



UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI SIENA

Dipartimento di Studi Umanistici

**Corso di Dottorato in Linguistica Storica, Linguistica Educativa e Italianistica. L'italiano, le
altre Lingue e Culture.**

Ciclo XXXVI

La poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana

Tutor:

Prof. Giuseppe Marrani

Dottoranda:

Marialaura Pancini

Anno Accademico 2022/2023

Indice

Regesto degli autori

Introduzione	1
1 Enrico VII di Lussemburgo	4
1.1 <i>Come credete voi che si punisca</i> Parlantino da Firenze (sonetto)	4
1.2 <i>Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	5
1.3 <i>Da poi che la Natura ha fine posto</i> Cino da Pistoia (canzone)	6
1.4 <i>L'alta virtù che si ritrasse al cielo</i> Cino da Pistoia (canzone)	8
2 L'allontanamento dalla propria patria: esilio e altre cause di partenza	11
2.1 <i>Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose</i> Simone Serdini (canzone)	11
2.2 <i>Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito</i> Cino da Pistoia (sonetto in tenzone)	13
2.3 <i>Signor, e' non passò mai peregrino</i> Cino da Pistoia (sonetto)	14
2.4 <i>Lasso pensando a la distrutta valle</i> Cino da Pistoia (sonetto)	14
2.5 <i>Oimè, lasso, quelle trezze bionde</i> Cino da Pistoia (sonetto)	15
2.6 <i>Sì m'ha conquiso la selvaggia gente</i> Cino da Pistoia (ballata)	15
2.7 <i>La dolce vista e 'l bel guardo soave</i> Cino da Pistoia (canzone)	17
2.8 <i>Lo gran disio, che mi stringe cotanto</i> Cino da Pistoia (canzone)	17
2.9 <i>Dante, quando per caso s'abbandona</i> Cino da Pistoia (sonetto in tenzone)	17
2.10 <i>Sì mi castrò, perch'io no sia castrone</i> Pietro dei Faitinelli (sonetto)	18
2.11 <i>Unde mi dèe venir giochi e sollazzi</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	19
2.12 <i>S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	20
2.13 <i>I' non vo' ea dir ch'io non viva turbato</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	21
2.14 <i>Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza</i> Sennuccio del Bene (canzone)	22
2.15 <i>Amico essendo in tanto caso adverso</i> Franco Sacchetti (sonetto)	24
2.16 <i>Cari compagni, ché per mie follia</i> Brusaccaccio da Rovezzano (canzone)	25
2.17 <i>Se co lla vita io esco dalla buca</i> Pieraccio Tedaldi (sonetto)	28
2.18 <i>Bartolo e Berto, come Carlo in Francia</i> (sonetto)	28
2.19 <i>Poi che lla ruota v'ha volto nel basso</i> Pieraccio Tedaldi (sonetto)	29
2.20 <i>S'io veggio il dì che io disio e spero</i> Pieraccio Tedaldi (sonetto)	29
3 Guerra Otto Santi e fine della cattività avignonese	32
3.1 <i>Io fui ferma Chiesa e ferma fede,</i> Giannozzo Sacchetti (canzone)	32
3.2 <i>L'ultimo giorno veggio che s'appressa</i> Franco Sacchetti (canzone)	34
3.3 <i>O buon Neptunno, Idio dell'onde salse</i> Franco Sacchetti (canzone)	36
3.4 <i>Distico della corona del Marzocco</i> Franco Sacchetti (distico)	37

3.5 <i>Gregorio primo, se fu santo e degno</i> Franco Sacchetti (canzone)	37
3.6 <i>Hercole già di Libia ancor risplende</i> Franco Sacchetti (canzone)	39
3.7 <i>Dov'è 'l gran senno, ov'è la gran possanza</i> Anonimo (sonetto in tenzone)	41
3.8 <i>Quel Re superno che ogn'altro avanza</i> Franco Sacchetti (sonetto in tenzone).	41
3.9 <i>Amar la patria sua è virtù degna</i> Franco Sacchetti (sonetto)	41
3.10 <i>Cantare della Guerra degli Otto Santi</i> Antonio Pucci (cantare)	42
3.11 <i>I' vengo pur mia mente assottigliando</i> Anonimo (sonetto)	48
3.12 <i>O sagrao santo papa Ghirigoro</i> Anonimo (sonetto)	48
4 Lucca, Pisa e Firenze tra 1313 e 1315	51
4.1 <i>Ercol, Timbrëo, Vesta e la Minerva</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	51
4.2 <i>Se si combatte, el meo cor se fida</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	52
4.3 <i>Poi rotti sète a scoglio presso a riva</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	53
4.4 <i>Veder mi par già quel da la Faggiuola</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	53
4.5 <i>Già per minacce guerra non se venze</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	55
4.6 <i>Voi gite molto arditi a far la mostra</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto)	55
4.7 <i>Più lichisati siete ch'ermellini</i> Folgore da San Gimignano (sonetto)	57
4.8 <i>Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro</i> Folgore da San Gimignano (sonetto)	58
4.9 <i>Guelfi, per fare scudo de le reni</i> Folgore da San Gimignano (sonetto)	59
4.10 <i>Così faceste voi o guerra o pace</i> Folgore da San Gimignano (sonetto)	60
4.11 <i>Nel mille trecento sedicianni</i> anonimo (serventese)	60
4.12 <i>Deh avrestù veduto messer Piero</i> anonimo (ballata)	62
5 Firenze contro Pisa per la presa della città di Lucca 1341-1342	65
5.1 <i>O lucchesi pregiati</i> Antonio Pucci (ballata)	65
5.2 <i>Mentre che visse il mio dilecto spoço</i> Anonima (canzone)	72
5.3 <i>Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni</i> Pieraccio Tedaldi (sonetto)	72
5.4 <i>San Marco e 'l doge, san Giuvanni e 'l giglio</i> Pieraccio Tedaldi (sonetto)	73
5.5 <i>Al nome sia del ver Figliuol di Dio</i> Antonio Pucci (sirventese)	74
5.6 a <i>Mugghiando va il Leon per la foresta</i> Pietro de' Faitinelli (sonetto in tenzone)	77
5.7 b <i>Amico, guarda non sia mal di testa</i> anonimo (sonetto in tenzone)	78
5.8 <i>Figliuol, cu' io lattai con le mammelle</i> Gregorio di Arezzo (canzone)	78
5.9 <i>Onnipotente re di somma gloria</i> Antonio Pucci (serventese)	80
5.10 <i>Deh, vero Salvator, figliuol di Dio</i> Antonio Pucci (serventese)	84
5.11 <i>Dè, gloriosa Vergine Maria</i> Antonio Pucci (serventese)	85
5.12 <i>Nuovo lamento di pietà rimato</i> Antonio Pucci (serventese)	88
5.13 <i>Morte, nimica del guelfo verace</i> Anonimo (sonetto)	90
5.14 <i>Viva il pugliese e 'l corso e 'l romagnuolo</i> Anonimo (sonetto)	91

5.15 *San Marco e santa Zita e san Friano* Anonimo (sonetto) 92

6 Gualtieri VI di Brienne, duca di Atene e la sua breve signoria a Firenze

(settembre 1342 luglio 1343) 95

6.1 *Al nome di Colui ch'è sommo bene* Antonio Pucci (serventese) 97

6.2 *Viva la libertade* Antonio Pucci (canzone) 99

6.3 *Dappoi ch' all' increata Eternitate* Agnolo Torini (canzone) 101

6.4 *O spada di giustizia clementissima* Agnolo Torini (sonetto) 103

6.5 *Muovi tua boce o intelletto mio* Paolo dell' Abbaco (20 stanze) 103

6.6 *Se la Fortuna t' à fatto signore* Ventura Monachi (sonetto) 105

6.7 *Ben son di pietra s'io non mi rammarico* Ventura Monachi (sonetto) 106

6.8 *O successor del magno Agamennone* Piero d' Anselmo (sonetto) 107

7 Guerra Firenze Pisa 1361-1364 110

7.1 *Al nome sia del vero Gesù Cristo* Antonio Pucci
[dal 20 giugno al settembre 1362] (cantare) 110

7.3 *Deh, angeli ed arcangeli con truoni* Antonio Pucci (cantare) 112

7.4 *I'vo pregar San Pier con riverenza* Antonio Pucci
[gennaio- maggio 1363] (cantare) 115

7.5 *O Signor mio ch'agli apostoli tuoi* Antonio Pucci
[maggio-luglio 1363] (cantare) 116

7.6 *O indivisa eterna Ternitade* Antonio Pucci
[giugno 1363-primavera 1364] (cantare) 118

7.7 *O Signor mio, che desti pazienza* Antonio Pucci
[maggio 1364- luglio 1364] (cantare) 121

7.8 *Degna cos'è ch[e] ~ io ti renda lode* Antonio Pucci
[agosto- autunno 1364] (cantare) 123

7.9 *Tre volte fu sconfitto lo Pisano* Antonio Pucci (sonetto) 124

7.10 *Volpe superba, viziosa e falsa* Franco Sacchetti (canzone) 125

7.11 *I' son Fiorenza, in cui morte s' accese* Franco Sacchetti (sonetto) 127

7.12 *Non sofferir, Signor, più: manda, manda* Franco Sacchetti (sonetto) 127

7.13 a *Con gran vergogna è rimasto lo gnaffe* Ciscranna de Piccolomini
(sonetto in tenzone) 128

7.14 b *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe* Franco Sacchetti
(sonetto in tenzone) 128

7.15 *Lo degno e dolce amor del natio loco* Anonimo (canzone) 129

7.16 *Ai, Pisa, vitopero delle gente* Anonima (canzone) 129

7.17 <i>O Pisa, vituperio delle genti</i> Filippo de' Bardi (sonetto)	131
8 Dante Alighieri	134
8.1 <i>O fiorentina terra, se prudenza</i> Franco Sacchetti (sonetto)	134
8.2 <i>Se mai facesti grazia, o se va Morte</i> Franco Sacchetti (sonetto)	134
8.3 <i>Su per la costa, Amor, de l'alto monte</i> Cino da Pistoia (canzone)	134
8.4 <i>Sonetto pien di doglia, iscapigliato</i> Pieraccio Tedaldi (sonetto)	136
8.5 <i>La grolia della lingua universale</i> Anonimo (sonetto)	138
8.6 <i>Fu 'l nostro Dante di mezza statura</i> Anonimo (sonetto)	139
8.7 <i>Natura, ingegno, studio, sperienza</i> Anonimo ecclesiastico frate agostiniano (canzone)	139
8.8 <i>Questi che veste di color sanguigno</i> Antonio Pucci (sonetto)	141
8.9 <i>In verità questo libel di Dante</i> (sonetto) Pseudo- Cino (sonetto in tenzone)	142
8.10 <i>Infra gli altri difetti del libello</i> Pseudo Cino (sonetto in tenzone)	142
8.11 <i>Messer Boson lo vostro Manoello</i> Pseudo Cino (sonetto in tenzone)	143

9 Lega anti-boema	146
9.1 <i>Gran parte de Romagna e de la Marca</i> Pieraccio Tedaldi (sonetto)	146
9.2 <i>Ben ha Giove con voi partito 'l regno</i> Ventura Monachi (sonetto)	147
9.3 <i>Re di Ierusalem e di Sicilia</i> Ventura Monachi (sonetto)	148
9.4 <i>Voluto à riparar la ca' Selvatica</i> Ventura Monachi (sonetto)	149
10 Arezzo e Firenze	152
10.1 <i>Il lion di Firenze è migliorato</i> Anonimo (sonetto in tenzone)	152
10.2 <i>Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato</i> Antonio Pucci (sonetto in tenzone)	153
10.3 <i>Se quella leonina ov'io son nato</i> Franco Sacchetti (sonetto)	154
10.4 <i>Essempli degli antichi assai san scritti</i> , Franco Sacchetti (sonetto)	
-ciclo 12 sonetti guerra	154
10.5 <i>In ogni parte dove virtù manca</i> , Franco Sacchetti (canzone)	154
11 Carlo IV di Lussemburgo	156
11.1 <i>Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde</i> Bindo di Cione del Frate (canzone)	156
11.2 <i>Non mi posso tener più ch'io non dica</i> Franco Sacchetti (canzone)	158
11.3 <i>O in ecelzo santissimo charlo</i> Davino Castellani (stanza di canzone)	159
11.4 <i>E non volea ser moccio</i> Davino Castellani probabile (ballata)	160
11.5 <i>Motrone dilectoso</i> Davino Castellani (ballata)	160
11.6 <i>Sommo Monarca, Cesare dignissimo</i> Agnolo Torini (sonetto)	161
12 I Visconti e Firenze	164
12.1 <i>L'alto rimedio di Fiorenza magna</i> Franco Sacchetti (Sonetto)	164
12.2 <i>Biscia, nimica di ragione umana</i> Franco Sacchetti (Sonetto)	164
12.3 <i>Credi tu sempre, maladetta serpe</i> Franco Sacchetti (Canzone)	165
12.4 <i>Pe' peccati del popol Dio permette</i> Agnolo Torini (sonetto)	167
12.5 <i>Quando m'è detto, o nobil Gambacorta</i> Franco Sacchetti (sonetto)	
mandato a Pietro Gambacorta prima della sua morte	168
12.6 <i>Valloroso signore antico e saggio</i> Franco Sacchetti (sonetto)	
a margine del precedente	168
12.7 <i>Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo</i> Franco Sacchetti (sonetto)	169
12.8 <i>Piatà m'ha mosso a fare versi in rima</i> Giovanni Ridolfo Guazzalotti (lamento)	169
12.9 <i>Chi potre' porre al sole mizura o peso</i> Davino Castellani (sonetto caudato)	171
12.10 [Cor. I] <i>Se Chi di nulla ogni cosa compose</i> Franco Sacchetti (Sonetto)	172
12.11 [Cor. II] <i>La pace eterna sta nel sommo lume</i> Franco Sacchetti (sonetto)	172
12.12 [cor. III] <i>Là dove è pace, il bene sempre germoglia</i> Franco Sacchetti (sonetto)	173
12.13 [cor. IV] <i>Tutti i sentieri in pace son sicuri</i> Franco Sacchetti (sonetto)	173

12.14 [cor. V] <i>Saggio signore in pace si governa</i> Franco Sacchetti (sonetto)	173
12.15 [cor. VI] <i>Alcuno auctor, fra gli altri detti, scrisse</i> Franco Sacchetti (sonetto)	174
12.16 [cor. VII] « <i>Pacifici beati</i> » <i>il Vangelista</i> Franco Sacchetti (sonetto)	174
12.17 [cor. VIII] <i>Tutti i predicator di questi tempi</i> Franco Sacchetti (sonetto)	174
12.18 [cor. IX] <i>Non se n'avede ognun che poco vede</i> Franco Sacchetti (sonetto)	175
12.19 [cor. X] <i>Essempli degli antichi assai son scritti</i> Franco Sacchetti (sonetto)	175
12.20 [cor. XI] <i>Chi puote avere la pace e non la vòle</i> Franco Sacchetti (sonetto)	175
12.21 [cor. XII] <i>Veggio la pace sì ac(c)etta al mondo</i> Franco Sacchetti (sonetto)	175
12.22 <i>Pace non truovo, e non ho da far guerra</i> Franco Sacchetti (sonetto)	175
12.23 <i>Se 'l saggio vostro dire ben penso e gusto</i> Franco Sacchetti a Astore Manfredi (sonetto)	176
12.24 <i>Da poi che Iove, florida alunna mia</i> Franco Sacchetti (sonetto)	176
12.25 <i>Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte</i> Franco Sacchetti (canzone)	177
12.26 <i>Aprite gli occhi, o cari cittadini</i> Brusaccaccio da Rovezzano (canzone)	178
12.27 <i>Agri sospiri, che dal doglioso core</i> Brusaccaccio da Rovezzano (canzone)	179
12.28 <i>Gloriosi toschani</i> Davino Castellani (ballata)	181
12.29 <i>O scacciato dal ciel da Micael</i> Coluccio Salutati (sonetto in tenzone)	183
12.30 <i>O Cleopatra, o madre d' Ismael</i> Antonio Loschi (sonetto in tenzone)	183
12.31 <i>Firenze mia io temo che t'incresca</i> Anonimo (sonetto)	185
13 Altre guerre, controversie politiche e invettive	190
13.1 <i>E par che noi andiam col fuscellino</i> Antonio Pucci (sonetto in tenzone)	190
13.2 <i>Antonio Pucci, se lo Re divino</i> Franco Sacchetti (sonetto in tenzone)	190
13.3 <i>Fiorenza mia, poi che disfatt'hai</i> Franco Sacchetti (canzone)	191
13.4 <i>Già hai udito il trionfar fè Troia</i> Antonio Pucci (sonetto)	194
13.5 <i>I nostri cavalcarono</i> anonima (frammento di canzone)	195
13.6 <i>Ricorro a tte, Iddio Padre superno</i> (Cantare I di Monteaperti) Pietro da Siena	196
13.7 <i>O vero Idio, che regi ell'universo</i> (Cantare II di Monteaperti) Pietro da Siena	197
13.8 <i>I' prego quello Idio che sta di sopra</i> (Cantare III di Monteaperti) Pietro da Siena	198
13.9 <i>A tte ritorno, e so' pien di'umiltade</i> (Cantare IV di Monteaperti) Pietro da Siena	199
13.10 <i>Signori, I' dissi nell'altro cantare</i> (Cantare V di Monteaperti) Pietro da Siena	201
13.11 <i>Apri le labbra mie, dolce Signore</i> Stoppa dei Bostichi (profezia)	203
13.12 <i>O fortuna che tutto 'l mondo guidi</i> Arrigo di Castruccio (sonetto)	212
13.13 <i>S' io avessi la moneta mia quassù</i> Luporo (sonetto in tenzone)	214
13.14 <i>Per quello Iddio che crocifissu fu</i> Castruccio Castracani (sonetto in tenzone)	215
13.15 <i>Sed io guardasse al tuo dir malastù</i> Castruccio Castracani (sonetto in tenzone)	215
13.16 <i>O uomo eretico micidial di tuo sangue</i> Manetto da Filicaia (ternario)	216

13.17 <i>Patria degna di triunfal fama</i> Anonima (attribuita a Dante) (canzone)	217
13.18 <i>Satiareteve mai misari Artini</i> Tommaso da Gualdo (serventese)	222
13.19 <i>Deh contin torna in campagna</i> Anonima (ballata)	225
13.20 <i>In ogni parte dove virtù manca</i> Franco Sacchetti (canzone)	226
13.21 <i>Ohi, ohi, omoi!</i> Franco Sacchetti (frottola)	229
13.22 <i>Pace, per Dio, né mai altro che pace</i> Antonio Pucci (sonetto)	231
13.23 <i>Firenze bella, confortar ti déi</i> Franco Sacchetti (sonetto)	231
13.24 <i>Mentre che era la Lepre sul disfarsi</i> Anonimo (sonetto)	231
14 Morte di personaggi politici	236
14.1 <i>Grave dolore che x llo quore mi quoce</i> Anonimo (serventese)	236
14.2 <i>Giovanna femminella e non reina</i> Giannozzo Sacchetti (canzone)	238
14.3 <i>Poi che da voi Fortuna è rampognata</i> Giannozzo Sacchetti (canzone)	240
14.4 <i>Qual fie sì duro cor d'omo o donna</i> Anonima (canzone)	241
14.5 <i>Mille trecen novantatre correva</i> Anonimo (cantare)	241
14.6 <i>Come 'l sangue d'Abello</i> Anonima (ballata)	244
14.7 <i>Gloriasi 'l celeste e l'uman langue</i> Simone Serdini (canzone)	246
15 Tumulto dei Ciompi e Maso degli Albizzi	252
15.1 <i>Non già Salvestro, ma «salvator mundi»</i> Franco Sacchetti (sonetto)	252
15.2 <i>Abate mio, tempo mi par che sia</i> Franco Sacchetti (sonetto)	254
15.3 <i>Cari signori, collegi e consolari</i> Franco Sacchetti (canzone)	255
15.4 <i>Per liber mantenere il popol mio</i> Brusciaccio da Rovezzano (canzone)	256
15.5 <i>Io parlerò perch'altri non si taccia</i> Brusciaccio da Rovezzano (canzone)	258
16 Corrispondenze politiche	263
16.1 <i>Magnifico signor mio, Malatesta</i> Franco Sacchetti (sonetto)	263
16.2 <i>Messer Filippo mio, io mi conforto</i> Franco Sacchetti (sonetto)	263
16.3 <i>Io vi ricordo, caro mio signore</i> Franco Sacchetti (sonetto tenzone)	264
16.4 <i>La vostra benvoglienza ho sì nel core</i> Astore Manfredi (sonetto in tenzone)	264
16.5 <i>Grazia dal cielo donò Agostino a Marte</i> Franco Sacchetti (sonetto)	264
16.6 <i>Prior, l'amor che verso me portate</i> Franco Sacchetti (sonetto)	265
16.7 <i>A che si fiderà nessuno umano</i> Franco Sacchetti (sonetto)	266
16.8 <i>Tu che se'posto a regger con giustizia</i> Antonio Pucci (sonetto)	266
16.9 <i>Bench'io conosca e vegga che 'l tacere</i> Antonio Pucci (canzone)	267
16.10 <i>Loda e ringrazia Iddio principalmente</i> Antonio Pucci (sonetto in tenzone)	268
16.11 <i>Amico che così teneramente</i> Priore amico di Pucci (sonetto in tenzone)	268
16.12 <i>Signor Prior dell'arte d'onor degni</i> Antonio Pucci (sonetto)	269

16.13 <i>Signor priori, i' sono una cicala</i> Antonio Pucci (sonetto)	269
16.14 <i>Omè, Comun, come conciar ti veggio</i> Antonio Pucci (sonetto)	270
16.15 <i>Se nel mio ben ciascun fosse leale</i> Antonio Pucci (sonetto)	270
16.16 <i>Chi si diletta d'essare in Comune</i> Bindo Bonichi (sonetto)	271
16.17 <i>Ogn'Arte vuole aver breve e rettore</i> Bindo Bonichi (sonetto)	272
16.18 <i>Quando' mezzani diventan tiranni</i> Bindo Bonichi (sonetto)	272
16.19 <i>Egli è sì pieno il mondo già di frottole</i> Franco Sacchetti (sonetto)	273
17 Esaltazione e critica di Firenze	277
17.1 <i>Maestro Antonio, i' so che di Fiorenza</i> Antonio Pucci (sonetto in tenzone)	277
17.2 <i>Benchè non sia da tanto mia sentenza</i> Antonio da Ferrara (sonetto in tenzone)	277
17.3 <i>I'son la nobildonna di Fiorenza</i> Anonimo (sonetto corona)	278
17.4 <i>Io fu' colui ch'ebbi la signoria</i> Anonimo (sonetto corona)	278
17.5 <i>I'fu figliuol del gran messer Apardo</i> Anonimo (sonetto corona)	279
17.6 <i>O terzo sacro ciel, col tuo valore</i> Bruscaccio da Rovezzano forse (canzone)	279
17.7 <i>Due son color che corrompon per certo</i> Agnolo Torini (sonetto)	281
17.8 <i>Non credo che que' nobili gemelli</i> Agnolo Torini (sonetto)	281
17.9 <i>Fra 'l suon dell'ôra agli arboscelli scussa</i> Simone Serdini (canzone)	282
17.10 <i>Domine, ne in furore tuo arguas me</i> Simone Serdini (canzone)	283
17.11 <i>Lasso, Fiorenza mia, ch'io mi ritrovo</i> Franco Sacchetti (capitolo)	283
17.12 <i>Perchè non è mess' Arno nel tamburo</i> Adriano de' Rossi (sonetto)	284
17.13 <i>Deh facciasi cercar, fin che si truovi</i> Adriano de' Rossi (sonetto)	285
17.14 <i>Acqua né fuoco, né di gente assedio</i> Adriano de' Rossi (sonetto)	286
18 Guelfi e ghibellini	289
18.1 <i>Fece già Roma triuonfando festa</i> Franco Sacchetti (canzone)	289
18.2 <i>Michele, io ho sentito i grandi affanni</i> Franco Sacchetti (sonetto in tenzone)	291
18.3 <i>Mentre che l'alma è involta in questi panni</i> Michele Guinigi (sonetto in tenzone)	292
18.4 <i>Chi potesse aver, Franco, in pace il tutto</i> Maestro Bernardo (sonetto in tenzone)	292
18.5 <i>Veggio Ansalone esser chiamato brutto</i> Franco Sacchetti (sonetto in tenzone)	293

18.5 <i>Saturno e Marti, stelle infortunate</i> Frate Guglielmo dei Romitani (sonetto in tenzone)	294
18.6 <i>La luna e 'l sole con pianeti boni</i> Guido Orlandi (sonetto in tenzone)	294
18.7 <i>Color di cener fatti son li Bianchi</i> Guido Orlandi (sonetto)	294
19 Scisma d'Occidente	297
19.1 <i>Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo</i> Bruscaccio da Rovezzano (sestina)	298
19.2 <i>Quando a diricto si volgie la chiave</i> Anonima forse Davino Castellani (sonetto)	298
19.3 <i>Pieno è il mondo di falsi profeti</i> Franco Sacchetti (canzone)	299
19.4 <i>O mondo</i> Franco Sacchetti (frottola)	300
20 Ludovico il Bavaro	304
20.1 <i>Io veggio il Cinquecento cinque e diece</i> Anonimo (sonetto)	304
20.2 <i>Cantando 'n su la cetra alleluia</i> Anonimo (sonetto)	304
21 Bonifacio VIII e la sua morte	307
21.1 <i>Ahi, cosa fera, plena d'obscurtate</i> Anonimo forse Butto messo (sonetto)	307
21.2 <i>O tu che per la via del mondo vai</i> Anonimo forse Butto messo (sonetto)	307
21.3 <i>Nel mondo stando dove nulla dura</i> Anonimo forse Butto messo (sonetto)	
22 Congiure politiche	311
22.1 <i>S'i' fu' ma' lieto esser venuto al mondo</i> Franco Sacchetti (sonetto)	311
22.2 <i>Messer Antonio mio, quanto più penso</i> Franco Sacchetti (sonetto)	311
22.3 <i>Come spirito costretto a dar respenso</i> Antonio degli Alberti (sonetto)	312
23 Papa Urbano V	314
23.1 <i>Ancor che disformata molto sia</i> Agnolo Torini (sonetto)	314
23.2 <i>Non può la lingua mia</i> Agnolo Torini (sonetto)	327
23.2 <i>Non può la lingua mia</i> Agnolo Torini (sonetto)	314
Riflessioni finali	317
Appendice	I
Cenni biografici degli autori	a
Bibliografia	

Regesto testi e autori

Si presenta qui una tavola riepilogativa che associa ogni autore trecentesco compreso in questo lavoro ai testi a lui attribuiti e ugualmente qui discussi. L'incipit di ciascuno di questi testi è preceduto dal rimando al capitolo e al paragrafo in cui se ne tratta. I nomi degli autori sono disposti in ordine alfabetico.

Adriano de' Rossi

17.12 *Perchè non è mess' Arno nel tamburo (sonetto)*

17.13 *Deh facciasì cercar, fin che si truovi (sonetto)*

17.14 *Acqua né fuoco, né di gente assedio (sonetto)*

Agnolo Torini

6.3 *Dappoi ch' all' increata Eternitate (canzone)*

6.4 *O spada di giustizia clementissima (sonetto)*

11.6 *Sommo Monarca, Cesare dignissimo (sonetto)*

12.4 *Pe' peccati del popol Dio permette (sonetto)*

17.7 *Due son color che corrompon per certo (sonetto)*

17.8 *Non credo che que' nobili gemelli (sonetto)*

23.1 *Ancor che disformata molto sia (sonetto)*

23.2 *Non può la lingua mia (sonetto)*

Antonio Degli Alberti

22.3 *Come spirto costretto a dar respeso (sonetto)*

Antonio Loschi

12.30 *O Cleopatra, o madre d' Ismael (sonetto in tenzone)*

Antonio Pucci

3.10 *Cantare della Guerra degli Otto Santi (cantare)*

5.1 *O lucchesi pregiati (ballata)*

5.5 *Al nome sia del ver Figliuol di Dio (sirventese)*

5.9 *Onnipotente re di somma gloria (serventese)*

5.10 *Deh, vero Salvator, figliuol di Dio (serventese)*

5.11 *Dè, gloriosa Vergine Maria (serventese)*

5.12 *Nuovo lamento di pietà rimato (serventese)*

6.1 *Al nome di Colui ch'è sommo bene ì (serventese)*

6.2 *Viva la libertade (canzone)*

7.1 *Al nome sia del vero Gesù Cristo [dal 20 giugno al settembre 1362] (cantare)*

7.3 *Deh, angeli ed arcangeli con truoni (cantare)*

7.4 *I'vo pregar San Pier con riverenza [gennaio- maggio 1363] (cantare)*

7.5 *O Signor mio ch'agli apostoli tuoi [maggio-luglio 1363] (cantare)*

7.6 *O indivisa eterna Ternitade [giugno 1363-primavera 1364] (cantare)*

7.7 *O Signor mio, che desti pazienza [maggio 1364- luglio 1364] (cantare)*

7.8 *Degna cos'è ch[e] ~ io ti renda lode [agosto- autunno 1364] (cantare)*

7.9 *Tre volte fu sconfitto lo Pisano (sonetto)*

8.8 *Questi che veste di color sanguigno (sonetto)*

10.2 *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato (sonetto in tenzone)*

13.1 *E par che noi andiam col fuscellino (sonetto in tenzone)*

13.4 *Già hai udito il trionfar fè Troia (sonetto)*

13.22 *Pace, per Dio, né mai altro che pace (sonetto)*

16.8 *Tu che se' posto a regger con giustizia (sonetto)*

- 16.9 *Bench'io conosca e vegga che 'l tacere (canzone)*
16.10 *Loda e ringrazia Iddio principalmente (sonetto in tenzone)*
16.12 *Signor Prior dell'arte d'onor degni (sonetto)*
16.13 *Signor priori, i' sono una cicala (sonetto)*
16.14 *Omè, Comun, come conciar ti veggio (sonetto)*
16.15 *Se nel mio ben ciascun fosse leale (sonetto)*
17.1 *Maestro Antonio, i' so che di Fiorenza (sonetto in tenzone)*

Arrigo Castracani degli Antelminelli (Arrigo di Castruccio)

- 13.12 *O fortuna che tutto 'l mondo guidi (sonetto)*

Bernardo di Ser Pistorio

- 18.4 *Chi potesse aver, Franco, in pace il tutto (sonetto in tenzone)*

Bindo Bonichi

- 16.16 *Chi si diletta d'essare in Comune (sonetto)*
16.17 *Ogn'Arte vuole aver breve e rettore (sonetto)*
16.18 *Quando' mezzani diventan tiranni (sonetto)*

Bruscaccio da Rovezzano

- 2.16 *Cari compagni, ché per mie follia (canzone)*
12.26 *Aprite gli occhi, o cari cittadini (canzone)*
12.27 *Agri sospiri, che dal doglioso core (canzone)*
15.4 *Per liber mantenere il popol mio (canzone)*
15.5 *Io parlerò perch'altri non si taccia (canzone)*
17.6 *O terzo sacro ciel, col tuo valore (canzone)*
19.1 *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo (sestina)*

Castruccio Castracani

- 13.14 *Per quello Iddio che crocifissu fu (sonetto in tenzone)*
13.15 *Sed io guardasse al tuo dir malastù (sonetto in tenzone)*

Cino da Pistoia

- 1.3 *Da poi che la Natura ha fine posto (canzone)*
1.4 *L'alta virtù che si ritrasse al cielo (canzone)*
2.3 *Signor, e' non passò mai peregrino (sonetto)*
2.4 *Lasso pensando a la distrutta valle (sonetto)*
2.5 *Oimè, lasso, quelle trezze bionde (sonetto)*
2.6 *Sì m'ha conquiso la selvaggia gente (ballata)*
2.7 *La dolce vista e 'l bel guardo soave (canzone)*
2.8 *Lo gran disio, che mi stringe cotanto (canzone)*
2.9 *Dante, quando per caso s'abbandona (sonetto in tenzone)*
8.3 *Su per la costa, Amor, de l'alto monte (canzone)*
Piero d'Anselmo
6.8 *O successor del magno Agamennone (sonetto)*

Ciscranna de' Piccolomini

- 7.13 *a Con gran vergogna è rimasto lo gnaffe (sonetto in tenzone)*

Coluccio Lino Salutati

- 12.29 *O scacciato dal ciel da Micael (sonetto in tenzone)*

Davino Castellani

- 11.3 *O in ecelzo santissimo charlo (stanza di canzone)*
- 11.4 *E non volea ser moccio (ballata)*
- 11.5 *Motrone dilectoso (ballata)*
- 12.9 *Chi potre' porre al sole mizura o peso (sonetto caudato)*
- 12.28 *Gloriosi toschani (ballata)*
- 19.2 *Quando a diricto si volgie la chiave (sonetto)*

Filippo dei Bardi

- 7.17 *O Pisa, vituperio delle genti (sonetto)*

Folgore da San Gimignano

- 4.7 *Più lichisati siete ch'ermellini (sonetto)*
- 4.8 *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro (sonetto)*
- 4.9 *Guelfi, per fare scudo de le reni (sonetto)*
- 4.10 *Così faceste voi o guerra o pace (sonetto)*

Franco Sacchetti

- 2.15 *Amico essendo in tanto caso adverso (sonetto)*
- 3.2 *L'ultimo giorno veggio che s'appressa (canzone)*
- 3.3 *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse (canzone)*
- 3.4 *Distico della corona del Marzocco (distico)*
- 3.5 *Gregorio primo, se fu santo e degno (canzone)*
- 3.6 *Hercole già di Libia ancor risplende (canzone)*
- 3.8 *Quel Re superno che ogn'altro avanza (sonetto in tenzone).*
- 3.9 *Amar la patria sua è virtù degna (sonetto)*
- 7.10 *Volpe superba, viziosa e falsa (canzone)*
- 7.11 *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese (sonetto)*
- 7.12 *Non sofferir, Signor, più: manda, manda (sonetto)*
- 7.14 *b Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe (sonetto in tenzone)*
- 8.1 *O fiorentina terra, se prudenza (sonetto)*
- 8.2 *Se mai facesti grazia, o seva Morte (sonetto)*
- 10.3 *Se quella leonina ov'io son nato (sonetto)*
- 10.4 *Essempli degli antichi assai san scritti, (sonetto)*
- 10.5 *In ogni parte dove virtù manca, (canzone)*
- 11.2 *Non mi posso tener più ch'io non dica (canzone)*
- 12.1 *L'alto rimedio di Fiorenza magna (Sonetto)*
- 12.2 *Biscia, nimica di ragione umana (Sonetto)*
- 12.3 *Credi tu sempre, maladetta serpe (Canzone)*
- 12.5 *Quando m'è detto, o nobil Gambacorta (sonetto) mandato a Pietro Gambacorta prima della sua morte*
- 12.6 *Valloroso signore antico e saggio (sonetto) a margine del precedente*
- 12.7 *Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo (sonetto)*
- 12.10 *[Cor. I] Se Chi di nulla ogni cosa compose (Sonetto)*
- 12.11 *[Cor. II] La pace eterna sta nel sommo lume (sonetto)*
- 12.12 *[cor. III] Là dove è pace, il bene sempre germoglia (sonetto)*
- 12.13 *[cor. IV] Tutti i sentieri in pace son sicuri (sonetto)*
- 12.14 *[cor. V] Saggio signore in pace si governa (sonetto)*
- 12.15 *[cor. VI] Alcuno auctor, fra gli altri detti, scrisse (sonetto)*
- 12.16 *[cor. VII] «Pacifici beati» il Vangelista (sonetto)*
- 12.17 *[cor. VIII] Tutti i predicator di questi tempi (sonetto)*

- 12.18 [cor. IX] *Non se n'avede ognun che poco vede (sonetto)*
 12.19 [cor. X] *Essempli degli antichi assai son scritti (sonetto)*
 12.20 [cor. XI] *Chi puote avere la pace e non la vòle (sonetto)*
 12.21 [cor. XII] *Veggio la pace sì ac(c)etta al mondo (sonetto)*
 12.22 *Pace non truovo, e non ho da far guerra (sonetto)*
 12.23 *Se 'l saggio vostro dire ben penso e gusto a Astore Manfredi (sonetto)*
 12.24 *Da poi che Iove, florida alunna mia (sonetto)*
 12.25 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte (canzone)*
 13.2 *Antonio Pucci, se lo Re divino (sonetto in tenzone)*
 13.3 *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai (canzone)*
 13.20 *In ogni parte dove virtù manca (canzone)*
 13.21 *Ohi, ohi, omoi! (frottola)*
 13.23 *Firenze bella, confortar ti déi (sonetto)*
 15.1 *Non già Salvestro, ma «salvator mundi» (sonetto)*
 15.2 *Abate mio, tempo mi par che sia (sonetto)*
 15.3 *Cari signori, collegi e consolari (canzone)*
 16.1 *Magnifico signor mio, Malatesta (sonetto)*
 16.2 *Messer Filippo mio, io mi conforto (sonetto)*
 16.3 *Io vi ricordo, caro mio signore (sonetto tenzone)*
 16.5 *Grazia dal cielo donò Agostino a Marte (sonetto)*
 16.6 *Prior, l'amor che verso me portate (sonetto)*
 16.7 *A che si fiderà nessuno umano (sonetto)*
 16.19 *Egli è sì pieno il mondo già di frottole (sonetto)*
 17.11 *Lasso, Fiorenza mia, ch'io mi ritrovo (capitolo)*
 18.1 *Fece già Roma triuonfando festa (canzone)*
 18.2 *Michele, io ho sentito i grandi affanni (sonetto in tenzone)*
 18.5 *Veggio Ansalone esser chiamato brutto (sonetto in tenzone)*
 19.3 *Pieno è il mondo di falsi profeti (canzone)*
 19.4 *O mondo (frottola)*
 22.1 *S'i' fu' ma' lieto esser venuto al mondo (sonetto)*
 22.2 *Messer Antonio mio, quanto più penso (sonetto)*

Giannozzo Sacchetti

- 3.1 *Io fui ferma Chiesa e ferma fede, (canzone)*
 14.2 *Giovanna femminella e non reina (canzone)*
 14.3 *Poi che da voi Fortuna è rampognata (canzone)*

Giovanni Ridolfo Guazzalotti

- 12.8 *Piatà m'ha mosso a fare versi in rima (lamento)*

Gregorio d'Arezzo

- 5.8 *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle (canzone)*

Guido Orlandi

- 18.6 *La luna e 'l sole con pianeti boni (sonetto in tenzone)*
 18.7 *Color di cener fatti son li Bianchi (sonetto)*

Luporo da Lucca

- 13.13 *S' io avessi la moneta mia quassù (sonetto in tenzone)*

Manetto da Filicaia

- 13.16 *O uomo eretico micidial di tuo sangue (ternario)*

Michele Guinigi

18.3 *Mentre che l'alma è involta in questi panni (sonetto in tenzone)*

Paolo dell'Abbaco

6.5 *Muovi tua boce o intelletto mio (20 stanze)*

Parlantino da Firenze

Come credete voi che si punisca (sonetto)

Pieraccio Tedaldi

2.17 *Se co lla vita io esco dalla buca (sonetto)*

2.18 *Poi che lla ruota v'ha volto nel basso (sonetto)*

2.19 *S'io veggio il dì che io disio e spero (sonetto)*

5.3 *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni (sonetto)*

5.4 *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio (sonetto)*

8.4 *Sonetto pien di doglia, iscapigliato (sonetto)*

9.1 *Gran parte de Romagna e de la Marca (sonetto)*

Pietro (o Piero) da Siena

13.6 *Ricorro a tte, Iddio Padre superno (Cantare I di Monteaperti)*

13.7 *O vero Idio, che regi ell'universo (Cantare II di Monteaperti)*

13.8 *I' prego quello Idio che sta di sopra (Cantare III di Monteaperti)*

13.9 *A tte ritorno, e so' pien di 'umiltade (Cantare IV di Monteaperti)*

13.10 *Signori, I' dissi nell'altro cantare (Cantare V di Monteaperti)*

Pietro dei Faitinelli

1.2 *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede (sonetto)*

2.10 *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone (sonetto)*

2.11 *Unde mi dèe venir giochi e sollazzi (sonetto)*

2.12 *S'eo veggio en Lucca bella mio retorno (sonetto)*

2.13 *I' non vo' ea dir ch'io non viva turbato (sonetto)*

4.1 *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva (sonetto)*

4.2 *Se si combatte, el meo cor se fida (sonetto)*

4.3 *Poi rotti sète a scoglio presso a riva (sonetto)*

4.4 *Veder mi par già quel da la Faggiuola (sonetto)*

4.5 *Già per minacce guerra non se venze (sonetto)*

4.6 *Voi gite molto arditi a far la mostra (sonetto)*

5.6 *a Mugghiando va il Leon per la foresta (sonetto in tenzone)*

Simone Serdini

14.7 *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue (canzone)*

17.9 *Fra 'l suon dell'ôra agli arboscelli scussa (canzone)*

17.10 *Domine, ne in furore tuo arguas me (canzone)*

2.1 *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose (canzone)*

Stoppa dei Bostichi

13.11 *Apri le labbra mie, dolce Signore (profezia)*

Tommaso da Gualdo identificabile con Tommasuccio da Foligno

13.18 *Satiareteve mai misari Artini (serventese)*

Ventura Monachi

6.6 *Se la Fortuna t'è fatto signore (sonetto)*

6.7 *Ben son di pietra s'io non mi rammarico (sonetto)*

9.2 *Ben ha Giove con voi partito 'l regno (sonetto)*

9.3 *Re di Ierusalem e di Sicilia (sonetto)*

9.4 *Voluto à riparar la ca' Selvatica (sonetto)*

Introduzione

Il secolo XIV si contraddistingue come secolo per eccellenza illuminato dalle “tre corone” della letteratura toscana. L’autorevolezza di queste tre figure oltre ad influenzare la letteratura del periodo, ha anche fatto sì che altri autori minori rimanessero a lungo in ombra. Per quanto riguarda in modo specifico la lirica, il tema civile e politico rientra tra gli argomenti marginali del Trecento, secolo nel quale domina la lirica amorosa, prevalendo il modello poetico dello stilnovo prima e di Francesco Petrarca poi. Oltre ad essere un tema poco presente in poesia, anche lo stato degli studi su questa esigua minoranza di componimenti è ancora abbastanza frammentario. Sebbene vi siano da un lato sillogi e opere che raccolgono in modo antologico le liriche di autori minori e dall’altro numerosi lavori moderni che fanno luce su singole opere o su singoli autori, non è ancora stato curato un lavoro che tratti in maniera trasversale e unitaria il tema della letteratura politica e civile.

Per quanto riguarda il XIII secolo, Paolo Borsa ha fatto uno spoglio sistematico¹ dei testi che trattano l’argomento politico e bellico nella lingua del sⁱ. Egli individua nella morte di Federico II l’evento che ha favorito l’ingresso di tematiche civili e politiche anche in ambito italiano. Oltre a individuare gli autori e i testi che trattano questi argomenti, Borsa confronta e analizza le modalità e le tecniche con cui questi temi vengono trattati in varie liriche duecentesche e traccia conclusioni generali e trasversali tra autori, luoghi geografici e fatti storici.

A parte questa sintesi recente dedicata al Duecento, per il secolo successivo non c’è che rintracciare una bibliografia piuttosto dispersa e intermittente. Si può ricordare ad esempio uno studio risalente al 1893, che colpisce per la scelta originale di editare dei componimenti su base tematica: *Dieci sonetti storici fiorentini*². L’autore, infatti, edita una serie di sonetti scritti nel XIV secolo, collegati a vicende storiche fiorentine. L’unico sonetto della serie che fa eccezione a questo criterio è il primo, attribuito ad Antonio Pucci: *Fiorenza, bench’io sia menipossente*, che in linea abbastanza generale, usando riferimenti storici mitologici, descrive l’attaccamento dell’autore verso la sua città. Nell’edizione francese del libro³ è presente anche il *Centiloquio* di Antonio Pucci, scritto in occasione dell’alluvione fiorentina del 1333.

Intorno al secondo’900 vengono pubblicate poi, com’è a tutti noto, due importanti sillogi: il florilegio di Giuseppe Corsi, *Rimatori del Trecento*, che raccoglie, suddivise per autore, liriche scritte durante tutto il secolo XIV e che dopo una sintetica presentazione della vita degli autori, riporta i testi più significativi di questi ultimi. Un’altra opera importante è *Poeti minori del Trecento*, curata da Natalino Sapegno, che raccoglie similmente e antologizza rime di autori del medesimo secolo.

Nonostante la critica abbia dimostrato nel secolo scorso e nei primi anni Duemila un forte interesse per la lirica duecentesca non è corrisposto un pari lavoro di indagine sul Trecento, salvo forse che per l’area del tardo stilnovismo veneto. Si è rimasti, infatti, a lungo fermi sulle antologie precedentemente citate di Giuseppe Corsi e di Natalino Sapegno.

Solo ultimamente, a partire dagli ultimi decenni del ‘900 in poi, hanno cominciato ad uscire edizioni finalmente svecchiate di *corpora* di poeti trecentisti toscani e non toscani, con studi spesso anche molto ampi e approfonditi delle loro tradizioni manoscritte (ha facilitato in questo l’uscita dell’edizione critica delle *Rime* di Dante nel 2002 per le cure di De Robertis), del loro stile, delle loro poetiche e della loro lingua; si possono citare a mero titolo esemplificativo, oltre al rinnovato *Libro delle Rime* di Franco Sacchetti⁴ l’edizione dei *Sonetti* di Ventura Monachi⁵ e il libro delle rime di Fazio degli Uberti⁶ e di Pietro dei Faininelli⁷, l’importante introduzione di Alessio Decaria all’edizione delle *Rime* di Riccardo degli Albizzi (Firenze, Cesati, 2015) e il recente studio sulla lingua di Antonio Pucci di Cupelloni⁸.

¹ Borsa, 2017.

² Morpurgo, 1893.

³ Morpurgo, 1911.

⁴ S.v. FRANCO SACCHETTI (A. e P.).

⁵ VENTURA MONACHI.

⁶ FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime*.

⁷ PIETRO DEI FAITINELLI.

⁸ Cupelloni 2022.

Questo rinnovato fervore di studi attorno alla poesia del Trecento ha permesso di ampliare notevolmente *corpora* testuali elettronici come quelli resi disponibili dall'Istituto Opera del Vocabolario Italiano del CNR e liberamente accessibili *on line* (<http://www.ovi.cnr.it>)⁹; ha facilitato inoltre il potenziamento di archivi elettronici dedicati alla produzione poetica delle Origini e finalizzati alla repertoriatura di manoscritti, autori e testi come l'archivio LIO, attivo entro la più ampia base dati denominata Mirabile (mirebileweb.it)¹⁰.

Grazie a questi ultimi studi e alla migliorata disponibilità di archivi elettronici destinati alla ricerca anche in campo filologico-letterario, sono dunque tornati in circolazione in veste critica migliorata o sono anche apparsi per la prima volta testi di argomento politico o civile di piena età trecentesca. Molti altri, tuttavia, restano ancora da editare, e anche per quelli già editati e anche magari commentati non sono sempre presenti studi approfonditi ed esaustivi; manca del tutto senz'altro uno studio che si occupi in maniera specifica di poesia e di temi politici e civili nel secolo XIV, particolarmente se si tratta di testi di area toscana¹¹.

L'intento di questo progetto di dottorato è stato quello di svolgere uno studio sulla poesia civile e politica circoscritto al XIV secolo e giustappunto all'area toscana. Si è cercato di fare tesoro sugli studi finora pubblicati e soprattutto di integrarli con nuove e più vaste ricerche che ora sono possibili grazie alla disponibilità dei vari *corpora* digitali e degli archivi elettronici di testi autori e manoscritti sopra citati.

Se l'idea generale è stata fin da subito quella di assumere come esempio e modello, anche per le categorie critiche che definiscono l'ambito politico e civile dei testi, lo studio già citato *Poesia e politica nell'età di Dante* di Paolo Borsa del 2017, che prende in esame l'argomento civile e politico nel XIII secolo, resta per il Trecento il problema primario di poter disporre di un congruo numero di testi poetici da esaminare e in base ai quali costruire la valutazione critica. Molti sono ancora oggi infatti, come si diceva, i poeti trecenteschi di cui non si dispone di una edizione moderna e affidabile.

L'esigenza prioritaria della ricerca è stata dunque quella di comporre un primo regesto di testi trecenteschi.

Nel mio primo anno di lavoro ho quindi svolto una ricerca di tipo bibliografico attraverso fonti tradizionali (le antologie generiche sulla letteratura minore trecentesca; le recenti edizioni critiche di autori trecenteschi minori e gli studi ed edizioni datate uscite a partire dal XIX secolo) e attraverso fonti informatiche (i *corpora* dell'Opera del Vocabolario Italiano e attraverso strumenti come Mirabile e anche la Bibliografia dei Testi in Volgare¹²). Questo lavoro ha portato alla definizione di un preciso corpus di interesse.

La seconda fase del lavoro è consistita nel dividere i testi selezionati sulla base delle tematiche trattate nelle liriche, fase che ha portato alla strutturazione dello scheletro complessivo dei capitoli della tesi.

Nella terza fase di lavoro, si è proceduto con l'analisi letteraria dei testi così suddivisi in capitoli tematici; si è dato risalto sia alla componente biografica della vicenda dell'autore, sia all'aspetto storico che a quello letterario, andando a fare confronti tra testi ed autori individuando differenze e similitudini tra questi. Per agevolare la lettura si è deciso di inserire una sorta di abbecedario biografico degli autori toscani trattati in una sezione separata dai capitoli.

Si è poi curato l'edizione critica dei testi inediti che fanno parte del corpus, provvisti di apparato, descrizione dei testimoni e chiarimenti di tipo linguistico e lessicale.

L'obiettivo finale è stato proprio quello di fornire uno studio unitario aggiornato sulla poesia trecentesca toscana che tenga conto e riassume il piano storico del puro dato di cronaca, quello socioculturale relativo alla società e alla cultura nel cui alveo sono stati composti i testi, e finalmente quello personale e individuale dell'autore. Si sono effettuate analisi osservando il panorama generale dei testi, ricostruendo non solamente l'interpretazione degli eventi storici da parte di un singolo autore isolato, ma anche delle idee e delle opinioni che circolavano in merito nella collettività, così da avere una sorta di 'lente d'ingrandimento' che consenta di vedere come diffusamente certi eventi furono recepiti in quel periodo.

⁹ Su questi processi di aggiornamento vedi Giuseppe Marrani, 2016 e anche, G. Marrani, 2019.

¹⁰ È in corso di pubblicazione il censimento dei manoscritti contenuti nell'archivio elettronico LIO. Disponibile al momento è il primo volume *LIO · CM*.

¹¹ Ma per il futuro sarà da tener presente l'importante tesi di dottorato di Alessandro Pilosu, recentemente discussa presso l'Università La Sapienza di Roma, dal titolo *La poesia politica del Trecento. Storia e testi*. Di questo lavoro non si è potuto tenere qui strutturalmente conto, ma si rinvia fin d'ora ad alcuni studi dello stesso autore che hanno contribuito a vario titolo alla stesura e alla revisione di queste pagine: *Esiti trecenteschi della ballata politica italiana. Il caso di "Viva la libertade" di Antonio Pucci*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», 57-58 (2021), pp. 93-117 e «*Ciò che 'n questa ballata vi s'indizia*». *Linguaggio, funzione e tradizione della ballata politica trecentesca*, in *Letteratura e Potere/Poteri*, Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Catania, 23-25 settembre 2021, a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana, Roma, Adi editore, 2023, pp. 1-7.

¹² s.v. Manus, Mirabile, BTV e TLIO in bibliografia.

Una parte molto importante della tesi è stata dedicata anche ad approfondire il legame che c'è tra Dante e la poesia politica e civile minore trecentesca di area toscana. Lo studio è stato facilitato dall'ottenimento di una borsa di studio erogata dalla William & Katherine Devers Program in Dante Studies, che ha reso possibile effettuare ricerche specifiche direttamente presso la Hesburgh Libraries di Notre Dame (Indiana), dal 22 agosto al 15 settembre 2022. L'università di Notre Dame, oltre a vantare numerosi esperti e studiosi dantisti, annovera tra le sue collezioni la Zahm Dante Collection, contenente 3,000 volumi di edizioni rare e studi critici dal rinascimento ad oggi¹³.

Il risultato del lavoro di tesi consta quindi *in primis* in una ricognizione generale e in una schedatura dei testi toscani politici e civili trecenteschi cosiddetti minori; in secondo luogo, si è passati all'individuazione delle principali tematiche di fondo rappresentate da ciascuno dei testi censiti e infine a una trattazione analitica, testo per testo, dei quadri tematici riconosciuti. Questo processo ha permesso di confrontare i componimenti individuando analogie e differenze, topos ricorrenti, elementi strutturali e stilistici entro quadri tematici stabili, i quali vanno poi a definire un complessivo identikit, certamente multiforme, ricco di sfaccettature e di variabili, della specifica poesia trecentesca presa in esame.

Per quanto riguarda la selezione del corpus si è deciso preliminarmente di escludere autori come Fazio degli Uberti, menzionato prima, che seppur di origine toscana vivono in un'orbita settentrionale; anche nel caso di Simone Serdini si sono esclusi i testi non esplicitamente legati all'area toscana.

¹³ S.v. per un approfondimento Dupont (2001); <https://dante.nd.edu/library-acquisitions-resources/>; https://rarebooks.library.nd.edu/collections/italian_lit/dante.shtml.

1. Enrico VII di Lussemburgo¹⁴

La vicenda storica dell'Imperatore Enrico VII di Lussemburgo, sebbene sia stata breve e sebbene abbia avuto un misero risvolto, ha certamente generato un acceso fermento nei rimatori toscani. Ne troviamo testimonianze anche in Dante, che scrisse ben tre lettere (V, VI, VII) in difesa e in appoggio dell'imperatore. Si potrebbe quasi affermare che la fama di questo personaggio, la sua eco narrativa e le aspettative su di lui riversate abbiano generato molto più materiale di quello che in realtà furono le sue reali imprese in territorio italico. Molti furono coloro che sperarono con la sua venuta in un rinnovamento politico, in una pacificazione della penisola e in un ritorno degli ideali imperiali, primi fra tutti certamente i ghibellini e i guelfi bianchi, molti di essi esiliati dalle proprie città; non mancarono però coloro che gli si opposero, come i guelfi neri fiorentini e con loro Roberto d'Angiò.

Soffermandoci sul primo periodo della vicenda di Enrico VII in Italia, quello della sua discesa avvenuta il 6 gennaio 1310, quando si fece incoronare prima a Milano e poi, solo il giugno 1312, a Roma, troviamo il sonetto di Parlantino da Firenze: *Come credete voi che si punisca*¹⁵. Sull'autore Parlantino da Firenze si sa ben poco. L'unico componimento di certa attribuzione è il sonetto appena citato, il suo nome compare anche legato al sonetto *Intera fede e perfetto amore*, composto però con molta probabilità da Pietro da Siena¹⁶. Vista la tematica e la cronologia del sonetto si può ritenere che egli sia vissuto tra i secc. XIII e XIV¹⁷. Sebbene il sonetto non sia di tematica affine alle poesie dei rimatori che Marti raccoglie nella sua antologia, come lui stesso precisa¹⁸, vi viene incluso, perché, lo stile è apparentemente quello delle poesie comico-realistiche del periodo. Passando ad un'analisi più dettagliata delle tematiche del sonetto, nelle prime due quartine l'autore si appella direttamente ai lettori con un «voi» diretto (v. 1) e con una domanda retorica che ha insita in sé già la risposta. Facendo riferimento alla venuta delle genti della «Magna»¹⁹ (v. 4), che si arrischiano nell'Italia settentrionale e che vengono descritte come incivili e rozze, l'autore chiede se non siano in realtà arrivati come giusta punizione proprio per punire i peccati e la superbia maligna. Per questo motivo, la discesa di Arrigo è avvenuta nel momento e nel luogo giusto, affinché ogni lombardo patisca per la situazione che si è generata di caos e discordie. La punizione alla quale fa riferimento Parlantino sembra riflettere la situazione che si generò all'arrivo di Enrico VII: sebbene molte signorie gli si dimostrarono alleate come i Malatesta, i Visconti, gli Este, i Polenta, i Gonzaga, non mancò chi gli si dimostrò ostile come gli Angiò o la Firenze governata dalla fazione guelfa nera. Questa divisione dei potentati italiani contribuì a generare ancora più frammentazione e discordie nella penisola, sebbene l'intento ideale dell'imperatore sia stato quello di compiere una pacificazione. Nella seconda terzina il poeta prosegue rafforzando il concetto espresso dai versi precedenti con un proverbio tradizionale che appoggia il suo ragionamento, cioè che questi fatti sono avvenuti proprio nel momento giusto e con ragione di causa, non sono per lui eventi fortuiti. Il sonetto prosegue poi prospettando la stessa sorte dei settentrionali anche per i Toscani, i quali hanno avuto per lungo tempo nelle loro terre i Francesi; qui Marti collega il riferimento o ai Valois o agli Angiò²⁰. Carlo di Valois²¹, infatti, intervenne a Firenze su disposizione del papa Bonifacio VIII per porre fine alle guerre di fazione tra bianchi e neri, fu proprio a causa del suo intervento che vennero esiliati i guelfi bianchi nel 1301, tra i quali anche Dante Alighieri. Anche Roberto

¹⁴ S.v. *Enrico VII di Lussemburgo* in *ED*; *Enrico VII di Lussemburgo imperatore* in *ETr*. Tengo complessivamente conto in queste pagine anche del rilevante contributo di 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*, a cura di G. Petralia e M. Santagata, Ravenna, Longo, 2016, pp. 243-259, e di tutto il volume citato in genere.

¹⁵ Cfr. PARLANTINO DA FIRENZE, pp. 350-352.

¹⁶ L'unico testimone che attribuisce il sonetto a Parlantino è il codice Magl.VII.1060, il sonetto è invece attribuito a Pietro da Siena nel manoscritto O 63 sup., dove compare insieme ad altri dello stesso autore, cfr. Manus https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=40703; Mirabile <http://www.mirabileweb.it/risultati.aspx?csel=3000&psel=3>; Massera 1920, p.96; CECCO ANGIOLIERI, pp. XXV-XVII.

¹⁷ Cfr. *Parlantino da Firenze* in *Mirabile* <http://www.mirabileweb.it/risultati.aspx?csel=3000&psel=3>; PARLANTINO DA FIRENZE, pp. 350-352.

¹⁸ Cfr. PARLANTINO DA FIRENZE, p. 350.

¹⁹ Qui Parlantino usa *Magna* per indicare l'attuale area germanica, s.v. *alemanno DELI* usato in periodo medievale ed oltre per indicare l'area tedesca s.v. BRUNETTO LATINI t. II, pp. 175-277, 182.25, v. 194; GUIDO GUINIZZELLI, pp. 450-73, 475-84, 17, v. 6, 479.6. o anche il titolo dell'opera di Niccolò Machiavelli *Ritratto di cose della Magna*.

²⁰ Cfr. PARLANTINO DA FIRENZE, p. 554.

²¹ Cfr. *Carlo di Valois conte di Alençon e di Chartres*, in *ETr*.

d'Angiò²², nel 1305, si recò nell'area toscana per opporsi ai guelfi bianchi e ai ghibellini. Il sonetto racchiude quindi una sintesi di tutta la situazione che si era verificata nel periodo antecedente alla discesa di Enrico VII in area toscana e che faceva sì che guelfi bianchi e ghibellini appoggiassero quest'ultimo e riversassero le loro speranze in lui. Parlantino, nelle ultime due terzine, fa una sorta di pronostico sulla situazione belligerante che la discesa di Enrico VII genererà: da una parte l'imperatore, baluardo dell'Impero e incarnazione dei valori del ghibellinismo, dall'altra i d'Angiò e i guelfi neri fiorentini e toscani. In ogni caso il poeta non appoggia nessuna delle due fazioni, si scaglia contro i Tedeschi, contro i Toscani e allo stesso modo critica anche i Francesi Valois e Angiò²³. L'ultima terzina si chiude con un appello ai lettori del sonetto, si invita questi a non meravigliarsi dell'arrivo dei Tedeschi perché appunto, essendo tutte persone della stessa tipologia, questi stanno bene insieme agli altri già sul luogo. Qui c'è un utilizzo di una locuzione proverbiale che evoca una forte immagine concreta, «carne di lupo vuol salsa di cani» (v. 13); il sonetto si chiude con questa allusione ironica: proprio perché persone della stessa foggia stanno bene insieme sarà opportuno che l'uno complotti con l'altro, peculiare è l'uso del verbo *trescare* che può avere anche il significato di ballare, come compare anche nella *Commedia Purg.* 10.65²⁴. L'immagine metaforica e sarcastica del ballare inteso come guerreggiare appare molto in linea con lo stile del sonetto, tutto incentrato su motivi di forte sarcasmo e invettiva. Aspetto molto caratteristico di questo sonetto è la visione totalmente disincantata dell'autore, che non riversa le sue speranze in nessuna fazione e anzi raccoglie tutti in un unico gruppo. Il testo sembra testimoniare la stanchezza e la disillusione di anni di continue guerre e scontri tra persone e fazioni tutte in realtà simili, non solo fra loro, ma identificabili anche con caratteristiche animalesche più che umane, si fa riferimento ad esempio ai cani, ai lupi. Il lessico fortemente evocativo e realistico e il sarcasmo utilizzato, volti a raccontare la situazione senza edulcorare l'opinione dell'autore, collocano il testo, come afferma anche Marti²⁵, di diritto nel *corpus* dei suoi *Poeti giocosi*. I due proverbi popolari ai vv. 7, 13, usati dall'autore per rafforzare le sue opinioni, contribuiscono a dare al sonetto un carattere popolare con un linguaggio medio-basso, spesso ricorrente a elementi e situazioni concrete, tangibili e comprensibili che ben si confà ai modi dei *giocosi* prima menzionati. Come vedremo attraverso i testi che seguono, un aspetto che caratterizza i componimenti politici e civili è l'eterogeneità totale dello stile e del registro: su una medesima tematica possiamo trovare tipologie di brani poetici diametralmente opposti.

Andando avanti a livello cronologico, dopo aver cinto la corona imperiale a Roma, il 29 giugno 1312 Enrico VII mosse verso le città guelfe a lui ostili: Firenze, Siena e Lucca, dopo le prime conquiste²⁶ arrivò ad assediare la città di Firenze. L'assedio durò più di un mese durante il quale la città fiorentina aspettò il soccorso da Roberto d'Angiò che però arrivò troppo tardi, quando ormai l'assedio era finito e Enrico VII si era ritirato a Pisa nel marzo 1313. Risalente a questo periodo è il sonetto *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* scritto dal lucchese Pietro de' Faitinelli, guelfo nero che, in quanto facente parte di una famiglia del ceto magnatizio lucchese, era stato colpito, nel 1308, qualche anno prima della probabile scrittura di questo sonetto, da «pesanti restrizioni giuridiche e civili. Il testo, più che la figura di Enrico VII, prende in esame in maniera critica, ma anche sarcastica la figura di Roberto d'Angiò, «'l pigro Re di Carlo erede» (v. 1) dipinto come inetto e temporeggiatore. Già dall'incipit si fa riferimento al re di Sicilia attraverso i suoi avi, non lo si rende degno di essere nominato, come a voler precisare che i suoi meriti e la sua posizione siano in realtà frutto della sua nascita. Anche nel secondo verso si ribadisce la passività dell'angioino, se Enrico VII, il guelfo, non cambierà il proprio «stato» (v. 2)²⁷ Roberto perderà i suoi possedimenti; la sua possibile salvezza non dipenderà dai suoi meriti o dalle sue azioni, avverrà solo se l'altro cambierà la sua condizione, come poi effettivamente avvenne, visto che Enrico VII fu costretto ad abbandonare l'assedio in ottobre 1313 per poi ripiegare verso Pisa. All'epoca della scrittura del sonetto la situazione si prospettava, però, critica per l'angioino. Nel sonetto, infatti l'autore ribadisce che oramai Roberto d'Angiò non ha potere di azione, gli saranno tolti tutti i suoi possedimenti dei quali il Faitinelli ne fa un elenco. Aldinucci²⁸ individua un'interessante similitudine tematica

²² Cfr. *Roberto d'Angiò, re di Sicilia*, in *DBI*.

²³ Cfr. Applauso 2019, pp. 49-50.

²⁴ PARLANTINO DA FIRENZE, pp. 350-352.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 353.

²⁶ Prima Caposelvi, Montevarchi, poi san Giovanni Valdarno, fino ad arrivare a vincere a Incisa. Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 132.

²⁷ Qui l'autore con *stato* o condizione potrebbe far riferimento sia alla potenza militare di Enrico VII, sia al suo atteggiamento belligerante in particolare nei confronti di Firenze. L'autore pare voler intendere che le uniche possibilità di salvezza per l'angioino siano o che venga meno la forza di Enrico VII o che egli abbandoni i propri piani nei confronti di Firenze. Cfr. *ivi*, pp. 133; 174.

²⁸ Cfr. *ivi*, p. 133.

alla ballata *Deh avrestu messer Piero* sulla rotta di Montecatini, dove ci si auspica la stessa fine per l'Angiò: la malora dei suoi possedimenti. Il sonetto di Faitinelli verte poi, ai vv. 7-8, sulle figure di Corradino di Svevia e di Manfredi, i quali saranno vendicati dai ghibellini che incombono. Le morti di questi due personaggi storici, citate come icone della crudeltà angioina, vengono qui attribuite a Roberto d'Angiò come occasioni di vendetta da parte dei ghibellini; morti che si congiungono alla stessa eredità trasmessagli dai predecessori che gli hanno tramandato il regno. Lo stesso Fazio degli Uberti, fa riferimento alla vedetta nei confronti di Manfredi e Corrado²⁹. Corradino di Svevia³⁰, imperatore degli Hohenstaufen, re di Gerusalemme e di Sicilia, fu ucciso nel 1268 dagli avi di Roberto d'Angiò dopo essere stato catturato nella battaglia che combatté nei pressi di Tagliacozzo contro Carlo I d'Angiò. Appare importante precisare che Carlo I riuscì a vincere la battaglia ricorrendo a uno stratagemma, egli infatti nascose una parte del suo esercito prima dello scontro, solo quando la battaglia fu terminata e Corrado e gli svevi erano convinti di aver vinto, questi furono attaccati dalla parte rimanente dell'esercito angioino. I soldati imperiali vennero invece travolti e uccisi subito o catturati, come nel caso di Corrado, per poi essere giustiziati in un secondo momento³¹. Il comportamento in battaglia degli angioini, poco rispettosi delle regole morali di cavalleria, potrebbe aver contribuito al giudizio di colpevolezza che attribuisce l'autore del sonetto agli avi di Roberto d'Angiò. Manfredi zio di Corrado di Svevia, era figlio illegittimo di Federico II poi legittimato dopo il matrimonio con Bianca Lancia, sua amante, vinse in Toscana a Monteaperti nel 1260 contro i guelfi a lui ostili e legati fedeli al papato. Dopo questa vittoria gli si oppose Carlo d'Angiò, sconfiggendolo nel 1266 a Benevento. Manfredi cadde in battaglia, e al suo cadavere fu negata una sepoltura, il suo corpo venne infatti disseppellito e disperso su ordine dell'arcivescovo di Cosenza³². Una testimonianza ulteriore dell'eco e dell'impressione che la vicenda di Manfredi generò è il canto *III* di *Purg.*, dove lo svevo è collocato tra gli scomunicati e dove si fa proprio riferimento alla sua morte e alla misera fine del suo cadavere³³. Il rimatore lucchese enumera a questo punto (vv. 9-11) altri possedimenti facenti parte del Regno di Napoli dove si invita l'angioino a restare, visto che ormai Firenze è nelle grinfie di Enrico VII e l'aquila imperiale è alle porte della città: a San Salvi. Il riferimento all'aquila potrebbe però essere anche legato all'episodio anedddotico legato all'imperatore lussemburghese che fece collocare delle aquile di metallo sulla cima dell'Abbazia sita a San Salvi, luogo che all'epoca si trovava molto vicino a Firenze, ma fuori dalla città. Queste aquile riflettevano la luce del sole e mandavano bagliori verso la città, come a voler segnalare la pressione dell'esercito imperiale³⁴. Il sonetto si chiude con un'ultima terzina ricca di sarcasmo, che è un tratto comune anche del testo precedente di Parlantino: prima l'autore fa riferimento alla propria paura legata all'arrivo dell'esercito di Enrico VII³⁵, poi profetizza la dispersione della parte guelfa e consiglia all'angioino di ricorrere alla preghiera come sua unica carta rimasta per salvarsi, dimostrando anche qui un'accurata conoscenza della cronaca contemporanea³⁶.

In seguito al breve assedio fiorentino la situazione dell'imperatore precipitò drasticamente, dopo aver ripiegato verso Pisa e diretto alla volta del sud della penisola morì il 24 agosto dello stesso 1313 presso Buonconvento in provincia di Siena preso dalle febbri malariche³⁷. Con la morte dell'imperatore morirono anche tutte le speranze di poter tornare in patria dei guelfi bianchi e dei ghibellini esiliati e di tutte quelle persone che generalmente speravano in un rinnovamento politico. Nella schiera dei poeti che manifestarono la propria tristezza nei confronti della morte di Enrico VII, c'è il pistoiese Cino da Pistoia, il quale è probabilmente esiliato dalla sua città dal 1303 al 1306 (non si sa bene se volontariamente). Pur facendo parte di una famiglia di parte guelfa nera³⁸, Cino scrive due compianti: uno certo e uno a lui attribuito, dedicati proprio alla figura di Enrico VII. Il primo è *Da poi che la natura ha fine posto*, inserito sia da Marti³⁹, che da Contini⁴⁰, che da Zaccagnini⁴¹ fra i testi ciniani. Inizialmente la canzone *Da poi che la Natura ha fine posto*⁴², appare disperata e non vede possibilità di felicità futura e speranza dopo la morte di Arrigo, (vv. 9-11), già in

²⁹ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 134.

³⁰ Cfr. *Corradino di Svevia* in *EF*.

³¹ Cfr. *Corradino di Svevia* in *EF*; Corradino di Svevia in *ETr* e PIETRO DE' FAITINELLI, p. 134.

³² Cfr. *Manfredi re di Sicilia* in *DBI*.

³³ Cfr. *Manfredi re di Sicilia* in *DBI*; Manfredi re di Sicilia in *ETr* e PIETRO DE' FAITINELLI p. 134.

³⁴ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 134.

³⁵ Cfr. *ivi*.

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 135.

³⁷ Cfr. Enrico VII di Lussemburgo, Imperatore in *DBI*.

³⁸ Cfr. *Cino da Pistoia*, in *ETr*.

³⁹ CINO DA PISTOIA (M.), pp. 857-860.

⁴⁰ CINO DA PISTOIA (C.) pp. 678-679.

⁴¹ CINO DA PISTOIA (Z.), pp. 142-143

⁴² Contini edita l'incipit con la lettera maiuscola di Natura a differenza di quanto fa Marti. Si sceglie in questa sede di utilizzare l'incipit di Contini pur rifacendosi per il commento ad entrambe le edizioni.

questi primi versi l'imperatore viene dipinto con intento di «mitizzazione»⁴³ della sua figura, era la stessa Virtù che abitava il corpo di Enrico; la prodezza, la giustizia e la temperanza coincidevano nella sua stessa persona e sono quindi morte insieme a lui. La luminosità generata dalla sua fama illuminava il mondo stesso. In questi versi (vv. 7-8) come nota Contini⁴⁴ è presente un riferimento a *Inf.* X, 69: «non fiere li occhi suoi lo dolce lume?». In questo passo Dante si trova a dialogare con Cavalcante dei Cavalcanti, dannato tra gli eretici, il quale gli chiede notizie in merito al figlio Guido Cavalcanti, amico di gioventù di Dante, esiliato da Firenze nel 1300 e anche egli poeta della cerchia degli Stilnovisti. Se consideriamo l'esperienza poetica di Cino capace di «mediare fra lo stilnovismo fiorentino, o si dica l'ideale melodico o di "unione" che fu quello di Dante nell'ultimo decennio del Duecento (Dante è di gran lunga la 'fonte' principale del linguaggio ciniano), e il melodismo supremo dell'altro suo più giovane amico, il Petrarca⁴⁵», questa lo rende vicino a livello poetico sia agli Stilnovisti, come appunto Cavalcanti, che allo stesso Dante, si potrebbe anche ipotizzare che il riferimento a Dante all'interno di un passo che vede protagonista Cavalcanti non sia del tutto casuale. Il congedo di questa stessa canzone, che vedremo successivamente nel dettaglio, è prova di fitti rimandi tra la poesia ciniana e quella cavalcantiana⁴⁶. Non c'è quindi da stupirsi per il fatto che Marti individui nella prima stanza anche riferimenti alle epistole di Dante V e VII riguardanti proprio la figura di Arrigo VII, lettere nelle quali il poeta fiorentino manifesta il suo appoggio e la sua ammirazione per questo regnante⁴⁷. Dopo l'iniziale scoramento, il poeta realizza come improvvisamente (v.12), che tutta la disperazione iniziale in realtà può trovare una consolazione: la destinazione di Enrico VII è infatti quella del regno dei beati e il suo nome è degno di rimanere nel tempo attraverso le persone sagge che contribuiranno a «notricare»⁴⁸, a dare sostanza, nutrimento al suo nome, luminoso e privo di colpe⁴⁹, il fine è quello della testimonianza della memoria, gli unici rimedi alla morte sono la beatitudine e il ricordo dei posteri. Qui Contini⁵⁰ evidenzia una similitudine del v. 14 con *Inf.*, VII, 94: «ella s'è beata», dove si fa riferimento alla fortuna, che essendo una delle intelligenze angeliche, distribuisce i beni terreni e partecipa all'ordinamento dell'universo secondo fini divini, essa si trova sempre in una situazione di beatitudine lontana dalle condizioni umane. Nella terza stanza (vv.19-24), il pensiero del poeta torna a farsi però cupo quando si volge ai vivi, a tutte le persone che avevano riposto la speranza nell'imperatore e che ora vagano come senza una meta, un punto fermo al quale rivolgere la loro fede. Le immagini che vengono fornite sono quelle della più totale desolazione: qui torna la fortuna⁵¹, identificata come un'entità malvagia e colpevole che ha reciso di netto ogni felicità dai cuori di chi sperava in Arrigo. È significativo l'uso della prima persona plurale che imprime una forte soggettività alla canzone, qui molto più presente rispetto ai testi precedentemente analizzati⁵². In questo proposito si vedano anche i vv. 4-6, dove c'è un uso della prima persona e una descrizione molto soggettiva e personale della situazione e delle emozioni del poeta. Ai vv. 25-27, l'appello del poeta si rivolge, inoltre, al divino invocandolo per dare conforto verso un «altrui»⁵³. Marti⁵⁴ individua un possibile riferimento ad un'altra figura una sorta di veltro, come in Dante *Inf.* I, veltro che riporterà l'ordine minacciato secondo la volontà divina, questa ipotesi potrebbe verosimilmente rientrare nel quadro prima descritto di forte legame tra Cino e la poesia dantesca. Nella penultima stanza (vv. 28-36), il poeta scioglie ogni dubbio ed esplicita il nome di «Arrigo imperador» (v. 33), come a voler contribuire in prima persona a ciò che egli stesso nei vv 15-18 profetizzava, cioè la permanenza del nome di Arrigo nella memoria delle future generazioni. L'appello è direttamente al lettore, aspetto che conferma l'intento di tramandare e far conoscere il nome del defunto accostato alle sue lodi, che vengono ribadite anche in questa stanza. Interessanti sono i vv. 33-36 dove c'è una contrapposizione tra mondo dei morti e mondo dei vivi, contrapposizione che fa da chiusa all'alternanza tra morte e vita che viene fatta durante tutta la canzone, dove si alterna la narrazione al passato riferita al defunto e alla sua morte e la narrazione al

⁴³ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 857.

⁴⁴ CINO DA PISTOIA (C.), p. 678.

⁴⁵ Ivi, p. 630.

⁴⁶ Cfr. GUIDO CAVALCANTI, pp. 541-542; 679.

⁴⁷ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 857-860.

⁴⁸ Cfr. *notricare* in *VTr* e *ETr*, usato anche da numerosi altri stilnovisti s.v., Lapo Gianni *Dolc'è il pensier che mi notrica 'l core*; «E di ciò si notrica mia possanza» (*Donna, se 'l prego de la mente mia* v. 23); «che ciò che vita congiunge e notrica» (*O Morte, della vita privatrice* v. 19), Amico di Dante «come tuttora il mi' cor si notrica» (*A voi, gentile Amore*, v. 34).

⁴⁹ S.v. *buono* in *TLIO*.

⁵⁰ CINO DA PISTOIA (C.), p. 678.

⁵¹ Qui usata, come di consueto, con accezione latina, come termine di per sé neutrale.

⁵² Nel sonetto di Parlantino non è presente la prima persona, mentre nel sonetto di Pietro de' Faitinelli è presente solamente una volta al v. 12: «Oimè, che sol a dirlo par ch'i' smalvi!».

⁵³ Cfr. *TLIO* s.v. *altrui*.

⁵⁴ CINO DA PISTOIA (M.), p. 859.

tempo presente riferita alla situazione attuale di chi è rimasto nel mondo dei vivi⁵⁵: dal v. 1 al v. 18 c'è tutta un'alternanza di piani e narrazioni tra la morte di Arrigo e il defunto e il regno dei vivi a lui sopravvissuti⁵⁶. Il v. 19, poi, vede ravvicinati entrambi i mondi: quello dei morti e quello dei vivi, con un ritorno alla situazione della morte di Arrigo ai vv. 21-24, per tornare infine alla condizione presente dei vivi nel v. 24. Il percorso narrativo della canzone, si snoda così in una sorta di narrazione della situazione attuale intercalata da flashback al passato. Nel congedo, infine, come di consueto, si indirizza la canzone a un uditorio, per cui in questo caso Cino spera che i suoi versi arrivino solo a chi è «fedele a quel signore» (v. 41). Come a voler declinare la maniera stilnovistica di destinare le canzoni amorose alla sola cerchia di persone in grado di poterle comprendere perché dotati di «cor gentil»⁵⁷, così il pistoiense indirizza la sua canzone ai soli in grado di capire la grandezza di Arrigo. Contini nota che questo congedo è ricco di riferimenti alla ballata di Cavalcanti *Perch' i' no spero di tornar giammai*,⁵⁸, come abbiamo anticipato in precedenza.

Oltre a questo componimento c'è una seconda canzone arrivataci sotto il nome di Cino da Pistoia, *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, che Marti inserisce fra le rime dubbie⁵⁹, mentre Contini la esclude dai *Poeti del Duecento*. Il testo torna sulla tematica della precedente: la morte di Arrigo VII⁶⁰. Seppur presenti medesime tematiche e aspetti (l'esaltazione di Arrigo VII, la morte della giustizia e del bene con la morte del regnante, il concetto della fama come unico elemento che sopravvive alla morte, la sicura destinazione beata del defunto), tali tematiche vengono qui declinate in maniera differente. Anche il ritmo della canzone è nettamente diverso, complici gli enjambement e l'alternanza di endecasillabi e settenari che le attribuiscono movimento; la canzone precedente, essendo composta tutta da endecasillabi, risulta invece caratterizzata da un ritmo più fermo. La canzone in questione appare senza dubbio meno trasparente della precedente, in primo luogo per la fitta presenza di immagini metaforiche e allusive come «aureo velo» (v. 4); «le sue 'nsegne» (v. 7); «dentro le sue porte» (v. 18); «e mena il mondo sotto sua bandiera» (v. 23); «e mostrando nel Cesar il dominio / di quel piuttosto accresce il suo peculio / ch'è di vertute amico» (vv. 28-30); «lo qual per mente amica vola e sale/ sempre nel loco del maggio intelletto, / che sente l'aere, ove sonando applaude/ lo spirito di laude, / che piove Amor d'ordinato diletto, / per cui è 'l gentil animo distretto» (vv. 55-60)⁶¹. Per quanto riguarda gli ultimi versi citati, c'è poi nella stanza successiva una ripresa di questi versi «Dunque a fin pregio che virtute spande/ e che diventa spirito nell'are, / che sempre piove Amore, / solo intendere dè l'animo grande, / tanto più con magnifico operare/ quanto ha stato maggiore» (vv. 61-66). C'è poi il caso di qualche passo, come riconosce Marti⁶²: «sintatticamente un po' mosso, e perciò non immediatamente perspicuo», dove talvolta il soggetto di una stanza si trova nella strofa precedente, il che rende la canzone più complessa dal punto di vista della mera lettura rispetto alla precedente, che invece appariva sia a livello sintattico, che a livello di allusioni e metafore, più chiara. Il nome di Arrigo VII anche qui è esplicitato, ma solo al v. 41, la sua lode è intessuta spesso in descrizioni di situazioni ampie, che coinvolgono personificazioni di soggetti inumani: «L'alta virtù» (v. 1); il mondo (vv. 9, 45); «la terra trista» (v. 10); «'l ciel» (v. 12); la Morte (vv. 15, 25, 35, 49); il «ben» (v. 43); «lo spirito di laude» (v. 68); «l'animo grande» (v. 64)⁶³.

Passando ad analizzare nel dettaglio le tematiche della canzone: nei primi versi si fa riferimento alla mitologia per spiegare come l'alta virtù non sia stata presente nella terra da tempo immemore, da quando Zeus spodestò suo padre Crono. Questa virtù era tornata proprio nel suo periodo di massimo splendore, quando era vivo Enrico VII. La difficoltà, ma anche la particolarità, di questi versi deriva dal fatto che per lodare una caratteristica dell'imperatore non si fa riferimento a quest'ultimo, ma è invece un elemento inumano come la virtù ad essere personificato e posto come elemento che identifica l'imperatore. Viene reso, in questo modo,

⁵⁵ Cfr. *ivi*, p. 858.

⁵⁶ Nel dettaglio ai vv. 1-3 si fa riferimento alla morte di Arrigo, con uso del passato ai vv. 4-5 si torna alla situazione del poeta vivo, con uso del presente, ai vv. 7-9 si torna a parlare al passato della morte del defunto, al v. 9 si torna alla situazione dei viventi, ai vv. 10-12 si torna al passato e alla morte del defunto, ai vv. 14-18 si torna al mondo dei vivi.

⁵⁷ Cfr. GUIDO GUINIZZELLI, pp. 460-464, v.1.

⁵⁸ Cfr. CINO DA PISTOIA (C.), pp. 460-464; CAVALCANTI, pp. 541-542; 679.

⁵⁹ Zaccagnini sostiene l'attribuzione ciniana, Di benedetto non concorda (cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 877).

⁶⁰ La canzone ci arriva tramandata da otto testimoni, di questi il mss. it. IX. 191 (6754) e il Pal. 202 attribuiscono il testo a Guido Cavalcanti; quattro mss. attribuiscono il testo a Cino da Pistoia: 1118; Barb. lat. 3953; 433; 4; due sono invece i testimoni che ce la trasmettono adespota: AG.XI.5; it. Z. 63; cfr. *Mirabile* <http://www.mirabileweb.it/risultati.aspx?csel=3002&pssel=3>.

⁶¹ Il soggetto di questi versi citati è «pregio» al v. 52.

⁶² CINO DA PISTOIA (M.), p. 876.

⁶³ Mentre nella canzone precedente, sebbene siano presenti anche elementi inumani personificati «la Natura» (v. 1); la «Virtute» (v. 2); la «fama» (vv. 7, 14); il «nome suo» (v. 15); c'è una presenza più alta di referenti umani o Dio stesso: «colui» (v. 2) con riferimento a Arrigo; «i'» (v. 4); «uno» (v. 10); «que'son morti», «qua'vivono ancora» (v. 19); «ciascun» (v. 24); «o somma Maiestà» (con riferimento a Dio) (v. 25); «tu che leggi» (v. 29); «Dio» (v. 35); «persona» (v. 40).

lo stesso concetto espresso della canzone precedente di Cino, cioè che è la stessa virtù a coincidere con il corpo dell'imperatore. La virtù viene quindi utilizzata nella canzone proprio per riferirsi ad Arrigo VII. Andando avanti ai vv. 7-9 il soggetto rimane sempre la virtù, si attribuisce qui la colpevolezza del mancato apprezzamento e riconoscimento di quest'ultima al mondo, persistente nella sua cattiva condotta. Nella seconda stanza è protagonista la terra, qui definita come trista, che aumenta il suo dolore in proporzione al crescere della potenza della Morte. Anche qui si fa riferimento a due elementi inumani personificati, la Morte diventa infatti protagonista dei versi successivi della stanza e anche di tutta la terza stanza. La Morte, che riesce a soggiogare il mondo intero sotto la sua «bandiera» (v. 23), non riesce però a scalfire l'imperitura fama delle persone che continuano a vivere nella memoria dei posteri. Ecco che torna il tema della precedente canzone analizzata. La figura di Enrico viene qui accomunata insieme ad altri grandi uomini della storia che sono andati ad accrescere il «peculio» (v. 29) della Morte, il che costituisce senz'altro un'ulteriore lode implicita nei confronti di Enrico VII.

Nella quarta stanza si ripete il meccanismo delle stanze precedenti, la lode dell'imperatore viene inscritta dentro altre immagini metaforiche, in questo caso si dice che egli incarnava le stesse virtù, lo stesso valore e la stessa laude come vengono rappresentate nelle arti. Solo al v. 41 è finalmente l'imperatore ad essere introdotto con il suo nome. Nei versi immediatamente successivi si torna a identificare l'imperatore con un altro elemento inumano, come il bene stesso, e a lodare e presentare come soggetto questo stesso soggetto inumano che diventa, come nei casi precedentemente analizzati, l'emblema dell'imperatore. Nella quinta stanza si torna su tematiche già presenti nell'altra canzone ciniana: la Morte pur essendo invincibile non può nulla contro il pregio eterno, che attraverso le lodi dei posteri arriva fino all'Empireo⁶⁴. Anche qui la lode dell'imperatore e il concetto che si vuole con essa esprimere ai lettori, quello cioè dell'importanza della permanenza di Arrigo nella memoria attraverso le bocche dei posteri, viene iscritto in un'ampia descrizione che coinvolge elementi inumani. Per riferirsi alle persone si usano sineddoche come: «mente amica» (v. 55) e «gentil animo» (v. 60). La stanza successiva conferma la quinta stanza e ribadisce riferendosi in maniera indiretta ai lettori che gli animi grandi devono credere e riporre la loro fiducia solo nel «fin pregio» che è in grado di spandere la propria virtù (v. 61). Anche qui l'invito che si fa ai lettori è indiretto, allusivo e ruota attorno alla sineddoche «animo grande» (v. 64). La stanza si chiude con una lode finale questa volta più diretta nell'identificazione di Arrigo, appellato con «magnanimo prince» (v. 69), qui nota Marti un'insistenza sull'aggettivo «gentile»⁶⁵. Il congedo è indirizzato a un Guido Novello, che viene identificato da Marti con Guido Novello dei Conti Guidi conte di Battifolle, guelfo come appunto precisa la canzone, secondo Cino, dedito ad un amore idolatra dello stato guelfo⁶⁶.

Alcune riflessioni

I due sonetti, presi inizialmente in esame, appaiono accomunati dall'atteggiamento sarcastico dell'autore nei confronti dei personaggi, infatti i rimatori, in entrambi i casi, osservano con criticità ciò che descrivono. Se nel primo sonetto il distacco è totale e, come abbiamo visto, non si utilizzano filtri o mezzi termini, il secondo appare più pacato nei toni, le immagini che descrive non sono violente. *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*, appare inoltre molto preciso dal punto di vista descrittivo e storico: si enumerano i possedimenti dell'angioino (vv. 3-5; 9-11), si fa riferimento a eventi del passato (v. 7) e probabilmente si descrivono anche episodi di cronaca corrente, come nel caso delle aquile, poste allo scopo di far arrivare un segnale della presenza imperiale, del v. 11 o alle preghiere di Roberto d'Angiò (v. 14). Un aspetto che contraddistingue in maniera netta il testo di Faitinelli da quello di Parlantino è la posizione che ricopre l'autore; l'odio del Faitinelli si scaglia, infatti, in maniera netta nei confronti di Roberto d'Angiò per motivi concreti: la pigrizia dell'angioino nell'invio degli aiuti ai Fiorentini. Al contrario, Parlantino, si scaglia in maniera generica contro entrambe le fazioni. L'odio e l'astio del Faitinelli nei confronti di Roberto d'Angiò è preciso e supportato da motivi pratici; egli sembra esprimere quasi un sarcastico gaudio nei confronti dello svantaggio dell'angioino facendo riferimento all'esercito imperiale con un animale simbolo di valore e di forza come l'aquila (v. 11),⁶⁷ e alla situazione di meritata punizione, derivatagli dagli stessi avi che gli avevano dato i suoi possedimenti e il suo potere (vv.7-8).

I due testi attribuiti a Cino da Pistoia evidenziano un atteggiamento opposto dell'autore nei confronti di Enrico VII e un momento cronologico nettamente diverso rispetto ai due sonetti presi in esame. Le emozioni

⁶⁴ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 878.

⁶⁵ Cfr. Ivi, p. 879.

⁶⁶ Cfr. Ibidem.

⁶⁷ Cfr. *aquila* in *TLIO*.

che sono però alla base della scrittura di tutti e quattro i testi sono però le medesime: rabbia e tristezza nei confronti di una situazione che non si riesce a tollerare. Se i due sonetti ironici si scagliano contro personaggi reali e fisici (i combattenti che arrivano per Parlantino e Roberto d'Angiò per Faitinelli) le due canzoni si scagliano con lo stesso piglio contro la Morte e contro chi non è riuscito a riconoscere la grandezza di Enrico VII. Se tra i testi amorosi non è difficile trovare testi di lode alla donna, che esprimono uno stato di felicità e gioia nell'autore, nei testi politici e civili, qui presi in esame, risulta predominante il sentimento della denuncia verso una situazione poco gradevole per l'autore.

Per quanto riguarda, invece, i modi espressivi, l'uso dell'ironia e della concretezza o all'opposto dell'allusività e di concetti aulici questi testi ci dimostrano che il tema politico non comporta una variazione di stile per l'autore. Cino da Pistoia anche se abbandona la tematica amorosa non abbandona il suo stile consueto o il suo legame con Dante e con gli stilnovisti. Dall'altro lato Pietro dei Faitinelli rimane fedele al registro e allo stile dei cosiddetti scrittori *comico realisti*. Come si vedrà negli altri capitoli la "fedeltà stilistica" di ogni autore a sé stesso è un aspetto che contraddistingue la maggior parte dei testi qui presi in esame.

Una netta differenza tra gli autori presi in esame è il grado diverso di autoreferenzialità dichiarata. Nei testi di Faitinelli e Parlantino l'autore non compare in prima persona con le proprie emozioni in modo esplicito (Faitinelli lo fa solo al v. 12) ma ci descrive piuttosto una realtà in terza persona colorata e filtrata dal proprio io. Nelle canzoni di Cino, invece, l'autore entra nel testo in prima persona (plurale e singolare) più volte. I testi di Cino da Pistoia si avvicinano ai testi lirici, c'è sì la base dell'evento politico, ma il focus non è tanto sulla descrizione dell'evento della morte di Enrico VII o delle sue gesta in modo preciso quanto piuttosto sulle emozioni e sullo stato del mondo interiore dell'autore a riguardo. Se Parlantino e Faitinelli cercano di dare una veste di oggettività ai loro testi Cino da Pistoia non ha nei suoi intenti quello di rimanere ancorato al dato concreto, né di descriverlo.

2. L'allontanamento dalla propria patria: esilio e altre cause di partenza

Una tematica che ricorre, talvolta attraverso allusioni incerte, altre volte invece con vere e proprie descrizioni e riferimenti espliciti è la tematica dell'esilio e dell'allontanamento dalla propria patria. La vivace situazione politica e storica della toscana trecentesca rende l'esilio, come si sa, un'eventualità non troppo remota, ma anzi del tutto probabile sia per chi si occupa di politica o si schiera apertamente, sia per chi ha un comportamento non sempre disciplinato, come vedremo essere il caso di Simone Serdini. In altri casi si sceglie di partire per motivi lavorativi o di accrescimento sociale. Esempi di questo tipo sono il testo di Bruscaio da Rovezzano indirizzato ai suoi compagni fiorentini mentre egli si trova a combattere a Fabriano, oppure il testo di Pieraccio Tedaldi *Se co lla vita io esco dalla buca*, scritto mentre svolge il servizio di castellano a Montopoli per conto del vicario del Duca di Calabria.

I casi e le modalità di trattare l'allontanamento da casa nei testi presi in esame sono molteplici, non sempre lo si fa in maniera evidente e certa, talvolta si ritrovano delle allusioni sulle quali si possono solo fare delle mere congetture, altre volte invece si ha la fortuna di ritrovare riferimenti più sicuri. Anche per quanto riguarda la persona che parte non sempre si traspare in versi la storia del proprio allontanamento, talvolta si narra o si accenna anche a partenze di persone care o vicine.

La categoria di testi più numerosa è senza dubbio quella dei testi nei quali gli autori fanno riferimento direttamente al proprio esilio. Il senese Simone Serdini detto il Saviozzo lascia una traccia della sua vicenda personale di esiliato nella canzone *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*⁶⁸, la motivazione dell'esilio del Serdini non è però strettamente politica, si collega invece a due episodi avvenuti negli anni precedenti all'effettivo esilio. In un primo momento, nel 1388, il Serdini viene condannato a una multa per aver picchiato un tal Giovanni Ghezzi, nel 1389 egli viene invece condannato ad una multa superiore alla prima⁶⁹ per aver accoltellato in una rissa tale Nanni Spannocchi⁷⁰. Come ammette lo stesso Saviozzo nella petizione che invia al Comune di Siena per ottenere il permesso di rientrare, l'esilio, durato dal 1390 al 1400 è da ricondursi a questi suoi trascorsi riottosi⁷¹. Come precisano sia Anghelu che Pasquini c'è anche un ramo della tradizione manoscritta, che però viene ritenuto poco attendibile, che vorrebbe ricondurre questa canzone al periodo relativo all'incarceramento del Serdini precedente al suo suicidio in prigione, avvenuto tra il 1409 e il 1420⁷². La canzone si colloca nel genere della disperata, nella quale l'io poetico, che si trova in un momento infausto, chiama a sé ulteriori sciagure, e si rifà al motivo biblico della maledizione⁷³. Il poeta inizia, infatti, manifestando lo sdegno per la sua condizione, già nell'incipit è presente un netto contrasto tra la condizione attuale del poeta e quella del passato: l'aggettivo «'nfastidite» (v.1), identifica le labbra del poeta nel momento della composizione, che vengono contrapposte ai versi amorosi, ispirati da Venere, composti in passato. L'appello dei versi successivi è rivolto alle figure demoniache delle Erinni e alla maga tessala Eritone⁷⁴, come a voler dire che lo stesso Inferno apparirebbe un'alternativa migliore della condizione attuale. La seconda stanza della canzone è poi tutta incentrata sulla maledizione di chi ha dato la vita all'autore e non lo ha invece ucciso o destinato a una fine analoga. Le terribili condizioni di sofferenza e morte descritte sarebbero state per il poeta ad ogni modo preferibili alla sua attuale condizione: «perché non fui io dimembrato o storto, / e poi a' can dato a mangiare il core?» (vv. 27-28). Anche negli ultimi versi della stanza, torna un contrasto netto tra un elemento positivo e benevolo, come la luce, e lo splendore che arrivano a toccare per primi gli occhi di un neonato e la connotazione negativa che il poeta ne fa solo perché sono legate alla sua vita. La stanza si chiude con una maledizione al divino, che si aggiunge alle altre immagini macabre e blasfeme che ricorrono in essa come il desiderio di mordere coi denti lo stesso autore divino della sua nascita, il che ricorda il dantesco conte Ugolino. La terza stanza procede come la prima, ma con ancor più fitti riferimenti mitologici, continua la maledizione rivolta ai genitori, questa volta rivolta al padre dell'autore. Anche qui fitte sono le immagini crude e, come evidenzia Anghelu,⁷⁵ la maledizione raggiunge il suo apice nella descrizione di una scena apocalittica. Si prospettano fiumi di sangue e \\la Furia stessa giunge sulla terra per estirparne definitivamente la fertilità del suolo e un serpente a recidere la terra di netto (vv. 39-44). Nei versi successivi il discorso si sposta su

⁶⁸ SIMONE SERDINI (P.), pp. 68-72; SIMONE SERDINI (A.), pp. 313-324.

⁶⁹ La prima multa ammontava a 200 lire, la seconda a 1400 lire cfr. *Simone Serdini* in *DBI*.

⁷⁰ Cfr. *Simone Serdini* in *DBI*.

⁷¹ Cfr. *Simone Serdini* in *DBI*; SIMONE SERDINI (A.), p.8.

⁷² Cfr. SIMONE SERDINI (A.) p.313; SIMONE SERDINI (P.), p. 68.

⁷³ Cfr. SIMONE SERDINI (A.), p. 313; *Disperata* in *VTr*.

⁷⁴ Cfr. Qui Anghelu individua un riferimento alla Pharsalia di Lucano, dove Eritone resuscita un defunto al fine di svelare le sorti della battaglia di Farsalo a Sesto Pompeo. Eritone è inoltre presente nella *Commedia* dantesca in *Inf.* IX, 22-24. Cfr. SIMONE SERDINI (A.), pp. 317-318; *Eritone* in *ED*.

⁷⁵ Cfr. SIMONE SERDINI (A.), p. 319.

Babilonia, la considerazione negativa che ne fa il Serdini risente di elementi biblici e petrarcheschi⁷⁶ (vv. 45-48). La quarta stanza torna a incentrarsi sulla maledizione che l'io pronuncia su sé stesso, questa volta andando a coinvolgere parenti, amici e vita politica. Anche se tutti questi ambiti si ritorcessero contro l'autore nulla sarebbe peggiore della condizione attuale (vv. 49-57). In chiusura della stanza Serdini invoca nuovamente la morte, anche se già sa che la sua destinazione sarà infernale, non ci sono accenni di speranza in una salvezza (vv. 61-64). La conclusione della quarta stanza trova poi pieno sviluppo nella quinta stanza dove l'autore descrive in maniera molto ampia le pene che lo aspettano e che gli infliggeranno Satana e i Centauri. Il poeta, qui, individua precisamente anche le sue colpe e i suoi peccati: invidia, accidia. La sesta stanza contrappone, come viene fatto anche nei versi iniziali⁷⁷, un aspetto positivo alla condizione attuale negativa del poeta, in questo caso viene fatta una similitudine tra la felicità di un contadino nel trovare un buon raccolto e il poeta che trarrebbe giovamento solo nella morte (vv. 81-84). In chiusura la stanza torna a vertere sul desiderio della morte dell'autore, che qui si trasforma in impazienza più che desiderio, come se per Serdini ogni secondo che lo separa dalla morte fosse una tortura più della morte e soprattutto più dell'Inferno che lo attende. Il Congedo si conclude in linea con le tematiche macabre, infernali e orrifiche dell'intera canzone, si indirizza la canzone ad andare nei luoghi che «sono emblema nell'immaginario collettivo di come potrebbe essere raffigurato il *locus horribilis* per eccellenza»⁷⁸, (Cariddi e Scilla, l'Etna, le costellazioni più infauste e dalle persone più misere e disperate). Per quanto riguarda l'aspetto linguistico e lessicale la canzone utilizza tutto un lessico e delle espressioni molto crude fino ad arrivare al lugubre, i rari casi in cui vengono utilizzate immagini ed espressioni felici lo si fa o per mettere in particolare evidenza il contrasto di queste con elementi tristi e lugubri (vv.1-6; 81-82) oppure per maledirle (vv.29-32). Anche gli aggettivi che il Serdini utilizza per riferirsi alla sua persona e al suo corpo sono sempre negativi e «'nfastidite labbra» (v. 1); «corpo infetto» (v. 10); «debil vita» (v. 7); «difforme assai d'ogni virtute umana» (v.19); «figura mostruosa e strana» (v. 22); e si arrivano anche a maledire e a connotare in modo negativo anche tutti i luoghi e le persone che hanno avuto a che fare con lui «ventre diabolico» (v.18); «vulva adulterata, orrida e vana» (v. 23); «tristo padre» (v. 35). Numerosi sono i riferimenti classici e mitologici «Citarea» (v. 3); «Furie infernali» (vv.7; 64); «Erito» (v. 12); «Igneo» (v. 13); «Cerbero e Anteo» (v.15); «Tideo» (v. 33); «la stella d'Orion» (v. 37); «Tantalo e Megera» (v. 71); «i Centauri» (v. 72); «Capaneo» (v. 73); «Cariddi e Silla» (v. 97); oppure biblici «Babilonia» (v. 45); «Satan» (v. 65). La maggior parte dei personaggi sopra citati sono, però, presenti nella *Commedia* di Dante e spesso il Serdini riprende precisi sintagmi danteschi, il che dimostra da un lato la conoscenza e l'influenza degli autori classici e dei testi biblici nell'autore⁷⁹, ma anche il filtro dantesco che agisce su di essi e che influenza notevolmente Serdini. Tra i riferimenti alla *Commedia* troviamo: il v. 7 «Furie infernali» che riprende in maniera precisa *Inf.* IX, 38⁸⁰; Eritone presente in *Inf.* IX, 22-24⁸¹; Cerbero cane infernale posto da Dante sia a far da guardia sia a punire i golosi in *Inf.* VI, 12-33 e in *Inf.* IX, 97-99 dove si fa riferimento alla dodicesima fatica di Ercole⁸²; Anteo gigante mitologico presente anche in *Inf.* XXXI, 100-141⁸³; dantesca è anche la figura di Tideo (v. 33), che viene ricondotta all'atto di addentare qualcuno come fa Dante quando presenta la punizione di Ugolino in *Inf.* XXXII⁸⁴, 124-132; Anche Satan (v. 65) torna nella in *Inf.* XXXIV, 58-60, ma la descrizione che il Serdini fa di Lucifero: «coi dispietati artigli» va ricondotta invece alla descrizione di Altamante di *Inf.* XXX, 9 e a quelle dei demoni artigliati di *Inf.* XXI, 46-57; 70-74; 85-87; 100 e in *Inf.* XXXII, 40-42; 69; 71-72; 139-141; 145-147⁸⁵. C'è poi la figura di Megera presente nella *Commedia* a guardia della città di Dite assieme alle altre Erinni: Aletto e Tesifonein *Inf.*, IX, 46⁸⁶. Il Serdini però colloca Megera come sua compagna nell'Inferno insieme a Tantalo, egli infatti scrive che sarà «fra Tantalo e Megera» (v. 71), considerando che Tantalo nell'*Odissea* sconta la sua pena nel regno dei morti⁸⁷ sembrerebbe che il Serdini collochi anche Megera nella stessa condizione di dannata. Tra le altre figure mitologiche che risentono del filtro della *Commedia* ci sono i

⁷⁶ Cfr. Rvf, 114; 117; 137; 138 e Gen., 10, 8-12, cfr. SIMONE SERDINI (A.), p. 320.

⁷⁷ Dove si contrappone il passato di rime amorose e il presente di sdegno (vv.1-6).

⁷⁸ SIMONE SERDINI (A.), p. 324.

⁷⁹ Al v. 13 c'è un riferimento alla *Pharsalia*; al v. 37 il riferimento a Orione riprende *Aen.*, XXX, 517, come anche Megera custode di Dite riprende *Aen.*, XII, 846-847 o delle immagini bibliche (v. 53) che riprende *Nm.*, 24, 9; oppure la stessa ripresa del motivo biblico della maledizione verso le cause della propria nascita *Ier.*, XX, 14-15. Cfr. SIMONE SERDINI (A.), pp. 313-324.

⁸⁰ Cfr. *ivi*, p. 317.

⁸¹ Cfr. *ivi*, pp. 317-318.

⁸² Cfr. *ivi*, p.318.

⁸³ Cfr. *Ibidem*.

⁸⁴ Cfr. *ivi*, p. 319.

⁸⁵ Cfr. *ivi*, pp. 321-322.

⁸⁶ Cfr. *ivi*, p. 322.

⁸⁷ Cfr. *Tantalo* in *ETr.*

Centauri del v.72, creature mitologiche che Dante inserisce armati di saette in *Inf.*, XII, 56-67⁸⁸; celebre è anche la figura di Capaneo di *Inf.*, XIV, 63-75⁸⁹; anche il riferimento a Cariddi risente dell'influsso di *Inf.*, VII, 22-23⁹⁰. Frequenti sono anche le tematiche religiose e bibliche, come i peccati capitali di invidia e accidia e la punizione (vv. 73; 75) questi vengono però ricondotti a personaggi danteschi come Capaneo o alla punizione che nella *Commedia* viene fatta di altri peccati in questo caso dei ladri in *Inf.*, XXIV-XXV⁹¹, in dimostrazione dell'ennesimo filtro dantesco che influenza anche i riferimenti religiosi. Ci sono poi altri casi più generici e meramente formali: la ripresa di *Inf.*, XXXIV, 61-62 un sintagma riferito alla pena di Giuda, massimo traditore posto proprio vicinissimo a Lucifero o anche l'eco dei versi del celebre passo di Paolo e Francesca di *Inf.*, V, 107⁹². Come nota anche Aghelu⁹³ e come si può ben vedere dai vari passi raccolti, tutti i riferimenti e le riprese dantesche sono tratte dall'*Inferno*, proprio a voler connotare ulteriormente la canzone in senso orrifico e lugubre e a voler ribadire la totale assenza di una possibilità di salvezza per l'autore che già sa la sua destinazione con certezza.

Se nel caso di Serdini c'erano dubbi e incertezze di tipo biografico sulla reale motivazione dell'allontanamento da casa dell'autore, nel prossimo caso che si prende in esame ci addentriamo in un allontanamento dalla patria che pone problemi per la critica e per gli storici. Cino da Pistoia, appartenente a una famiglia di guelfi neri, lascia la sua patria dal 1303 al 1306, non si sa però se per motivi di esilio politico, di esilio volontario o se per altri motivi⁹⁴. Tra i componimenti di Cino, numerose sono le allusioni, presenti in testi di tutt'altra tematica, che vengono identificate dai commentatori come possibili riferimenti politici. Di numero minore sono invece i casi in cui l'autore fa riferimento in maniera diretta ed esplicita alla sua situazione di lontananza dalla patria, senza mai però chiarirne il motivo. Si presenteranno prima questi ultimi casi, che sebbene più esigui nel numero, appaiono di importanza maggiore per la nostra trattazione. In secondo luogo, si andranno ad elencare le allusioni vaghe e meno precise che i commentatori individuano. Per quanto riguarda le menzioni, presenti in testi di altro argomento non si andrà ad analizzare in toto il testo, visto che si tratta di testi amorosi o di altra natura, ma si evidenzieranno solo i possibili riferimenti alla situazione di lontananza dalla propria città.

Il riferimento certamente più esplicito all'esilio, fra quelli ritrovati, è il sonetto indirizzato a Dante: *Poi ch' fui, Dante, dal mio natal sito*⁹⁵. Già al v. 2, compare subito la parola «essilio» che non darebbe adito a fraintendimenti. L'autore infatti sembrerebbe condividere con Dante la sua triste condizione e gliela descriverebbe in termini malinconici e tristi: la condizione di pellegrino costretto ad essere lontano da ogni piacere che Dio ha creato. Il poeta dà voce anche al suo timore di morire in condizioni misere. Dal v. 6 sino alla fine, Cino verte sul tema amoroso, narrando a Dante che sebbene egli abbia trovato qualche consolazione queste non sono mai state all'altezza del suo primo amore che ha lasciato in patria, ma anzi gli hanno «lo cor ferito» (v. 8). Oltretutto l'aver divagato in altri piaceri diversi «da le prime braccia» (v. 9), non lo ha allontanato da esse ma anzi egli rimane sempre coinvolto in questo piacere primo, così tanto da risultargli fatali le altre distrazioni⁹⁶. Il sonetto in questione risponde per le rime in maniera molto precisa e puntuale al sonetto dantesco *Io mi credea del tutto esser partito*⁹⁷, scritto da Dante Alighieri che dal 1301 si trova in esilio. È Dante a dare avvio allo scambio, inviando il sonetto a Cino, nel sonetto dantesco non ci sono però tracce di riferimenti all'esilio. Il sonetto si incentra tutto sulla volontà di Dante di voler abbandonare le rime amorose e sul suo rimprovero all'amico Cino di lasciarsi troppo facilmente attrarre da qualsiasi abbozzo «uncino» (v. 6). L'invito del poeta fiorentino, all'amico, è quindi quello di dimostrarsi fedele con le azioni a ciò che si scrive nelle poesie. Tenendo presente il sonetto, nel quale Dante per rimproverare Cino definisce il suo comportamento utilizzando un «registro della superficialità (leggermente... leggier) e volubilità (or qua or là...

⁸⁸ Cfr. SIMONE SERDINI (A.), p. 322.

⁸⁹ Cfr. Ibidem.

⁹⁰ Cfr. SIMONE SERDINI (A.), p. 324.

⁹¹ Cfr. *ivi*, p.322.

⁹² Cfr. *ivi*, p. 323.

⁹³ Cfr. *Ivi*, p.313.

⁹⁴ Cfr. *Cino da Pistoia* in *ETr*; CINO DA PISTOIA (C.), pp. 629-630. Si veda anche, riassuntivamente, quanto riportato con aggiornamenti in Giuseppe Marrani, *La poesia a Pistoia: Cino*, Catalogo della mostra *La città che scrive. Percorsi ed esperienze a Pistoia dall'età di Cino ad oggi*, a cura di Giovanni Capecchi e Giovanna Frosini, Pisa, edifir, 2017, pp. 45-63.

⁹⁵ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 744-745; DANTE, *Rime*, pp. 509-512. Si veda anche, per un approfondimento della trattazione e per aggiornamenti bibliografici, l'ampio cappello introduttivo e il commento al sonetto in Dante Alighieri, *Vita Nuova. Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, Roma, Salerno, vol. II, 2019, pp. 1236-1239.

⁹⁶ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 744-745; DANTE, *Rime*, pp. 509-512.

⁹⁷ Cfr. DANTE, *Rime*, pp. 509, 512. E ancora Dante Alighieri, *Vita Nuova. Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, Roma, Salerno, vol. II, 2019, pp. 1233-1236.

sé lega e dissolve... vi volve)»⁹⁸, il riferimento, da parte di Cino, alla situazione disperata di esule appare quasi come una giustificazione al rimprovero che Dante gli rivolge. Cino sottolinea infatti la sua condizione utilizzando espressioni che si contrappongono a quelle descritte da Dante: «greve essilio»; «pellegrino» (v. 2); «lontano dal piacer» (v. 3); «piangendo» (v. 5); «sdegnato del morir come meschino» (v. 6); «cor ferito» (v. 8).; «aiuto non aspetti» (v. 11), come a voler dimostrare la differenza tra quello che scrive Dante e quello che è invece la sua versione dei fatti. Lo status di esiliato viene paragonato a quella del pellegrino, costretto a viaggiare e a spostarsi, il dolore più grande che connota questo status è per Cino, però la lontananza dalla donna amata e il non poter trovare un piacere che lo allontani da questa. Se la tematica amorosa e la descrizione del motivo per il quale il poeta si è distratto con altri amori rispondono alle accuse che pone a Cino il sonetto di Dante, appare interessante notare che la tematica dell'afflizione per una morte misera è invece del tutto scevra dalle accuse mosse a Cino dal sonetto dantesco. Si può ipotizzare che sia stata introdotta per accrescere la descrizione disperata che Cino fa, ma si potrebbe anche supporre che possa essere un'afflizione inserita perché realmente presente nella vita da esule, posta quasi come confidenza a una persona che si trova nella stessa situazione e quindi in grado di comprendere.

Un altro sonetto in linea con il precedente è *Signor, e' non passò mai peregrino*⁹⁹, il riferimento alla lontananza appare piuttosto esplicito nel v. 14: «s'i' non ritorno da la nostra loggia». Il destinatario del sonetto viene identificato da Contini con il Marchese Moroello Malaspina al quale Cino indirizza anche un altro sonetto durante gli anni lontani da Pistoia¹⁰⁰. Come nel sonetto precedentemente analizzato (*Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito*), l'afflizione maggiore che il poeta esprime per descrivere la sua situazione è quella della lontananza dalla donna amata, che lo affligge e lo fa soffrire proprio perché l'immagine che lui ha nella sua mente di lei è così reale che l'anima si addolora mortalmente. L'unica soluzione che si prospetta a questo dolore è il ritorno in patria. Interessante è il lessico usato dal poeta per connotare la situazione di esiliato. *Pellegrino*, come nel sonetto *Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito* e *viandante* che denotano, come l'espressione «per cammino» (v. 3), la condizione di essere sempre in itinere tipica dell'esilio. L'insistenza sul termine *peregrino* potrebbe anche risentire dell'influenza dantesca, celebre è infatti il sonetto dantesco *Deh peregrini che pensosi andate* nel quale i peregrini vagano pensosi forse proprio perché ignari di qualcosa che non sanno, come Cino e gli esuli questi nel sonetto dantesco «vanno per il mondo senza conoscere la propria in realtà la meta del loro cammino»¹⁰¹. Dante si autodefinisce pellegrino anche nei versi di *Convivio*, I, III, 4: «Peregrino, quasi mendicando[...], legno senza vela e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapore la dolorosa povertade»¹⁰²

Un altro sonetto che presenta riferimenti possibili all'esilio è *Lasso pensando a la distrutta valle*¹⁰³. Anche in questi versi, come nei due sonetti visti in precedenza, il focus è sempre la donna amata; in questo caso, però, i riferimenti politici sarebbero presenti in misura maggiore. Ai vv. 1-4- il poeta descrive una situazione di afflizione e di pianto, questa volta però la causa che viene posta per prima non è la lontananza dalla donna amata, ma il pensiero rivolto alla valle, a Pistoia, distrutta a causa dai tumulti tra Bianchi e Neri¹⁰⁴ che forse sono causa stessa dell'esilio di Cino, come lo stesso Cino accenna poi nuovamente negli ultimi versi (vv. 13-14). Nei vv. 5-6 viene presentato l'altro elemento di afflizione per il poeta: il ricordo delle radici delle Vergiole. Il chiarimento di quest'ultimo passo ha generato opinioni diverse tra i commentatori, Contini¹⁰⁵ ci vede un'allusione a Selvaggia che quindi connoterebbe la seconda ragione di afflizione nel poeta come la lontananza dalla donna amata. Marti riporta anche l'opinione di Pellegrini, che vede nelle radici delle vergiole un riferimento a Soffredi e a Filippo dei Vergiolesi di parte Bianca, che contribuiscono a creare la situazione di distruzione del v.1. Anche i versi successivi (vv. 9-14), secondo questa lettura, sarebbero da interpretarsi in senso politico: anche senza pensar di poter mai gustare il frutto delle nuove radici che fanno proliferare la città, solo vederla rinverdirsi provoca piacere nel poeta, che mentre vede la distruzione di Pistoia riesce a non pensarci¹⁰⁶. La versione che invece sembra più plausibile sia a Marti, che a Contini è quella che vede il nome di Selvaggia Vergiolesi dietro alle radici delle vergiole e che quindi riconduce i versi 9-14 ad un'interpretazione amorosa. Sarebbe quindi il poeta che, pur non riuscendo a sperare di poter mai riavere Selvaggia, trova «diletto» (v.10) al solo vedere il fiore d'amore¹⁰⁷. Anche quel «lor» del v. 12 che si riconduce

⁹⁸ Cfr. Pasquini, 2010, p.11.

⁹⁹ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 710-711; CINO DA PISTOIA (C.), p. 646.

¹⁰⁰ Cfr. il sonetto è *Cercando di trovar* Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 710; CINO DA PISTOIA (C.), p. 646.

¹⁰¹ Ferretto, 2000, p. 65.

¹⁰² In Guazzetta, 2014, p. 38.

¹⁰³ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 706-707; CINO DA PISTOIA (C.), pp. 680.

¹⁰⁴ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p.706.

¹⁰⁵ Cfr. CINO DA PISTOIA (C.), p. 680.

¹⁰⁶ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 706.

¹⁰⁷ Cfr. *ivi*, p.706-707; CINO DA PISTOIA (C.) P. 680.

alle radici di vergiole sarebbe quindi da riferirsi a Selvaggia, per lei il poeta scrive che si convertirebbe all'Islam¹⁰⁸. La tematica della conversione all'islamismo torna anche in un contesto di tutt'altra natura: nel sonetto di Pietro de' Faitinelli *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva*, nel quale l'autore in seguito ad una delusione, forse di tipo politico, dichiara di volersi convertire. Tornando al sonetto di Cino da Pistoia ci sono poi i vv. 7-9, che pur non avendo significato strettamente politico aiutano a connotare il sonetto nella tematica dell'esilio, qui il poeta esprime infatti il suo struggimento nell'aver perso ogni speranza di tornare. Gli ultimi due versi (vv. 13-14), sono invece politici¹⁰⁹: Cino, infatti, si appella direttamente alla fazione avversa, causa del suo esilio chiedendole perché gli faccia sentire tutto questo dolore e questa pena per azioni che non sono riconducibili a lui, ma piuttosto alla sua casata¹¹⁰. In questo sonetto vediamo che torna il pianto, presente in entrambi i sonetti precedenti, come segnale esterno di afflizione e scoramento. Anche in questo caso, prendendo per buona l'interpretazione di Marti e Contini, il maggior dolore che viene collegato all'esilio è sempre quello causato dalla lontananza dalla donna amata, il che si dimostra comunque conforme al genere della poesia ciniana e stilnovistica. I pochi riferimenti politici assumono un valore ulteriore, considerando che vengono inseriti in un genere e in un autore che non è solito trattare questo tema in maniera programmatica, se il riferimento alla paura di una morte in miseria di *Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito*, acquisisce ancora più valore, proprio perché collocato in una tematica di tutt'altro genere, in questo caso anche i riferimenti alla sua valle distrutta e al dolore che gli provoca la parte avversa assumerebbero la stessa importanza, se a ciò si riferiscono.

Anche Selvaggia Vergiolesi, la donna che viene identificata come la Selvaggia cantata da Cino subisce l'esilio, anzi questa muore proprio da esule a Sambuca tra il 1307 e il 1310¹¹¹. Proprio alla morte della donna è dedicata la canzone ciniana *Oimè, lasso, quelle trezze bionde*¹¹². Le prime due stanze della canzone si confanno al tema amoroso, nella prima vengono tessute le lodi esteriori della donna, nella seconda le sue lodi interiori¹¹³. Anche nei versi iniziali della terza stanza (vv.27-34) il tema resta quello dell'esaltazione della donna, solo in chiusura della canzone, (vv. 35-43) viene espresso un riferimento alla situazione politica che ha condotto Selvaggia alla morte in esilio. Ella viene condotta, infatti per una situazione di sorte avversa attraverso «gli aspri monti» (v. 36), dove trova poi la morte e infine nei versi conclusivi si torna poi a parlare del dolore che la morte della donna causa nel poeta. In questo caso è interessante notare che Cino definisce l'esilio della donna amata come uno stravolgimento della sorte: «volta di ventura» (v. 35) e non attribuisce la colpevolezza a nessuno, come fa ad esempio nel sonetto *Lasso pensando a la distrutta valle* con le pene che gli fanno sentire gli avversari politici, dove identifica un agente umano come autore delle pene che prova.

Un altro esempio di testo che ha creato un dibattito e ha generato interpretazioni discordanti nella critica¹¹⁴ è la ballata *Sì m' ha conquiso la selvaggia gente*¹¹⁵. La ballata, si incentra sulla rappresentazione di quella che Cino appella come: «selvaggia gente» (v. 1) e sul suo sentimento di afflizione nel vedere il comportamento di questa *gente* e le conseguenze di questo. Nella ripresa iniziale il poeta fa riferimento proprio alla sconfitta, al fatto che questa gente selvaggia lo ha «conquiso» (v. 1) attraverso i suoi atteggiamenti nuovi. Il termine si riconduce anche al significato latino di *novus*, come *diverso dalla consuetudine* termine che i latini, in età classica, utilizzavano anche per indicare qualcosa di strano che non corrisponde alla norma e che infonde anche un certo sospetto. Sono proprio questi comportamenti *nuovi* la causa del dolore del poeta. Nella prima stanza si insiste e si mette in evidenza l'espressione «gente selvaggia» (v. 5), alla quale viene attribuita la causa delle pene di Cino, pene che gli fanno addirittura desiderare la morte. A questo punto (v. 11) Marti¹¹⁶ individua un riferimento proverbiale generico che professa di allontanarsi dal luogo dove non si sta bene, che sembra collegarsi però alla situazione biografica di Cino. Non è infatti certo se il pistoiese sia partito volontariamente, viste le condizioni politiche della sua città, o se vi sia stato condannato dai suoi nemici politici¹¹⁷. Nella seconda stanza il testo si fa più ricco di riferimenti politici, secondo Marti addirittura sicuri¹¹⁸, qui infatti il poeta

¹⁰⁸ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p.707.

¹⁰⁹ Cfr. ibidem.

¹¹⁰ Cfr. ibidem.

¹¹¹ Cfr. ivi, p. 716.

¹¹² Cfr. ivi, p. 714-717; cfr. CINO DA PISTOIA (C.), pp.663-665.

¹¹³ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p.715.

¹¹⁴ «tutta la canzone si svolge su di una sottile ambiguità, forse consapevolmente perseguita, tra tema amoroso e tema politico. Tale è l'opinione di De Robertis (con lo Zaccagnini, col Barbi e col Di Benedetto, [...]); ma Contini [...] opta decisamente, a causa del v. 18, per l'interpretazione politica. Per il tema amoroso invece si pronunziò De Geronimo [...] pur non escludendo il politico: Cino “si sarebbe nel tempo inteso rivolto alla sua città e alla sua donna”» Ivi, p. 662.

¹¹⁵ Cfr. ivi, pp.662-664; CINO DA PISTOIA (C.), pp. 684-685.

¹¹⁶ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 663.

¹¹⁷ Cfr. Corbellini 1895, pp.165-166.

¹¹⁸ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p.663.

esprime il suo rammarico nel vedere questa gente divisa e astiosa: «bianca e negra» (v. 18) anziché felice e col cuore in pace. L'utilizzo di termini come *bianco* e *nero*, che certamente in questo periodo storico, più che adesso, fanno pensare un ipotetico lettore dell'epoca senza dubbio alle fazioni politiche, seppur apposti in modo ambiguo come aggettivi che possono sembrare generici, denota certamente la consapevolezza e la volontà di voler almeno alludere ad un significato politico, il quale viene supposto sia da Contini che da Marti¹¹⁹. Anche i versi seguenti sembrerebbero confermare il senso politico, ai vv. 19-20 si fa infatti riferimento agli stranieri che nel sentir parlare della situazione di lotta intestina e faziosità, nella quale si trova questa *gente*, ne provano pena. In chiusura della stanza, Cino, esprime nuovamente il dolore per la sua città, ridotta in questo stato, riconoscendo di essere il solo ad amarla davvero. Nella terza stanza il riferimento torna alla «Cotal gente» (v. 25), come si fa anche nella ripresa e in ogni stanza attraverso variazioni che ruotano tutte attorno e insistono sul termine *gente*¹²⁰. Questa volta, nella terza stanza, il biasimo si fa più carico e forte, si tratta di persone crudeli e spietate che in nessun modo evitano di «gravar»¹²¹ (v. 29) la propria vita. In questo proposito si nota la precisazione al v. 29 «sua vita», queste persone; infatti, così facendo non fanno altro che rendersi da soli l'esistenza dolorosa; anche il v. 26 sembra accordarsi in proposito: questa gente è addirittura «crudel di se stessa e dispietata», il loro atteggiamento malvagio e il dolore provocato gli si riflette contro. Il v. 30 ribadisce poi l'atteggiamento ossessivo di queste persone, che non hanno ormai altre preoccupazioni se non l'essere crudeli e spietati. In chiusura della stanza, Cino torna con la prima persona a esprimere il proprio cruccio, come fa più volte nella ballata¹²². Quando si ritira a esprimere «piatosi lai» (v. 31) su questa gente con il suo Signore, che Marti identifica come Amore¹²³, il dolore diventa così reale che viene avvertito dal suo cuore. Nella ripresa il tema si incentra sull'individualità del poeta che appella la Morte affinché vada da lui. La ripresa si collega anche a livello tematico, non solo formale e rimico, ai (vv. 3-4), dove il poeta aveva già espresso il suo desiderio di morte, ma nei vv. 35-38 il tema trova la sua completezza. Per quanto riguarda la descrizione del dolore che prova il poeta la ballata si assimila allo stile, al lessico e alle tematiche amorose¹²⁴: il desiderio della morte per il dolore, i riferimenti al cuore¹²⁵ come collocazione del dolore: «coral duolo» (v. 22); «il mio cor ne sente» (v. 34), il desiderio che l'anima si separi dal cuore (v. 10), i numerosi riferimenti alla pena in termini che sono assimilabili alla sofferenza amorosa: il languire, il lacrimare, l'isolarsi a parlare della sofferenza con quello che viene definito «signore» (v. 32) e che Marti identifica appunto con Amore stesso¹²⁶. Se poniamo in confronto questa ballata, con gli altri testi analizzati dello stesso autore, emerge senza dubbio una forte volontà dell'autore di esprimere la propria opinione. Negli altri testi, che sono di argomento amoroso in prevalenza, Cino inserisce qua e là dei possibili rimandi alla sua situazione politica, che possono sembrare anche funzionali ad altri scopi, come ad esempio il giustificarsi dalle accuse che muove Dante nei suoi confronti nel sonetto *Io mi credea del tutto esser partito* o l'accrescere la drammaticità della morte di Selvaggia in *Oimè, lasso, quelle trezze bionde*. Se prendiamo per buona l'interpretazione politica che, come abbiamo visto, accoglie la maggioranza della critica, in questo caso il poeta ha come unico scopo nella ballata quello di esprimere il suo sdegno per la situazione della sua città. Il genere della ballata in questione si collocherebbe, quindi, in maniera centrata sul tema politico anche se il riferimento all'esilio appare magari meno esplicito di altri testi come *Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito* dove c'è l'uso addirittura del termine «essilio» (v. 2). Questo esempio dimostra che l'uso di termini politici, come esilio, non denota nella lirica una necessaria tematizzazione dell'argomento nel testo in riferimento, talvolta, come si è visto, i riferimenti politici si possono nascondere dietro testi che rientrano in altri generi. È proprio questo aspetto che caratterizza il genere poetico politico e civile rendendolo un genere spesso scivoloso e forse anche per questa sua incertezza poco analizzato. Per la collocazione di testi incerti nel genere politico come quello, ad esempio, della ballata di Cino presa in esame,

¹¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 663; CINO DA PISTOIA (C.), p. 684.

¹²⁰ «selvaggia gente» (v. 1); «gente selvaggia» (v. 5); «questa gente» (v. 17); «Cotal gente» (v. 25).

¹²¹ Se il significato letterale di *gravar* è quello di apportare maggiore pesantezza in senso fisico con del peso che sia il proprio o di altri oggetti o persone, deriva infatti da *grave* ovvero qualcosa di pesante *TLIO* attesta per *Gravar* il significato figurato di ma anche quello di arrecare danno o oppressione, porre in una situazione svantaggiata e disagiata, rendere difficile e peggiore una situazione di quello che sarebbe stato. S.v. *Grave* sost. 1.2 e *gravar* in *TLIO*.

¹²² Questi sono i passi dove il poeta usando la prima persona descrive la sua condizione personale e le sue emozioni: vv. 1-4; 6-7; 8-14; 15; 23-24; 31-34; 35-38.

¹²³ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 664.

¹²⁴ «Verosimilmente qui si tratta di tema politico; ma è indubbio che Cino abbia cantato Pistoia col tipico linguaggio d'amore, come una donna amata, e le lotte politiche con la tematica del tormento d'amore.» *ivi*, p. 662.

¹²⁵ Negli stilnovisti e nello stesso Cino viene legato ad espressioni della sfera amorosa come in *Tirare, trarre il cuore dal corpo, dalla persona*, con significato di fare innamorare «Allor trarete dal meo corpo il core, / e leggerete ciò che mi fa dire / che dentro a li occhi suoi non riguardate...» *ivi*, p. 613, 81.9; Cfr. *cuore* in *TLIO*.

¹²⁶ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p.664.

non si può far altro che basarsi sulle interpretazioni della critica che conosce a fondo l'autore, critica che, però, spesso non è concorde.

Un altro testo di tutt'altra natura che contiene un possibile aggancio all'allontanamento è la canzone *La dolce vista e 'l bel guardo soave*¹²⁷, anche in questo caso il testo è di tipo amoroso e l'autore si trova a lamentare la lontananza dalla donna amata. Tutta la prima stanza è infatti incentrata sullo struggimento amoroso del poeta, anche se vengono presentati degli elementi che potrebbero essere ricondotti all'esilio: la vita personale ricca di «guai» v. 4 e il v. 9 dove si fa riferimento a una partenza del poeta¹²⁸. La seconda stanza sempre incentrata sul tema amoroso, con un'invocazione dell'autore direttamente ad Amore, si conclude però con un verso (v. 28), con un possibile riferimento politico legato proprio alle lotte tra Bianchi e Neri di Pistoia che sono state, secondo alcuni, la causa dell'esilio di Cino¹²⁹. Anche qui, come nella ballata precedentemente analizzata, Cino utilizza i termini «bianco» e «negro» (v. 27). Cino attribuisce la causa della sua separazione dal sorriso e dalla gioia proprio al contrasto tra il bianco e nero. Anche in questo caso, come nel v. 18 di *Si m'ha conquiso la selvaggia gente*, l'allusione alle fazioni sebbene inserita in un testo amoroso appare molto probabile. Nella stanza seguente, la terza, il poeta torna a far riferimento alla lontananza dalla donna amata in termini però prettamente amorosi. Nell'ultima stanza si procede con lo stesso tema accennando però ad una «ventura» «cruda» (v. 37), e alla morte come unica consolazione possibile. Il congedo, nel quale si riprende il tema della morte come unica «gioia» (v. 49) rimasta, si conclude però con un verso che suggerisce la lontananza dell'autore da Pistoia, quest'ultimo spera infatti che il suo spirito torni alla città dopo la sua dipartita. Questo elemento, insieme soprattutto al v. 27¹³⁰, porterebbe a collocare la canzone in una tematica di esilio. Anche in questo caso come negli altri testi¹³¹ l'elemento politico e la circostanza dell'esilio sono solo possibili parentesi inserite in un quadro di tipo amoroso.

Della medesima tipologia è anche la canzone *Lo gran disio, che mi stringe cotanto*¹³² che Marti colloca tra le canzoni scritte in esilio¹³³. Il testo si incentra sulla tematica amorosa della lontananza dalla donna amata e sull'impossibilità di rivederla. L'unico elemento che si collega a tematiche di tipo politico è il congedo nel quale si indirizza la canzone a Pistoia, sintomo che il poeta non si trovava lì, e a «quel di Pietramala» (v. 58), che Marti¹³⁴ identifica con Tommaso Tarlati da Pietramala, podestà di Pistoia nel 1303, anno nel quale Cino si trova lontano dalla sua città. Marti giudica però il riferimento al Tarlati superfluo e quindi non del tutto affidabile.

Altro caso dibattuto ma altrettanto dubbio è *Dante, quando per caso s'abbandona*¹³⁵ sonetto inviato a Dante, in un periodo nel quale entrambi erano lontani dalla propria città¹³⁶. Nel testo Cino pone a Dante «la questione se l'anima, una volta venuto meno, per difetto di speranza, un disio amoroso che la teneva impegnata possa passare all'esperienza di una nuova passione per altra persona»¹³⁷. Il testo di Cino appare dal senso poco chiaro anche nei passaggi che si denotano di natura indubbiamente amorosa come i vv. 1-2¹³⁸. Ai vv. 12-14 è presente però un tritico di versi, forse di natura politica, che ha generato dubbi nella critica: «Ma prima che m'uccida il nero e il bianco, / da te che sei stato dentro ed extra, / vorre' saper se 'l mi' creder è manco». Marti declina ogni possibile senso politico, riconducendo i colori nero e bianco agli occhi della donna e i termini dentro ed extra alla sudditanza amorosa¹³⁹. De Robertis¹⁴⁰ introduce invece l'ipotesi di una lettura politica, ma ammette che risulta strano che Dante risponda al sonetto senza tenere conto delle allusioni¹⁴¹. Il filologo e critico riconosce tuttavia che l'epistola latina di Dante è «importante perché, esplicitamente diretta da esule a esule, permette di circoscrivere il tempo del colloquio a quello della comune assenza, per opposti motivi politici»¹⁴². Dante, nell'epistola, inizia la *salutatio* proprio mettendo bene in chiaro oltre alla situazione di entrambi, anche

¹²⁷ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 684-688; CINO DA PISTOIA (C.), p. 631-632.

¹²⁸ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 685.

¹²⁹ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 686; CINO DA PISTOIA (C.), p. 631.

¹³⁰ Dove c'è l'utilizzo dei termini «bianco» e «negro» (v. 27).

¹³¹ L'unica eccezione tra i testi analizzati, che sembra che si focalizzi in maniera più forte sul tema politico potrebbe essere *Si m'ha conquiso la selvaggia gente*.

¹³² Cfr. CINO DA PISTOIA (M.) pp. 701-705.

¹³³ Cfr. *ivi*, p. 701.

¹³⁴ Cfr. *ivi*, p. 705.

¹³⁵ Cfr. *ivi*, pp. 734-735; *Dante, quando per caso s'abbandona* in *ED*; DANTE, *Rime*, pp. 496-498.

¹³⁶ Cfr. Piccini, 2010, p. 22; *Dante, quando per caso s'abbandona* in *ED*.

¹³⁷ *Dante, quando per caso s'abbandona* in *ED*.

¹³⁸ Cfr. *ibidem*; CINO DA PISTOIA (M.) p. 734.

¹³⁹ Cfr. *ivi*, p. 735.

¹⁴⁰ Cfr. DANTE, *Rime*, p. 498.

¹⁴¹ Dante risponde con il sonetto *Io sono stato con Amore insieme*, e con un'epistola cfr. DANTE, *Rime*, pp. 499-503.

¹⁴² *Ivi*, p. 496.

la propria innocenza: «Exulanti Pistoïens Florentinus exul immeritus»¹⁴³. Oltre a ciò, il paragrafo conclusivo appare come uno scambio di consigli da esule a esule: Dante invita Cino alla lettura iterativa, «Perlege, deprecor»¹⁴⁴, dei *Fortuitorum Remedia* attribuiti a Seneca, e conclude invitandolo a tenere bene a mente il passo evangelico tratto dal Vangelo di Giovanni: «Se foste del mondo, il mondo amerebbe ciò che è suo; poiché invece non siete del mondo, ma vi ho scelti io dal mondo, per questo il mondo vi odia»¹⁴⁵. Ad ogni modo, come fatto per i casi analoghi *Si m' ha conquiso la selvaggia gente* e *La dolce vista e 'l bel guardo però o soave*, dove comparivano in maniera analoga gli aggettivi bianco e nero, non si può non tenere presente che in un momento politico del genere, durante il quale questi termini erano all'ordine del giorno, il loro utilizzo dovesse, senza dubbio, se non essere volontariamente allusivo almeno consapevole.

Numerosi sono poi i testi ciniani dove è presente il *topos* della lontananza dalla donna amata, come ad esempio il sonetto *Tu che sei voce che lo cor conforte*¹⁴⁶ nel quale l'autore fa riferimento a una «parte ove non pote stare» (v. 2) oppure al sonetto *Ciò chi veggio di qua m'è mortal duolo*¹⁴⁷ nel quale l'autore dice di trovarsi tra «selvaggia gente» (v. 2), il che però come nota Marti risulterebbe conforme all'utilizzo di un'espressione fissa che si usava per indicare la gente priva di *intelletto d'Amore*¹⁴⁸. Al v. 5 di questo testo Cino scrive anche di essere separato dai monti dal luogo nel quale è la fonte del suo innamoramento, non ci è dato sapere se si tratti di esilio o dei suoi incarichi a Bologna¹⁴⁹. Altri esempi di questa serie di testi genericamente sulla lontananza o sulla situazione di fortuna avversa sono anche: *Deh, non mi domandar perché sospiri*¹⁵⁰; *Amato Gherarduccio, quand' i scrivo*¹⁵¹; *Con gravosi sospir' traendo guai*¹⁵² oppure *Sì doloroso, non poria dir quanto*¹⁵³, nel quale il poeta scrive che, essendo in un momento di fortuna avversa, ha come unica consolazione Amore.

Spostandoci nella città di Lucca, troviamo i versi di un autore senza dubbio esule politico: Pietro dei Faitinelli, esiliato dal 1314 al 1331, ben quattro suoi componimenti sono relativi a questo lungo periodo. Tenendo presente che di lui ci sono arrivati 16 sonetti e una canzone¹⁵⁴, questi quattro sonetti rappresentano una parte considerevole del corpus poetico dell'autore. Proseguendo in ordine cronologico, il primo sonetto del lucchese riferito al suo esilio è *Si mi castrò, perch'io no sia castrone*¹⁵⁵. L'autore presenta con un tono di sarcasmo la sua triste situazione, anziché ricorrere a lamenti, come ad esempio abbiamo visto che fanno Cino da Pistoia o Simone Serdini. Il componimento si apre giocando sul nome di un personaggio contro il quale Pietro de' Faitinelli si scaglia: Castruccio Castracani, ritenuto responsabile in primis dell'aver collaborato affinché Ugucione della Faggiuola e la sua famiglia¹⁵⁶, attraverso «tre giorni di terribile devastazione, con incendi, omicidi e saccheggi»¹⁵⁷ prendessero potere a Lucca. Conseguenza di questi eventi è l'esilio di molti guelfi dalla città, come lo stesso Pietro de' Faitinelli¹⁵⁸. Castruccio Castracani¹⁵⁹, membro di una famiglia lucchese magnatizia di forte fede ghibellina e legato in maniera particolare ad Enrico VII viene esiliato intorno ai primi anni del '300 dalla guelfa Lucca; egli riesce poi a rientrare nella città nel 1314¹⁶⁰, riuscendo, nel periodo antecedente all'esilio del Faitinelli e dei guelfi lucchesi, a ripristinare il ghibellinismo a Lucca. Nei vv. 1-4 il Faitinelli, introduce la prima conseguenza del suo esilio: la sua evirazione forzata che è sia fisica, data dalla separazione dalla moglie; ma anche metaforica, data dal non poter più avere un ruolo attivo nella

¹⁴³ Ivi, p. 501.

¹⁴⁴ Ivi, p. 502.

¹⁴⁵ *Giovanni, Vangelo*, XV, 19; cfr. DANTE, *Rime*, pp. 501-503.

¹⁴⁶ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 492-493.

¹⁴⁷ Cfr. ivi pp. 520-521.

¹⁴⁸ Cfr. Ivi, p. 520.

¹⁴⁹ Cfr. *Ibidem*.

¹⁵⁰ Cfr. ivi, pp. 627-628.

¹⁵¹ Cfr. Ivi, pp. 780-781.

¹⁵² Cfr. ivi, pp. 536-537.

¹⁵³ Cfr. ivi, pp. 675-676.

¹⁵⁴ Cfr. PIETRO DE'FAITINELLI, pp.59-62; p.101; FAITINELLI, *Pietro, detto Mugnone* in *DBI*.

¹⁵⁵ Cfr. PIETRO DE'FAITINELLI, pp. 136-139.

¹⁵⁶ Venne proclamato podestà il figlio di Ugucione della Faggiuola: Francesco. Cfr. ivi, p.136.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ Cfr. *Ibidem*.

¹⁵⁹ I Castracani erano una famiglia proveniente dal contado che era affluita a Lucca intorno alla fine del XII secolo, una volta in città erano riusciti a sfruttare la crescita commerciale duecentesca partendo da investimenti minerari e il cambio, avevano poi fondato la loro fortuna negli affari arrivando a essere non solo nella cerchia delle famiglie magnatizie più influenti lucchesi, ma anche tra le società bancarie internazionali di maggior successo. Cfr. Francesconi, 2013, pp.153-155.

¹⁶⁰ Cfr. *Castracani, Castruccio* in *ETr*; *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI, Castruccio* in *DBI*.

vita politica della sua città¹⁶¹. Allo stesso tempo, Faitinelli sottolinea lo scarso valore morale e intellettuale che attribuisce a Castruccio alludendo a un'etimologia, probabilmente di sua invenzione nel nome Castruccio che lo lega al *castrone* ovvero l'agnello castrato, termine allusivo di stupidità¹⁶². Nella seconda strofa, Faitinelli presenta altre due conseguenze del suo status di esule: il non dover più pagare le tasse e il non dover più temere le conseguenze del non pagarle¹⁶³. Nei vv. 5-8, egli, per descrivere queste situazioni, utilizza immagini tratte dalla vita quotidiana dal forte contenuto pratico: il gabelliere che non lo annovera più tra i tassati e il piccone riservato a chi non paga le imposte¹⁶⁴. Nella terza strofa tutte queste situazioni vengono ricondotte a «lui» (v. 9) riferito a Castruccio, accusato di aver sottomesso la città di Lucca a Pisa e a Ugucione della Faggiola, capace di crudeltà più del tiranno Erode. Il re di Giudea, divenuto, nella tradizione ebraica e cristiana, quasi antonomasia della tirannia e della crudeltà gratuita. Oltre ad essere il responsabile della *strage degli innocenti* nella quale fa uccidere indistintamente tutti i maschi nati nei pressi di Betlemme, è anche malvisto dagli stessi giudei per il suo governo ricco di azioni spietate e dispotiche¹⁶⁵. Erode, torna in un altro testo, fortemente blasfemo¹⁶⁶, di Faitinelli come possibile idolo venerabile in sostituzione al Dio cristiano. Nell'ultima strofa, in particolare ai vv. 12-13, si fa riferimento proprio alle violenze nei confronti della città che invece portano la firma di Ugucione e Castruccio, per le quali l'autore li ringrazia nell'ultimo verso¹⁶⁷. L'accusa principale che l'autore muove nei confronti di Castracani è il tradimento della sua città, tema che, come nota Aldinucci, è presente anche nel *Trecentonovelle* di Franco Sacchetti¹⁶⁸. Centrali nel sonetto sono i vv. 9; 14, nei quali specularmente l'autore loda, e ringrazia per le questioni presentate nei versi precedenti. Proprio su questi due versi si fonda l'impianto ironico del sonetto, generato dal contrasto tra lo sdegno che l'autore dimostra nei versi precedenti e l'antifrasi di questi versi, la dittologia «rengrazio e lodo» (v. 9) è di consueto usata rivolgendosi a Dio, il che la rende ancora più in opposizione con l'utilizzo che qui se ne fa¹⁶⁹. La forte ironia; i riferimenti a situazioni pratiche¹⁷⁰, l'utilizzo di un lessico che attinge dalla sfera della concretezza e che arriva anche a toccare la sfera sessuale¹⁷¹, o che desacralizza forme fisse attinenti alla cerchia del divino¹⁷², pongono il sonetto in vicinanza con i temi comico realistici.

Il secondo sonetto scritto da Pietro de' Faitinelli che si colloca nel periodo dell'esilio del lucchese è *Unde mi dée venir giochi e sollazzi?*¹⁷³. Questa volta lasciati i toni energici e rabbiosi del sonetto *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone*, l'autore, si abbandona a un lamento, che come nota Aldinucci¹⁷⁴, ripercorre le tematiche e le immagini metaforiche proprie dei lamenti su Gerusalemme di Geremia, perseguitato per le sue prediche, invise ai potenti della sua città¹⁷⁵. Se Gerusalemme diventa così emblema di Lucca, il profeta Geremia lo diventa per Faitinelli¹⁷⁶. Nei vv. 1-5 attraverso cinque domande retoriche, le prime quattro introdotte tutte da *Unde*, il poeta lamenta la propria incapacità di trovare motivo di gaudio. Egli risponde da solo alle sue stesse domande, in questa sorta di dialogo-monologo interiore al v. 6 amplificando ulteriormente lo sconforto espresso nei versi precedenti, non ci sarà, per lui, niente che lo farà divertire, dal momento che egli vede Lucca sotto il dominio pisano. Ai vv. 7-11, la descrizione dell'oltraggio che subisce Lucca prosegue in crescendo: viene privata della sua indipendenza, risultando svilita del suo status di città; i giovani ed inesperti¹⁷⁷ figli di Ugucione della Faggiola¹⁷⁸ signoreggiano sulle persone di alto livello; viene oltraggiata, spogliata e abitata non dai guelfi, originari abitanti, ma da chi si è solamente impossessato del potere in città. In proposito si nota un contrasto tra passato e presente, al v. 8 viene contrapposta l'inadeguatezza, data dall'età, dei nuovi governanti in confronto a chi è nella città da più tempo; al v. 10 vengono invece contrapposte le antiche radici dei guelfi al potere di Lucca con la recente guida. L'oltraggio denunciato da Faitinelli è quello di dover vedere i nuovi arrivati tiranneggiare sugli antichi, violando la città che il diritto di precedenza

¹⁶¹ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p.137.

¹⁶² Cfr. *ivi*, p. 136-137.

¹⁶³ Cfr. *Ibidem*.

¹⁶⁴ Strumento usato dalle autorità comunali per le loro azioni cfr. *ivi*, nota 8, p.138.

¹⁶⁵ Cfr. *Eròde il Grande re di Giudea*, in *ETr*.

¹⁶⁶ *Ercol, Timbrò, Vesta e la Minerva*, (v. 7).

¹⁶⁷ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 139.

¹⁶⁸ Cfr. *Ivi*, p.137.

¹⁶⁹ Cfr. *ivi*, nota 9, p.138.

¹⁷⁰ Vv. 5-8.

¹⁷¹ Vv. 1-4.

¹⁷² V. 9.

¹⁷³ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, pp 160-162.

¹⁷⁴ Cfr. *ivi*, p. 160.

¹⁷⁵ Cfr. *Geremia* in *ETr*.

¹⁷⁶ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 160.

¹⁷⁷ Il poeta li appella come *ragazzi*.

¹⁷⁸ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p.161.

temporale assegnerebbe a chi da sempre la governa. La critica che si pone nei confronti del nuovo governo trae forza¹⁷⁹, anche se solo marginalmente, sul topos antichissimo dell'antico che è preferibile al moderno e che ha più diritto di esserci in vigore del ruolo che ha avuto nel passato, che trae origine dal valore di *mos maiorum* romano e trova esempi anche in *Par.*, XV-XVI. Negli ultimi tre versi, il poeta, aggiunge una motivazione ulteriore alla totale assenza di speranza che esprimeva nel v. 6; non ci sono prospettive per lui di tornare a breve nella sua patria, per questo motivo la sua invidia è rivolta a chi riesce a morire nella propria città. Anche qui il poeta, come fa nel sonetto *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone*, dove utilizza una dittologia della sfera divina, utilizza delle forme [«giochi e sollazzi» (v. 1); «risa» (v. 2)¹⁸⁰; «fronde ni fiore» (v. 12)¹⁸¹] che vengono usate di solito in testi di genere diametralmente opposto al sonetto in questione, in questo caso quello amoroso. I riferimenti visivi alla città «veggio» (v. 7); «Veggiola» (v. 9) sembrano ricondursi ad un costante e preciso aggiornamento dell'autore sulla situazione lucchese, forse riferito a una vicinanza fisica del poeta che gli permette agevolmente ciò. Pietro de' Faitinelli, infatti, nel primo periodo del suo esilio rimane in Toscana, probabilmente per qualche tempo a Firenze¹⁸². Le tristi prospettive che qui il sonetto delinea si rivelano poi veritiere, l'esilio di Faitinelli dura infatti a lungo, egli riesce a rientrare solo nel 1331, dopo ben 17 anni di lontananza.

Il terzo sonetto relativo ai lunghi anni di esilio per Faitinelli è *S'eo veggio en Lucca bella mio retorno*¹⁸³. Da come si evince dal testo, nel quale l'autore dice di aver già provato il duro boccone dell'esilio, è già trascorso un certo periodo di tempo dalla sua partenza da Lucca. Egli, infatti, abbandonato definitivamente tutto il rancore nei confronti di Castruccio Castracani, dei ghibellini e dei guelfi bianchi -espressi nei versi di *Unde mi dée venir giochi e sollazzi?* e *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone*- fantastica, invece, ottimisticamente sul suo ritorno in città. Se nel sonetto *Unde mi dée venir giochi e sollazzi?* il verbo *veggio* è usato per delineare la situazione disperata lucchese, in questo caso, lo stesso predicato viene impiegato per caratterizzare la possibile condizione futura di un rientro a Lucca. Il poeta ha il sentore che prima o poi il suo rientro si realizzerà, quando però la situazione sarà abbastanza matura, esprime tale sentimento attraverso un proverbio antico di origine tardo latina che torna anche in altri autori¹⁸⁴. L'utilizzo del riferimento proverbiale a un qualcosa che cade, in questo caso una pera che cade dall'albero, caduta certa ma che necessita i tempi giusti, non parrebbe però casuale, ma anzi alluderebbe alla caduta metaforica del governo ghibellino, come nota Aldinucci sulla base della parafrasi di Sapegno¹⁸⁵. Ai vv. 3-4, Faitinelli, in maniera decisamente iperbolica, con l'uso anche della sineddoche «core uman» (v. 3), definisce la felicità immensa che proverà quando arriverà finalmente il giorno tanto atteso del rientro in patria: la sua gioia sarà maggiore di quella provata da qualsiasi essere umano. Nei vv. 5-8 vengono poi descritte le azioni, sempre in maniera piuttosto iperbolica, che il poeta farà arrivato finalmente a Lucca. Nei vv. 7-8, egli, tornando indietro su quello che affermano i duri versi di *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone*, l'autore promette di abbassare l'ascia di guerra contro i nemici autori del suo esilio. Nei vv. 9-11 Faitinelli dichiara di preferire una vita umile fatta di ristrettezze nella sua città, piuttosto che una vita nell'agiatezza altrove. Egli lo fa presentando quattro elementi concreti appartenenti alla sfera della quotidianità, contrappone infatti il castagnaccio al pane soffice e un graticcio alle piume. I vv. 12-13 sono dedicati alla spiegazione di tutte le affermazioni dei versi precedenti: la durezza dell'esilio è così grande che viene paragonata a un boccone amaro, che non fa parte solo della sua vita passata, ma anche di quella presente e di quella futura. Da questi versi possiamo capire che sebbene il poeta stia intuendo che potrebbe essere possibile un suo ritorno in patria, sa anche che questo ritorno non sarà immediato: il boccone amaro dell'esilio si ripresenterà anche in futuro. L'ultimo verso si conclude con un crescendo dei vv. 7-8: non solo l'odio e l'astio per i nemici saranno riposti, ma il poeta addirittura fraternizzerà [«vo' per fratello» (v. 14)] con i nemici ghibellini e guelfi bianchi. Quest'espressine torna anche in Antonio Pucci *O lucchesi pregiati*, testo che riguarda sempre la città di Lucca, nel quale però l'espressione in questione assume tutto un altro contesto¹⁸⁶. Se il sonetto in questione, soprattutto per quanto riguarda i versi rivolti ai nemici dell'autore (vv. 7; 14), appare quasi antitetico nelle tematiche rispetto ai testi precedentemente analizzati, per quanto riguarda invece il registro, il lessico e le modalità retoriche adottate appare perfettamente

¹⁷⁹ «Veggiola ontata, nuda ed abitata / non da [lo] suo antico abitatore, / ma da color che l'hanno sì guidata» (vv. 9-11).

¹⁸⁰ Forma fissa che deriva dalla letteratura trobadorica e che viene ripresa anche dai Siculo-toscani, da Guittone e dallo Stilnovo. Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 160-161.

¹⁸¹ Dittologia che torna di frequente nella letteratura occitanica, ma anche in sì. Cfr. *ivi*. p.162.

¹⁸² Cfr. FAITINELLI, Pietro, detto Mugnone in *DBI*.

¹⁸³ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 152-154.

¹⁸⁴ Cfr. *ivi*, p.153.

¹⁸⁵ Cfr. *ibidem*.

¹⁸⁶ Cfr. *Ivi*, p. 154.

in linea con essi. Anche in questo caso, infatti, è forte l'uso di immagini concrete¹⁸⁷, anche proverbiali¹⁸⁸ che affondano le loro radici nella vita pratica. Il sonetto, a differenza degli altri due sonetti, appare caratterizzato invece da una forte speranza nel futuro del poeta, sarà solo questione di tempo ma la pera maturerà e cadrà dall'albero (v. 2).

Il quarto e ultimo sonetto della serie inerente a questo tema di Faitinelli è *I' non vo' dir ch'io non viva turbato*¹⁸⁹, sonetto al quale è possibile dare una collocazione temporale che va dal 12 giugno 1316 al 3 settembre 1328¹⁹⁰. Il testo è caratterizzato da affermazioni che negano quelle del sonetto *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone*, dove si accusa Castruccio Castracani di aver dato la città in mano a un tiranno peggiore anche di Erode, o anche di quelle del sonetto *Unde mi dée venir giochi e sollazzi?*, dove si critica l'inesperienza e la desolazione della città sottoposta al governo pisano. Bisogna precisare in proposito che Ugucione della Faggiola ha perso nel frattempo la sua signoria su Lucca; il 1° aprile 1316 Ugucione incarcera Castruccio Castracani e in quel periodo Coscetto del Colle istiga una ribellione nella città di Lucca che porta al rovesciamento del governo faggiolano e della nomina a capitano e difensore della città il 12 giugno 1316 di Castruccio Castracani¹⁹¹. Il sonetto si apre con un riferimento a un voi generico, probabilmente ai lettori, l'autore scrive che non c'è bisogno che egli chiarisca il motivo della sua mancanza di serenità, essendo nato a Lucca e trovandosi *fuori dai giochi*. Al v. 3 come fa di consueto nei suoi sonetti, Faitinelli, utilizza un'immagine metaforica, in questo caso quella dell'aver la mano fuori dal tavolo degli scacchi, per rappresentare la sua condizione di impotenza¹⁹². Un riferimento analogo è presente anche nel sonetto di Bindo Bonichi *Ogn'Arte vuole aver breve e rettore*. Nonostante l'estraneità alla situazione della sua città, Pietro dei Faitinelli dichiara di ricordare bene come erano divenuti a Lucca «l' senno e 'l valore / e 'l nobile sangue» (vv. 5-6). Nella città erano stati infatti signori i popolani, nei vv. 7-15 si enumera, quindi, un elenco di personaggi di ceto popolare spesso accompagnati in maniera dispregiativa dalla loro professione: «cestaio... tintore... carratore... fabbro... pattumaio... portatore». La tendenza a comporre versi diffamatori rivolti alla classe popolare, nei quali questa viene indicata con il nome seguito dalla professione si ritrova anche in altri ambiti toscani¹⁹³. Nei vv. 16-17 il poeta si rivolge direttamente alla sua città rincuorandola visto che sta riacquisendo onore, indicandola come città adesso ben guidata e governata¹⁹⁴. Nel v. 18 il poeta dichiara che Lucca è da preferire così, governata da Castruccio, che nell'altra condizione, quella del governo popolano. La struttura di questa dichiarazione è molto significativa, non è espressa in forma di opinione personale, con l'uso della prima persona, ma in forma di dato di fatto in terza persona. Nei vv. 19-26 vengono descritte tutte le situazioni negative che avvenivano prima nella città e che non avverranno più grazie alla nuova signoria di Castruccio: da ora in poi i popolani, dei quali vengono elencati nomi, in un caso seguito anche dall'occupazione «che spazzò le vie» (v. 22) non potranno fare più assembramenti a scopo politico o furfanterie¹⁹⁵. Da ora in poi non prospererà più il popolano Nello pronto a rubare. In questo proposito Aldinucci riconduce il personaggio alla categoria delle persone assoldate dal comune per far sì che le famiglie agiate versassero le tasse alle quali le leggi anti-magnatizie del 1303 le hanno sottoposte¹⁹⁶. Il riferimento a Nello viene fatto attraverso l'immagine evocativa, ben poco lusinghiera, del luccio pesce noto per la voracità¹⁹⁷. Nei vv. 27-30 esplode, poi la lode verso «il nobile» (v. 29) Castruccio; Faitinelli benedice addirittura il momento nel quale questo prende signoria a Lucca, evento che segna il termine di tutte le «tirannie» (v. 30) che l'autore descrive in precedenza. I vv. 18; 27-30 si pongono in netta contrapposizione con il sonetto *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone*, probabilmente, come nota anche Aldinucci, denotano una volontà di conquistare la benevolenza di Castruccio nella speranza di una possibile riammissione a Lucca, motivazione che trova conferma anche nel riferimento a Lucca come città guidata e a Castruccio come nobile¹⁹⁸. L'astio per il governo popolare deve però essere sincero e radicato nell'autore: la famiglia Faitinelli viene colpita dalle leggi anti-magnatizie del 1303. Se si guarda anche alla discendenza familiare di Castruccio Castracani, sebbene questo provenga da una famiglia arricchitasi attraverso le attività bancarie, non quindi, con molta probabilità, di nobili origini; bisogna

¹⁸⁷ Vv. 2; 5-6; 9-12.

¹⁸⁸ V. 2.

¹⁸⁹ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 171-176.

¹⁹⁰ Cfr. *Ibidem*.

¹⁹¹ Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI*, *Castruccio* in *DBI*; *Faggiola*, *Ugucione della* in *ED*.

¹⁹² Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 172-173.

¹⁹³ Cfr. *Ivi*, p. 173.

¹⁹⁴ Cfr. *ivi*, p. 173.

¹⁹⁵ Cfr. *ivi*, p. 174.

¹⁹⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 171; 175.

¹⁹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 175.

¹⁹⁸ Cfr. *ivi*, p. 171

riconoscere che i Castracani¹⁹⁹ per quanto riguarda il ceto sociale e le possibilità economiche, sono assimilabili al livello di famiglie magnatizie come i Faitinelli. Dal punto di vista della mera condizione sociale familiare si può dire che Faitinelli e Castracani si trovino in situazioni simili, da qui potrebbe provenire la preferenza di Faitinelli per Castruccio, tutto sommato un magnate che quindi dovrebbe essere portato a tutelare quelli come lui piuttosto che un governo formato da popolani e membri dei ceti più bassi.

Il caso della canzone di Sennuccio del Bene, *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*²⁰⁰ è, come quasi tutti i testi presi in esame che si sono divisi per pura convenzione, un testo ibrido tra più tematiche. In particolare questo, però, ne condensa due principali e importanti: l'esilio e la figura di Enrico VII. Il rimatore è infatti attivo nella vita politica della sua città²⁰¹: Firenze. Guelfo di parte bianca, Sennuccio del Bene, si unisce alle truppe di Enrico VII a Milano nel 1311 e nel 1312 fa parte delle truppe che assediano Firenze²⁰². Il comune fiorentino, dopo il fallimento dell'assedio, condanna all'esilio e alla confisca dei beni tutti i cittadini che si sono posti tra le milizie imperiali²⁰³. La canzone di Sennuccio viene proprio scritta in occasione di questa condanna nei suoi confronti e testimonia anche la caduta degli ideali e delle speranze riposte in Enrico VII. L'incipit della canzone rievoca, come nota Piccini segnalando anche altri punti di contatto tra i due testi, la canzone di Cino da Pistoia scritta proprio in morte di Enrico VII: *Da poi che la Natura ha fine posto*, Piccini segnala però anche altre possibili fonti ispiratrici del suddetto incipit²⁰⁴. La canzone nei primi versi è tutta incentrata sul tema amoroso della lontananza dalla donna amata, ma soprattutto sulla perdita della speranza di poter tornare in patria e ricongiungersi a questa. Il poeta lo dichiara in modo netto, al contrario di quanto fa Faitinelli in *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 2), non accade adesso e non accadrà nel futuro «cosa non è, né fia» (v. 3)²⁰⁵. La colpa questa situazione viene attribuita alla Fortuna (v. 6) colpevole di aver tagliato la strada del ritorno al poeta (vv. 6-8). Lo stravolgimento della sorte sembrerebbe essere un riferimento alla morte di Enrico VII avvenuta nel 1313, che spegne definitivamente le speranze dei guelfi bianchi fiorentini, che già hanno visto vanificati i loro sforzi nell'assedio infruttuoso del 1312. Il poeta nei vv. 9-11 descrive; nelle modalità conformi alla poesia amorosa²⁰⁶, ma anche a molte poesie riconducibili all'esilio prima analizzate di Cino da Pistoia; le proprie reazioni alla lontananza dalla donna amata. Il dolore prende forma attraverso riferimenti fisici: il cuore, il pianto e i sospiri. Lo struggimento viene riferito sia al cuore sia in generale alla persona del poeta; infine, si invoca la morte. L'invocazione alla morte, oltre che nei testi assimilabili a questo per genere e tematiche, come quelli di Cino da Pistoia, torna anche in testi che non trattano la tematica amorosa, come ad esempio il testo di Simone Serdini *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*. Come nota poi anche Piccini, un concetto analogo a quello dell'invocazione alla morte è presente anche nella canzone ciniana sulla morte di Enrico VII, *Da poi che la natura ha fine posto* al v. 4²⁰⁷. Sennuccio, nei vv. 12-13, si rivolge a sé stesso chiedendosi come farà dal momento che al pari del crescere del suo amore decresce la sua speranza nel ritorno. I vv. 15-18 tornano sull'invocazione della morte, identificata come unico riparo del poeta. Nei vv. 19-22 il poeta torna a parlare della sua speranza, è stata proprio quella speranza, la speranza riposta nell'imperatore, la ragione della sua partenza. La definizione della Morte di Enrico VII «per crudel Morte, d'ogni ben nimica» (v. 22), attraverso la personificazione della Morte accompagnata da aggettivi negativi, è specularmente all'*L'alta virtù che si ritrasse al cielo* canzone attribuita a Cino da Pistoia sulla morte di Enrico VII: «dispietata Morte» (v. 15); «ardita Morte» (v. 25). Nei vv. 23-26 della canzone di Sennuccio torna il tema amoroso, lo stesso amore che aveva e ha concesso tutto nella mano della donna, fa prendere la decisione al poeta di partire seguendo le milizie imperiali allo scopo di tornare avendo acquistato prestigio. In questo

¹⁹⁹ Cfr. Francesconi, 2013, pp. 153-155.

²⁰⁰ SENNUCCIO DEL BENE, pp. 19-33.

²⁰¹ Sennuccio del Bene compare tra i camerati del Comune fiorentino nel 1297. Cfr. *DEL BENE, Sennuccio* in *DBI*.

²⁰² Sull'assedio s.v. anche il sonetto *Non spero 'l pigro Re di Carlo erede* di Pietro de' Faitinelli che è incentrato proprio su quello stesso assedio, visto però dalla parte di un guelfo nero.

²⁰³ Cfr. *DEL BENE, Sennuccio* in *DBI*.

²⁰⁴ Cfr. SENNUCCIO DEL BENE, p. 20.

²⁰⁵ Per quanto riguarda l'epilogo dell'esilio di Sennuccio si sa che il Comune fiorentino nel 1326 approvò una provvisione dei Priori che concedeva il ritorno dell'esule Sennuccio con la restituzione dei suoi beni, come unico vincolo il poeta doveva, però, entrare simbolicamente nel carcere delle Stinche e poi andasse a fare offerta di sé in San Giovanni. Non si sa se Sennuccio abbia accettato o meno, sappiamo solo che nel 1339 egli era certamente rientrato a Firenze. cfr. *DEL BENE, Sennuccio* in *DBI*.

²⁰⁶ S.v. anche la maggior parte dei sonetti trattati in precedenza di Cino da Pistoia che presentano come prima conseguenza il dolore causato dalla lontananza dalla donna amata, in particolare ricorrono le stesse modalità espressive: il cuore dolente, il pianto, il languire e infine frequente è anche l'invocazione alla morte. Si vedano in particolare: *Poi ch' i' fui, Dante, dal mio natal sito; Signor, e' non passò mai peregrino; Lasso pensando a la distrutta valle; La dolce vista e 'l bel guardo soave; Lo gran disio, che mi stringe cotanto; Tu che sei voce che lo cor conforte; Deh non mi domandari perchè sospiri; Amato Gherarduccio quand'i scrivo; Con gravosi sospiri traendo guai*.

²⁰⁷ Cfr. SENNUCCIO DEL BENE, p. 21.

proposito, la dittologia utilizzata «pregio... grandezza» (v. 29) torna nella poesia siciliana e stilnovista²⁰⁸. Nei vv. 31-44 si estende, invece, la lode all'imperatore Enrico VII, riconosciuto come miglior regnante che ci possa essere, al quale vengono attribuite caratteristiche riconducibili alle quattro virtù cardinali «savia prodezza» (v. 34); «temperato e forte» (v. 35); «creato di giustizia»²⁰⁹ (v. 38), che ritornano anche nella canzone *Da poi che la Natura ha fine posto*, nella quale nei vv. 10-11 vengono identificate la virtù, la giustizia e la temperanza come coincidenti con lo stesso imperatore²¹⁰. Queste caratteristiche tornano anche attribuite ad altri regnanti, è questo il caso del *planhs* per la morte di Riccardo Cuor di Leone²¹¹. Il v. 38 insiste sul tema dell'elezione, della scelta del regnante per merito, «di virtù»; anche nella canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*²¹² come in *Da poi che la Natura ha posto fine*²¹³ torna declinato in più modi il tema della virtù dell'imperatore. Nei vv. 41-44, viene poi descritta la resilienza di Enrico VII, capace di non farsi piegare dai nemici e dalle avversità, ma anzi trarre forza da esse. A questo punto il poeta torna, come fa nei vv. 23-30, a chiarire il motivo della propria partenza volontaria nelle truppe di Arrigo. Non è Amore che lo ha motivato ma la ragione. Anche se ci sono persone che hanno tradito la figura di Enrico VII mettendosi contro la sua potenza²¹⁴, e anche se la Morte dell'imperatore è riuscita a capovolgere la situazione, \ rivendica la decisione presa nel passato e non si pente, visto che il bene va fatto perché è bene e non può mai sbagliare chi fa quello che è giusto fare. Nei vv. 55- 62 il tema si incentra sulle persone che, al contrario di Sardini, hanno onore e pregio, questi versi si pongono in collegamento al tema dei vv. 26-30 nel quale il poeta motiva la scelta di partire come desiderio di accrescere il suo pregio, il contrasto è tra chi riceve senza impegno questo «ben» (v. 56), che invece altri devono cercare di guadagnarsi, talvolta rischiando anche il fallimento, come i seguaci di Enrico VII. Ai vv. 59-62 Sardini ribadisce che solo il pregio individuale, guadagnato attraverso il merito personale, è degno di adornare la persona umana. I vv. 63-65 sono proprio un'esemplificazione pratica, basata sulla biografia e sul contesto nel quale si trova l'autore, di quanto si dichiara in maniera generica nei vv. 59-62. La gloria ottenuta dalle persone nemiche di Enrico VII, solo a causa della sua fortuita morte, non è dettata dal loro merito, si tratta di una gloria che non viene riconosciuta dall' «alto intelletto» (v. 64). Quest'ultima espressione ricorda il «maggio intelletto» (v. 56) della canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*. Questa gloria immeritata non viene riconosciuta neanche dalle menti sagge, né da chi è capace di capire dove sia la verità: «chi 'l ver ragiona» (v. 65). In questo verso c'è un uso del verbo ragionare in modo transitivo, uso che, come nota Piccini²¹⁵, è abbastanza diffuso in poesia. Il pensiero dell'autore, adesso, si rivolge direttamente all'anima del defunto, aspetto che rende questo testo un vero e proprio ibrido tematico, che raccoglie passi, come questa serie di versi (vv. 66-72), assimilabili al compianto e all'elogio funebre e passi assimilabili, invece, alla lirica di tipo biografico (vv. 19-36) e alla lirica amorosa (vv. 1-18). Il v. 66, in particolare, si allinea a livello tematico sia alla canzone *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*²¹⁶, che alla canzone *Da poi che la Natura ha fine posto*²¹⁷, dove viene espressa la certezza della destinazione divina del defunto, l'anima di Enrico VII viene infatti, da Sardini, definita come salita in «alto cielo» (v. 66). I vv. 67-72 tornano su una tematica affine ai versi di Cino da Pistoia: il mondo «ingrato» (v. 45) di *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* non riconosce la grandezza dell'imperatore. Nello specifico Sennuccio rovescia il discorso rispetto a quanto fa Cino da Pistoia nei vv. 7-9: «ma perché le sue 'nsegne furori nove, / per lungo abuso e per contrario usaggio, / il mondo reo non sofferì la vista» scrivendo che se la terra fosse governata da «gente virtuosa e buona» (v. 70), allora questa morte verrebbe compianta degnamente anche dai nemici, che ammetterebbero la loro colpa. I vv. 73-90 tornano ad essere autobiografici: dapprima il poeta esprime il dolore per colui che «più che me amava» (v. 74), la quale morte gli ha negato definitivamente la speranza di rientro in patria, poi il sonetto torna a vertere su tematiche amorose: la «crudel Morte» (v. 79) gli ha infatti negato anche la speranza di tornare dalla donna amata. Queste sono le due maggiori pene che il poeta nei vv. 85-87 riconduce all'esilio. L'espressione del v. 79, che, come abbiamo precisato in precedenza, ricorda un passo di *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, torna in questa stessa canzone al v. 22 «Per crudel Morte». Il congedo, come riconosce Piccini, ricorda Cino da Pistoia, soprattutto

²⁰⁸ Cfr. *ivi*, p. 24.

²⁰⁹ Anche se in questo caso la giustizia si riferisce anche all'elemento storico della legale elezione di Enrico VII avvenuta nel 1308. Cfr. *ivi*, p. 25.

²¹⁰ Cfr. *Ibidem*.

²¹¹ Cfr. *Ibidem*.

²¹² Vv. 1-12; 30; 38; 52; 61.

²¹³ V. 2.

²¹⁴ In questo caso il riferimento è di certo ai guelfi e a Roberto d'Angiò.

²¹⁵ Cfr. SENNUCCIO DEL BENE, p. 29.

²¹⁶ Vv. 11-12; 55-56; 78.

²¹⁷ Vv. 12-13.

nell'invio della canzone allo stesso destinatario Franceschino Malaspina²¹⁸, la canzone viene, infatti, indirizzata in Toscana prima dalla donna amata a testimoniarle gli struggimenti dell'innamorato²¹⁹, poi appunto da Franceschino marchese di Mulazzo, che ospita anche Dante²²⁰ durante il suo esilio.

Un caso molto diverso da quelli presi fino ad ora in esame è il sonetto di Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso*²²¹, il testo è infatti indirizzato a un amico del poeta «cacciato di stato e poi ritornato»²²². Nel testo (vv. 1-3) si fa riferimento alla situazione di caso avverso nel quale si è trovato l'amico, reso ostile da terra e mare a causa delle persone avverse [«iniqui» (v. 3²²³)], che vogliono arrecargli danno²²⁴. La rubrica introduttiva «a uno cacciato di stato e poi ritornato» e l'uso di tempi verbali al passato «dovea», chiariscono che la situazione di essere bandito da terra e mare corrisponde a un'esperienza passata dell'amico. Adesso la situazione si è infatti rovesciata del tutto v. 4, come poi si chiarirà anche nei versi successivi. L'«Or» del v. 5 potrebbe voler mettere l'accento sull'utilità dell'esperienza, come a voler dire solo ora che hai passato tutto questo, solo dopo essere stato bandito ed essere stato ammesso nuovamente in patria, puoi vedere bene «con che forze e ingegnosità i comuni e i partiti vanno cercando i beni del mondo»²²⁵ al fine di far tornare chi si trova in un momento di avversità sotto una buona luce; in alternativa *or* potrebbe riferirsi ad una situazione che sta avvenendo nel momento della scrittura del sonetto, come a voler dire puoi vedere con quale impegno i comuni e i partiti vanno cercando i beni del mondo proprio adesso, in questo momento storico. I vv. 9-11 traggono origine dal *Salmo 75(74)*, 11 della Nova Vulgata: «Et omnia cornua peccatorum confringam, et exaltabuntur cornua iusti»²²⁶ e sembrano essere un commento morale all'epilogo positivo della vicenda dell'amico: gli umili vengono esaltati da chi «sempre fu nuovo e veglio» (v. 9), che invece abbatte i peccatori, caratterizzati dalle corna²²⁷ e dalla loro arroganza. Anche i versi successivi vv. 12-14 svolgono funzione di commento morale alla vicenda dell'amico: alla fine le avversità affrontate arricchiscono l'uomo e ne danno prova del valore reale. Anche nel tema di questi ultimi versi, come nei vv. 9-11, si può trovare un fondamento biblico; sono infatti molti i passi biblici nei quali si fa riferimento alla sofferenza come funzionale per il fedele sia per un futuro riconoscimento divino, sia come di prova per dimostrare il proprio valore²²⁸. Come riconosce il teologo Gagliardi, nelle Sacre Scritture

Dio mette spesso alla prova la fedeltà di Israele. Ciò avviene già con Abramo poi nell'Esodo e nella deportazione. La prova spesso precede un intervento salvifico e comunque tende di norma a garantire agli Israeliti una benedizione come risposta alla fedeltà provata e verificata. Qui già ci si accorge che non ogni sofferenza è sempre un male²²⁹.

Il sonetto di Sacchetti, sebbene si collochi nella stessa macro-tematica degli altri testi poetici del capitolo, rappresenta una variante abbastanza eterogenea non essendo scritto direttamente da un esule. Questi versi dimostrano però che l'esilio è una situazione piuttosto comune, ma allo stesso tempo avvertita come estremamente gravosa per la persona, anche da chi, per sua fortuna, non ne viene mai colpito direttamente. I riferimenti che si fanno sono anche in questo caso, come in altri testi analizzati²³⁰, legati ad uno stravolgimento

²¹⁸ In particolare, ricorda il congedo della canzone *Naturalmente ogni animale ha vita*, Cfr. SENNUCCIO DEL BENE, pp. 32-33.

²¹⁹ Anche in questo caso lo fa riprendendo un'espressione di Cino «piacere più fino» al v. 3 del sonetto *Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito* sonetto analizzato in precedenza, perché relativo all'esilio di Cino. Cfr. *ivi*, p. 32.

²²⁰ Cfr. MALASPINA, *Franceschino* in *DBI*. Si veda anche Umberto Carpi, *La nobiltà di Dante*, Firenze, Polistampa, 2004, pp. 521-526. Più in generale è di notevole interesse in merito il recente volume *Dante e la Toscana occidentale: tra Lucca e Sarzana (1306-1308)*, Atti del Convegno di studi (Lucca-Sarzana 5-6 ottobre 2020), a cura di Alberto Casadei e Paolo Pontari con la collaborazione di Matteo Cambi, Pisa, Pisa University Press, 2021.

²²¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI, pp. 323-324.

²²² Cfr. *ibidem*.

²²³ Cfr. *Iniquo* oltre ad avere il significato di non equo, ingiusto ha anche il significato di avverso o nel caso di *iniquamente* può significare anche con malvagità; cfr. *Iniquo* in *VTr*; *Iniquamente* in *TLIO*; *Iniquitanza* in *TLIO*.

²²⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI, p. 323.

²²⁵ *Ibidem*.

²²⁶ Cfr. *Ibidem*; *Psalmus 74(75)*, 11; *Salmi 75*, 11; Cfr. anche *La Bibbia Volgare*, vol. 5, Sal. 74, p.356,6: «Dissi alli iniqui: non vogliate operare iniquamente; e alli peccanti: non vogliate alzare il corno»; *Corna* in *TLIO*.

²²⁷ Cfr. *Corna* in *TLIO*.

²²⁸ Si veda ad esempio: *Giobbe*, 36, 15 «Ma egli libera il povero con l'afflizione, gli apre l'udito con la sventura»; *Pietro* 1, 2, 20: «Ma se facendo il bene sopporterete con pazienza la sofferenza, ciò sarà gradito davanti a Dio». Il concetto viene poi ripreso da moltissimi predicatori medievali.

²²⁹ Cfr. Gagliardi 2010, p. 48.

²³⁰ S.v. ad esempio *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene (vv.6-8) *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia (vv. 35-36).

di fortuna, ma allo stesso tempo, come in altri componimenti²³¹, si fa riferimento anche a quelle persone che sono causa dell'esilio: gli «iniqui disposti a nimicarti» (v. 3). La singolarità del sonetto è proprio quella di coniugare entrambe le visioni: sia quella fatalistica che vede la fortuna come agente dell'esilio, sia quella più storico-pratica che individua la volontà di alcune persone come responsabile.

Un altro testo che, come il precedente si colloca a margine della serie è *Cari compagni, ché per mie follia*²³² di Bruscaccio da Rovezzano. La canzone, infatti, sebbene si accomuni agli altri testi qui analizzati per la tematica di allontanamento legata a motivazioni di tipo politico, non riguarda un esilio. Il poeta scrive il testo essendo partito volontariamente come soldato presso Fabriano²³³, la canzone si configura come un lamento disperato e nostalgico indirizzato ai compagni fiorentini, che il poeta ha lasciato in patria (v. 1), e che spera di rivedere. Si sa con certezza che la partenza come soldato è volontaria, Bruscaccio fa riferimento infatti alla «follia» (v. 1) che l'ha portato lontano da loro, tale scelta viene ricondotta a una ricerca senza risultato della i. Tali versi sono assimilabili, per la tematica, alla canzone di Sennuccio del Bene prima analizzata: *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza*, che fa riferimento all'arruolamento di Sennuccio nelle truppe di Enrico VII come tentativo di tornare in patria avendo acquistato maggiore «pregio» e «grandezza» (v. 29) (di *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza*). Come evidenza anche Ruggiero²³⁴ la tematica della speranza di accrescere la propria condizione economica attraverso la militanza bellica, torna più volte nella canzone di Bruscaccio²³⁵. L'autore in questione non difende a spada tratta la sua decisione, come fa invece Sennuccio del Bene nei vv. 52-54 di *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza*, che rivendica la sua decisione e pur avendo subito la sconfitta e l'esilio non si pente. Bruscaccio -che ricordiamolo- definisce la partenza volontaria come «follia» (v. 1), si definisce invece stanco e chiede miseramente ai propri amici di scrivergli qualche verso (vv. 5-8). Il ricordo del tempo passato è infatti dolore puro per il poeta, dolore che riesce a spezzare il suo cuore. Anche in questo caso, come nei testi visti in precedenza di Cino a Pistoia e Sennuccio del Bene, il riferimento è al cuore; questa volta, tuttavia, non è legato a tematiche amorose, ma alla generica sede dei sentimenti umani²³⁶, degli affetti. I ricordi del tempo passato lasciano spazio anche a un'autocommiserazione del poeta, che si chiede se mai riuscirà a rivedere i cari compagni. Il maggiore dolore causato dalla lontananza da casa, in questo caso, è il non poter stare con i propri amici e compagni. La lontananza dalla patria qui investe soprattutto la vita sociale, mentre abbiamo visto che altri autori avvertono come maggiormente influenti altri elementi: ad esempio il non avere più un ruolo attivo nell'ambito politico ed economico della propria città²³⁷, la lontananza dalla donna amata²³⁸ oppure il non poter vedere più la propria città²³⁹ o addirittura il vederla occupata da fazioni opposte alla propria²⁴⁰. Tra i testi analizzati questo si tratta del primo caso di lirica che focalizza il proprio interesse sulla cerchia sociale dei compagni del poeta e che fa riferimento alla lontananza da casa in termini di solitudine sociale. Bisogna considerare la diversa natura della partenza dell'autore, che in questo caso si ritrova tra soldato in un contesto bellico e non solamente in una città diversa dalla propria. Lo status di esiliato politico, sebbene comporti l'estromissione dalla propria patria e dalla vita politica, una situazione economica precaria, causata dalla confisca dei beni, non è necessariamente causa della mancanza di contatti sociali. Se prendiamo in esame, ad esempio, i soli autori fino ad ora analizzati dei quali abbiamo notizie per quanto riguarda i loro esili,

²³¹ S.v. *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* di Pietro de' Faitinelli nel quale l'autore attribuisce le colpe del suo esilio a Castruccio Castracani, oppure anche dello stesso autore *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno*, nella quale il poeta perdona i suoi nemici nei vv. 7-8; 14.

²³² BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 171-175.

²³³ Cfr. Ivi, p. 172; BRUSCACCIO da Rovezzano in DBI.

²³⁴ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 173-174.

²³⁵ Il sintagma *vana speranza* è comune in molti altri autori lirici toscani come Petrarca, Boccaccio, Franco Sacchetti, Guittone d'Arezzo e Chiaro Davanzati ma anche in settentrionali come Antonio Beccari, s.v. Ivi, p. 174.

²³⁶ Cfr. *Cuore* in TLIO.

²³⁷ S.v. ad esempio Pietro de' Faitinelli *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* che fa riferimento soprattutto alla sfera economica e politica; *I' non vo' dir ch'io non viva turbato* con un riferimento al v. 3 all'essere fuori dall'azione della città, espressa con la metafora di trovarsi fuori dal gioco.

²³⁸ S.v. i testi di Cino da Pistoia presi in esame in particolare *Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito; Lasso pensando a la distrutta valle; La dolce vista e 'l bel guardo soave; Lo gran disio, che mi stringe cotanto* e altri testi più generici sulla lontananza come *Tu che sei voce che lo cor conforte; Ciò chi veggio di qua m'è mortal duolo; Deh, non mi domandar perché sospiri; Amato Gherarduccio, quand' i scrivo; Con gravosi sospir' traendo guai*. S.v. anche Sennuccio del Bene *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza*.

²³⁹ S.v. *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* di Faitinelli;

²⁴⁰ In proposito s.v. ad esempio di Faitinelli *Unde mi dée venir giochi e sollazzi? e Lasso, pensando a la distrutta valle* di Cino da Pistoia.

sappiamo che Sennuccio del Bene trascorre gran parte del suo esilio ad Avignone, dove ha con sé il figlio e dove svolge incarichi presso la curia. Proprio durante questo soggiorno avignonese Sennuccio oltre ad avere occasione di conoscere Petrarca e di stringere un'amicizia duratura con lui, riesce anche ad inserirsi nella rete di conoscenze e interessi della città francese²⁴¹. Se prendiamo il caso di Cino da Pistoia, si ipotizza che egli sia ospite, durante il suo "esilio" (se di questo si tratta), presso il Marchese Moroello Malaspina in Lunigiana²⁴². Se per gli altri autori le notizie riguardanti l'esilio sono ben poche, si può citare l'esempio di Dante Alighieri, del quale si hanno numerose informazioni. Egli peregrina presso varie corti tra le quali: gli Scaligeri, i Malaspina, Cangrande della Scala a Verona e a Ravenna presso Guido Novello da Polenta²⁴³. Sebbene la condizione di esule politico comporti una condizione di disparità da parte del letterato che si reca nelle varie corti a chiedere ospitalità, questa condizione non comporta necessariamente un isolamento sociale del poeta, o almeno questo si può evincere dai testi presi in esame, che non accennano alla solitudine sociale del poeta. L'unico tipo di solitudine che viene denunciata, ad esempio da Cino da Pistoia, è quella di tipo amoroso. Tuttavia, Cino fa riferimento alla nostalgia della specifica donna amata, lo scambio di sonetti tra Dante e Cino: *Poi ch'i' fui, Dante, dal mio natal sito e Io mi credea del tutto esser partito* dimostra invece che Cino in realtà aveva probabilmente altre donne vicino, altri *uncini*. Tornando all'analisi del testo di Bruscia da Rovezzano, nella seconda stanza il poeta descrive un falso sogno che torna a perseguirlo facendogli credere di essere insieme ai propri compagni e pare proprio che la sua speranza tragga ristoro dalla visione e parli al poeta. In proposito, si nota che il sostantivo *sogno* può assumere già isolato il significato negativo di «percezione ingannevole dei sensi»; «illusione mentale vana»; «ciò che ha esistenza illusoria e insussistente»²⁴⁴, in questo caso il significato di ingannevolezza e falsità dei sogni viene amplificato dall'accostamento con l'aggettivo *falso* e al verbo *inganna* ad esso riferiti (v. 14). Il momento del risveglio è però ancor più tragico e doloroso quando si realizza che si è trattata solamente di una «falsa vision» (v. 21), che anche questa volta viene definita con un sostantivo e un aggettivo fortemente negativi ampliati anche dal verbo *tormentare* (v. 21). L'effetto del sogno ingannatore è quello, infatti, di sviare il poeta dal dovere assunto tentando il suo cuore sempre più sofferente: «disperato core» (v. 22). I sentimenti del poeta gli suggerirebbero, infatti, di abbandonare il campo di battaglia e tornarsene in patria (vv. 23-25), in questi versi si ribadisce quanto già dichiarato nei vv. 1-4, cioè la decisione volontaria del poeta non solo di partire ma anche di rimanere, scelta fatta al fine di avere un riscontro economico (vv. 3-4; 26)²⁴⁵. Qui (vv. 23-26) vediamo che torna il cuore, che si rivolge direttamente al poeta con un discorso diretto, come aveva fatto anche la «vana speme» al v. 4. A questo punto, nella terza stanza, il poeta dà sfogo al suo conflitto interiore tra cuore e obblighi superiori, sebbene egli vacilli ed abbia pensieri che vengono condotti in errore dall'influenza delle sue emozioni, il v. 27 sembra però ribadire la superiorità dell'obbligo sulle intenzioni personali²⁴⁶. Nel v. 30 viene introdotto il tema della Fortuna, riconosciuta come colei che ha in mano la vita del poeta, in questo testo si individuano due elementi che fanno da agenti nel delineare le sorti e la condizione del poeta: una è la fortuna che come abbiamo visto viene tirata in causa anche in altri testi di allontanamento²⁴⁷, l'altro è il poeta stesso, che in primo luogo ha deciso di partire e in secondo luogo può decidere autonomamente di far rientro in patria, per la prima volta, rispetto ai testi fino ad ora presi in esame, che riguardano questa tematica è il soggetto che non solo è causa della sua condizione, ma che ha anche la facoltà di modificare la situazione²⁴⁸. Nei vv. 31-34 torna il tema della solitudine sociale del poeta, che possiamo a questo punto riconoscere come essere la tematica portante

²⁴¹ Cfr. *DEL BENE, Sennuccio* in *DBI*; SENNUCCIO DEL BENE, p. XVII.

²⁴² Cfr. *Malaspina, Moroello* in *ED*; Italia, 2018, p. 2.

²⁴³ Cfr. *Dante Alighieri* in *ETr*.

²⁴⁴ Numerosi sono i contesti nei quali il sogno ha una connotazione negativa e ingannevole: «e dilegua l' ombre de' demonj e le vane sognora...» (E. Narducci, *Intorno a tre inediti volgarizzamenti del buon secolo della lingua*, in *Il Propugnatore*, vol.II, parte 1, 1869, p. 320, 8); «Pieno è il mondo di falsi profeti / d'astrologhi sibille e di resie / di sogni e fantasie, / d'indovini d'auguri e nigromanti...» (FRANCO SACCHETTI, p.254); «e li sembra che che tutto è vento, e sogno, e menzogna, e vanità, siccome disse Salomone» (G. Contini, a cura di, *Le opere volgari di Bonvesin da la Riva*, Roma, Società Filologica Romana, 1941, p. 30); «Errori e sogni ed imagini smorte / Eran d'intorno a l'arco triumphale / E false opinioni in su le porte» (C. Appel, *Die Triumphe Francesco Petrarca's*, Halle, Niemeyer, 1901, p. 219. *Sogno* in *TLIO*.

²⁴⁵ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p.173.

²⁴⁶ Cfr. Ivi, p. 174.

²⁴⁷ S.v. ad esempio *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene (vv.6-8) *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia (vv. 35-36).

²⁴⁸ S.v. «per mia follia» (v. 1); (vv. 20-25): «e 'l disperato core allor mi tenta / e dice: -Che fa' tu che non ti muovi / tanto che tu gli truovi? / E uscirai di queste grievi pene-».

di tutta la canzone: non solo egli non ha più gli amici, ma non ha neppure nessuno con il quale condividere il suo fardello, affinché lo sfogo con un altro individuo possa generare un po' di pace nell'animo disperato del poeta. Anche in questa canzone, come in altri testi analizzati²⁴⁹, il desiderio finale è rivolto alla morte, l'elemento di novità del testo è che non si invoca direttamente la morte stessa, bensì Vulcano, divinità greca che in origine si collega al fuoco e alla metallurgia, ma che in epoca romana è collegato in maniera particolare alle vicende naturali e alla distruttività eruttiva²⁵⁰. Anche secondo i versi successivi (vv. 36-39) con Vulcano il poeta sembra riferirsi proprio al Dio, lo si invoca, infatti, affinché accenda la sua fornace e con la sua fiamma, lì forgiata, uccida il poeta. Nella canzone il riferimento a Vulcano sembra risentire di vari contesti nei quali è presente questa divinità. Nel contesto greco originario Vulcano è il dio del fuoco ma anche della metallurgia e della produttività, nella mitologia greca egli è infatti artefice di creazioni eccezionali si pensi alle armi di Achille²⁵¹, si lega quindi alla «fornace» (v. 35) e alla forgiatura dei metalli e delle fiamme (vv. 35-36). In epoca romana Vulcano diviene dio del fuoco e della forza distruttiva naturale di questo elemento, nei vv. 36-38, infatti lo si invoca di forgiare una «fólgore», una saetta o un'arma²⁵² (v. 36). In epoca medievale è frequente, inoltre, il riferimento alla fornace nel contesto infernale e alle pene dei dannati²⁵³. Da questa terza accezione potrebbero quindi dipendere i vv. 38-39, nei quali il poeta invoca la morte per mezzo della *folgore* vulcaniana. Ruggiero individua, infine, un rimando a Boccaccio nel congedo della canzone²⁵⁴, nella quale si fa riferimento alla «Piatosa mia canzon», il verso sembra però ricordare anche *Vita nuova*, XXXI, 3; 7; 17: «Pietosa mia canzone»²⁵⁵. Nei vv. 41-42 il tormento del poeta viene assimilato a un fuoco che lo consuma bruciando, tema frequente nella lirica amorosa²⁵⁶, la destinazione della canzone, in conferma ai vv. 1-8 è quella del luogo dove si trovano i compagni del poeta, dove li riceverà prima con il saluto che spetta loro, poi comunicandogli che il poeta si consegna a loro come morto attraverso la stessa poesia, a causa delle sue angosce²⁵⁷. Si invita poi la canzone stessa, dimostrandosi così fedele all'aggettivo *pietosa* a lei attribuito nel v. 40, a compatire il poeta partecipando al suo dolore e a quello dei suoi compagni piangendo con quelli che saranno mossi al pianto vedendola così tormentata²⁵⁸ a causa dell'amore per il poeta. Il verso finale, come nota anche Ruggiero²⁵⁹, sembra essere una speranza nel valore letterario che avrà la canzone. Se nella terza e penultima stanza l'autore lamenta di non avere nessuno con il quale alleviare le proprie tribolazioni attraverso la condivisione, nel congedo sembra che la canzone stessa sopperisca a questa funzione e che venga investita non solo del ruolo di sopportare il dolore che il poeta le condivide: «pietosa» (v. 40); «per me piagni» (v. 43); «affannata per mio amore» (v. 51); ma anche del ruolo di testimoniare agli stessi compagni del poeta la situazione di quest'ultimo. Se nei testi precedenti abbiamo visto che l'isolamento sociale non rientra tra i crucci che lamentano i poeti esiliati, in questo caso, invece, tutto il lamento ruota attorno al bisogno di componente umana del poeta. Come abbiamo chiarito in precedenza, la differenza importante tra questo testo e gli altri testi è data dalla specificità del tipo di allontanamento di Bruscaccio, essendo egli, infatti, in battaglia le condizioni sono certamente diverse da chi si trova in esilio.

Il sorgere del XIV secolo vede nella città di Firenze una fase decisiva nelle lotte tra la fazione dei Bianchi e quella dei Neri, fase che determina l'esilio di molti Fiorentini. Tra le famiglie esiliate nel 1302 compare il nome dei Tedaldi, famiglia facente parte di un casato importante nella città²⁶⁰. Membro di questa famiglia è Pieraccio Tedaldi, rimatore fiorentino vissuto tra la fine del XIII secolo e il XIV secolo, certo è che egli viene

²⁴⁹ S.v. *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose* di Simone Serdini; *Si m' ha conquiso la selvaggia gente*; *La dolce vista e 'l bel guardo soave* di Cino da Pistoia; *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene.

²⁵⁰ S.v. *Vulcano* in *ETr*; *Vulcano* in *EDRTr*.

²⁵¹ Cfr. *Efesto* in *ETr*.

²⁵² Può significare sia un fulmine, ma nello specifico contesto mitologico anche un'arma, in questo caso visto il riferimento a Vulcano potrebbe essere legato a entrambi i significati. Cfr. *Fólgore* in *TLIO*.

²⁵³ *Fornace* è spesso utilizzato nell'ambito dell'inferno, sia usando il termine da solo, sia accompagnato da aggettivi o complementi come *infernale*, *eterna*, *d'inferno*; può significare anche un tormento generico, ma anche una sorgente di un fuoco. Cfr. *fornace* in *TLIO*.

²⁵⁴ Nello specifico il rimando individuato è dal *Filostrato*, IX, 1, 1-2: «Sogliono i lieti tempi esser cagione / di dolci versi, canzon mia pietosa». BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 175.

²⁵⁵ DANTE, *Vita nuova*.

²⁵⁶ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 175.

²⁵⁷ Cfr. *ibidem*.

²⁵⁸ Cfr. *Affanno* in *TLIO*.

²⁵⁹ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 175.

²⁶⁰ Cfr. PIERACCO TEDALDI (T.), pp. 44-46; *TEDALDI Pieraccio* in *DBI*.

escluso dalla lista degli esuli riammessi in città con l'amnistia del 1311²⁶¹. Pieraccio partecipa, poi, alla battaglia di Montecatini del 1315, nelle fila di Fiorentini, egli risulta infatti tra i soldati catturati nello scontro. I componimenti che si analizzano qui riguardano però la lontananza dalla propria patria legata a motivi di tipo lavorativo, nel 1325 Carlo d'Angiò, Duca di Calabria, viene eletto signore dai Fiorentini, nel 1327 sapendo che Ludovico il Bavaro era partito per l'Italia, si deve recare fuori città per difendere le sue terre; Filippo da Saggineto, viene quindi incaricato suo vicario a Firenze²⁶². Lo stesso Saggineto affida a Tedaldi il *castellanato*²⁶³ a Montopoli, località che dista circa 60 km da Firenze e che rimane di dominio fiorentino fino al 1343²⁶⁴. Dopo la morte del Duca di Calabria del 1328, non sappiamo se Tedaldi abbia mantenuto il suo incarico o quali siano state le sue attività²⁶⁵. In questa sede si analizzano quattro sonetti di Pieraccio Tedaldi: *Se co lla vita io esco dalla buca*²⁶⁶ e *Bartolo e Berto, come Carlo in Francia*²⁶⁷; legati il primo al periodo del castellanato di Montopoli risalente circa al 1327 e il secondo al periodo nel quale Tedaldi si trovava a Faenza; *Poi che lla ruota v'ha volto nel basso*²⁶⁸, scritto per Simone de Bardi, esiliato da Firenze e *S'io veggio il dì che io disio e spero*²⁶⁹ sulla nostalgia della lontananza da Firenze.

Il primo testo risalente al periodo di Montopoli è *Se co lla vita io esco dalla buca*²⁷⁰ che, come nota Marti, si confà allo stile comico²⁷¹, descrive Montopoli come una «buca» (v. 1) dalla quale il poeta dichiara di non voler mai più far ritorno non appena avrà la possibilità di uscirne. La prima strofa presenta le coordinate storico-geografiche che hanno portato l'autore in questa situazione di occlusione nella «buca» di Montopoli, l'unico elemento che apporta una soggettività alla strofa è appunto la definizione che il poeta fa della località del suo incarico, per il resto i versi appaiono incentrati su elementi oggettivi e cronachistici²⁷². La seconda strofa presenta invece un maggior numero di elementi afferenti allo stile comico: l'autore infatti esprime la propria decisione di non voler più far ritorno nella suddetta località una volta terminato l'incarico. Soprattutto il v. 8, nel quale il poeta dichiara di voler essere frustato nel caso in cui accettasse nuovamente il castellanato, appare essere il verso più caratteristico, fino a questo punto. Nella terza strofa viene descritta la situazione di stenti nella quale si trova il castellano Tedaldi: il clima gli è ostile «forti venti» (v. 10) e anche le risorse alimentari scarseggiano «carestia» (v. 10). Nel v. 11 torna l'evocazione all'immagine metaforica della buca nella quale ogni bene di sussistenza deve essere calato dall'alto. L'ultima stanza si incentra su un altro tema caro alla poesia comico-realistica: la rappresentazione concreta e desacralizzata della figura femminile. I vv. 12-14 esprimono infatti la lamentela del poeta che non può guardare le donne nei pochi luoghi dove esse potevano essere viste in epoca medievale «chiesa...balconi...ne la via» (v. 14).

Il secondo sonetto relativo alla permanenza di Pieraccio a Faenza, risalente al 1322²⁷³, è invece di tutt'altro tono *Bartolo e Berto, come Carlo in Francia*²⁷⁴ delinea infatti una situazione di benessere, descritto attraverso il paragone con personaggi celebri «Carlo in Francia» (v. 1); «il conte di Poppi» (v. 2) ed elementi proverbiali. Nella seconda strofa viene poi descritto nella pratica in cosa consiste il suo benessere materiale: è ben vestito, ha cibo e denaro a sazietà e può ricevere amici da Firenze. Nelle ultime due strofe, il sonetto verte sul tema della donna. Sebbene queste strofe siano caratterizzate anche da elementi peculiari della poesia amorosa di tipo provenzale e stilnovistico come: l'elogio e l'elevazione della donna amata a divinità «mia dea» (v. 10), il cuore che arde a causa della lontananza della donna «el qual da me lontan mie cor arde» (v. 14), l'utilizzo di espressioni care ai provenzali come «signor saggio», usato per identificare madonna o «ho fatto omaggio» (v.

²⁶¹ Cfr. TEDALDI Pieraccio in DBI; Baldo d'Auguglione in ED.

²⁶² Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), pp.47-48; ANGIÒ, Carlo d', detto l'Illustre in DBI; LUDOVICO IV il Bavaro, imperatore in ETr.

²⁶³ Il castellano o signore del castello svolge una funzione di guardia in un territorio sottoposto alla sua giurisdizione cfr. *Castellananza; Castellanato; Castellanageria; Castellano* in TLIO.

²⁶⁴ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 47-48.

²⁶⁵ Cfr. Ibidem.

²⁶⁶ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p.734; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 124-126.

²⁶⁷ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 738, PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 127-130.

²⁶⁸ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 749; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 197-199.

²⁶⁹ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 740; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 227-229.

²⁷⁰ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p.734; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 124-126.

²⁷¹ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 734.

²⁷² Nei vv. 2-4 vengono specificati oltre all'incarico dell'autore, anche quello di Filippo da Saggineto, il che permette di avere una datazione abbastanza precisa del testo.

²⁷³ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 715.

²⁷⁴ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 739, PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 127-130.

11)²⁷⁵; la descrizione del rapporto con la donna viene ricondotto ad elementi pratici e concreti tipici della poesia comica: Tedaldi infatti scrive esplicitamente di fare visita a questa direttamente presso la sua dimora, specificando anche le coordinate temporali di questa relazione (vv. 9-11) «quartodici anni» (v. 11).

Il terzo sonetto, qui preso in esame: *Poi che lla ruota v'ha volto nel basso*²⁷⁶, sonetto scritto in occasione dell'esilio di un amico di Tedaldi: Simone de' Bardi esiliato da Firenze nel 1340, secondo Tedaldi immeritadamente, e rientrato in patria grazie al Duca d'Atene²⁷⁷. Il riferimento alla causa dell'esilio anche qui, come nel sonetto di Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* appare molteplice (sia di tipo umano, che di tipo fortuito): al v. 1 si fa riferimento, infatti, alla ruota della Fortuna che ha portato in basso de' Bardi, nei vv. successivi, si invita invece l'amico a sgomberare il cuore da vincoli²⁷⁸ di rancore verso chi «per fallo» (v. 10) lo ha «cacciato» (v. 10), visto che sia Dio che la gente se ne dispiacerà (v. 11) e l'amico potrà così essere «raccettato» (v. 12) dai potenti della città. Il riferimento alla città di Firenze, che, come nota Marti, è sempre estremamente rispettoso e gentile «la cittade nobile» (v. 6)²⁷⁹, si snoda attraverso la metafora del fiore, sulla quale gioca anche l'analogia del fiorire e dell'appassire metaforico dell'amico al variare della sua condizione. Il tema del fiore come emblema della città di Firenze è assai comune nella poesia²⁸⁰, si possono trovare casi speculari, ad esempio, in Guittone: «vedendo l'alta Fior sempre granata» (v. 5)²⁸¹, in Cino da Pistoia: «o star lungo 'l bel fiore, o gire altrove» (v. 11)²⁸². Tedaldi invita l'amico, inoltre, a non autocommiserarsi o a disperarsi, bensì lo appoggia riconoscendone l'innocenza, prevedendo il sicuro riconoscimento dell'innocenza e il rientro in patria. Negli ultimi due versi, torna il tema, forse di origine biblica, dell'accettazione della sofferenza, tema che abbiamo individuato come caratteristico anche del sonetto *Amico, essendo in tanto caso adverso* di Franco Sacchetti, sonetto che tra l'altro appare legato al testo in questione anche per il medesimo tema: entrambi i testi, sia *Amico, essendo in tanto caso adverso*, che *Poi che lla ruota v'ha volto nel basso*, sono infatti indirizzati ad amici esiliati e non riguardano l'esperienza del poeta stesso che scrive. Secondo Tedaldi, solo accettando «la sofferenza» (v. 15) l'amico potrà tornare poi felice a Firenze, caratteristico è infatti l'uso della congiunzione *se*, che introduce l'accettazione della sofferenza come una sorta di *conditio sine qua non*, indispensabile affinché l'amico torni in patria «lieto» (v. 16).

Il quarto sonetto della serie di Tedaldi, dedicata alla lontananza dalla patria, è *S'io veggio il dì che io disio e spero*²⁸³. Il testo già nell'incipit presenta una somiglianza con il testo analizzato in precedenza di Pietro de' Fautinelli, *S'io veggio in Lucca bella mio ritorno*. Il primo verso di entrambi i testi è concepito come un periodo ipotetico, dove viene utilizzato il predicato *veggio*, l'ipotetica iniziale orienta poi anche i versi successivi e imprime una struttura speculare nei due sonetti²⁸⁴. Il testo che come nota anche Treccani²⁸⁵, presenta delle tematiche fortemente in disaccordo con quanto il poeta scrive nel sonetto *Bartolo e Berto, come Carlo in Francia*, nel quale dichiara il proprio benessere a Faenza, appare più in linea; invece, con le tematiche di *Se co lla vita io esco dalla buca*²⁸⁶. La prima strofa di *s'io veggio il dì che io disio e spero* delinea infatti il desiderio del poeta di voler tornare a risiedere a Firenze in pianta stabile «facci là la mia residenza» (v. 3), solo così riuscirà ad avere la *salus*, il benessere ma anche la salvezza²⁸⁷. La seconda strofa è introdotta da un'altra ipotetica che ripresenta la stessa condizione dell'incipit, se il poeta riuscirà a portare a compimento il suo «pensiero» (v. 5) non partirà più da Firenze. L'utilizzo del sostantivo *pensiero*, che il poeta utilizza per indicare un desiderio, è attestato anche con il significato di fantasia o immaginazione²⁸⁸, solo la «potenza» (v. 6) di Dio potrà realizzare quello che al momento è solo una condizione ancora irrealizzata. In relazione al v. 6 si nota la presenza dell'elemento divino come unico capace di influenzare e modificare la situazione del poeta, nei testi

²⁷⁵ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 739; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 129-130.

²⁷⁶ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 749; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 197-199.

²⁷⁷ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 749.

²⁷⁸ S.v. *Franco* in *TLIO*.

²⁷⁹ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 749.

²⁸⁰ Cfr. *Fiore* in *TLIO*.

²⁸¹ GUITTONE D'AREZZO, p. 206.

²⁸² CINO DA PISTOIA (C.), p. 681.

²⁸³ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 740; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 227-229.

²⁸⁴ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 227-228.

²⁸⁵ Cfr. *Ibidem*.

²⁸⁶ Cfr. *ivi*, p. 227-228.

²⁸⁷ Cfr. *salus, salutis* in *IVLDD*; Treccani qui riporta anche l'interpretazione di Sapegno, che interpreta il «salute» del v. 4 come riferito ai saluti sinceri che Tedaldi riceverà al suo rientro in patria, ella ritiene però più plausibile la variante che si propone nel commento, proposta da Vitale. Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 228.

²⁸⁸ Cfr. *pensiero* in *TLIO*, in particolare 1.1 con la Fras. *Fare pensiero* e la Locuz. avv. *Oltre pensiero*.

precedenti abbiamo visto che invece è presente il riferimento all'influsso della fortuna²⁸⁹, dei nemici politici²⁹⁰ o al massimo dell'azione dello stesso poeta²⁹¹. Va qui precisato, però, che i riferimenti che i testi fanno della fortuna sono vituperi, la accusano cioè di essere la causa della lontananza oppure di essere capace di chiudere «la via»²⁹² del ritorno. Il riferimento ai nemici appare invece in un solo caso positivo: *Poi che la ruota v'ha volto nel basso*, dove Pieraccio Tedaldi prevede che l'amico sarà accettato nuovamente dai nemici che si renderanno conto dell'errore. Anche in un altro testo di Tedaldi, *Poi che la ruota v'ha volto nel basso*, è presente il riferimento a Dio, il quale risentimento, insieme a quello dei nemici fautori dell'esilio, è capace di causare la riammissione dell'esule. Tornando a *S'io veggio il dì che io disio e spero* il poeta, dopo aver riposto le proprie speranze in Dio, nella terza strofa, dà una motivazione a quanto detto nelle prime due strofe: il motivo della sua volontà di far ritorno a Firenze è dato dall'aver avuto abbastanza del soggiorno in Romagna, tanto da essere «uno strazio» (v. 11). La quarta strofa, come nota Treccani²⁹³ è caratterizzata dal topos, comune in poesia, della contrapposizione tra la vita agreste, disprezzata e vista come rozza e la città, esaltata e caratterizzata in positivo. Tedaldi, si riferisce alla città di Firenze come «diletto spazio» (v. 13) e «nobil città gioiosa e magna» (v. 14), in proposito si segnala un parallelismo con «la cittade nobile del fiore» del v. 6 di *Poi che lla ruota v'ha volto nel basso*, che sebbene si trattasse di un sonetto indirizzato a un amico esiliato da Firenze, faceva riferimento alla città sempre e solo in termini elogiativi, a dimostrazione del profondo affetto dell'autore per Firenze.

Alcune riflessioni

I numerosi testi presi in esame, sebbene siano raggruppati tutti sotto una medesima macro-tematica, possono essere suddivisi in tante piccole micro-tematiche diverse. Ci sono testi di vero e proprio esilio politico sui quali si è piuttosto certi sulle circostanze grazie all'appoggio dei documenti d'archivio, come quelli di Pietro dei Faitinelli. Ci sono, dalla parte opposta, testi avvolti nella nebbia, come quelli di Cino da Pistoia, per i quali si può solo ipotizzare supposizioni senza basi solide. Ci sono poi i testi di chi, invece, non viene esiliato per motivi strettamente politici legati a divergenze tra fazioni, ma parte volontariamente per lavoro, come i casi di Bruscaccio da Rovezzano o di Tedaldi. Un altro caso a parte sono i testi scritti ad amici in esilio, come quelli di Pieraccio Tedaldi e Franco Sacchetti.

Un'importante differenza tra gli autori si riscontra nel loro vissuto politico e biografico (possiamo citare il caso estremo di Simone Serdini, anche se non siamo del tutto sicuri delle circostanze di composizione della canzone) che in alcuni autori è ben spiegato mentre in altri è molto ambiguo. Il motivo della partenza da casa in qualche caso influisce notevolmente sulle tematiche del testo: Bruscaccio da Rovezzano lamenta la solitudine, ma questo aspetto è probabilmente legato al suo essere soldato, non esiliato.

Le modalità di descrivere la propria afflizione sono molto eterogenee, ci sono però delle analogie nella descrizione del dolore. In autori come Sennuccio del Bene, Cino da Pistoia o Bruscaccio la sofferenza si assimila, nelle modalità descrittive, alla sofferenza d'amore e investe il cuore del poeta, oltre che il suo corpo. Anche in questo contesto, come si è notato per il capitolo Enrico VII, gli autori rimangono molto fedeli a sé stessi per quanto riguarda stile e modalità di scrittura. Ad esempio, Cino da Pistoia scrive testi complessi e articolati anche dal punto di vista sintattico e metrico, quindi per un pubblico erudito. Anche Simone Serdini e Sennuccio del Bene utilizzano riferimenti e modelli culturali elevati come Cino. Pietro dei Faitinelli, invece, scrive testi brevi e comprensibili anche per un pubblico più vasto, di conseguenza il lessico segue lo stile dell'autore, che fa spesso riferimento a situazioni e immagini concrete, piuttosto che a riferimenti astratti come fanno Cino da Pistoia, Sennuccio del Bene o Serdini.

²⁸⁹ Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene (vv. 6-8) *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36) *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v. 1) dello stesso Tedaldi; *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1; 4) di Franco Sacchetti; *Cari compagni, ché per mie follia*, (vv. 29-30) di Bruscaccio da Rovezzano.

²⁹⁰ S.v. *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* dove l'accusato è Castruccio Castracani, oppure *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* dove Pietro de' Faitinelli, dichiara di voler perdonare i nemici che lo hanno esiliato se riuscirà a fare rientro a Lucca, questi vengono quindi collocati come parti attive nella condanna del poeta; s.v anche *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (vv. 9-14) oppure *Amico, essendo in tanto caso adverso*, (v. 3).

²⁹¹ S.v. *Cari compagni, ché per mie follia*, (vv. 1, 3-4, 20-26) di Bruscaccio da Rovezzano oppure *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* (vv. 19-31), dove Sennuccio del Bene scrive di essere partito nella speranza di accrescere il suo prestigio sociale ed economico.

²⁹² Cfr. *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, SENNUCCIO DEL BENE, p. 20, v.6.

²⁹³ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 228.

Dietro ogni testo si può individuare la personalità dell'autore. C'è Simone Serdini rabbioso e incline alla collera, come dimostrano anche i suoi trascorsi riottosi, che si lancia in un'invettiva, ma che arricchisce il suo testo di rimandi colti, a dimostrazione del suo soprannome "Saviozzo". C'è Cino da Pistoia, che inserisce riferimenti allusivi e duplici in contesti di tipo amoroso, rimanendo fedele alle modalità espressive stilnoviste. C'è Pietro dei Faitinelli, che si dimostra ironico, fedele alle immagini metaforiche della quotidianità e che rende fede al suo soprannome "Mugnone", ovvero persona che si lamenta spesso. C'è Pieraccio Tedaldi, che si lamenta per la mancanza di agi, salvo poi gioire quando riesce a trovare un lavoro dove è ben sistemato. Infine, ci sono Bruscaccio da Rovezzano e Sennuccio del Bene. Il primo è solo e triste lontano dai suoi cari amici, preso dai rimorsi di essere partito volontario solo per accrescere la sua posizione sociale. Il secondo invece, nonostante la condanna all'esilio e il fallimento della sua iniziativa, è orgoglioso e non rimpiange la scelta fatta.

Da questo panorama di testi si può ricostruire anche quello che rappresenta la propria dimora per i poeti e quello che rimpiangono quando si ritrovano a doverla lasciare. Di frequente il proprio luogo di origine viene identificato con la donna che si ama (Sennuccio del Bene e Cino da Pistoia) altre volte con la propria città del cuore (Pietro dei Faitinelli e Cino da Pistoia quando rammenta la sua valle distrutta), altre con la propria cerchia sociale (Bruscaccio da Rovezzano). Anche il ruolo che assume la letteratura è diverso: può essere una forma di consolazione (Bruscaccio) oppure un mezzo per esprimere rabbia, disperazione o dolore (Simone Serdini oppure *Si mi castrò*). Quasi in ogni testo (fa eccezione solo la poesia di Simone Serdini) emerge lo sfondo storico, che però può essere ambiguo (come in Cino da Pistoia) o esplicito (come in Pietro dei Faitinelli o Sennuccio del Bene). La lontananza dalla dimora significa la perdita di prestigio sociale ed economico (come si legge in Sennuccio del Bene e Pietro dei Faitinelli), e la morte è molto spesso invocata come ultima consolazione (come in Sennuccio del Bene; Cino da Pistoia e Simone Serdini). In altri casi i poeti sono interessati ad accrescere il proprio prestigio sociale [Sennuccio del Bene e Bruscaccio da Rovezzano «ma la vana speranza pur mi tiene» (v. 26)] e si allontanano da casa per questo motivo.

Le cause della cattiva situazione dei poeti (o di quelli ai quali questi inviano i loro testi) sono identificate con Dio, con il fato o con i nemici politici. Vediamo ad esempio che Cino cita la «volta di ventura» al v. 35 *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* riferendosi all'esilio della donna amata, ma in *Lasso pensando* identifica i nemici politici come responsabili del suo dolore.

Alla fine, dobbiamo riconoscere che questi testi sono estremamente importanti, non solo per motivi letterari, ma perché forniscono una chiave per comprendere a fondo la concezione di luogo di appartenenza di questi uomini medievali, nonché - quando è possibile - il loro contesto storico e culturale e la loro biografia, i loro sentimenti e le loro emozioni riguardo alla partenza da casa. Se si pensa ai testi di Pieraccio Tedaldi ci si rende conto che sono delle vere e proprie ricostruzioni della situazione che l'autore vive come castellano; allo stesso modo il testo di Bruscaccio da Rovezzano è di estremo aiuto anche per tracciare le coordinate biografiche della vita dell'autore, essendo in mancanza di altri dati che non siano quelli desumibili dal suo corpus.

Un aspetto che accomuna tutti i testi è la forte volontà dell'autore di tornare nella propria patria (fa eccezione *Bartolo e Berto*, si veda però il paragrafo seguente). Alcuni lo esprimono con ironia come Faitinelli o Tedaldi, che definisce il luogo dove si trova *buca* e chiede di essere frustato se mai accetterà in futuro un incarico simile. Altri come Bruscaccio lo fanno con estrema afflizione invocando la morte. Sono diversi, talvolta opposti, i modi e gli aspetti formali ma la condizione di fondo di forte afflizione e nostalgia dalla patria e dalla propria cerchia sociale rimane la stessa.

Oltre a consolazione la poesia diventa anche testimonianza e modo per narrare la propria situazione ad altre persone. Questo aspetto emerge bene nel congedo del testo di Bruscaccio da Rovezzano, nel quale questi chiede alla sua canzone di arrivare ai suoi amici. L'autore addirittura si consegna loro attraverso il testo, come se le rime fossero una parte di sé, del suo animo, che il poeta decide di inviare ai suoi *compagni*.

In un panorama di testi che ci descrivono la situazione di lontananza da casa come sofferenza *Bartolo e Berto* di Pieraccio Tedaldi è un caso *sui generis* e ci testimonia, infatti, una narrazione diversa riguardo ai periodi di migrazione in altri luoghi per lavoro. In questo caso Tedaldi ha le risorse materiali necessarie, quello che lo rende però soddisfatto è soprattutto il poter mantenere i contatti con gli amici di Firenze e con la sua donna «e sed amico a me vien da Firenze, / nol caccio con ispada né con lancia» (vv. 7-8) «E spesse volte l'anno i' fo viaggio / dove dimora quella ch'è mi dea, a cui quartodici anni ho fatto omaggio» (vv. 9-11). Anche nel caso di *Bartolo e Berto* ciò che rende felice l'autore sono soprattutto i contatti e il legame con la propria patria di origine, laddove questi vengono mantenuti (*Bartolo e Berto*) allora il poeta migrante riesce ad apprezzare la nuova condizione, laddove questi vengono recisi (*Cari compagni; Se colla vita io esco da la buca; S'io veggio il dì che io disio e spero*) l'autore si sente disperato.

3. Guerra Otto Santi e fine della cattività avignonese (1375-1378 circa)

Con il nome di “Guerra degli Otto Santi” viene comunemente definito lo scontro bellico che vede tra 1375 e il 1378 Firenze fronteggiarsi direttamente contro papa Gregorio XI. L’origine della guerra trova le sue radici nel timore fiorentino verso una possibile espansione territoriale della Chiesa. La preoccupazione dei Fiorentini si appoggia su due episodi significativi del 1375: prima il condottiero inglese al servizio della Chiesa Giovanni Acuto si dirige verso l’area toscana con le sue truppe; nello stesso anno, nonostante la carestia, la Chiesa nega a Firenze la possibilità di acquistare grano dal Patrimonio ecclesiastico²⁹⁴. La città toscana, quindi, avvertendo questi due episodi come segnali di un conflitto, decide sua sponte per l’iniziativa bellica, creando anche una nuova magistratura ad hoc: gli Otto della Guerra. La grande impresa strategica e diplomatica della città toscana è quella di riuscire ad attaccare la Chiesa dal suo interno, portando alla ribellione le stesse città italiane sottoposte al dominio pontificio. Il Papa Gregorio XI, che si trova in questo periodo ad Avignone, scomunica la città e arma una controffensiva. Invano nel 1376 Caterina da Siena si reca per conto dei Fiorentini ad Avignone direttamente dal papa, cercando con la sua missione di portare pace tra i due belligeranti²⁹⁵. Proprio durante la guerra, il papa fa rientro a Roma, nel 1377. La guerra si conclude con la sconfitta di Firenze, non tanto per ragioni militari, ma soprattutto per le conseguenze economiche della scomunica, Gregorio XI tiene infatti un processo ad Avignone nel quale dichiara i beni delle città ribelli libero possesso di chiunque voglia approfittarsene²⁹⁶. Solo nel 1378 si discutono le trattative che decretano la pace e il perdono dei Fiorentini da parte del successore di Gregorio XI: Urbano VI.

Come si può ben immaginare questi eventi storici colpiscono prevalentemente i rimatori fiorentini, non è un caso se i due poeti che si dimostrano maggiormente coinvolti nella vicenda e che producono la maggioranza di versi siano Franco Sacchetti ed Antonio Pucci. Guardando alla loro vicenda bibliografica essi sono senza dubbio legati profondamente all’istituzione comunale fiorentina, non solo dalla mera appartenenza ma anche da un vero e proprio legame professionale. Di Antonio Pucci si sa con certezza che a partire dal 1334 fino al 1369 svolge funzioni pubbliche per conto di Firenze, prima come campanaro poi come banditore e approvatore del Consiglio, successivamente lo troviamo a svolgere l’incarico di guardiano degli atti del tribunale della Mercanzia fiorentina, funzione che svolge dal 1371 al 1382²⁹⁷. Per quanto riguarda Franco Sacchetti, si sa che a partire dal 1363 egli svolge funzioni di *rector*, castellano e podestà di vari luoghi nei pressi di Firenze²⁹⁸. Al momento della guerra contro papa Gregorio XI egli si trova prima a Bologna, nel 1376, come ambasciatore comunale e poi nel 1377 a svolgere l’incarico di podestà vicino a Firenze²⁹⁹. Oltre a Franco Sacchetti e Antonio Pucci anche altri Fiorentini dimostrano il loro coinvolgimento nelle vicende storiche del periodo: Giannozzo Sacchetti e un anonimo autore di due sonetti. Per quanto riguarda la presentazione dei testi si procede dal punto di vista autoriale presentando prima i due Sacchetti: Giannozzo e Franco, poi Antonio Pucci e poi l’autore anonimo. Per quanto riguarda Franco Sacchetti, del quale si analizzano ben sette testi, si cerca di procedere in ordine cronologico e tematico, anche se lo stretto arco di tempo dello svolgimento degli eventi, la datazione non sempre certa ed identificata dei testi e soprattutto la grande ampiezza tematica e cronologica dei testi di Sacchetti, non rendono così agevole e precisa questa strategia di presentazione. Si pensi ad esempio alla canzone *Hercole già di Libia ancor risplende*, che sebbene sia stata datata post aprile 1377 e sebbene sia stata scritta in un periodo legato alla guerra in questione, riassume, oltre ad aspetti della Guerra degli Otto, anche tutta una serie di vicende belliche fiorentine che esulano dall’argomento in questione e che fanno parte di periodi cronologici precedenti.

Partendo da Giannozzo Sacchetti autore fiorentino, fratello di Franco Sacchetti, egli scrive *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*³⁰⁰. Il testo è composto probabilmente intorno al 1376, dopo il ritorno di Caterina da Siena dalla sua infruttuosa spedizione ad Avignone, effettuata per conto di Firenze, in seguito alla scomunica da parte del papa Gregorio XI del marzo dello stesso anno³⁰¹. Il testo si ispira alle idee della santa senese impegnata arditamente, oltre che per favorire il rientro del papa a Roma, per l’indizione di una nuova crociata e per la pacificazione della penisola italiana³⁰². Giannozzo Sacchetti appoggia gli ideali della Santa, che probabilmente conosce direttamente nel 1374, sembra che proprio dopo questo incontro egli inizi a frequentare

²⁹⁴ Cfr. OTTO SANTI, *Guerra degli* in *ETr*; Acuto, Giovanni, in *ETr*.

²⁹⁵ Cfr. OTTO SANTI, *Guerra degli* in *ETr*; CATERINA da Siena, *santa* in *ETr*.

²⁹⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 272.

²⁹⁷ Cfr. PUCCI, Antonio in *DBI*.

²⁹⁸ Nel 1363 egli è *rector* di Monte Voltraio, nel 1366 castellano di Avena, nel 1363, è podestà di Mangona. Cfr. SACCHETTI, Franco in *DBI*.

²⁹⁹ Nei comuni di Raguolo e Romena. Cfr. *Ibidem*.

³⁰⁰ Cfr. GIANNOZZO SACCHETTI (A.), pp. 29-32; GIANNOZZO SACCHETTI (C.), pp. 383-386.

³⁰¹ Cfr. GIANNOZZO SACCHETTI (C.), p. 383.

³⁰² Cfr. Caterina da Siena, *santa* in *EDRTr*.

una comunità religiosa ispirata agli insegnamenti di Caterina, le sue due laudi sono composte proprio in questo contesto ³⁰³. Per quanto riguarda la canzone *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* è la voce della Chiesa, rappresentata come una figura divina femminile abbandonata e violata dai suoi stessi protettori, che esprime uno straziante lamento. La canzone gioca sull'alternanza di tempi verbali al passato e al presente: attraverso i primi si fa riferimento al passato glorioso della Chiesa e attraverso i secondi alla situazione contemporanea a Giannozzo. L'uso del passato remoto nell'incipit è proprio volto a segnalare il tempo ormai lontano, nel quale la Chiesa aveva le caratteristiche di essere una guida basata sulla verità della parola divina. Al v. 5 c'è invece un brusco uso del presente, che segnala il riferimento all'attualità, la Chiesa viene quindi rappresentata metaforicamente come una sorta di creatura divina angelica, dotata di ali: «l'eccellenti piume» (v. 6) sulla quale il Papa, che dovrebbe esserne il difensore per eccellenza, sta compiendo una razzia e un depauperamento, privandola dei suoi stessi elementi di valore, le sue piume, discostandosi sempre più dagli antichi insegnamenti originari. Le accuse oltre che al Papa si estendono anche a tutto il clero: «vani...empie mani» (vv. 10-11), il biasimo verso quest'ultimo si fa nella seconda stanza più preciso. Si fa riferimento, infatti, ai peccati di «avarizia» (v. 18), «lussuria...superbia» (v. 22), alla mancanza di purezza (v. 21). In contrapposizione ai peccati e all'abbandono della Chiesa ad opera del clero stesso vengono descritte, con l'uso del passato remoto, le virtù dei primi uomini della fede compagni di Pietro «giusti giocondi» (v. 24), «puri» (v. 25) capaci di guidare i cristiani sicuri fino al paradiso, in contrasto, invece, adesso i fedeli sono dispersi, visto che il clero è interessato sempre più a dividere la Chiesa con altri potenti come se fosse un tesoro da spartire: «squaderna» (v. 28), «patteggia» (v. 29). Nella terza stanza si torna poi all'uso del passato e alla rievocazione della virtù degli apostoli il contrasto qui è tra la «povertade» (v. 32) *spansa*³⁰⁴ dagli apostoli e la «moneta» (v. 38) alla quale è sempre e solo devoto il clero del '300. Il riferimento è alla simonia e alla vendita delle indulgenze, pratica contro la quale si scagliano varie voci nel Trecento³⁰⁵, «hanno disposti a vendere i peccati» (v. 42). Viene poi introdotto un ulteriore peccato dei sacerdoti: «ipocrisia» (v. 45). Se gli interlocutori ai quali si appella la Chiesa, durante la sua disperata ricerca di ascolto nei primi versi, sono: la Trinità (v. 9), il Padre creatore (vv. 16; 24) e gli apostoli (v. 31); nell'ultima stanza l'invocazione esplode in un elenco disperato delle cariche ecclesiastiche delle quali si compone il clero, disposte in ordine decrescente di importanza a partire dal Papa fino ad arrivare ai preti e ai chierici (vv. 45-50). Il paragone che viene fatto è sempre quello con gli «antecessori» (v. 53). Il v. 54, rimanendo fedele all'immagine metaforica dell'entità femminile sulla quale inveiscono i suoi stessi protettori, critica le manchevolezze del clero, le quali azioni deridono la stessa Chiesa. Nei vv. 58-60 il riferimento è alle Crociate, Giannozzo Sacchetti, ispirandosi alle idee di Santa Caterina da Siena, che professa nelle sue lettere anche la necessità di una nuova spedizione militare in Terrasanta, auspica a una nuova crociata³⁰⁶. In questo caso il paragone non è tra quello che accade e quello che accadeva in passato ma tra le attuali guerre tra guelfi e ghibellini e quello che invece dovrebbe verificarsi: la sconfitta dei Saraceni in Terrasanta. Nel congedo l'estrema invocazione è diretta al «Signore» (v. 62), dilaga qui l'invettiva verso il clero «ingrati farisei» (v. 64), e torna l'immagine della donna in questo caso «madre» (v. 65) immiserita delle sue virtù: «in loco vile / ridotta sì, che 'l mio puro colore / ne la virtù di sé ceta l'ardore» (vv. 65-67) e offesa. Gli ultimi versi culminano poi nell'appello ad una punizione esemplare. Se osserviamo la totalità delle tematiche che ricorrono alternate in tutta la canzone, esse, si possono suddividere in tre gruppi: le immagini riconducibili alla donna-Chiesa deturpata e offesa³⁰⁷; quelle del passato casto e puro³⁰⁸; in contrasto a queste, quelle del presente peccaminoso e dedito all'allontanamento dagli ideali del passato³⁰⁹ e quelle dei fedeli che vengono sempre più disviati dalla reale fede per colpa delle azioni del clero³¹⁰.

³⁰³ Cfr. GIANNOZZO SACCHETTI (C.), pp. 366-367; cfr. *CATERINA da Siena, santa* in *ETr*; *SACCHETTI, Giannozzo* in *DBI*.

³⁰⁴ L'uso del verbo *spandere* che fa Giannozzo in questo verso «O apostoli miei, che 'l dolce seme / per lo mondo spandesti in povertade» (vv. 32-22) appare speculare ma con significato opposto a quello che ne fa Dante in *Inf.* IX, vv. 130-132: «produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e li agni, / però che fatto ha lupo del pastore» DANTE, *Commedia*.

³⁰⁵ DOMENICO CAVALCA, *Specchio dei peccati*, p. 17: «Ma quanto alla simonia [...] dico che è troppo iniquo peccato»; FILIPPO DEGLI AGAZZARI, *Assempri*, p. 506: «Dio non spira mai gli huomini cupidi e avari e simoniaci e' quagli confessano per aver cose temporagli e non per amor di Dio»; DOMENICO CAVALCA, *La esposizione del Simbolo degli Apostoli*, vol. 2, p.153: « come lo sodomita fa contra natura, così lo simoniaco fa contra la grazia»; ANTONIO PUCCI, *Libro di varie storie*, p. 261: « [[Il papa]] non dee consentire che niun atto simoniaco in sua corte s'usi». Cfr. *Simonia*; *Simoniaco*; *Simoniale*; *Simoniato* in *TLIO*.

³⁰⁶ *CATERINA da Siena, santa* in *ETr*.

³⁰⁷ Vv. 6-7; 10; 17; 28; 35-36; 39-40; 44; 54; 65-67.

³⁰⁸ Vv. 1-4; 8; 24-27; 31-34; 53; 68.

³⁰⁹ Vv. 5-8; 11-12; 18-23; 29; 37-38; 41-42; 45-52; 64.

³¹⁰ Vv. 30; 57-60; 74-75.

Fratello di Giannozzo è Franco Sacchetti, anche egli fiorentino. I documenti attestano, però, una situazione familiare di contrasto tra Giannozzo e il resto dei fratelli: intorno al 1362, quando è poco più che ventenne, Giannozzo viene estromesso dei propri beni per evitare che li sperperi, tali beni vengono poi affidati al fratello Franco. Sebbene entrambi svolgano incarichi professionali di rilievo per conto delle istituzioni comunali toscane³¹¹, i rapporti tra i due Sacchetti non sono molto rosei neanche negli anni successivi. Nel 1379 Giannozzo tenta addirittura di indirizzare i suoi creditori dal fratello accusandolo di avergli rubato del denaro. Giannozzo, viene poi incarcerato per debiti l'8 maggio del 1379, segno che le azioni dei fratelli del 1362 non era state poi così tanto immotivate. Qualche mese dopo, in ottobre dello stesso 1379 accusato di aver tradito il governo fiorentino viene condannato a morte. Il giudizio, di meritevole di pena mortale, che Franco Sacchetti esprime nei confronti del fratello Giannozzo in consiglio testimonia e riassume il cattivo rapporto fra i due³¹². Sebbene i due fratelli Sacchetti non siano in buoni rapporti per quanto riguarda la vicenda della guerra degli Otto Santi si trovano concordi in molti punti. Anche Franco Sacchetti, come il fratello, si scaglia a più riprese contro Gregorio XI, accusando lui e tutto il clero di innumerevoli azioni maligne e crudeli. Nello specifico il testo di Giannozzo si concentra più su questioni di tipo teologico e morale. I testi di Franco si concentrano invece in maniera preponderante su accuse e riferimenti storici e politici concreti e puntuali³¹³. Non che manchino in Franco le allusioni alla mancata religiosità e ai peccati del Papa³¹⁴, ma esse sono collocate in un quadro molto concreto e articolato di riferimenti storici e politici, che danno prova della pragmaticità di Franco. L'aspetto strettamente storico concreto è invece meno presente nel testo di Giannozzo, attento invece molto di più alla dimensione spirituale teologica, come si evince anche dal suo corpus poetico che presenta anche due laudi religiose *Maria dolze, che fai?* e *Spogliati, anima mia* e come si evince anche dalla sua vicinanza e dedizione a Santa Caterina da Siena³¹⁵. Un aspetto significativo su cui però entrambi i rimatori concordano è quello della necessità di una crociata³¹⁶, tema che ricorre anche nel cantare di Antonio Pucci³¹⁷ di cui segue l'analisi dopo i testi di Franco Sacchetti.

Concentrandosi adesso su Franco Sacchetti, e sui suoi numerosi testi dedicati alla guerra in questione, bisogna prima precisare che durante il primo periodo per la città di Firenze della Guerra degli Otto Santi si trova a Bologna, in missione di ambasciatore per conto del comune fiorentino³¹⁸. Si presentano qui i sette testi che vanno dal 1376 al 1378 e che dimostrano una forte volontà di levare la propria voce e commentare le vicende da parte dell'autore, atteggiamento che si dimostra speculare anche nei confronti di altri eventi che Franco Sacchetti vive, il tema politico è infatti forte e presente nella produzione dell'autore.

Cercando di procedere in ordine cronologico, La canzone *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*³¹⁹ risale al 1376 dopo che la città di Firenze, nutrendo sospetti sulle iniziative di espansione territoriale del Papa, decide di prendere l'iniziativa e di legarsi ai Visconti³²⁰. Sebbene nella canzone in questione i riferimenti ai Visconti e alla lega siano sempre positivi, Fenzi nota però che lo stesso Sacchetti in un componimento precedente³²¹, del 1371, si schiera contro i Visconti riflettendo la situazione delle alleanze di quel momento storico che nel 1371 vede Firenze nemica di questi ultimi³²². I vv. 37-48 della canzone *Hercole già di Libia ancor risplende* dimostrano la piena conoscenza e anzi l'esaltazione delle logiche opportunistiche che si celano dietro a queste alleanze. In *Hercole già di Libia ancor risplende*, la furbizia di Firenze che riesce a rendersi amico il serpente visconteo viene paragonata all'arguzia di Hercole che riesce a rubare i pomi d'oro dall'albero delle Esperidi,

³¹¹ Giannozzo nel 1369 svolge funzioni di ambasciatore a Milano e a Brescia, viene nominato poi anche ambasciatore con incarichi militari a Siena. Cfr. SACCHETTI, *Giannozzo* in *DBI*. Franco a partire dal 1363 svolge funzioni di *rector*, castellano e podestà di vari luoghi nei pressi di Firenze; al momento della guerra contro papa Gregorio XI egli si trova prima a Bologna, nel 1376, come ambasciatore comunale e poi nel 1377 a svolgere l'incarico di podestà vicino a Firenze. cfr. SACCHETTI, *Franco* in *DBI*.

³¹² Cfr. SACCHETTI, *Giannozzo*, in *DBI*.

³¹³ Esemplari di questa caratteristica dei testi di Franco sono *Hercole già di Libia ancora risplende*, oppure *Gregorio primo, se fu santo e degno*, nei quali si enumerano numerose azioni e avvenimenti di tipo storico e politico.

³¹⁴ S.v. ad esempio l'ultima stanza di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, dove si invita il papa all'umiltà e lo si avverte che la giustizia divina incombe su chi si fa accecare dalle proprie passioni terrene. O anche in *Gregorio primo, se fu santo e degno* dove vengono elencate tutte le azioni pie e devote degli altri papi predecessori di Gregorio, messe in contrapposizione con le azioni di Gregorio XI.

³¹⁵ Cfr. GIANNOZZO, *Sacchetti* in *DBI*.

³¹⁶ In Giannozzo *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* s.v. i vv. 55-60; in Franco s.v. v. 76 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*.

³¹⁷ S.v. la III ottava.

³¹⁸ Cfr. SACCHETTI, *Franco* in *DBI*.

³¹⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 270-275; FRANCO SACCHETTI (P.), pp. 333-336.

³²⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 270.

³²¹ *Credi tu sempre, maladetta serpe*, cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), pp.181-184.

³²² Cfr. Fenzi, 2020, pp. 95-96.

sorvegliato dal drago³²³. Tornando alla canzone *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, Franco Sacchetti prevede addirittura la fine del mondo vista la situazione di estremo peccato e discernimento del Papa che imperterrito si vuole imporre persino sul giudizio divino, che lo ha privato del potere temporale che lo stesso Gesù³²⁴ a suo tempo rifiutò dimostrando così che questo non deve avere nulla a che fare con il potere spirituale. Così come fa Giannozzo Sacchetti nella canzone *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*, anche Franco utilizza gli esempi virtuosi del passato cristiano: «Cristo» (v. 8) denominato anche il «maggior» (v. 10) esempio di umiltà che determinò come si sarebbero dovuti comportare i suoi successori (vv. 13-15); Pietro che anche egli seguì in maniera esemplare l'insegnamento cristiano; tutti gli altri patriarchi adesso beati non per essersi comportati come sta facendo Gregorio XI, indulgiando sui beni terreni o sulla bellicosità (vv. 23-28). Il paragone con i buoni esempi del passato, verte poi sul primo Papa che utilizza il nome Gregorio al quale si invita Gregorio XI a rivolgere il pensiero (vv. 29-32). I vv. 36-39 si collegano, come specificano i commentatori³²⁵, ai fatti storici risalenti al 30 marzo di quello stesso 1376: Gregorio XI dichiara, infatti, scomunicare le città a lui ribelli decretando i loro beni di possesso pubblico, a Firenze in particolare viene scomunicato anche il governo cittadino. I vv. 43-47 evocano un episodio storico in dimostrazione della clemenza fiorentina in paragone alla crudeltà gregoriana. L'allusione è ai «poveri» che «tennero comiato» (v. 44) dalle terre papali e che vengono accolti a Firenze³²⁶. I riferimenti storici si fanno sempre più precisi e puntuali nei vv. 49-51, con il rimando al danno economico che la scomunica genera per la città di Firenze: la città viene sconfitta in guerra soprattutto a causa dell'interdetto che in una città come Firenze, che trae forza dal commercio, è causa di ingenti perdite³²⁷. Puccini³²⁸ segnala addirittura che, in seguito alla scomunica fiorentina, le navi commerciali fiorentine vengono attaccate da navi che si dichiarano come essere mandate dal Papa. In proposito si segnala ai vv. 53-54: «E come in mar, così in terra spandi / mag(g)ior nequizia per sì fatta via» un utilizzo analogo del verbo *spandere* a *Par. IX* vv. 127-131³²⁹, in entrambi i casi ci si riferisce alla diffusione di elementi negativi, in Dante al fiorino che rappresenta la cupidigia fiorentina e in Sacchetti alla malvagità di Gregorio XI. I vv. 55-57, vertono sul cardinale Roberto di Ginevra, definito antifrasticamente come *santo*, condottiero a capo della «barbera nazione» ovvero i mercenari Bretoni³³⁰. Il riferimento ai Faraoni accostati alle figure dei papi, presente qui ai vv. 58, torna più volte in Franco Sacchetti: nella canzone *Gregorio primo, se fu santo e degno* (v. 18) le azioni di Gregorio XI vengono definite come peggiori di quelle del «Faraon», identificato da Ageno³³¹ con il faraone dell'esodo. Il medesimo paragone è presente nella canzone *Hercole già di Libia ancor risplende* (v. 153) dove «le città che si ribellano al dominio temporale dei papi vengono paragonate agli Ebrei dell'*Esodo*, che si sottraggono al Faraone»³³². In questa canzone (*L'ultimo giorno veggio che s'appressa*) le azioni del Papa, vengono definite come ben peggiori di quelle di qualsiasi faraone o re egiziano, in particolare si fa riferimento al marzo 1376, quando il governatore di Faenza, il vescovo di Tarragona, quindi un sottoposto del Papa, per evitare la ribellione della sua città la sottopone alle «artiglierie» (v. 64) di Giovanni Acuto e delle sue compagnie d'armi che «pigliaron, disrtug(g)endo ogni famiglia» (v. 63)³³³. I vv. 65-72 vertono sulla questione per la quale si dibatte in maniera ardita anche Caterina da Siena e che viene espressa da *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti: l'indizione di una nuova crociata³³⁴. Anche Franco Sacchetti, in maniera analoga a Giannozzo, accusa il Papa di aver scagliato le compagnie di ventura contro il suo stesso popolo: i cristiani invece di occupare le energie belliche in una crociata in Terrasanta, come si invita a fare: «e là combatta ognuno» (v. 76)³³⁵. I vv. 77- 80 sono una difesa delle città della lega che si ribellano al Papa, come precisa Ageno³³⁶, il loro gesto non è tanto in opposizione alla Chiesa in sé e per sé, ma piuttosto alle compagnie

³²³ S.v. in proposito Aghelu, 2022a, p. 395, che segnala che «la celebrazione di un personaggio storico è contingente ed effimera e non è mirata alla perpetuazione della sua gloria politico-morale; per tale motivo, l'unicità e l'eccezionalità di un personaggio possono essere soppiantate da un nuovo esponente della politica contemporanea senza che si percepisca alcun tipo di contraddizione».

³²⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 277.

³²⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 272.; FRANCO SACCHETTI (P.), p. 334.

³²⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 272-273; FRANCO SACCHETTI (P.), p. 334.

³²⁷ OTTO SANTI, *Guerra degli* in *ETr.*

³²⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 335.

³²⁹ «La tua città, che di colui è pianta / che pria volse le spalle al suo fattore / e di cui è la 'nvidia tanto pianta, 129 / produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviatè le pecore e li agni», DANTE, *Commedia*, *Par. IX*, vv. 127-131.

³³⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 273.

³³¹ Cfr. *ivi* p. 280.

³³² *Ivi*, p. 290.

³³³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 273; FRANCO SACCHETTI (P.), p. 335

³³⁴ S.v. in *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* i vv. 55-60: «per che la fede manca / si che si vede stanca, / ché 'nvan s'affanna tra' Cristian corrotti, / e hanno i cor condotti / non a passare sopra a' Saracini / ma tra lor fanno guelfi e ghibellini».

³³⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 335.

³³⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 274.

straniere alle quali la Chiesa si appoggia, come appunto quella di Giovanni Acuto, e ai governatori «tiranni» (v. 79) che il Papa impone alle città. Il tono del v. 80, dove si appella il Papa con un tu diretto, dimostra il totale abbassamento del ruolo di eminenza e sacralità della figura papale, lo si invita a riscuotere il suo tributo e a non pretendere oltre³³⁷. La conferma della totale desacralizzazione del Papa è resa esplicita, poi, nei vv. 81-86 dove si scrive che se questo avesse qualche parvenza di santità, allora sarebbe incline al perdono, sottintendendo quindi che dal momento in cui si mantiene ostile a Firenze non può essere definito come santo. Gregorio XI, viene dipinto come un seguace e adoratore di Marte, (vv. 87-92) quindi dedito alla guerra. L'accostamento di una figura religiosa cattolica come il Papa ad una divinità pagana, accusandolo di seguire quest'ultima più che il suo Dio cristiano che gli imporrebbe invece perdono e pace, si accordano bene con il processo di desacralizzazione del Papa, che non viene più riconosciuto come vicario degli ideali di Cristo, quanto piuttosto di quelli marziali. Evidenza di ciò è anche l'utilizzo di un verbo legato alla paganism come *adorare*: «il quale più che Manuel adori!» (v. 91). Sacchetti rivolge il suo pensiero poi al futuro, si chiede infatti chi (vv. 94-96) riuscirà a restituire ciò che il Papa a lui contemporaneo ha oramai estirpato: per colpa di Gregorio XI anche i suoi successori «in povertà» (v. 95) rimarranno. La penultima stanza è una sorta di invocazione molto più mitigata nel tono, rispetto ai versi precedenti, non si accusa il Papa né si inveisce contro lui, ma lo si invita a seguire l'umiltà cristiana, ad informarsi su ciò che sono le conseguenze predette dalle profezie per i papi che conducono una «vita falace» (v. 101). Nei vv. 107-112, attraverso la metafora fortemente concreta ed evocativa di una persona immersa nel fango, viene rappresentata la cecità di chi non vede che i beni terreni e mondani sono destinati a perire per opera della giustizia divina³³⁸. Il congedo ribadisce la veridicità delle affermazioni espresse e la dissennatezza del Papa attraverso un proverbio latino³³⁹ e indirizza la canzone al luogo dove il Papa si sofferma, che Agno identifica con Genova, luogo dove Gregorio XI sosta nel 1376 durante il rientro a Roma a causa delle condizioni meteo sfavorevoli alla traversata³⁴⁰. Il messaggio che Sacchetti vuole indirizzare a Gregorio XI è espresso con una metafora di natura proverbiale: se la testa si lega al male ne soffre tutto il corpo, se quindi il Papa, capo della cristianità, «nel mal s'assembra» (v. 121) tutto l'organismo della Chiesa e dei fedeli sta «mal» (v. 120), dove l'anadiplosi di *mal* mette in evidenza l'influenza che ha il pontefice con le sue azioni su tutta la collettività. Si vuole avvisare il Papa che sta condannando al malessere i suoi stessi arti, il suo stesso popolo.

Il secondo testo di Franco Sacchetti è *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*³⁴¹ scritto alla fine del 1376, il sonetto fornisce un commento interpretativo, soggettivo e politicamente schierato, sulle tempeste che trova il Papa Gregorio XI al suo rientro a Roma da Avignone. Il Papa, infatti, sebbene sia partito il 5 dicembre riesce a tornare nel territorio italico solo il 17 gennaio dell'anno successivo il 1377³⁴². Il sonetto si apre rivolgendosi alle divinità e agli elementi che sono capaci di far valere la loro forza sul Papa, dal momento che si trova in loro balia: «Neptuno» (v. 1); «Eolo» (v. 2); «mar Leone» (v. 3). L'accostamento tra Eolo e Nettuno nello stesso verso è presente anche nel Canzoniere: «Eolo a Neptuno et a Giunon turbato / fa sentire, et a noi, come si parte, / il bel viso dagli angeli aspectato»³⁴³. Secondo l'autore sembra sia inoltre palese a chiunque che la causa di queste tempeste sia la volontà dei «pianeti» (v. 7) di voler uccidere Gregorio XI. Il Papa appare infatti accerchiato dal giudizio divino, così tanto che lo stesso mare spinge in basso la sua mente carica di vizio. Oltre ai pianeti anche gli elementi si sono adirati con lui, il cielo stesso è felice dell'averlo nelle sue mani. In parallelo alla furia di tutte le entità che si scagliano contro di lui il Papa non «se n'avede» (v. 14), segue le sue «voglie false» (v. 8) e continua imperterrito nei suoi conflitti³⁴⁴. L'interpretazione che dà Sacchetti della causa delle tempeste che affronta Gregorio risente certamente delle vicende storiche di quegli anni che vedono Firenze scomunicata e contrattaccata dallo stesso Papa³⁴⁵. Non bisogna dimenticare che Sacchetti, inoltre, si trova a svolgere un incarico per la città toscana, non è un semplice cittadino ma anche un dipendente del comune della

³³⁷ Cfr. *Ibidem*; *censo* in *TLIO*.

³³⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 275.

³³⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 337: «ed a cui Dio vuol mal, gli toglie il senno» (v. 114).

³⁴⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 275; Puccini identifica questo indizio come troppo labile e riconduce questi versi alla durata complessiva di quattro mesi del viaggio. Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 337.

³⁴¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 276; FRANCO SACCHETTI, (P.), p. 338.

³⁴² Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 276.

³⁴³ PETRARCA, *Canzoniere*, 41.12, p. 58; cfr. *Eolo* in *TLIO*.

³⁴⁴ Si fa riferimento all'atteggiamento del papa in maniera speculare nella canzone *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (v. 8) «al iudicio divino si vuol opporre».

³⁴⁵ Cfr. OTTO SANTI, *Guerra degli* in *ETr*.

città³⁴⁶. Le entità che vengono menzionate sono di triplice natura: cristiane³⁴⁷, naturali³⁴⁸ e pagane³⁴⁹; tutte queste entità sono ostili al Papa, che sembra non avere ormai nessuno più dalla sua parte se non sé stesso e il proprio orgoglio, come viene espresso ai v. 8; 14.

Risalgono al 1377 due versetti composti da Franco Sacchetti e scritti nella corona che si trova apposta sul Leone Marzocco, collocato davanti al palazzo dove si riunisce la Signoria e dove nei giorni solenni viene messa una corona d'oro al Marzocco. Proprio in una di queste occasioni viene scritto questo distico al fine di essere iscritto nella corona stessa³⁵⁰. Il secondo verso fa riferimento alla libertà, che deve essere mantenuta da ognuno, se si tiene conto del periodo storico, il 1377, il riferimento è indubbiamente alla guerra degli Otto Santi. Firenze, infatti, quando vuole istigare alla ribellione le città sottoposte al dominio ecclesiastico, fa riferimento proprio alla libertà, dimostrando anche di non avere mire di controllo su di esse. Il successo iniziale, poi giunto al declino, dell'alleanza e della ribellione delle città nei confronti del Papa si appoggia proprio sulla garanzia di libertà di Firenze verso le città pontificie³⁵¹.

La città di Cesena, parte del dominio ecclesiastico e governata da rettori, si unisce alla lega antipapale fondata da Firenze, nella città si compie però nel 1377 una durissima strage nota anche come *Eccidio di Cesena* o *Massacro dei Bretoni*. Sono infatti eserciti bretoni a compiere un massacro e un saccheggio sulla città³⁵². L'eccidio del 1377 se da un lato rivendica la forza militare dei mercenari papali, genera anche un profondo sdegno da parte delle altre città. Sacchetti proprio dopo il febbraio 1377 scrive una canzone dove ribadisce il suo astio per il Papa Gregorio XI, che si è appena macchiato con un altro crimine peccaminoso. La canzone *Gregorio primo, se fu santo e degno*³⁵³ rievoca tutte le glorie e le azioni giuste e cariche di gloria che hanno compiuto i predecessori di Gregorio XI che portano il suo stesso nome³⁵⁴. A partire da Gregorio I si arriva fino a Gregorio X. Dopo l'elenco di azioni buone³⁵⁵ di tutti i Gregorio che hanno portato beneficio alla Chiesa e alla fede, si arriva a Gregorio XI, le quali azioni maligne riescono ad avere una portata maggiore di tutto il bene fatto dai suoi dieci omonimi: «l'undecimo più mal, che tutti bene, / fa or nel mondo, e di Limoggia vè» (vv. 16-17). Nei vv. 18-24 si sussegue un elenco di personaggi storici, celebri per la crudeltà e per le stragi umane compiute³⁵⁶, la domanda che si pone è quale di questi abbia compiuto tre azioni così perverse come quelle di Gregorio XI. Le tre azioni in questione vengono poi descritte nei versi seguenti: in primo luogo egli è colpevole di essere stato partecipe del sacco di Faenza compiuto dai mercenari guidati dall'inglese Giovanni Acuto al suo servizio, definiti come «barberi» (v. 29)³⁵⁷. Nei vv. 31-34 ci si appella direttamente al Papa invitandolo a temere il giudizio divino, in tal proposito si nota una concordanza con i temi espressi nel sonetto *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*, dove si fa riferimento proprio al giudizio divino che accerchia il Papa nel momento della sua traversata marittima. Il v. 34 «il popol suo cerar l'altrui merzede» potrebbe essere un riferimento alle città facenti parte del dominio ecclesiastico che si appellano a Firenze e alla sua lega per liberarsi da colui il quale dovrebbe essere il loro protettore, un'accusa speculare è presente anche in *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, dove si fa riferimento a Firenze come città che accoglie i poveri provenienti dalle terre del Papa (vv. 44-47). In secondo luogo, la seconda azione «iniqua, ingiusta e ria» (v. 35), della quale viene accusato Gregorio XI, è quella di aver assoldato le compagnie bretoni sottoposte al Cardinale Roberto di Ginevra, che sono anche responsabili della strage di Cesena del 1377; per riuscire a fare ciò il Papa vende persino le sue terre piacentine con i loro «viventì», dimostrando di non averne «amore o caritate» (v. 36), ma interesse per le sole «derrate» (v. 39). Questa vendita di terre, delle quali viene sottolineata la componente umana degli abitanti, viene paragonata al tradimento che la cristianità e l'occidente annoverano come essere il peggiore mai perpetrato nel corso della storia: il tradimento di Giuda nei confronti di Gesù³⁵⁸. Dopo la descrizione di questa seconda azione perversa, Sacchetti presenta il conto che ripropone la giustizia divina

³⁴⁶ Cfr. SACCHETTI, Franco in *DBI*.

³⁴⁷ Il giudizio divino (v. 9).

³⁴⁸ Il mare Tirreno (v. 2); i pianeti (v. 7); il mare (v. 10); i tre elementi: acqua, terra e aria (v. 12); il cielo (v. 13).

³⁴⁹ Nettuno, Eolo (vv. 1-2).

³⁵⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 278; FRANCO SACCHETTI (P.), p. 341.

³⁵¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 278; OTTO SANTI, *Guerra degli* in *ETr*.

³⁵² Cfr. *CESENA* in *ETr*.

³⁵³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 279-283; FRANCO SACCHETTI (P.), pp. 341-345.

³⁵⁴ La fonte dalla quale Franco Sacchetti trae queste informazioni storiche sono i *Liber pontificalis*. Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 341.

³⁵⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 279.

³⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 280.

³⁵⁷ Cfr. *ivi*, p. 280; *Acuto, Giovanni* in *ETr*.

³⁵⁸ La collocazione che Dante fa di Giuda nella *Commedia* è esemplare della considerazione che si è sempre avuta del personaggio, Giuda si trova nella Giudecca, nel luogo più profondo dell'Inferno, dove è tormentato direttamente da Lucifero e la sua pena quella peggiore tra tutti i dannati: «c'ha maggior pena» *Inf.*, XXXIV, v. 61 in DANTE, *Commedia*. Cfr. *Giuda Iscariota* in *ED*.

all'accusato. Nei vv. 46-51 c'è una forte ripresa del sonetto *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*, il riferimento di questi versi è probabilmente volto alle burrasche [«terra e 'l cielo e 'l mare» (v. 47); «ogni cosa mortale ed eterna» (v. 49)³⁵⁹] che sono oggetto del sonetto prima citato, frutto della «divina vendetta» (v. 51). La terza azione che viene ricondotta al Papa è la più recente: il sacco di Cesena del febbraio 1377; i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi³⁶⁰ che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città: «gravide e vecchie» (v. 55); «pulzelle prese» (v. 57); «alunne co' fanciulli» (v. 59), in una scena di carneficina estrema ricondotta al «pontefice, diavolo»³⁶¹ (v. 62) e al «cardinal maligno» (v. 63)³⁶². I vv. 66-71 sono poi un invito rivolto alle città del dominio ecclesiastico a ribellarsi a chi si dimostra capace di simili azioni e a rimanere fedeli alla lega. Come precisa anche Agno³⁶³, l'atrocità dell'evento contribuisce nell'immediato ad unire la lega antipapale e a motivare le città alla ribellione, come appunto auspica Sacchetti. Nei vv. 72-76 l'appello viene direzionato alle città, ancora non aderenti alla lega, «avolti stanno nella pigra benda» (v. 74), che indugiando sulla situazione di apparente tranquillità nella quale si trovano, non si rendono conto di poter presto giungere «ne li loro mortali inciampi» (v. 76). Oltre che al giudizio divino si fa riferimento anche al giudizio di chi dall'esterno «Tartari, Turchi, e gli altri infedeli» (v. 80) vede questa situazione, nella quale la guida divina si dimostra carnefice del suo stesso popolo di fedeli. Un'argomentazione analoga è presente anche nella canzone di Cino da Pistoia *Si m'ha conquiso*, dove l'autore lamenta il fatto che i forestieri che vengono a sapere dello stato nel quale si trova la città ne rimangono appesantiti nell'animo (vv. 19-20) «e di tal condition, che ogni strano che del suo stato intende n' ha pesanza». Tornando al testo di Franco Sacchetti il congedo si rivolge al Papa stesso che scempia e guasta la sedia dove siede. Il riferimento allo strazio che fa Gregorio XI del seggio papale, una volta onorato da Pietro, adesso attaccato e dilaniato dal suo stesso successore, si collega alle tematiche della canzone di Giannozzo Sacchetti, *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*. Se nel testo di Giannozzo, era una donna a rappresentare la Chiesa sulla quale si accanisce il pontefice, nel testo di Franco si sceglie invece la sedia papale. Sebbene tutta la canzone di Franco Sacchetti sia dura nelle invettive papali e ricca di immagini crude, nel congedo si rammenta al Papa che ancora non è tutto perduto: è ancora possibile porre rimedio e cacciare i mercenari dall'Italia. La prospettiva che si profetizza per Gregorio è quella di seguire altrimenti l'esempio di Leone VIII, depresso e non più presente nell'elenco ufficiale dei pontefici³⁶⁴. La sua fine, quando non potrà più godere delle agiatezze terrene, sarà infernale³⁶⁵ «abisso gire in fondo», sarà posto proprio nel profondo. Si nota in proposito un ritorno del parallelismo con Giuda presente anche nei vv. 41-44³⁶⁶. Oltre ai suoi possedimenti terreni «il corpo, ed ogni ben» (v. 100) e alla sua anima «ne l'abisso gire in fondo» (v. 101), Gregorio vedrà la distruzione anche del suo ricordo «il nome suo in terra esser deluso» (v. 99) (riferito alla cancellazione del suo nome dall'elenco dei papi); sarà «chiamato essendo papa Guastamondo» (v. 102) (riferito all'unico ricordo che si avrà di lui): nulla sopravvivrà.

L'aprile 1377 vede una svolta nella situazione fiorentina, la città assolda infatti lo stesso Giovanni Acuto, condottiero mercenario che negli anni precedenti era stato al servizio della Chiesa durante la ribellione delle città romagnole³⁶⁷. Sacchetti non dimostra nessun rancore verso il condottiero, nonostante i versi strazianti riferiti agli avvenimenti di Cesena³⁶⁸ e di Faenza³⁶⁹, stragi ad opera dei mercenari guidati dallo stesso Giovanni Acuto³⁷⁰. Sacchetti invece, in questo caso, si compiace nella canzone, della quale segue l'analisi, *Hercole già di Libia ancor risplende*, per l'astuzia dimostrata da Firenze riuscendo a portare dalla propria parte il condottiero. Questo atteggiamento, che potremmo definire utilitaristico, si dimostra in linea con la visione pragmatica che emerge nei testi di Sacchetti, egli considera in un certo senso l'Acuto e le sue milizie come strumenti al servizio di chi li assolda, allo stesso modo considera i Visconti in funzione della loro utilità a

³⁵⁹ Riferito probabilmente alle tre tipologie di entità che abbiamo individuato in *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*: entità naturali ed entità divine (cristiane e pagane).

³⁶⁰ Il riferimento a soldati con i lupi è presente anche nel sonetto *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze.

³⁶¹ Immagine che si dimostra in linea con i vv. 87-92 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*.

³⁶² Si noti come questi appellativi si dimostrano coerenti con il processo di desacralizzazione papale che Sacchetti avvia già nei vv. 91-92 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*.

³⁶³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p.279.

³⁶⁴ Cfr. *ivi*, p. 283.

³⁶⁵ Il termine *abisso* viene usato dai pagani per riferirsi agli inferi e all'oltretomba cfr. *TLIO*.

³⁶⁶ La collocazione che Dante fa di Giuda nella *Commedia* è esemplare della considerazione che si è sempre avuta del personaggio, Giuda si trova nella Giudecca, nel luogo più profondo dell'Inferno, dove è tormentato direttamente da Lucifero e la sua pena quella peggiore tra tutti i dannati: «c'ha maggior pena» *Inf.*, XXXIV, v. 61 in DANTE, *Commedia*. Cfr. *Giuda Iscariota* in *ED*.

³⁶⁷ Cfr. *OTTO, SANTI, guerra degli* in *ETr*; *ACUTO, Giovanni*, in *ETr*.

³⁶⁸ S.v. *Gregorio primo, se fu santo e degno* (vv. 52-63).

³⁶⁹ S.v. *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 63-64).

³⁷⁰ Cfr. *Acuto, Giovanni* in *ETr*.

Firenze³⁷¹. I ragionamenti presenti nei testi di Sacchetti sono anche il frutto, probabilmente, dell'esperienza politica e diplomatica dell'autore, abituato per professione a muoversi tra alleanze, giochi di potere e strategie e a ragionare in funzione dell'utilità politica.

La canzone *Hercole già di Libia ancor risplende*³⁷², che ha alla base il racconto latino *De laboribus Herculis* a noi ignoto³⁷³, costituisce un paragone tra Firenze e le sue vittorie belliche e le dodici fatiche dell'eroe di origine greca, poi adottato dai cittadini romani: Ercole. L'accostamento, estremamente funzionale al periodo storico, è volto all'esaltazione e all'identificazione della città come «*civitas Dei* opposta alla *civitas diaboli* papale»³⁷⁴ di Gregorio XI. Così come Ercole doma i centauri, Firenze, definita come «alta Donna» caratterizzata dalla «libertà» come vessillo (vv. 5-6), doma i «signorelli e conti» (v. 11), ovvero le famiglie che signoreggiano in malo modo «guastar tuo'terreni sempre eran pronti» (v. 12) sui terreni del contado fiorentino: Ubaldini, Pazzi, Tarlati³⁷⁵. L'uccisione erculea del leone viene paragonata alla sconfitta fiorentina di San Miniato, che nel suo antico stemma vede rappresentata una leonessa rampante, trasformata poi in leone nel 1355 in onore allo stemma araldico di Carlo IV, che raffigura un leone incoronato rampante³⁷⁶, il leone di San Miniato viene così «fatto mansüeto» (v. 23). Alla cacciata delle Arpie³⁷⁷ viene paragonata la cacciata del duca d'Atene del 1343, che era riuscito a trasformare da lupi a conigli le classi artigiane e popolane fiorentine³⁷⁸. Così come Ercole riesce a rubare i pomi d'oro delle Esperidi sorvegliati dal drago che non dorme mai, Firenze riesce in maniera altrettanto scaltra e opportunista «sciogliendo uno, legando un altro nodo» (v. 45) a rendersi amico il «serpente» dei Visconti, prima nemici, poi alleati della città (vv. 37-48). Nei vv. 49-52 viene evocata la quinta fatica erculea: la cattura di Cerbero nell'Ade senza ricorrere ad armi³⁷⁹, Firenze dal canto suo, doma il «tiranno pisan» (v. 53), identificato con il governo di Pisa³⁸⁰, paragonato a un can rabbioso che Firenze riesce a condurre in un luogo dove è indifeso, fuori dal suo Ade. I vv. 61-63 alludono al mito di Ercole che riesce a catturare il «re crudel di Trazia», Diomede, avvezzo a fornire vittime umane alle sue cavalle come pasto, e a far divorare il re dalle stesse cavalle. Il paragone che viene fatto con la città di Firenze è con la sconfitta ad opera della città della famiglia degli Ubaldini³⁸¹, ai quali fa provare le stesse angherie che loro sono soliti infliggere agli altri, superbi come vuole dimostrare il loro stemma araldico³⁸² e dediti alla violenza³⁸³ (vv. 68-69). Il riferimento alle corna come sinonimo di peccato, oltre ad essere legate a riferimenti biblici, è presente anche nel sonetto dello stesso Sacchetti: *Amico, essendo in tanto caso adverso*, che fa parte della sezione delle liriche incentrate sul tema dell'esilio. La celebre impresa dell'uccisione dell'Idra viene paragonata a Giovanni Acuto, il quale dopo essere sfuggito più volte alle «arme» fiorentine (v. 80), infine viene con «dolci tempore» (v. 83) raccolto sotto lo stesso vessillo fiorentino. Come nei vv. 37-48 nei quali si fa riferimento agli scaltri meccanismi di alleanze e astuzie che Firenze riesce a mettere in atto per attirare a sé i nemici che non può vincere, con la stessa carica elogiativa si dipinge la vicenda dell'Acuto. Giovanni Acuto, dopo essere stato in ben quattro episodi nemico dei Fiorentini (nel 1362-1362 è con i pisani, nel 1369 è con San Miniato e infligge a Firenze la sconfitta di Cascina, nel 1370 è con Bernabò Visconti contro la Lega della quale fa parte anche Firenze, infine nel 1375 è durante la guerra degli Otto Santi al servizio di Gregorio XI³⁸⁴) viene nel 1376 assoldato da Firenze stessa. Sacchetti procede poi con Ercole, che dopo essersi innamorato di Deianira vince Acheloo, pretendente della principessa e suo rivale in amore³⁸⁵. Acheloo, che rappresenta il fiume greco del quale porta il nome, viene rappresentato comunemente come un toro con la testa di uomo³⁸⁶,

³⁷¹ Sacchetti sebbene si scagli contro ai Visconti in *Credi tu sempre, maladetta serpe* che risale al 1371 (cfr. Fenzi, 2020, pp.95-96.) sia in *Hercole già di Libia ancor risplende* che in *Quel Re superno che ogn'altro avanza* difende l'alleanza con loro e anzi ne esalta il vantaggio per Firenze, che così guadagna maggiore forza contro i nemici.

³⁷² Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 284-290.

³⁷³ Cfr. Ivi, p. 285.

³⁷⁴ Fenzi, 2020, p. 96.

³⁷⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 285.

³⁷⁶ Cfr. Ibidem.

³⁷⁷ Secondo il mito Ercole aiuta re Fineo, assediato dalle arpie, a cacciarle. Cfr. *Arpie* in *EDTr*.

³⁷⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 286.

³⁷⁹ Cfr. *Hercole* in *ETr*.

³⁸⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 287.

³⁸¹ Cfr. Ibidem.

³⁸² Lo stemma aradico degli Ubaldini vede un cervo d'argento sull'azzurro. Cfr. *Ceramelli Papiani, blasoni delle famiglie toscane descritte nella raccolta Caramelli Papiani* in Archivio di Stato di Firenze. <https://www.archiviodistato.firenze.it/ceramellipapiani/index.php?page=Famiglia&id=7568> ultima consultazione: 9/1/22.

³⁸³ Cfr. *Ratto* in *TLIO*.

³⁸⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 288.

³⁸⁵ *HERCOLE* in *ETr*.

³⁸⁶ Cfr. Ibidem.

elemento al quale fanno riferimento i vv. 87-90. Anche Firenze, come Ercole, toglie il corno destro a «quella volpe c'ha il porto a Livorno», il riferimento storico è alla guerra tra Pisa e Firenze del 1362-1364, durante la quale nel 1362 i Fiorentini sconfiggono Pisa a Porto Pisano. Il riferimento a Pisa come volpe torna anche nella canzone di forte invettiva, dello stesso Franco Sacchetti: *Volpe superba viziosa e falsa*, scritta proprio in occasione della guerra del 1362-1364 alla quale fanno riferimento anche questi versi (vv. 91-96) di *Ercole già di Libia ancor risplende*. Nei vv. 100-103, il gigante Anteo, apparentemente invincibile, trova il suo parallelismo in Carlo IV, che discende in Italia con le sue ingenti milizie tra l'ottobre 1354 e il giugno 1355, Firenze per timore paga un tributo di ben centomila fiorini a Carlo³⁸⁷. Nonostante Firenze si pieghi all'imperatore esteriormente, non rinuncia al suo orgoglio e alla sua libertà, il «terrestro smalto» del v. 101, riprende *Purg.* VII, vv. 112-114 nel quale il *sommo smalto* è il paradiso terrestre, il *terrestre smalto* di Carlo viene usato per indicare la sua autorità prettamente mondana³⁸⁸, con la quale l'imperatore pensa di sconfiggere Firenze che invece vince il «voler» (v. 106) imperiale con una qualità che si dimostra più forte di qualsiasi insegna terrestre imperiale: il «valore» (v. 108). Ai vv. 109-120 viene presentata l'uccisione di Caco, figlio di Vulcano, colpevole di aver rubato i buoi che Ercole aveva ottenuto battendo Gerione, Ercole in particolare riesce ad ucciderlo solo dopo averlo stanato dalla grotta nella quale viveva sull'Aventino³⁸⁹. Tale mito trova il suo analogo fiorentino nell'occupazione delle terre di Monte Carelli e Monte Vivagni, definite la «spilonca di monte Carrello» e nell'uccisione del loro conte Tano degli Alberti di Mangona per «ruberie scorte» (v. 118)³⁹⁰. Al v. 124 Sacchetti entra nel testo direttamente rivolgendosi ai suoi lettori, tecnica molto cara anche ad Antonio Pucci, specificando di non voler discostarsi dalla vicenda delle Fatiche di Ercole, i vv. 121-126 riguardano infatti una vicenda presente nelle *Metamorfosi* ovidiane³⁹¹. La vicenda in questione è quella dell'uccisione del Cinghiale di Calidonia che secondo la narrazione di Ovidio avviene per mano di Meleagro, non per mano di Ercole³⁹². Se nel mito è presente il «porco / di Calidonia» (vv. 121-122), Firenze si trova a dover fronteggiare, insieme ai cittadini perugini, il «porco monacese» (v. 127) ovvero l'abate di Cluny, che viene assediato e costretto alla resa nel 1376³⁹³. L'abate viene descritto, in maniera poco lusinghiera, mentre divora con le sue zanne feroci³⁹⁴ i cittadini di Perugia (vv. 128-129). L'abate di Cluny, al quale si riferiscono questi versi, non può che essere Géraud Dupuy, il quale viene incaricato nel 1374 di svolgere la funzione di vicario per conto del Papa in diversi territori, tra i quali anche Perugia³⁹⁵, la quale era stata sottomessa alla Chiesa solo pochi anni prima, in seguito a un burrascoso conflitto conclusosi con una pace nel 1370. Il Papa inoltre collocando Dupuy come vicario in quella città non rispetta gli accordi di quella stessa pace del 1370³⁹⁶. Dopo che Orte, Narni, Viterbo, Montefiascone e Rieti, seguendo la scia della Guerra degli Otto Santi, si ribellano al dominio pontificio; nel dicembre 1375 insorge anche Perugia, in particolare scagliandosi contro Dupuy, invisato ai Perugini per i suoi abusi di potere sulla città. Dupuy rimane assediato a Perugia fino al 1376, quando viene fatto uscire dalla città con la garanzia che i mercenari al servizio del Papa avrebbero poi abbandonato Perugia per almeno sei mesi³⁹⁷. L'ultima fatica di Ercole che viene menzionata è quella di aver fatto riposare il titano Atlante dal dover reggere sulle proprie spalle la volta celeste, allo stesso modo Firenze si trova ad essere guida di tutte le altre città, i vv. 136-144 sono carichi di immagini bibliche: Firenze viene definita come «santa» (v. 136), «gran pastor» (v. 137) «in questa valle» (v. 136). L'unico scopo che perpetua la città, secondo i versi di Sacchetti, è quello di sostenere la fede sopra ogni cosa, essendo la vita degli ecclesiastici «lor» (v. 139) satura di vizio. I vv. 142-144 si riferiscono poi, come nota Ageno, alla alienazione dei beni della Chiesa nel territorio fiorentino³⁹⁸ azione che viene dipinta come nobile e dettata da motivazioni spirituali: «sottentri a loro levando il male acquisto, / a ciò che seguan la vita di Cristo» (vv. 144-145). I primi versi dell'ultima stanza sono una lode alla città di Firenze e la vedono accostata sia alla figura mitica di Ettore, che alla libertà ma anche alla sua

³⁸⁷ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 288; *CARLO IV di Lussemburgo, Imperatore in ETr.*

³⁸⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 289.

³⁸⁹ Cfr. *Caco* in *ETr.*

³⁹⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 289.

³⁹¹ *Metam.* VIII, 414-419, Cfr. *Ibidem.*

³⁹² Cfr. *Meleagro* in *ETr.*; FRANCO SACCHETTI (A.), p. 289.

³⁹³ Cfr. *Ibidem.*

³⁹⁴ Il termine *sanne* viene usato soprattutto per rappresentare la dentatura del maiale o del cinghiale come in questo caso, Dante stesso utilizza due volte il termine *Inf.*, XXII, vv. 55-57 per descrivere il diavolo Ciriatto, mentre utilizza il termine *denti* in *Inf.*, XXVII, vv. 46-48 in riferimento ad i denti canini, ben diversi da quelli del maiale. Cfr. Canova p.11

³⁹⁵ Roma, il Patrimonio di S. Pietro in Tuscia, il Ducato di Spoleto, la Sabina, la Campagna, la Marittima, e le città di Perugia, Todi, Rieti, Orvieto, Città di Castello, Narni e Terni. Cfr. *DUPUY, Géraud* in *DBI.*

³⁹⁶ Cfr. *DUPUY, Géraud* in *DBI.*

³⁹⁷ Cfr. *Ibidem.*

³⁹⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 290.

genitrice Roma «figlia di Roma» (v. 146)³⁹⁹. Nei vv. 152-153 torna l'accostamento a temi biblici (come nei vv. 136-144) questa volta le città ribelli al Papa vengono rappresentate come gli Ebrei in fuga dal Faraone⁴⁰⁰, delle quali Firenze è colei che assume ruolo di guida: «gli popoli ritraï da le branche / di Faraone, e dàì lor dritta via» (vv. 152-153), come a confermare l'epiteto di «gran pastor» (v. 137) «in questa valle» (v. 136)⁴⁰¹. Dopo i versi encomiastici una leggera nota di critica verso la città è riscontrabile negli ultimi tre versi, dove riferendosi alle lotte intestine che dividono Firenze durante tutto il secolo, Sacchetti auspica all' unione interna della città.

Tra il 1376 e prima del 17 gennaio 1377⁴⁰², gli Otto della Guerra, magistratura istituita allo scopo di gestire il conflitto con il Papa, che in seguito alla scomunica del 1370 viene denominata anche Otto Santi, riceve un sonetto per noi anonimo *Dov'è 'l gran senno, ov'è la gran possanza*⁴⁰³ nel quale l'autore in una serie di domande retoriche si chiede dove siano finiti tutte le qualità e il valore fiorentino «gran possanza [...] ardire [...] provvedimento [...] avisamento» (vv. 1-3) e accusa la magistratura di aver intiepidito la propria miccia bellica «'l tuo ardire mi pare un poco spento, / perché non pugni a la virile usanza» (vv. 5-6). Infine, si invita la magistratura ad essere previdente e a discostarsi dall'alleanza con la «serpe», emblema araldico dei Visconti⁴⁰⁴.

La risposta per le rime che Franco Sacchetti compone in nome di Firenze e degli Otto di guerra, è *Quel Re superno che ogn'altro avanza*⁴⁰⁵. Il sonetto rimanda il giudizio a Dio, il solo «Re superno» onnisciente in grado di sapere come la situazione italiana sia critica e disperata: il clero, i «pastori» (v. 4) la stanno mettendo in «gran tormento» (v. 3). I vv. 7-8 sembrano un rimando alla burrascosa traversata papale⁴⁰⁶, descritta in *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse* e portano a collocare il sonetto ad un periodo che va dal 5 dicembre 1776 e il 17 gennaio 1377, i pastori colpevoli di aver messo in tormento la penisola sono «or per gli alti mar, commessi al vento» (v. 7) quell'or sembra alludere che Gregorio XI sia in viaggio quando Sacchetti scrive. Le ultime due terzine rivendicano la libertà fiorentina e la propria appartenenza alla lega con i visconti, lega che rafforza la città difendendola e proteggendola da chi la minaccia: «chi vien per far mio stato oscuro» (v. 12). Anche in questo sonetto, come in tutti gli altri testi di Sacchetti analizzati che si legano a questa vicenda, i riferimenti al Papa Gregorio XI e al clero sono molto duri e negativi (vv. 1-8); contrapposti alla buona fede e alla *libertas* fiorentine.

La guerra si conclude con una pace stipulata tra il successore di Gregorio XI, Urbano VI, e Firenze che prevede il perdono della città e la revoca dell'interdetto, nel 1378 la città sopprime quindi la magistratura bellica, gli Otto della guerra. Il 19 settembre 1380 viene però istituita una nuova magistratura sulla scia della precedente: gli Otto della guardia della città e del contado⁴⁰⁷. Dopo il ripristino di questa magistratura, a guerra conclusa, Franco Sacchetti scrive il sonetto *Amar la patria sua è virtù degna*⁴⁰⁸. Il sonetto si configura come

³⁹⁹ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, Opere, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza marziale che rende i Fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230.

⁴⁰⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 290.

⁴⁰¹ Anche i testi di altri autori si riferiscono a Firenze come protettrice dei popoli vicini e attenta alla loro libertà, in particolare *O lucchesi pregiati* di Antonio Pucci descrive l'acquisto di Lucca da parte di Firenze come un atto di benevolenza e fratellanza della città nei confronti del popolo vicino; il testo di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* vede nei vv. 11-12 una Firenze (nelle vesti di una madre) disperata perché non è riuscita a salvare anche i popoli vicini dalle incursioni dei popoli di oltralpe.

⁴⁰² I vv. 7-8 del sonetto di Franco Sacchetti: «or per alti mar, comessi al vento, / errando vanno pieni d'ignoranza» sembrano alludere ad un momento nel quale il papa non è ancora arrivato a Roma, ma si trova appunto nel mare, quel *comessi al vento* pare inoltre riferirsi alle tempeste che il papa trova durante la traversata. Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 276; FRANCO SACCHETTI (P.), p. 338.

⁴⁰³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 276-277; FRANCO SACCHETTI (P.), pp. 338-339.

⁴⁰⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 276-277.

⁴⁰⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 277; FRANCO SACCHETTI (P.), p. 339-340.

⁴⁰⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p.276; FRANCO SACCHETTI (P.), p. 338.

⁴⁰⁷ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 352.

⁴⁰⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 352.

una celebrazione degli ideali patriottici, non solo in riferimento a Firenze e ai Fiorentini, ma in senso generale si elogia la fedeltà e l'amore per la propria città di appartenenza, qualunque essa sia e si invita a non giudicare mai chi, pur appartenendo ad una patria differente dalla propria, dimostra comunque sentimento patriottico. L'*exemplum* romano dimostra proprio questo, dove è presente l'amor di patria per estensione si crea il terreno fertile per la giustizia; oltre ad elementi esclusivamente mondani Sacchetti accosta l'amor di patria anche a virtù religiose, quelle teologali. L'elemento della religiosità legata al patriottismo torna più volte nei testi di Sacchetti analizzati, come abbiamo visto, è frequente l'immagine di Firenze accostata ad immagini bibliche, a rappresentare la fede pura, contrapposta alla fede corrotta di Gregorio XI⁴⁰⁹. Le ultime due terzine descrivono il comportamento del cittadino fedele⁴¹⁰ in maniera molto idealizzata e che secondo Ramat⁴¹¹, insieme al resto del sonetto, racchiudono l'ideale della politica sacchettiana.

Un altro autore che, come Franco Sacchetti, si dimostra molto impegnato nel proprio comune, Firenze, ed attento alle vicende politiche e storiche è Antonio Pucci, come dimostra il suo *Centiloquio*, trasposizione in versi della *Nuova Cronica* di Villani, e come dimostra anche il suo corpus poetico, che raccoglie numerosi testi di tipo storico e politico e che, vista la sua vastità ed eterogeneità, non ha ancora un'edizione critica unitaria e aggiornata. Grazie agli studi di Cupelloni sono stati fatti, invece, numerosi passi in avanti sullo studio del lessico di questo autore⁴¹². Pucci dedica un intero cantare alla Guerra degli Otto Santi, cantare noto appunto come *cantare della guerra degli Otto santi*⁴¹³. Il cantare viene attribuito a Pucci da Bettarini Bruni con certezza solo dopo numerosi studi nel 2012⁴¹⁴, il testo si trova infatti tramandato solamente da una fonte⁴¹⁵ che riporta anche un altro testo di natura totalmente diversa al cantare: il *Diario di anonimo fiorentino dall'anno 1358 al 1389*. Già nel 1876 il primo curatore del diario riconosce la diversa paternità di questo cantare rispetto alla cronaca, nel 1935 viene fatto il nome del bisavolo di Niccolò Machiavelli, sebbene la critica non sia totalmente concorde, molti anni prima, nel 1896-97, infatti, attraverso il lavoro di R. Davidsohn si era già arrivati al nome di Antonio Pucci, sostenuto da D'Ancona e Balduino⁴¹⁶.

Il cantare dall'incipit *O Salvatore, o divina giustizia*⁴¹⁷, edito da Bettarini Bruni, si apre con un'invocazione in primis rivolta a Gesù Cristo e poi rivolta alla divina giustizia che opera in maniera equa punendo chi non opera nel male e premiando chi opera invece all'insegna del bene. La funzione che Pucci attribuisce al cantare è quella di fornire prova della rettitudine del giudizio divino. Dalla II ottava fino alle VI c'è un lungo prologo⁴¹⁸, nella II ottava, in particolare, Pucci, fa riferimento a «San Pier[...] ca(m)pion della fede» (v. 2.3), come fanno anche Giannozzo Sacchetti⁴¹⁹ e Franco Sacchetti⁴²⁰ e alla donazione di Costantino, che ha portato i pastori della fede fuori dal tracciato cristiano originario: «i ma'pastori àn(n)o errato il camino» (v. 2.8). Nella III ottava, Pucci descrive l'avidità del clero, attraverso gli esempi concreti delle tasse che la Chiesa impone alle terre a lei sottoposte, la simonia e i benefici. Anche questo autore, come fanno anche Giannozzo Sacchetti⁴²¹ e Franco Sacchetti⁴²², critica il clero per la mancanza di una nuova crociata: invece di andare a combattere in Terrasanta, la Chiesa preferisce piuttosto «acquistar sopr'a' cristiani» (v. 3.4). In tutti e tre gli autori menzionati emerge il tema dell'accanimento del Papa contro il popolo cristiano e la sua mancata attenzione verso la Terrasanta; nei due Sacchetti questo tema viene espresso in termini bellici: cioè si accusa il Papa di utilizzare le sue energie militari combattendo contro i cristiani invece di combattere i Saraceni. In Pucci la questione

⁴⁰⁹ Questo tipo di paragoni si ritrova in altri testi analizzati, si veda in particolare a solo titolo di esempio i casi di: *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 43-47) gli accostamenti tra Gregorio XI e il clero e i Faraoni egizi nella canzone *Gregorio primo, se fu santo e degno* (v. 18) dove le azioni di Gregorio XI vengono definite come peggiori di quelle del «Faraone», il medesimo paragone è presente nella canzone *Hercole già di Libia ancor risplende* dove al v. 153 dove «le città che si ribellano al dominio temporale dei papi vengono paragonate agli Ebrei dell'Esodo, che si sottraggono al Faraone» FRANCO SACCHETTI (A.), p. 290; come dimostrano poi i vv. 136-144 di *Hercole già di Libia ancor risplende* Firenze assume il ruolo, intriso di connotazioni bibliche, di «pastor» (v. 137) e guida delle altre città.

⁴¹⁰ In lui germogliano le virtù teologali, non ha paura che ci siano vizi che possano togliere il bene, non si preoccupa del proprio benessere ma è sempre pronto a combattere per il bene collettivo (vv. 9-14).

⁴¹¹ Cfr. Ramat, 1946 p. 55.

⁴¹² Cupelloni, 2022.

⁴¹³ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*.

⁴¹⁴ La stessa Bettarini Bruni aveva in Bettarini Bruni, 2006 ipotizzato questa attribuzione, nel 2012 in ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi* apporta ulteriori prove in sostegno alla prima proposta oltre ad editare il testo.

⁴¹⁵ Ma19; cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare degli Otto Santi*, pp. 119-122.

⁴¹⁶ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*, pp. 115-116.

⁴¹⁷ ANTONIO PUCCI, *Cantare degli Otto Santi*, pp. 126-153.

⁴¹⁸ Cfr. *ivi*, pp. 127-130.

⁴¹⁹ *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* (v. 24).

⁴²⁰ *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (v. 17).

⁴²¹ *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* (vv. 55-60).

⁴²² *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (v. 76).

viene declinata in termini economici; si accusano i pastori della Chiesa di voler «voler ammassare il gran tesoro / per poter aquistar sop'a' cristiani» (vv. 3.3-4) invece di indire una Crociata. Nella IV ottava, Pucci, amplia il concetto di ancestrale e ideale separazione tra il potere terreno e quello spirituale; tema che già anticipa nella seconda ottava, dove infatti, si fa riferimento alla donazione di Costantino come causa dell'errare dei pastori ecclesiastici; in questa ottava si dice che i papi, indicati come «le Chiave»⁴²³, invece di accontentarsi dei beni celesti preferiscono la guerra e la sottomissione della «gente» (v. 4.9). La contrapposizione tra quello che ci si aspetterebbe che i patriarchi della Chiesa facessero e quello che invece fanno uno dei temi portanti della canzone *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti, dove emerge soprattutto declinato in un confronto con il passato virtuoso del cristianesimo. La V ottava, appoggiandosi ad una citazione evangelica, fa riferimento alla giustizia divina che arriva ad un certo punto a presentare il conto delle azioni commesse, tema presente più volte in Franco Sacchetti⁴²⁴, che nei vv. 100-107 di *L'ultimo giorno veggio che si appressa* dà forza alle sue dichiarazioni in merito alla questione della giustizia divina attraverso il riferimento a profezie, atteggiamento che si dimostra speculare a quello di Pucci che corrobora le sue dichiarazioni attraverso il riferimento evangelico. La VI ottava, riprendendo la figura della *Chiave* come nella IV ottava e, facendo partire una catena di metafore legate all'immagine molto concreta delle chiavi che non riescono ad aprire una porta e che necessiterebbero dell'olio, in questo caso divino, fa riferimento al primo degli antefatti della guerra degli Otto Santi: le mire espansionistiche della Chiesa⁴²⁵. La VII ottava mostra il secondo antefatto della guerra: il conflitto tra Gregorio XI e Bernabò Visconti del 1371. Con una struttura simile a *Non spero 'l pigro Re di Carlo erede* di Pietro de' Faitinelli (vv. 3-5), vengono enumerati tutti i possedimenti dei quali la Chiesa non si accontenta volendo andare a «tor lo stato» al «Melanese» (v. 7.6). Dall'VIII ottava, fino alla XVI prosegue la narrazione lineare e cronologica delle vicende: dapprima vengono descritti gli avvisi e le richieste di denaro che il Papa rivolge ai Fiorentini in merito alla guerra, fatti confermati anche dalle fonti di cronaca del periodo⁴²⁶. Poi, dalla IX alla X ottava, si descrive la «posizione dialettica»⁴²⁷ dei Fiorentini, che per evitare che il Papa scagli la sua forza bellica anche contro di loro e per temporeggiare promettono di ottemperare alle richieste di Gregorio XI, nonostante ciò, un legato pontificio comunica a Firenze l'arrivo prossimo delle milizie papali. Viene poi presentata la sorpresa dei Fiorentini e l'atteggiamento del messaggero papale che, parlando direttamente in forma dialogica a nome del Papa, apporta la sua difesa (XI ottava). Nella XII e XIII ottava viene descritto un altro antefatto della guerra: la carestia del 1375 e la richiesta dei Fiorentini di poter acquistare grano dal Patrimonio della Chiesa⁴²⁸ richiesta che si vedono respinta. Qui Bettarini Bruni⁴²⁹ pone in evidenza come sia Pucci, che Marchione di Coppo Stefani nella sua cronaca interpretano questo fatto come una volontà di indebolire Firenze. Dopo aver presentato fin qui i due antefatti che Pucci riconduce alla guerra⁴³⁰, la narrazione si incentra sull'andamento bellico. Nella XIV ottava i Fiorentini contattano Giovanni Acuto che gli chiede un pagamento di «centotrenta migliaia di fiorini» (v. 13.8) per non incorrere nella furia delle sue bande armate; nella XV ottava i Fiorentini accettano la sua proposta e pagano l'Acuto. L'Acuto viene descritto rispondere dimostrando molto interesse «come molto affetto» (v. 14.5) e i Fiorentini accettare «sì come ispirati / da quel Signor che vede ogni sagreto» (v. 15.1-2)⁴³¹. Nella XVI ottava si delinea una vicenda parallela a quella delle ottave XIV e XV, che sembra sia pervenuta a Pucci per via orale, «(E) dissesi» (v. 16.1). Su richiesta delle denunce di due cittadini pratesi e del Castellano di Barga il legato pontificio di Bologna avrebbe introdotto milizie armate nelle città di Prato e Pistoia. A questo punto Bettarini Bruni⁴³² ipotizza che ci sia una lacuna nel testo, lacuna che coprirebbe la narrazione degli antefatti alle ribellioni delle città sottoposte al dominio ecclesiastico e la descrizione della rivolta della prima città: che sia questa Orte o Montefiascone⁴³³. Nella XVII e nella XVIII ottava la narrazione presenta direttamente la rivolta di Viterbo del 7 dicembre 1375, alla quale le cronache, sebbene non si dimostrino concordi su quali sia la prima città ribelle, non attribuiscono

⁴²³ Bettarini Bruni individua un uso senza precedenti di questo termine in forma attiva per indicare i pontefici. Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*, p. 129.

⁴²⁴ S.v. ad esempio Franco Sacchetti *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* ai vv. 107-112 e *Gregorio primo, se fu santo e degno* (vv. 45-46).

⁴²⁵ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*, p. 130.

⁴²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 131-132.

⁴²⁷ *Ivi*, p. 132, Bettarini Bruni, inoltre confrontando questi aspetti con le cronache trecentesche individua un atteggiamento meno diplomatico e moderato da parte dei Fiorentini, aspetto sul quale Pucci insiste. Cfr. *ivi*, p. 133.

⁴²⁸ Cfr. OTTO SANTI, *Guerra in ETr.*

⁴²⁹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*, p. 134.

⁴³⁰ E che non concordano in pieno con le cronache, Marchione di Coppo Stefani presenta la «carestia come antefatto assoluto» *ibidem*.

⁴³¹ *Ivi*, p. 135.

⁴³² Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*, p. 137.

⁴³³ Cfr. *ivi*, p. 137.

il primato⁴³⁴. Dalla ribellione di Viterbo si avvia così, con un vero e proprio effetto domino, la ribellione delle alte città: nell'ottava XIX è la volta di Città di Castello, nello stesso dicembre 1375, nell'ottava XX e XXI quella di Perugia, che si ribella all'abate Géraud Dupuy. L'abate è presente anche nella canzone di Franco Sacchetti *Hercole già di Libia ancor risplende* come il «porco monacese» (v. 127), che cerca di fuggire anche se il popolo riesce a tagliargli la via. L'ottava XXII riporta poi una notizia della quale non si hanno corrispondenze nella cronaca e che forse ha il solo scopo di accentuare la crudeltà dell'abate Dupuy⁴³⁵. Pucci scrive che per conto dell'abate vengono decapitati delle persone delle quali era stata, in precedenza, richiesta la liberazione. In XXIII si fa riferimento poi alla richiesta di soccorso armato pervenuta a Firenze da parte dei Perugini, richiesta che viene prontamente accolta «come cari amici fini; / che l'un da l'altro mai grazia non serra» (vv. 23.5-6) la narrazione dell'episodio e l'utilizzo di questa espressione esaltano il valore della fratellanza tra le città e mettono la città di Firenze sotto una buona luce. In XXIV viene descritta la situazione dell'abate che si asserraglia con mercenari armati nella «cittadella» (v. 24).¹ di Porta Sole, dove rimane fino al gennaio 1376⁴³⁶. Ai vv. 24.7-8 si torna sul tema della giustizia divina alla quale anche l'invocazione iniziale (I) fa riferimento. Le ottave XXV-XXVII descrivono gli accordi tra i cittadini perugini per la liberazione di Dupuy, che nel frattempo era stato nominato cardinale il 20 dicembre 1375 per distogliere l'attenzione dalla vicenda fallimentare di Perugia, e la sua successiva liberazione che si svolge in un clima di forte ostilità popolare nei suoi confronti. Dupuy non sa, al momento della liberazione, però, che il Papa il 7 novembre 1375 lo aveva privato delle sue funzioni presso le città ribellate⁴³⁷, Pucci commenta il fatto con: «furgli tolte assai cose e be gli-(s)tette» (v. 26.7). Nella XVII ottava vengono descritte le trattative intercorse tra Giovanni Acuto e il cardinale nei riguardi della paga spettante al condottiero per il servizio prestato in precedenza all'abate, su questo aspetto non si hanno fonti a riguardo⁴³⁸, pertanto non si può stabilire se si tratti di un'aggiunta pucciana o di un retroscena reale della vicenda. Una volta uscito l'abate da Perugia, nelle ottave XXVIII-XXIX vengono descritte le misure che vengono prese per assicurare che le proprietà dell'abate non subiscano danni, accordi che però vengono rotti. La popolazione, che Pucci definisce «popolaglia» (v. 29.3)⁴³⁹, scontenta di quanto ottenuto si adopera alla distruzione dello «scigno» (v. 28.3), il che però comporta per essa un pagamento di ben «più di trecento migliaia» (v. 29.7) conseguenza che Pucci giudica con l'espressione «ma come piacque a Dio vol che si paia» (v. 29.8). La narrazione dell'ottava XXIX registra una forte disapprovazione di Pucci per il comportamento della popolazione che, presa dalla foga del momento, non riesce con lungimiranza a prevedere le conseguenze delle proprie azioni. Nell'ottava XXX, l'autore, entra ampiamente in scena al fine di esplicitare al lettore le scelte che egli compie nella presentazione degli avvenimenti successivi, che vedono la ribellione di altre città: «per none atediarvi» (v. 30.6) «dirò di tutte brevemente» (v. 30.5). Nelle ottave XXXI-XXXIII, infatti, vengono, come anticipato in XXX, elencate altre città ribelli. Questa carrellata di nomi e eventi si conclude con un'altra incursione autoriale, Pucci si rivolge di nuovo direttamente ai lettori con un voi diretto esplicitando e giustificando le proprie scelte narrative e strutturali. In conclusione dell'ottava il giudizio dell'autore attribuisce però il merito di tutta questa gran carrellata di liberazioni, non tanto all'agire umano, ma al giudizio divino⁴⁴⁰. Questo epilogo è il compimento di quanto Pucci dichiara, nell'invocazione, di voler dimostrare attraverso il suo cantare: il buon operare della giustizia divina. Anche nella XXXV ottava rimane in scena l'autore, che esplicita ai lettori le sue future intenzioni narrative: l'attenzione nelle ottave successive è dedicata all'elogio degli otto fiorentini che fanno parte degli Otto della Guerra, magistratura istituita il 4 agosto 1375 con lo scopo di gestire le questioni legate alla guerra e con un ampio potere di azione e grandi disponibilità economiche⁴⁴¹. In XXVI-XVII, segue dapprima un elogio attraverso il paragone con personaggi storici romani noti per la loro fedeltà all'*Urbs* e poi l'elenco dei loro nomi. La collocazione finale dell'elogio alla magistratura bellica, «è un'astuzia strutturale»⁴⁴², il prestigio degli Otto trae forza anche dal paragone con i romani illustri che li precedono. La scelta di riferirsi a uomini illustri romani, non è affatto casuale, ma si dimostra in linea con la volontà dei Fiorentini, come Franco Sacchetti, di voler inserire la *libertas* fiorentina in un'ottica che vede la città come collegata a Roma e figlia di quest'ultima volontà che, come dimostra Gatti, investe anche il mito della divinità romana Marte, divinità che molti poeti e fonti di cronaca identificano come ancestrale patrono fiorentino. Il rapporto tra Firenze e Marte viene esaltato, quando si tratta

⁴³⁴ Cfr. *ibidem*.

⁴³⁵ Cfr. *ivi*, pp. 140-141.

⁴³⁶ Cfr. *DUPUY, Géraud*, in *DBI*.

⁴³⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁴³⁸ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Otto Santi*, pp. 143-144.

⁴³⁹ S.v. Cupelloni, 2022, p. 291 *popolaglia*.

⁴⁴⁰ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Otto Santi*, p. 117.

⁴⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 148.

⁴⁴² *Ivi*, p. 117.

di rivendicare la *romanitas* dell'origine di Firenze, mentre altre volte in modo ambiguo denigrato⁴⁴³. Come nota lo stesso Gatti, anche la stessa *libertas* fiorentina assume la medesima ambiguità, se da un lato viene utilizzata come giustificazione dell'espansione territoriale fiorentina, dall'altro, come evince anche dalle ottave pucciane, dove l'esaltazione della libertà ricorre più volte, viene utilizzata anche per esaltare la volontà di indipendenza fiorentina da altri poteri⁴⁴⁴. Nelle ottave seguenti, XXXVIII-XXXIX, si delineano le coordinate temporali della vicenda narrata, che copre un arco che Pucci colloca dal primo novembre al primo gennaio. Viene descritto il clima che si respira nella città durante questi accadimenti e l'atteggiamento dei *veraci* Fiorentini che, nonostante la scomunica del 1375, continuano con più assiduità e dedizione le pratiche religiose, come a sottolineare la vicinanza della città a Dio nonostante il Papa. Nei testi scritti in questo periodo, gli autori fiorentini qui presi in esame, di frequente rivendicano la rettitudine religiosa della loro città e il suo essere, nonostante tutto, dalla parte di Dio: questo emerge in modo molto palese in Franco Sacchetti⁴⁴⁵. In altri autori, come Giannozzo Sacchetti è presente invece solamente una critica al Papa e al clero, che comunque attribuisce indirettamente la ragione a Firenze. Il caso dell'anonimo autore fiorentino, che si vedrà in chiusura di questo capitolo, è invece molto particolare perché evidenzia il conflitto di coscienza che si viene a creare in alcuni fedeli che si ritrovano divisi tra la fede e la difesa della loro città. Nell'ultimo passaggio del cantare di Antonio Pucci viene descritto il ritorno dei cittadini fiorentini andati a Perugia in occasione della ribellione Perugina. Pucci dimostra da un lato la conoscenza delle fonti e dei fatti, dall'altro anche la sua vicinanza al popolo e l'interesse per aspetti più reconditi che hanno quasi titolo di dicerie. Viene precisato, infatti, che non tutti si dimostrano felici della notizia della liberazione di Perugia, c'è invece chi di nascosto se ne risente⁴⁴⁶. La conclusione del cantare, oltre a ricordare la liberazione di Ascoli e Bologna, rimanda al tema della «libertà sovrana» (v. 40.2) e si conclude con una invocazione divina. La tendenza di commentare le vicende attraverso parole altrui, come nel caso della citazione evangelica della V ottava, oppure come nel caso del luogo comune «matt'è colui che tutt(t)i altri tiè mmat(t)i» (v. 25.3), che non si collocano in maniera neutrale sulla vicenda, ma anzi suggeriscono un'interpretazione precisa e schierata delle vicende, potrebbe avere il fine di voler attribuire maggior veridicità e neutralità alla narrazione, che segue dopotutto un andamento cronachistico. Sebbene queste espressioni e citazioni non siano frutto dell'autore stesso, estrapolate dal loro contesto originario e poste ad arte nel giusto momento della narrazione suggeriscono al lettore una precisa interpretazione della vicenda. Con questa tecnica, che possiamo definire una sorta di escamotage narrativo, Pucci riesce così a imprimere un giudizio morale sulle vicende senza però entrare direttamente nel testo. L'autore non manca però di inserirsi direttamente in prima persona in altri passi: oltre alla prima persona usata nell'invocazione: «donami grazia ch'io dimostri alquanto / sì come il tuo giudizio è giusto e santo» (vv. 1.7-8), anche quando la narrazione entra nel vivo della vicenda viene interrotta di tanto in tanto dalla voce dell'autore che si inserisce nella storia per precisare le sue fonti: «secondo ch'io intesi» (v. 22.3); «non dico i pat(t)i perché (non) so 'l vero» (v. 19.8); «non so ben quanta» (v. 8.4); «nol sepp'io» (v. 18.7); «non so» (v. 27.8); per chiarire le sue intenzioni onde evitare fraintendimenti «di chi 'l fa dico, non de' buon pastori» (v. 3.8), oppure per specificare che si tratta di una sua personale opinione «a mio parere» (v. 25.4), «ciò mi pare» (v. 6.6); «Credo chel fecion per più loro onore» (v. 28.7). Ricorrente è anche la forma *dissesi* 16.1, 15.5, 13.1 usata per precisare la fonte orale dell'informazione che si va a presentare. Queste ingressioni autoriali sembrano avere il fine di dare maggiore precisione e oggettività alla narrazione, specificando le fonti e l'attendibilità delle informazioni narrate e quindi di collocare il testo nella direzione della cronaca. Una grande componente del cantare è, però, costituita anche dalla soggettività dell'autore, schierato dalla parte del popolo fiorentino e delle città ribelli. Oltre alle ottave I-VI, che hanno una funzione di prologo, anche le ottave seguenti, denotate da un andamento cronachistico, risentono di un timbro soggettivo che viene espresso attraverso strategie diverse: con espressioni mimetizzate tra i dettagli oggettivi che colorano i fatti narrati verso

⁴⁴³ Cfr. Gatti, 1995.

⁴⁴⁴ Cfr. Ivi, pp. 220-221.

⁴⁴⁵ Egli definisce Gregorio XI in termini pagani in *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 91-93) e sottolinea a più riprese il contrasto del Papa con la religiosità cristiana s.v. ad esempio *Gregorio primo, se fu santo e degno*, si può riconoscere che in tutti i testi dell'autore fiorentino, che fanno riferimento a Gregorio XI, qui presi in esame, l'immagine che dà Sacchetti del Papa è sempre anticristiana. Frequente è invece il riferimento a Firenze come città baluardo e difenditrice della cristianità s.v. ad esempio *Hercole già di Libia ancor risplende* (vv. 136-144); Giannozzo Sacchetti tralascia il tema della difesa fiorentina ma si scaglia comunque contro Gregorio XI.

⁴⁴⁶ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*, pp. 151-152.

una precisa interpretazione⁴⁴⁷; inserendo direttamente le posizioni fiorentine⁴⁴⁸ o quelle delle città ribelli⁴⁴⁹ in terza persona a mo' di fatti oggettivi, con l'aggiunta di eventi che potrebbero avere, secondo Bettarini Bruni, il solo fine di evidenziare la malvagità dell'abate di Dupuy⁴⁵⁰, attraverso luoghi comuni o citazioni poste in punti strategici estrapolate dal loro contesto originario e infine con l'ironia e l'antifrasi⁴⁵¹. Anche la descrizione delle due fazioni⁴⁵² e della «popolaglia» v. 29.3, che mette le mani sul tesoro dell'abate dovendo poi ripagare il costo, sono altri esempi di incursioni della soggettività autoriale nel testo. I fatti seguono un andamento cronachistico molto serrato e preciso, i vari personaggi attori delle vicende intervengono addirittura in forma dialogica, il che colloca il lettore nel vivo della vicenda, come una sorta di moderna telecronaca televisiva. Numerose sono anche le metafore dal contenuto pratico che avvicinano questo testo ad un registro popolare, ad esempio le «Chiavi» v. 6.2 «che poco si potranno adoperare» (v. 6.4) «se 'l Maestro noll'ugne» (v. 6.6), che rappresentano i pontefici; l'utilizzo di luoghi comuni al fine di commento delle vicende narrate (v. 25.3)⁴⁵³, anche i riferimenti ironici e desacralizzanti portano a collocare il testo in questo registro si veda «se fu così, non fu San Benedetto» (v. 22.8) in riferimento alle decapitazioni che avvengono secondo Pucci per conto di Dupuy. Si nota poi la volontà del Pucci di essere più preciso e dettagliato possibile nella narrazione: utilizza espressioni tecniche peculiari dell'ambito bellico come: «forallo a guisa di grattugia» (v. 21.6), riporta date e luoghi, quantità⁴⁵⁴, nomi dei personaggi e delle città coinvolte.

Tra i testi che Morpurgo pubblica in *Dieci sonetti storici fiorentini*⁴⁵⁵ compaiono due sonetti, che per quanto si è potuto verificare non sono stati recentemente editi, entrambi tramandati, dal manoscritto R1103 alla c. 132. I sonetti sono entrambi anonimi il primo commenta la vicenda della scomunica che piove sui Fiorentini nel marzo del 1376 e il secondo l'occasione del rientro a Roma del Papa Gregorio XI da Avignone. Data la specularità metrica e strutturale dei sonetti, date anche le tematiche collegate e le idee espresse nei testi, si può ipotizzare che l'autore dei due sonetti sia il medesimo, anche il fatto che i due testi si trovino posizionati nella stessa carta dello stesso testimone sembrerebbe essere una prova in favore di questo⁴⁵⁶. Il primo sonetto della coppia, come evidenzia anche Morpurgo⁴⁵⁷, testimonia uno spirito guelfo e devoto dell'autore in contrapposizione con le idee che esprime Sacchetti in *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse. I'vengo pur mia mente assottigliando*, scritto in occasione della scomunica del 1376, è un sonetto caudato con schema: ABBA ABBA CDC DCD dEE. L'anonimo autore nella prima quartina esprime il suo ragionamento interiore nei confronti dell'accaduto «mia mente assottigliando» (v. 1)⁴⁵⁸, la questione appare molto gravosa e importante all'autore: «un gran pondo»⁴⁵⁹ (v. 2). Un peso talmente gravoso che affonda metaforicamente il rimatore

⁴⁴⁷ «e non bastando loro tal signoria» (v. 7-5); «rispuose con molto affetto» (v.14.5); «e ll'un co l'altro, sì come fratello» (v. 19.3); «che l'un da l'altro mai grazia non serra» (v. 23.6); «e be gli (s)stette» (v. 26.7); «ma come piacque a Dio vol che si paia» (v. 29.8).

⁴⁴⁸ «E fiorentini, no per isturbare triegua né pace che 'l papa ordinasse» (vv. 9.1-2); si veda anche i vv. 10.1-2; 10.4; 15.1-2; 15.4.

⁴⁴⁹ «si vennon delle ingiurie ricordando / ch'avea(n) sostenute a llor dispetto» (vv. 17.3-4).

⁴⁵⁰ Cfr. *ivi*, p. 141.

⁴⁵¹ «come molto affetto» (v. 14.5); «sì come ispirati / da quel Signor che vede ogni sagreto» (v. 15.1-2).

⁴⁵² «i traditori» (v. 16.4); «di servizio villano» (v. 17.8); «ch'è Perugin gridaro in veritate» (v. 20.7); «valenti cittadini» (v. 23.3); «cittadini solenni e buoni» (v. 23.8).

⁴⁵³ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi*, p. 142.

⁴⁵⁴ «centotrenta migliaia di fiorini» (v. 14.8).

⁴⁵⁵ Morpurgo, 1893.

⁴⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 9-11.

⁴⁵⁷ Cfr. *ivi*, 1893, p.11.

⁴⁵⁸ *Assottigliare* appare attestato anche con significato di «arrovellarsi, tormentarsi, darsi pensiero» e ricorre con questa accezione in autori trecenteschi come Giannozzo Sacchetti: «Ogni cosa da Dio / in fede fa che pigli, / tutto, ché tutt'è in ben, dal sommo Bene, / o per purgare il rio / o perché t'assottigli / a guadagnar virtù con somma spene» in *Spogliati, anima mia* (vv. 95-99), in GIANNOZZO SACCHETTI, p. 41 o Boccaccio: «Cominciasi a crucciare e a tignersi nel viso, e assottigliarsi se potesse il giuoco per maestria recuperare» in BOCCACCIO, *Filocolo*, L.4, cap 96, p. 483. Cfr. *assottigliare* in *TLIO*.

⁴⁵⁹ *Pondo* viene utilizzato sia in senso concreto come peso materiale, ma anche molto frequentemente con il significato figurato di peso interiore «morale o psicologico» o esteriore «fatica o travaglio» s.v. *pondo* in *TLIO* in particolare il significato 4, la locuzione aggettivale *di grande pondo* viene usata in particolare per rappresentare qualcosa che ha un valore cospicuo, una grande importanza s.v. *pondo* in *TLIO*, 4.1. s.v. anche Cupelloni, 2022, *pondo*, p. 291.

anonimo, una trepidazione, un «desir»⁴⁶⁰ (v. 4), lo spinge a esaminare la situazione «andar cercando»⁴⁶¹ (v. 4). La questione sulla quale si sta indagando viene presentata nella seconda quartina: il Papa di Avignone⁴⁶² ha bandito la città. Il v. 6 fa riferimento al fatto che il bando, oltre a riguardare aspetti religiosi «de' regno giocondo», riguarda anche aspetti molto concreti per Firenze e per la sua economia, «de' ben terreni»: nello specifico la confisca da parte del Papa dei beni mobili dei Fiorentini e la dichiarazione di quelli immobili come espropriabili da chiunque voglia prenderli⁴⁶³, elemento che ricorre evocato anche nei testi di Franco Sacchetti⁴⁶⁴. Nell'ultima parte del sonetto vengono presentati gli argomenti che portano l'autore ad essere afflitto dal dubbio: Gesù è nato e morto per riscattare tutta l'umanità, nella quale rientrano anche i Fiorentini, «noi» dal peccato «riconperare» (v. 9)⁴⁶⁵, il Papa vuole poi dannarli attraverso la scomunica, ma l'origine di tutta la controversia, secondo il v. 14, si trova nel comportamento del Papa e dei suoi legati⁴⁶⁶ «pe lo lor mal governo». Dopo tutte queste premesse la cauda del sonetto espone finalmente il dubbio: i Fiorentini devono considerarsi vincolati all'emendamento di Gregorio XI oppure no? Il senso di questi versi viene espresso attraverso la metafora del telaio papale «suo subbio» (v. 17) al quale l'autore chiede se i Fiorentini debbano considerarsi «sciolti» oppure «legati» (v. 17). *Subbio*⁴⁶⁷ viene attestato in *TLIO* come «cilindro rotante che costituisce parte del telaio, su cui viene avvolto il filo» o per estensione anche l'intero telaio, in questo caso sia che rappresenti la parte, sia che rappresenti il tutto, appare come un riferimento usato per indicare qualcosa che vincola il filo e che lega metaforicamente i Fiorentini alla scomunica. La cauda potrebbe portare a considerare che il sonetto sia rivolto a un «maestro moderno» (v. 15) non identificato, qualcuno forse capace di padroneggiare questioni di tipo teologico e giuridico, come quella propostagli, non ci sono però ulteriori prove quindi questa resta una vaga supposizione di Morpurgo⁴⁶⁸. L'importanza che rivestono i termini *subbio* e *dubbio* dal punto di vista tematico viene messa in evidenza anche dalla struttura del sonetto, questi sono infatti posizionati in chiusura del testo, evidenziati da una rima. I vv. 16-17 racchiudono infatti, non a caso, tutta la tematica del sonetto, argomento che ruota proprio attorno alle due parole rimate *dubbio* e *subbio*. Come evidenzia anche Morpurgo, sebbene il sonetto sia stato scritto da un fiorentino guelfo⁴⁶⁹, che tiepidamente introduce i propri dubbi in maniera molto diversa da quella espressa da Franco Sacchetti, dimostra che l'interdetto crea dubbi teologici e morali in quei fedeli che, sebbene si sentano legati a livello dottrinale al Papa, riconoscono che in questo caso il comportamento di questo e i dei suoi legati si sia allontanato dalla fede. Come segnala Morpurgo⁴⁷⁰, la questione non crea dubbi ai soli cittadini, come sembra essere l'autore del sonetto, ma anche ai religiosi e agli uomini che gestiscono incarichi pubblici per Firenze durante la guerra. Uno di questi, Guido di Tommaso Neri, scrive una lettera al monaco di Vallombrosa Giovanni da Catignano, nella quale esprime lo stesso rammarico dell'autore del sonetto in questione⁴⁷¹. La risposta del religioso

⁴⁶⁰ *Desiderio* è attestato anche con il significato di trepidazione, ansia interiore per qualcosa che non si ha al momento come, ad esempio, in BEATO IACOPO DA VARAGINE, *Leggenda aurea s.v. desiderio* vol.3, p. 978: «Sì che un die, accendendosi fortemente il cuore de la Vergine nel desiderio del suo figliuolo» s.v. in *TLIO* significato 3.

⁴⁶¹ *Cercare* è attestato in *TLIO* con uso generico di chiedere o domandare ma anche nell'uso più specifico di indagare una questione al fine di conoscere qualcosa, solitamente il verbo viene però accompagnato da un complemento che specifica l'oggetto della ricerca come, ad esempio, in: BRUNETTO LATINI, *Tesoretto*, p. 274: «non intende / se non a quel peccato, / e cerca d'ogne lato / come possa compiere / quel suo laido volere»; DANTE, *Vita nuova*, cap. 25, parr. 1-10, p. 113: «se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni» s.v. *cercare* in *TLIO*, sign.3.

⁴⁶² Gregorio XI nel momento in cui Firenze viene scomunicata (marzo 1376) si trova ancora ad Avignone, egli fa ritorno a Roma solo tra settembre 1376 e il 17 gennaio 1377, data dell'effettivo rientro a Roma del pontefice cfr. GREGORIO XI in *DBI*.

⁴⁶³ Gregorio XI «revocò tutti e singoli i privilegi, [...] i beni immobili di ciascun fiorentino confiscò, e i beni mobili e le persone dichiarò libera preda di chi avesse potuto e voluto impadronirsene; vietò [...] che alcun privato, comunità o principe ardisse tener con essi commercio, o sotto verdun pretesto favorirli, ancorachè da obblighi precedenti vincolato; dichiarando volere invocare sopra l'intera nazione le armi d'imperadori, re, principi e repubbliche, di tutta infine la congregazione dei fedeli.» Gherardi, 1867, p. 77.

⁴⁶⁴ S.v. *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 49-51).

⁴⁶⁵ *Comprare* viene attestato in *TLIO* anche con il significato di rendere libera una persona dal peccato s.v. ad esempio: NICCOLÒ DE' ROSSI, p. 112, *Denari fano l'omo comparere* (vv. 1-3): «Denari fano l'omo comparere; / denari el fingono scienciato; / denari compreno çascun peccato». Cfr. *Comprare* in *TLIO*, 1.4.

⁴⁶⁶ Cfr. Morpurgo, 1893, IX.

⁴⁶⁷ S.v. Cupelloni, 2022, *subbio*, p. 298.

⁴⁶⁸ Cfr. Morpurgo, 1893, p. 10.

⁴⁶⁹ Cfr. Morpurgo, 1893, p. 11.

⁴⁷⁰ *Ibidem*.

⁴⁷¹ Cfr. Morpurgo, 1893, pp. 9-11; Selmi, 1862, pp. 107-109.

vallomborsano, che viene riportata per intero da Selmi⁴⁷², si dimostra sorprendentemente conforme al sonetto di Franco Sacchetti *Amar la patria sua è virtù degna*, nel quale l'autore accosta il valore dell'amor patrio a virtù religiose. Il monaco scrive, infatti, che i servizi che Guido svolge per il bene della sua città anche se arrecano danno nei confronti del Papa non sono imputabili di peccato in quanto per Firenze «se paghi prestanza, non sia tua intenzione far contro il Papa, ma per difensione del paese tuo, e per questa santa intenzione tua puoi discorrere per tutti gli ufficii del Comune senza peccato mortale»⁴⁷³. Inoltre, il religioso, in chiusura della lettera, risponde anche al cruccio posto da *I' vengo pur mia mente assottigliando*: «E se pure fosse scomunicato, e' non vale appresso di Dio, il quale suole seguitare la sentenza de' pastori, i quali legano giustamente con legittima cagione. Solamente ti hai a guardare di non dar consiglio né mettere fava che il Papa sia preso o morto, e così d'ogni chierico e religioso»⁴⁷⁴.

Il secondo sonetto in questione pubblicato da Morpurgo è *O sagro santo papa Ghirigoro*⁴⁷⁵ scritto tra settembre 1376 e gennaio 1377, periodo della traversata del Papa da Avignone a Roma. Il sonetto presenta una struttura speculare al precedente, si tratta infatti di un sonetto caudato con schema: ABBA ABBA CDC DCD dEE. La prima quartina, pur mostrando rispetto per la figura papale, lo fa non tanto per le sue qualità individuali, ma per il ruolo che ricopre e per le virtù che dovrebbe avere, soprattutto nel v. 4 appare una leggera nota polemica in merito «in cu' vera umiltà dèe far dimoro». Seppur nella sua diversità di tono, questi versi rimangono in linea con gli altri testi fiorentini qui presi in esame: l'autore invita il Papa in maniera rispettosa e tenendo conto di tutte le sue onorificenze formali (vv. 1-3) ad essere umile (v. 4) e a non seguire i peccati di quelli che vogliono moltiplicare gli errori già commessi, ma ad amare la pace sopra ogni bene terreno (v. 8) «pace ti piaccia sopr'ogni tesoro». Nei vv. 9-14 si passa alla specificità della situazione fiorentina, i Fiorentini vengono qui dipinti come persone da sempre fedeli alla Chiesa: «che senpre fur di santa Chiesa» (v. 9) «con allegra faccia / in ogni tenpo a ogni tua difesa» (vv. 10-11) e si invita il Papa a riaccoglierli nelle sue braccia senza «far offesa» (v. 13), senza cioè arrecare altro danno alla città, eliminando la scomunica che pende sulla città e senza assumere il ruolo del padre che caccia il suo stesso figlio da casa. Il riferimento alla vicinanza dei Fiorentini a Dio emerge di frequente nei testi presi in esame in questo capitolo, Franco Sacchetti si riferisce a Firenze in termini biblici, Antonio Pucci evidenzia la devozione dei Fiorentini e la loro assiduità nelle pratiche religiose che si fa più viva nel periodo di interdetto⁴⁷⁶. Per quanto riguarda il comportamento del Papa e del clero i testi sono invece concordi nel riconoscere un allontanamento di questi dai precetti e dagli esempi antichi della fede cristiana⁴⁷⁷. La cauda propone quello che appare un accorato suggerimento ma che in realtà nasconde una vena di «veleno»⁴⁷⁸, come nota anche Morpurgo. Si suggerisce al Papa, infatti, di essere favorevole alla «bonaccia» (v. 15) e di «no contastar cogli contradi venti» (v. 16) al fine di trovare l'approvazione sia divina che delle persone. Questi versi alludono sia alla belligeranza del Papa, sia alle tempeste che egli trova al suo rientro da Avignone, che vengono ben descritte anche in *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse*. Il verso finale, inoltre, appare, come il resto dei suggerimenti fatti al Papa, una sorta di pacato ma allo stesso tempo puntuale riscontro del fatto che con le sue azioni il Papa sta risultando invisibile sia a Dio che alle persone. Questa chiusura ricorda il congedo della canzone di Sacchetti *Gregorio primo, se fu santo e degno*, nel quale si invita il Papa a rimediare alle sue azioni per non incorrere nell'ignominia terrena e nella dannazione nell'aldilà. Questo anonimo autore non accusa direttamente il Papa delle sue azioni o dei suoi vizi, come fanno ad esempio i due Sacchetti, ma lo invita all'umiltà e alla pace, come a voler dire tra le righe, senza però offendere il credo e il sacro papale, che Gregorio non sta già seguendo quanto lo si invita a fare. Resta comunque salda la tematica di fondo della disapprovazione papale dell'autore presente anche nei due autori sopraccitati.

Alcune riflessioni

I due sonetti anonimi, ma soprattutto il primo: *I' vengo pur mia mente assottigliando*, dimostrano un vero e proprio turbamento morale e una difficoltà dell'autore nel riconoscere un errore del Papa. Anche se i presupposti teologici che l'autore esprime nel sonetto darebbero tutti torto al Papa (la morte di Gesù ha il fine

⁴⁷² Selmi scrive che ha reperito la lettera «dal Codice CVII della Palatina di Firenze e poi collazionata dal quinto periodo all'ottavo coi tre Codici I. 102, II.87, II 81 della Magliabechiana, e trovata perfettamente conforme» Selmi, 1862, p. 108.

⁴⁷³ Ivi, p. 108.

⁴⁷⁴ Ibidem.

⁴⁷⁵ Morpurgo, 1893, X.

⁴⁷⁶ S.v. XXXVIII-XXXIX del cantare degli Otto Santi di Pucci e *Hercole già di Libia ancor risplende* (vv. 136-144; 152-153).

⁴⁷⁷ Sebbene i vari autori assumano questa posizione in termini diversi, Franco e Giannozzo Sacchetti arrivando al vero e proprio vituperio, Antonio Pucci in maniera meno violenta, fino ad arrivare al più pacato autore anonimo, l'opinione di tutti procede sulla stessa linea.

⁴⁷⁸ Morpurgo, 1893, p. 10.

della salvezza umana, Gregorio XI vuole dannare i Fiorentini, oltretutto nel v. 13 l'autore dichiara che dal Papa è partita la controversia), egli si trova comunque in una situazione di forte conflitto interiore, segno che sebbene ci siano personalità come Franco Sacchetti o Giannozzo Sacchetti, che non si pongono scrupoli a scagliarsi contro il capo della religione cristiana, c'è chi, come l'autore anonimo dei due sonetti analizzati per ultimi, o come Guido di Tommaso di Neri, fatica a fare altrettanto. Il dogma dell'infallibilità papale viene infatti introdotto, con le sue precisazioni e circoscrizioni, solo nel 1870 nella *costituzione Pastor aeternus*, confermata poi nel concilio Vaticano II del 1964. Nell'introdurre il dogma si stabilisce quindi che il Papa è infallibile solo quando si esprime *ex chatedra* sui dogmi della fede, si desume quindi che: «Anche il Papa non è infallibile quando parla o quando scrive, ma solo quando emette una definizione dogmatica su una verità di fede»⁴⁷⁹. In epoca medievale e soprattutto nel Trecento, ben prima delle precisazioni dogmatiche del 1870, le decisioni, e le parole del Papa rivestono, invece, un'importanza estrema e sono capaci di generare conseguenze che vanno ben oltre la sfera religiosa: ne è un esempio calzante la scomunica fiorentina. Le parole dei due Sacchetti, però, accostate a questi due sonetti anonimi dimostrano la reale eterogeneità del periodo, è vero che il Papa nel Trecento è perfettamente assimilabile a un capo politico, ma è anche vero che dall'altro lato non tutti lo esimono da giudizi solo per il suo ruolo, non tutti pongono la fede davanti a qualsiasi altra considerazione; ne è una dimostrazione calzante la stessa guerra degli Otto Santi e le ribellioni delle città papali. Anche *I'vengo pur mia mente assottigliando* e *O santo papa Ghirigoro* se da un lato dimostrano la difficoltà di alcuni in questo periodo nel giudicare il Papa come uomo e non come vicario di Cristo, dall'altro lato però il solo porsi il problema denota che comunque anche i più ligi alla religione non pongono a tacere ciò che *discernono* (v. 12) con la loro mente. La risposta che riceve Guido di Tommaso Neri da Giovanni da Catignano testimonia che ci sono anche religiosi che giudicano in maniera critica le parole del pontefice, ritenendole addirittura prive di valore religioso. Anche le lettere di Caterina da Siena dimostrano un'analisi critica del comportamento papale scevra dalla mera approvazione religiosa, nelle lettere, seppur con tutto il dovuto rispetto, questa si rivolge a Gregorio XI con delle vere e proprie raccomandazioni⁴⁸⁰ e richieste nelle quali come evidenza lo studio di Librandi, la santa senese avanza vere e proprie richieste al pontefice attraverso i verbi *voglio* e *prego*⁴⁸¹. Come evidenza l'articolo di Brusa⁴⁸², uno stereotipo legato al medioevo è quello dell'«Ignoranza, superstizione, oscurantismo, arroganza del potere ecclesiastico», stereotipo che, come evidenziano molto in piccolo anche questi testi, oltre ai numerosi studi e pubblicazioni di emeriti medievisti, è da considerarsi errato⁴⁸³.

Sebbene in questo capitolo si siano presi in esame testi di quattro autori diversi (Pucci, i due Sacchetti e il probabile unico autore anonimo dei due sonetti) emergono numerosi punti in comune. Nessuno di questi autori difende il papa. Pucci e Franco Sacchetti sono quelli che si scagliano contro di lui senza timore e reverenza religiosa, considerando la questione più dal punto di vista pragmatico che religioso. Non mancano però anche in questi due autori avvisaglie e riferimenti alla punizione divina che incomberà sul papa (V ottava del cantare di Pucci e *O buon Neptunno*). Giannozzo Sacchetti è l'autore nel quale emerge invece più di tutti l'accusa di tipo spirituale, più che pragmatica. Questi aspetti sono certamente specchio della biografia e della personalità degli autori. Se Antonio Pucci e Franco Sacchetti sono uomini pragmatici sia per professione, che nelle loro rime, Giannozzo Sacchetti si lega spiritualmente alle idee di Caterina da Siena e scrive testi religiosi. In tutti e tre questi autori (Giannozzo e Franco Sacchetti e Pucci) emerge però il tema delle crociate e della necessità di indirla una. Un altro aspetto importante in questi autori è il confronto con il passato e il presente o con quello che dovrebbe avvenire e quello che invece avviene. Sembra evidente che questi autori registrano uno scollamento tra ciò che fa il Papa e il clero e quello che invece dovrebbero fare secondo i dettami della fede. Se Giannozzo, Franco e Pucci avvertono questo andamento e lo registrano attraverso critiche e paragoni con i predecessori cristiani, i fondatori della fede, l'autore anonimo dà voce invece a un vero e proprio dubbio spirituale chiedendo direttamente a un probabile esperto se bisogna giudicare il Papa per le sue azioni o solo per il suo ruolo che lo rende inattaccabile ad ogni modo. Oltre ai paragoni in negativo, fatti al Papa, emerge il

⁴⁷⁹ Mosignor C. Ruppi, 2016; cfr. *Infalibilità* in *ETr*.

⁴⁸⁰ S. v. ad esempio la lettera X a Gregorio XI: «Spero per la infinita ed inestimabile bontà di Dio, che, se vorrete, vi farà grazia a noi ed a voi, e che voi sarete uomo fermo e stabile, e non vi muoverete per veruno vento, nè illusione di dimonio, nè per consiglio di dimonio incarnato, ma seguiterete la volontà di Dio, ed il vostro buono desiderio, ed il consiglio de' servi di Jesù Cristo crocifisso» CATERINA DA SIENA, *Epistole*, vol. I, p.64.

⁴⁸¹ Cfr. R. Librandi, 2001, pp. 86-89.

⁴⁸² Cfr. Brusa, 2004, p. 6; Brando, 2020.

⁴⁸³ S.v. ad esempio i numerosi libri di Chiara Frugoni tra i quali si possono citare *Vivere nel Medioevo: donne, uomini e soprattutto bambini*, oppure *Storia di Chiara e Francesco* oppure i numerosi interventi di Alessandro Barbero al Festival della mente di Sarzana, tra i quali si cita: *Come pensava un uomo del Medioevo? Il frate*, dove ricostruisce il pensiero e la vita di Salimbene da Parma (<https://www.festivaldellamente.it/it/2386-ComepensavaunuomodelMedioevo-Ilfrate/> ultima consultazione 14.1.22) oppure in *le Crociate Fra guerra santa e jihad*.

paragone, in positivo, che fa Pucci nel suo cantare tra i valorosi romani e gli Otto che hanno difeso Firenze durante la guerra. Un ulteriore punto in comune di tutti questi testi è la difesa che fanno gli autori fiorentini della città di Firenze. In nessuno di questi testi viene dipinta la città come dalla parte del torto, ogni autore con modalità e strategie diverse sembra voler contribuire con la sua scrittura alla propaganda pro fiorentina e a difendere sia il governo che i cittadini stessi fiorentini dipingendo l'immagine di un Papa e di un clero corrotto e nel torto più totale. Osservando questi testi appare evidente una precisa peculiarità della poesia politica e civile che la contraddistingue da qualsiasi altro tipo di liriche. La poesia politica e civile risponde ad esigenze pratiche e concrete, quando si scrive non lo si fa solo per il mero piacere di farlo, ma lo si fa per documentare, testimoniare e diffondere quello che si scrive, una certa ideologia. Questo genere si lega ad esigenze concrete pratiche, questi autori fiorentini probabilmente scrivono per vedere le loro idee circolare nel popolo fiorentino influenzando così le masse e diffondendo l'idea dell'innocenza di Firenze tra il popolo. Gli autori combattono per Firenze con la loro penna con altrettanta ferocia e intensità dei militi cercando di agire con la poesia dal punto di vista pratico e concreto sulla situazione.

4. Lucca, Pisa e Firenze tra 1313 e 1315

Nel 1313 la città di Pisa si rivolge a Ugucione della Faggiola, ghibellino con esperienza di podestà presso Arezzo e sostenitore di Enrico VII⁴⁸⁴. Alla morte dell'imperatore, Ugucione, accoglie la richiesta di Pisa, che decide di far ricorso a lui per tener testa alla lega guelfa toscana promossa da Firenze⁴⁸⁵. Ugucione a capo di Pisa conquista Lucca, provocando così la fuoriuscita dei guelfi lucchesi che si rifugiano presso la guelfa Firenze, in particolare a Montecatini⁴⁸⁶. Ugucione, forte delle città di Lucca e Pisa, passa ad attaccare i guelfi a Montecatini nel marzo 1315, dove, dopo una tormentata vicenda bellica, Firenze e i guelfi vengono sconfitti.

La conquista di Lucca da parte di Ugucione della Faggiola si rivela tutt'altro che indolore per la città, che si trova ad essere vittima di un vero e proprio saccheggio. Sembra⁴⁸⁷ che proprio in questo periodo il lucchese Pietro de' Faitinelli, esiliato in seguito alla conquista di Lucca, abbia composto il sonetto *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva*⁴⁸⁸ nel quale si scaglia contro il divino, come fa anche Folgore da San Gimignano in *Eo non ti lodo, Dio e non ti adoro*⁴⁸⁹. Il sonetto, infatti, si presenta come una dichiarazione dell'autore di volersi convertire appoggiando una religione diversa dalla propria perché deluso dal comportamento del Dio cristiano. Nella prima quartina la religione pagana, quella scelta per la conversione, è indicata attraverso quattro divinità: Ercole, Apollo, Vesta e Minerva⁴⁹⁰. Il motivo di questa scelta risiede nel fatto che il Dio cristiano non sembra agire nei confronti degli uomini secondo un criterio di giustizia. Nella seconda quartina le religioni scelte per la conversione sono invece l'ebraismo e le sette eretiche dell'arianesimo, del nestorianesimo e quella di Fotino; gruppi religiosi che in questo periodo storico oltre ad incontrare il dissenso del clero, subiscono anche persecuzioni dal punto di vista legale⁴⁹¹. Sembra che Faitinelli voglia dire che preferirebbe subire sulla propria pelle le leggi che sono in vigore contro gli ebrei e gli eretici, venendo così escluso dalla vita comunale⁴⁹², piuttosto che rimanere fedele al Dio cristiano che gli ha voltato le spalle. L'elenco dei personaggi citati come possibili idoli da seguire prosegue in un crescendo di tirannia e spietatezza: Nerone, celebre per i plurimi omicidi commessi all'interno della sua famiglia e per aver perseguitato i cristiani per l'incendio di Roma del quale viene lui stesso accusato⁴⁹³. Segue Erode, Il re di Giudea, divenuto, nella tradizione ebraica e cristiana, simbolo della tirannia e della crudeltà gratuita. Oltre ad essere il responsabile della *strage degli innocenti*, nella quale fa uccidere indistintamente tutti i maschi nati nei pressi di Betlemme, è anche malvisto dagli stessi giudei per il suo governo ricco di azioni spietate e dispotiche⁴⁹⁴. Erode torna citato anche come antonomasia del tiranno crudele nel sonetto *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* dello stesso Faitinelli, dove si accusa Castruccio Castracani di aver sottomesso la città di Lucca «al crudel tiranno più che Rodò» (v. 11): Ugucione della Faggiola, il che dimostra la considerazione che lo stesso Faitinelli ha del personaggio biblico. Compare nell'elenco poi Diomede, citato anche all'interno della canzone *Hercole già di Libia ancor risplende* di Franco Sacchetti, dove si rievoca l'impresa di Ercole che lo uccide sottoponendolo allo stesso strazio che il tiranno imponeva alle sue vittime, cioè facendolo divorare dalle sue cavalle, solite cibarsi di carne umana che Diomede dava loro. Segue «Medea proterva» (v. 8) malvagia maga, celebre anche lei per i numerosi omicidi, uno tra i più spietati è quello dei suoi stessi figli⁴⁹⁵. La prima terzina si incentra invece su Maometto e sulla religione musulmana. I vv. 10-11 presentano il fondatore della religione islamica come sepolto e sospeso in aria alla Mecca «per virtù di calamita» (v. 11), questi traggono fondamento da una leggenda molto diffusa e conosciuta

⁴⁸⁴ Cfr. DELLA FAGGIOLA, *Ugucione* in *DBI*.

⁴⁸⁵ Cfr. Cammarosano.

⁴⁸⁶ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁸⁷ Di fatto come evidenzia Aldinucci il testo non presenta nessun riferimento che favorisca per una collocazione cronologica, ci sono però studi che tendono per questa interpretazione. Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI p. 127.

⁴⁸⁸ PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 127-131.

⁴⁸⁹ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 127.

⁴⁹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 128-129.

⁴⁹¹ Cfr. *Ivi*, p. 129.

⁴⁹² Cfr. *Ibidem*.

⁴⁹³ Cfr. *Ibidem*.

⁴⁹⁴ Cfr. *Eròde il Grande re di Giudea* in *ETr*; PIETRO DE' FAITINELLI, p. 129.

⁴⁹⁵ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 130; *Medea* in *ETr*.

nel periodo⁴⁹⁶. L'ultima terzina adduce un'ulteriore motivazione⁴⁹⁷ alla scelta di conversione. Attraverso la preposizione «ch'» (v. 12), legata alla prima terzina, si fa riferimento alla situazione disperata del mondo che vede il male prevalere sul bene, la fede, la carità e l'onestà perire e gli uomini che servono Dio essere traditi dal loro stesso signore⁴⁹⁸. La tematica della morte del bene e del prevalere del male emerge anche nelle due canzoni di Cino da Pistoia scritte in morte di Enrico VII⁴⁹⁹, in questi ultimi casi citati, però è solo con la morte del regnante che periscono anche il «'l senno e la prodezza, / iustizia tutta e temperanza intera» (vv. 10-11)⁵⁰⁰.

Un testo che invece presenta riferimenti ben più certi del precedente è *Se si combatte, el meo cor se fida*⁵⁰¹ nel quale emerge l'invocazione alla rivincita nei confronti di Uguccione e dei suoi alleati; il testo è precedente sicuramente alla battaglia di Montecatini del 29 agosto 1315, ma posteriore all'11 giugno 1315⁵⁰². Nel sonetto Faitinelli, ha piena fiducia nella vittoria e anzi elenca tutte le motivazioni che adducono forza alla sua speranza: la ragione sta dalla parte dei guelfi (v. 2), ci sono ben tre valide guide di stirpe reale alla guida di questa fazione⁵⁰³ (v. 3), il valore e il coraggio dei guerrieri guelfi è indubbio (v. 4), i combattenti di parte guelfa vengono definiti come *paladini*, termine che in origine fa riferimento alla cerchia ristretta dei cavalieri più fidati di Carlo Magno, che non solo lo accompagnano in battaglia ma che vivono anche a stretto contatto con lui, divenuti poi celebri e leggendari nella tradizione cavalleresca⁵⁰⁴. Il termine è già presente nel Trecento con la sua accezione figurata di difensore di qualcuno o qualcosa, si trova con questa accezione già in Dante: «Ad invecchiare cotanto paladino / mi mosse l'infiammata cortesia»⁵⁰⁵. Per dimostrare il valore di questi combattenti guelfi, oltre all'accostamento con i paladini, Faitinelli fa riferimento al coraggio che sono capaci di dimostrare di fronte alle grida belliche dei mercenari tedeschi che ingrossano le fila dello schieramento ghibellino e che i Lucchesi già conoscono, forse a causa dell'assalto del 17 novembre 1313⁵⁰⁶. Lo stesso Uguccione della Faggiola, dopo aver avuto controversie con Lucca per quanto riguarda il possesso di alcuni castelli⁵⁰⁷ e in seguito alla mancata accettazione, da parte della città, della richiesta di riammettere gli esuli ghibellini, oltre ad attaccare il castello di Asciano arriva a compiere razzie fino al contado lucchese⁵⁰⁸. La controversia evolve poi nella sconfitta che Uguccione infligge a Lucca nel 18 novembre 1313 a Pontetetto⁵⁰⁹. Il sonetto prosegue poi, nei vv. 7-11 con le punizioni che l'autore auspica vengano inflitte in primis a Uguccione, il quale non dovrà essere ucciso bensì imprigionato a Firenze, la stessa sorte dovrà essere riservata ai Pisani e ai Lucchesi traditori che si sono schierati con Uguccione ma contro la loro stessa città. Faitinelli al v. 11 non si limita ad alludere genericamente al tradimento, ma cita in causa direttamente le famiglie lucchesi accusate: i di Poggio e i Quartigiani⁵¹⁰. In particolare, Faitinelli si scaglia con vigore contro le numerose⁵¹¹ famiglie complici di Uguccione della Faggiola. Il preciso trattamento che auspica, sia per Uguccione della Faggiola che per queste famiglie, risente molto della storicità del periodo e non è frutto della fantasia dell'autore, ma rimanda a usanze concrete come nel caso di della Faggiola, oppure a fatti storici, come nel caso dei Lucchesi traditori. Per

⁴⁹⁶ Aldinucci riporta numerosi autori che fanno riferimento alla medesima leggenda: *Roman de Mahomet* di Alexandre Du Pont, un anonimo sonetto indirizzato a Guittone d'Arezzo, il *Tesoro* di Brunetto Latini, la *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, il *Libro d'Oltramare* di Fra Niccolò da Poggibonsi, il *Viaggio in Terrasanta* di Lionardo Frescobaldi e un racconto popolare siciliano cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 130. l'aspetto che colpisce maggiormente è la grande eterogeneità di queste fonti: liriche, resoconti di viaggio, cronache e narrazioni popolari e anche la diversa provenienza geografica: dall'oltralpe alla Sicilia passando per la Toscana. Elementi che denotano una ampia e diversificata diffusione della leggenda.

⁴⁹⁷ Una prima motivazione è presente nella prima quartina: l'autore è deluso dal comportamento divino.

⁴⁹⁸ Il rapporto tra Dio e l'uomo viene declinato secondo il canone romanzo feudale: «Dio è equiparato infine a un signore cortese e feudale che, sovvertendo il proprio dovere di proteggere e sostenere il vassallo fedele (v. 14), diviene esso stesso il sintomo della decadenza dei tempi.» PIETRO DE' FAITINELLI, p. 127.

⁴⁹⁹ S.v. del capitolo 1 i testi *Da poi che la Natura ha fine posto e L'alta virtù che si ritrasse al cielo*.

⁵⁰⁰ Come segnala Aldinucci si tratta inoltre di una tematica molto diffusa nella lirica morale, ma non solo. Cfr. *ivi*, pp. 130-131.

⁵⁰¹ *Ivi*, pp. 143-145.

⁵⁰² Il sonetto fa riferimento a tre figli di re (v. 3) a guida dei guelfi, nell'agosto 1314 Roberto d'Angiò aveva mandato a Firenze suo fratello Pietro e nell'11 giugno 1315 anche l'altro fratello Filippo che aveva con sé anche il figlio Carlo. Cfr. *ivi*, pp. 143-144.

⁵⁰³ In proposito s.v. nota precedente.

⁵⁰⁴ Cfr. *paladino* in *VTr*.

⁵⁰⁵ DANTE, *Commedia*, *Par.*, XII, 142-143, *paladino* in *VTr*.

⁵⁰⁶ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 144.

⁵⁰⁷ Asciano, Buti e Avane. Cfr. *DELLA FAGGIOLA, Uguccione* in *DBI*.

⁵⁰⁸ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 144.

⁵⁰⁹ Cfr. *DELLA FAGGIOLA, Uguccione* in *DBI*.

⁵¹⁰ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 144.

⁵¹¹ Oltre ai di Poggio e ai Quartigiani, con *altri* Faitinelli allude alle almeno ventidue famiglie complici di Uguccione della Faggiola. Cfr. *Ibidem*.

Ugucione della Faggiola, secondo la consuetudine del tempo, in quanto personaggio eminente che potrebbe quindi fruttare un riscatto, si auspica nell'incarcerazione⁵¹². Per le famiglie complici di quest'ultimo si rimanda alla privazione delle mani e degli occhi. In questo ultimo caso citato Aldinucci individua un collegamento con un episodio del 1308, quando due cittadini lucchesi destinano alle mani dei nemici del Comune un loro concittadino; il quale viene appunto privato di mani ed occhi⁵¹³. Risentendo anche dell'influsso delle pene inflitte nella *Commedia* dantesca, Faitinelli, sembra basarsi quindi sul «principio del contrappasso»⁵¹⁴. La pena che si auspica venga inflitta ai traditori di Lucca ha il fine di consolidare la memoria di questa guerra, che l'autore confida in questo periodo storico ancora di vincere presto, è quello di lasciare un monito e un segnale della forza guelfa.

Così come i Fiorentini subiscono la rotta di Montecatini del 29 agosto 1315, anche le aspettative di Faitinelli vanno alla deriva, quando i guelfi esuli lucchesi e i Fiorentini lì rifugiati dal marzo 1315, vengono sconfitti da Ugucione della Faggiola, forte del suo potere in Lucca e Pisa, attraverso una strategia ben poco cavalleresca⁵¹⁵. Il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*⁵¹⁶ ruota tutto attorno alla metafora acquatica del naufragio⁵¹⁷ che si sposa bene con il carattere marinaro di Pisa e con la morte per annegamento, sorte che incontrano molti guelfi in fuga⁵¹⁸. Il rammarico di Faitinelli questa volta è rivolto ai Fiorentini «rotti» (v. 1), sia a livello metaforico che letterale, dopo lo scontro con la forza pisana. La colpa di questa sconfitta viene attribuita al «navigare» (v. 2) dissennato dei Fiorentini⁵¹⁹. Faitinelli utilizza un imperativo presente come a voler tornare indietro suggerendo ai guelfi come agire nel momento dell'azione bellica: li si invita a darsi da fare, a non farsi prendere dalla sorpresa e a radunare altri soldati «un altro stuol» (v. 4) di valorosi che non tremano di fronte ai mercenari tedeschi, come invece fanno loro. Memore della tradizione biblica, nella quale si invita a scrivere nel cuore la legge divina, Faitinelli invita i Fiorentini a conservare nel proprio cuore il precetto di non dover mai sottovalutare il nemico, (vv. 7-8), qualsiasi esso sia, egli usa infatti la parola nemico in maniera indeterminata come a voler raccogliarli tutti⁵²⁰. Anche i vv. 9-11 fanno riferimento alle conseguenze della mancata lungimiranza fiorentina, con un appello in seconda persona ai Fiorentini li si invita ad ascoltare la causa della loro punizione che viene espressa attraverso un altro precetto come quello del v. 8: colui il quale non studia bene la situazione «guata com'va» (v. 10), cioè non calibra bene le forze del nemico, fa bene poi a fuggire come appunto fanno i Fiorentini a Montecatini. I vv. 12-14 fanno riferimento alla strategia bellica di Ugucione, Pisa viene infatti indentificata come traditrice. Ci si appella ancora una volta ai Fiorentini, questa volta con una domanda retorica, che vede la sua risposta già inclusa e data per scontata nel terzo precetto che si indirizza loro nel v. 14. Il monito di Faitinelli è lapidario: se i guelfi vogliono la vittoria devono abbandonare l'arma della fuga e imbracciarne una diversa. Come nel sonetto analizzato in precedenza: *Se si combatte, el meo cor se fida*, l'ultimo verso è caratterizzato da una dichiarazione, la quale enfasi viene accentuata dal punto esclamativo. Il sonetto utilizza in riferimento ai Fiorentini un lessico tutto legato alla sfera dell'inefficienza e della viltà: «sciocco» (v. 2); «sbiguttite» (v. 3); «vi fa tremare» (v. 6), «sfugga» (v. 10); «fugga» (v. 14). Solo il v. 5 mitiga il giudizio dell'autore, egli sembra voler dire che ci sarebbe uno stuolo di «franca gente» pronta a combattere con ardore, serve solo che questa venga radunata. Questa dichiarazione sembra, oltre che escludere una parte dei combattenti guelfi dall'accusa di viltà, anche alludere a un errore di tipo organizzativo da parte della fazione guelfa che non si è preoccupata di incitare ed adunare i coraggiosi, la «franca gente».

Se nei sonetti precedentemente analizzati l'autore aveva avuto modo di considerare in maniera isolata due delle sconfitte peggiori che vengono inflitte ai guelfi lucchesi in quegli anni⁵²¹, in questo sonetto: *Veder mi par già quel da la Faggiuola*⁵²², Faitinelli medita a posteriori sul trascorso di entrambi gli eventi. Tutti gli eventi descritti nel testo vengono presentati come una scena unica, nella quale l'autore parla in prima persona descrivendo la sua visione. L'autore in questa sua «visione o profezia»⁵²³ scorge Ugucione della Faggiola che

⁵¹² Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 144.

⁵¹³ Cfr. Ivi, pp. 144-145.

⁵¹⁴ Ivi, p. 145.

⁵¹⁵ Ugucione simula dapprima una ritirata, poi attacca i disarmati guelfi riuscendo così a conquistare Montecatini. Cfr. Ivi, p. 140; Cammarosano.

⁵¹⁶ PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 155-156.

⁵¹⁷ Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96).

⁵¹⁸ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 155.

⁵¹⁹ Cfr. Ivi, p. 156.

⁵²⁰ Cfr. Ibidem

⁵²¹ Con *Se si combatte, el meo cor se fida* al sacco di Lucca del 1314 e con *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* alla disfatta di Montecatini del 1315.

⁵²² PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 146-148.

⁵²³ Ivi, p. 146.

viene appellato come «re de Toscana» (v. 2) in ragione del vasto potere che egli accumula in quest'area assommando la signoria di Lucca e di Pisa⁵²⁴. I vv. 2-3 si colorano di un sarcasmo tipico della poesia comico realistica e popolare. Per alludere alla furbizia di Della Faggiola, Faitinelli si appoggia sulla tradizionale rappresentazione della volpe come animale «simbolo di astuzia, di scaltrezza e spesso anche di malvagità»⁵²⁵ identificando Ugucione come degno maestro delle stesse volpi. Il v. 4 adduce un ulteriore elemento alla visione, vengono infatti riportate attraverso un discorso diretto, che colloca il lettore direttamente nella scena, le grida di invettiva dei ghibellini nei confronti dei guelfi (v. 5) -identificati genericamente come poco di buono- e nei confronti di Roberto d'Angiò -per il quale ci si riferisce in maniera precisa alla sua viltà⁵²⁶ e alla sua taccagneria (v. 6)⁵²⁷. L'ulteriore tassello che si inserisce nella visione è quello che rimanda al vicario di Roberto d'Angiò, impresso nell'atto di abbandonare il suo ruolo. Il riferimento è al vicario Gherardo di San Lupidio, che insieme ad altri guelfi abbandona poco professionalmente Lucca durante l'assedio del 1314⁵²⁸. Nello stesso momento l'autore vede anche un episodio legato alla rotta di Montecatini del 1315: Pietro fratello di Roberto -inviato in aiuto dei guelfi e del quale Faitinelli nel sonetto precedente alla battaglia: *Se si combatte, el meo cor se fida* dimostra estrema fiducia⁵²⁹ - nell'atto di fuggire dopo aver abbandonato addirittura lo stendardo⁵³⁰, senza quindi pensare più a salvare nulla, neanche il simbolo del proprio schieramento. I vv. 9-11 descrivono poi la situazione di saccheggio e disperazione relativa al sacco di Lucca del 1314 e si accordano quindi a livello temporale con l'evento descritto nel v. 7. Oltre alla violenza e agli atti di distruzione sia materiale «encendio, taglia, ruba» (v. 9) che umana «e stento / d'omini e donne e fanciulli di cuna» (vv. 9-10), la negatività della situazione è legata ad aspetti politici: il guelfismo in Italia ha ormai perso tutto il suo vigore (v. 11). Nei vv. 12-14, l'autore, facendo proprie le stesse accuse di taccagneria e viltà che sono messe in bocca al popolo nei confronti di re Roberto al v. 6, si chiede se lo stesso re stia vendendo i guelfi per rimpinguare le casse del suo regno (la *Bruna*). In proposito il termine *Bruna* rimanda direttamente alla torre sede del tesoro del regno di Roberto⁵³¹. La risposta alla domanda retorica del v. 12 si trova nell'ultimo verso, che, come i due sonetti precedentemente analizzati, si conclude con un'esclamazione enfatica: arriverà Federico III d'Aragona re di Sicilia, pronto a espropriare Roberto del proprio tesoro con tanto ardore accumulato. Federico III d'Aragona, ottiene nel 1302 con il trattato di Caltabellotta il titolo di re di Trinacria, il conflitto con gli Angiò si fa vivo quando, violando il trattato che prevedeva la restituzione della Sicilia agli Angiò dopo la sua morte, elegge suo figlio come erede del suo titolo nel 1313⁵³². Faitinelli prevede quindi una supremazia degli aragonesi sugli Angiò⁵³³. Nel testo si nota l'atteggiamento di forte disapprovazione di re Roberto che si dimostra coerente con il sonetto *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*, dove la critica nei confronti di questo regnante diventa tema principale. Come in altri testi di questo autore⁵³⁴ è forte l'aderenza alla realtà storica: anche il dato di cronaca minuzioso, come ad esempio il riferimento alla *Bruna* di re Roberto, trova la sua collocazione ed è funzionale nelle poesie di Faitinelli. In questo testo, la narrazione procede attraverso le immagini, che vengono presentate attraverso gli occhi dell'autore, anche negli altri testi dello stesso autore analizzati si evidenzia però un forte ricorso a immagini di situazioni precise e concrete per comunicare concetti e idee generali⁵³⁵. Qui, ad

⁵²⁴ Cfr. Ivi, p.147; *DELLA FAGGIOLA, Ugucione* in *DBI*.

⁵²⁵ Stocchi, 2012, p. 770, in proposito si veda anche *volpe* in Stocchi, 2012, pp. 770-784; Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 147

⁵²⁶ In proposito si segnala che l'invettiva nei confronti di Roberto d'Angiò torna, questa volta espressa direttamente dalla voce dell'autore, nel sonetto *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*.

⁵²⁷ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 147.

⁵²⁸ Cfr. *Ibidem*.

⁵²⁹ S.v. i vv. 1-3: «Se si combatte, el meo cor se fida / de vincer, perch'avem piena ragione, / e tre figliol di re per nostra guida».

⁵³⁰ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 147.

⁵³¹ Cfr. Ivi, p. 148.

⁵³² Cfr. *Ibidem*; *FEDERICO III d'Aragona, re di Sicilia* in *DBI*; *Federico II d'Aragona re di Sicilia* in *ETr*.

⁵³³ Il medesimo conflitto torna come vedremo anche nella ballata guelfa anonima sulla rotta di Montecatini, nella quale un sopravvissuto alla strage guelfa di Montecatini suggerisce alla madre di Roberto d'Angiò di agire per porre fine alla disputa così da poter vendicare la sconfitta subita.

⁵³⁴ S.v. ad esempio il riferimento alle aquile poste nei pressi di San Salvi in *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* (v.11), ai sermoni che aveva composto re Roberto d'Angiò (v. 14), in *I non ve' dir ch'io non viva turbato* i riferimenti ai nomi dei popolani che signoreggiano su Lucca tra i quali spicca Nello (v.23) oppure a *Se si combatte, el meo cor si fida* (v. 13) che rimanda all'episodio di cronaca locale che vede coinvolto un cittadino lucchese, il quale viene privato di mani ed occhi.

⁵³⁵ Si veda ad esempio il sonetto sull'esilio *Sì mi castrò, perch'io n sia castrone* dove c'è l'immagine del gabelliere che non cita più Faitinelli, che rimanda al suo non dover più pagare le tasse oppure in *I non vo' dir ch'io non viva turbato*, dove l'aver la mano fuori dal tavolo da gioco rimanda alla condizione di estromissione dalla politica cittadina, oppure

esempio, l'immagine di «Pier» (v. 8) che abbandona lo stendardo e il campo di battaglia e quella del «vicar» (v. 7) che getta allo stesso modo il simbolo del suo potere rappresentano tutta la viltà e la scarsa considerazione per la propria fazione che l'autore attribuisce alla classe regnante del periodo. Il dato di cronaca e le immagini storiche concrete vengono, in questo caso, utilizzate per esprimere le proprie considerazioni ideologiche sugli eventi.

Un altro testo di riflessione a posteriori sulla sconfitta di Montecatini del 1315 è *Già per minacce guerra non se venze*⁵³⁶ che come *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* critica l'atteggiamento fiorentino in battaglia. Come evidenzia Aldinucci, c'è una forte contrapposizione tra l'atteggiamento che i guelfi tengono in battaglia e come invece avrebbero dovuto comportarsi per assicurarsi la vittoria. Nella prima quartina e nella prima metà della seconda vengono elencati tutta una serie di atteggiamenti poco lusinghieri e poco degni di combattenti che l'autore attribuisce ai guelfi. In particolare si fa riferimento all'avarizia - forse con un'ennesima frecciatina nei confronti di Roberto d'Angiò, la quale avarizia è ben esplicitata nel sonetto *Veder già mi par già quel da la Faggiuola*⁵³⁷, alla pigrizia, all'eccessiva attenzione per le donne, all'agire con le parole e meno con i fatti «minacce» (v. 1); «cridare -Viva, viva el Prenze!-» (v. 5), al vizio del gioco e alla faziosità interna allo stesso gruppo politico. Attraverso il *ma* introduttivo vengono presentati, poi, in contrasto gli atteggiamenti che contraddistinguono un buon esercito vittorioso: la coesione, la spavalderia⁵³⁸, l'assennatezza e la previdenza. Già in *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* Faitinelli si scaglia contro lo «sciocco navigare» (v. 2) dei guelfi e verso la loro scarsa oculatezza nel considerare la forza del nemico, nello stesso testo appella i guelfi a radunare «quella franca gente» (v. 5) che non si tira indietro di fronte al nemico. L'aggettivo *franco*⁵³⁹ denota proprio una caratteristica opposta a chi non mostra la propria faccia. In questo testo (*Già per minacce guerra non se venze*), sembrano tornare nei vv. 7-8 le tematiche e le modalità narrative evidenziate in *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*, dove l'autore a più riprese fornisce precetti per la vittoria ai guelfi. In *Già per minacce guerra non se venze* (vv. 9-11), egli suggerisce di seguire il suo consiglio per sopraffare Pisa, rappresentata con il suo stemma araldico, la lepre, che crea problemi ai guelfi ovvero «fa grattar le tempie» (v. 11). Il problema pisano per i guelfi viene espresso attraverso l'utilizzo di un'immagine concreta, in uso già nella classicità latina⁵⁴⁰; che si dimostra in linea con le strategie di composizione dei sonetti precedentemente analizzati di questo autore dove frequente è il ricorso ad immagini concrete spesso di natura proverbiale o popolare⁵⁴¹. Gli ultimi tre versi racchiudono l'opinione che l'autore a posteriori si è fatto sulla vicenda: la sconfitta di Montecatini è in realtà frutto della volontà divina desiderosa di purgare il popolo guelfo. Adesso però portato a compimento il volere divino il medesimo trattamento riservato a Lucca attende Pisa⁵⁴². Il riferimento alla *purga divina*, che arriva concretamente per punire gli uomini dei loro peccati, è presente anche nel sonetto *Perché non è mess'Arno nel tamburo* del fiorentino Adriano de' Rossi, il quale al v. 8 scrive proprio con riferimento alle tre componenti della trinità cristiana: «ci purgheran del nostro viver scuro», la punizione alla quale fa riferimento il sonetto è però di tipo naturale, si tratta dell'alluvione d'Arno del 1333.

L'ultimo sonetto della serie di testi di Pietro dei Faitinelli è *Voi gite molto arditi a far la mostra*⁵⁴³, il quale pone dei problemi di tipo cronologico. Non avendo al suo interno riferimenti certi, la critica oscilla nell'assegnazione tra il 1312, ovvero durante l'assedio da parte di Enrico VII di Firenze, oppure il 1314-1315, nel periodo che vede i guelfi contrapposti a Uguccione della Faggiuola a capo di Lucca e di Pisa⁵⁴⁴. Aldinucci sottolinea degli aspetti di tipo tematico, che accomunano il testo in questione con *Già per minacce guerra non se venze* composto dopo la disfatta di Montecatini del 1315, e delle aderenze di tipo storico che porterebbero a collocare il testo al 1315⁵⁴⁵. Il sonetto riprende il tema, caro a Faitinelli, della critica ai cavalieri fiorentini e

S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno dove l'autore dice di preferire il castagnaccio e uno scomodo graticcio a Lucca piuttosto che le piume oppure pane raffinato altrove (vv. 9-11) per dichiarare il suo amore per la vita lucchese.

⁵³⁶ PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 140-142.

⁵³⁷ Cfr. Ivi, p. 141.

⁵³⁸ Il concetto viene espresso attraverso l'espressione «mostrar lo viso» (v. 7) sinonimo di risolutezza, fierezza e di coraggio nel farsi riconoscere senza nascondersi. S.v., ad esempio, *faccia* in *TLIO* le voci 2.3.4 o anche le voci che denotano l'atteggiamento opposto di abbassare la faccia 1; 1.1.1 che rimandano all'umiltà o alla modestia; Aldinucci individua nel suo opposto, non mostrare il viso la «manifestazione di viltà e codardia», presente anche in Folgóre da San Gimignano. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 158.

⁵³⁹ S.v. *franco* in *TLIO* in particolare i significati 2.1, 2.2, 2.3.

⁵⁴⁰ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 142.

⁵⁴¹ S.v. ad esempio *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 2), «che fi' quando la pera fie ben mézza»m proverbio latino che indica il completamento certo di una situazione ormai maturata. Cfr. Ivi, p. 153.

⁵⁴² Cfr. Ivi, pp. 140-142.

⁵⁴³ Ivi, pp. 157-159.

⁵⁴⁴ Del Prete colloca il testo al 1314-1315, mentre Davidsohn lo colloca al 1312. Cfr. Ivi, p. 157.

⁵⁴⁵ In particolare, i due versi finali di *Voi gite molto arditi a far la mostra* sembrano ricordare quello che effettivamente avviene durante la battaglia. Cfr. Ivi, p. 157.

alla fazione guelfa che già si delinea in *Già per minacce guerra non se venze, Poi rotti sète a scoglio presso a riva* e *Veder mi par già quel da la Faggiuola*. Il sonetto si apre proprio ponendo in evidenza il contrasto tra l'apparenza esteriore dei Fiorentini e il loro scarso valore bellico. Nella prima quartina, questi ultimi vengono descritti intenti nelle parate militari e nelle giostre, due attività medievali che inneggiano alla guerra, ma che in realtà la rappresentano solamente in termini ludici o estetici. Nella seconda quartina viene descritto invece quello che l'autore vede al di là delle apparenze esteriori: nel momento in cui ci sarebbe bisogno di difendere la propria patria, che, come si sottolinea al v. 6 attraverso una litote, si trova in un momento critico, i Fiorentini si dimostrano dei codardi. Per far riferimento alla codardia si utilizza un animale simbolo in questo caso il coniglio, in maniera analoga a quanto si fa nel sonetto *Veder mi par già quel da la Faggiuola*, dove si utilizza il riferimento alla volpe come simbolo di furbizia⁵⁴⁶. Così come il coniglio si rintana nella sua tana, i Fiorentini hanno lo stesso atteggiamento di codardia. Quest'ultimo concetto viene espresso con un'espressione speculare ma opposta al v. 7 di *Già per minacce guerra non se venze*⁵⁴⁷. La prima terzina si appoggia, invece, sul dato cronologico oggettivo che vede i Fiorentini come abili mercanti noti soprattutto nel commercio della lana⁵⁴⁸, e li incoraggia a dedicarsi a ciò che gli riesce bene lasciando la guerra ad altri: i perugini. Il v. 11 sembra essere inoltre una frecciata verso i Fiorentini che si appoggia al celebre e diffusissimo luogo comune che li identifica come estremamente avari e dediti al lucro⁵⁴⁹. L'ultima terzina risulta speculare alla prima e con lo stesso *Voi* si appella ai Fiorentini, questa volta con una rievocazione al passato incentrata su quello che era il loro antico ardore bellico. Essi erano un tempo padroni della Toscana, adesso sono combattenti mediocri, capaci solo di guerreggiare per gioco, ribadendo ciò che si afferma già nella prima quartina⁵⁵⁰. L'esempio dell'utilizzo di una caratteristica di per sé oggettiva e neutra, come l'abilità nel commercio, che viene declinata in funzione politica, è un elemento che torna anche in riferimento alla furbizia di Ugucione della Faggiola o alla nobiltà di rango di Roberto d'Angiò⁵⁵¹.

Oltre a Faitinelli, un altro poeta toscano che dedica numerosi testi alle vicende che si succedono tra 1313 e 1315 è Folgore da San Gimignano, di questo autore ci sono arrivati ben quattro componimenti inerenti all'argomento. Dal punto di vista politico Folgore, si schiera dalla parte guelfa e si accorda al coro delle voci che, come Faitinelli, criticano i Pisani ed Ugucione della Faggiola⁵⁵². I quattro sonetti di Folgore da San Gimignano procedono tutti secondo la medesima «struttura formale, alternando l'invettiva delle quartine e

⁵⁴⁶ Cfr. Ivi, pp. 147; 158.

⁵⁴⁷ Ivi, p. 158.

⁵⁴⁸ Si veda ad esempio l'importante e fiorentina arte fiorentina di Calimala, che raccoglie i mercanti di panni di lana, i quali acquistano le stoffe dai mercati esteri delle fiandre e inglesi e li rivendono in oriente e occidente, quest'arte era molto fiorentina nel primo Trecento c'è anche poi l'arte della Lana, che invece raccoglie i veri e propri artigiani della lana fiorentini, quest'arte supera poi nel secondo Trecento per importanza l'arte di Calimala. Cfr. CALIMALA, *Arte di in ETR.*

⁵⁴⁹ In proposito si possono trovare numerosi riferimenti di invettive presenti nei passi nella *Commedia* di Dante Alighieri, DANTE ALIGHIERI, *Commedia*: «superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi» *Inf.* VI, vv. 74-75; «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi; / gent'è avara, invidiosa e superba: / dai lor costumi fa che tu ti forbi» *Inf.* XV, v. 67-69; «-La gente nuova e i sùbiti guadagni / orgoglio e dismisura han generata, / Fiorenza, in te, sì che tu già ten piagni-» *Inf.*, XVI, vv. 73-75, s.v. anche *Par.* XV, con il celebre discorso sul decadimento della moralità fiorentina di Cacciaguada, oppure *Purg.*, XIV, vv. 49-51; o anche *Inf.* XXVI, vv. 1-6.

⁵⁵⁰ Un celebre paragone in negativo tra la Firenze del passato e la Firenze del Trecento dedita al guadagno e all'arricchimento sono i celebri *Par.* XV e XVI in DANTE ALIGHIERI, *Commedia*.

⁵⁵¹ I fatti di cronaca e gli aspetti che vengono descritti sono molto spesso oggettivi, ma vengono declinati da autori diversi in funzione diversa. *Voi gite molto arditi a far la mostra* accusa i Fiorentini di essersi impigriti dedicandosi al solo commercio. La buona riuscita commerciale dei Fiorentini è di per sé un fatto oggettivo neutro è Folgore che la interpreta in maniera negativa. Se si pensa alla nobiltà di Roberto d'Angiò nel serventesimo anonimo *Nel mille trecento* si fa riferimento a lui come principe in maniera elogiativa, mentre Faitinelli lo include tra i «tre figliol di re per nostra guida» al v. 3 di *Se si combatte*. La stessa caratteristica oggettiva del rango dinastico dell'angioino viene declinata anche in negativo: Faitinelli fa riferimento a Roberto come «pigro Re di Carlo erede» (v. 1) di *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* come a voler dire che il suo unico merito gli arriva dai suoi antenati. Allo stesso modo Folgore da San Gimignano fa riferimento al «pregiato re Roberto» in *Guelfi per fare scudo de le reni* (v. 10) in senso antifrastico. Anche per Ugucione della Faggiola avviene lo stesso, la sua scaltrezza può essere vista come una caratteristica neutra abbastanza oggettiva. Per alludere alla furbizia di Della Faggiola, Faitinelli lo rappresenta in negativo come maestro delle volpi in *Veder mi par già quel da la Faggiuola*. Folgore da San Gimignano critica Dio per essersi lasciato soggiogare dalla furbizia di dalla Faggiola in *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro*. Il serventesimo anonimo *Nel milletrecento* ci descrive Ugucione, in termini estremamente elogiativi, come un uomo dalla saggezza paragonabile al re Salomone e dalla profonda esperienza in ambito bellico. Per questo motivo appare interessante analizzare testi di autori con idee politiche opposte e diverse, ci si rende bene conto di come non ci sia in realtà una narrazione storica unica e unanime, ma dei riferimenti neutri che vengono poi enarrati con coloriture diverse a seconda degli occhi di chi li guarda.

⁵⁵² Cfr. FOLGONE da San Gimignano, in *DBI*.

l'evocazione storica delle terzine»⁵⁵³, questo legame di tipo strutturale sembra essere dimostrazione di un raggruppamento ad opera già dello stesso autore. La strutturazione tematica di questo tipo, che vede nelle quartine il profilarsi di riferimenti generici seguiti poi solo nelle terzine da riferimenti storici concreti che inquadrano e danno base concreta alle quartine iniziali, crea una sorta di effetto suspense. Il primo testo che si analizza è *Più lichisati siete ch'ermellini*⁵⁵⁴, che è datato prima del sacco di Lucca del 14 luglio 1314⁵⁵⁵, ma successivamente alla disfatta pisana della Meloria come si evince dai vv. 9-11, quando la città di Pisa non aveva dato prova ancora della propria forza bellica e poteva essere sbeffeggiata di buon grado dal guelfo Folgore⁵⁵⁶. L'atteggiamento di sottovalutazione della forza pisana, in luce delle sue storiche disfatte e la convinzione della superiorità bellica guelfa è un atteggiamento comune anche in Pietro de' Faitinelli, come si evince dal sonetto *Se si combatte el meo cor se fida*. Entrambi gli autori prima dell'effettiva disfatta guelfa per mano di Uguccione della Faggiola sono sicuri dell'inferiorità pisana, Faitinelli è addirittura convinto della sicura vittoria guelfa, salvo poi accusare i Fiorentini di aver sottovalutato il nemico in *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* (vv. 7-9). *Più lichisati siete ch'ermellini*, ma anche lo stesso *Se si combatte el meo cor se fida* dello stesso Faitinelli, forniscono la prova che effettivamente alcuni guelfi convinti della superiorità della propria fazione sono stati poco lungimiranti nel valutare la forza del nemico. Il testo si presenta come una forte critica verso i pisani, critica che però presenta molti punti in comune con il sonetto di Faitinelli *Voi gite molto arditi a far la mostra*, come evidenzia anche Aldinucci⁵⁵⁷. Il sonetto si apre, infatti, con una quartina tutta incentrata sull'atteggiamento vanitoso dei pisani, specularmente alla prima quartina del testo di Faitinelli⁵⁵⁸. I Pisani vengono paragonati a degli ermellini per la loro vanità, si fa riferimento poi al vano tentativo dei Pisani di imitare i Fiorentini, considerati da Folgore superiori. La seconda quartina gioca in termini ironici e antifrastici sulla fiducia che i Pisani dovrebbero ispirare nei ghibellini che li vedono apparentemente simili a dei veri e propri «paladini». La discrepanza tra l'esteriorità e la realtà viene però resa evidente attraverso l'utilizzo del predicato *parere*: «parete paladini» (v. 8). Anche Faitinelli utilizza l'espressione «gente paladina» (v. 4) in *Se si combatte el meo cor se fida*, dove è però riferito alla milizia guelfa, essendo l'autore ancora pieno di fiducia prima del 1315. La prima terzina sbeffeggia i Pisani attraverso riferimenti al passato, come la battaglia della Meloria 1284 dove questi vengono sconfitti dai genovesi. Con l'utilizzo dell'ironia e dell'antifrasi, Folgore, sottolinea l'atteggiamento poco valoroso dei pisani, che vengono accostati ad una «lepre in caccia» (v. 9) sia in virtù dell'animale simbolo della città di Pisa⁵⁵⁹, sia in virtù dell'accostamento con l'animale vero e proprio. La lepre, se da un lato rappresenta l'agilità e la velocità, dall'altro, essendo un animale preda, viene utilizzato anche per riferirsi a una persona in pericolo; questa accezione sebbene sia ampiamente attestata in epoca classica⁵⁶⁰, resta presente anche in epoca medievale⁵⁶¹. In luce di queste considerazioni, e se si considera che la lepre è un animale prettamente erbivoro, il v. 7 «Valentri sempre come lepre in caccia» appare ricco di ironia e volto a mettere in ridicolo l'attitudine bellica dei Pisani nei confronti dei genovesi, definendo i primi capaci di cacciare quanto un animale erbivoro. In vigore del v. 9, Marti, colloca il sonetto come antecedente del sacco di Lucca del 1314, esso infatti accusa i Pisani di *non avere faccia* con i lucchesi, espressione che torna ben due volte in Faitinelli⁵⁶² in tesi molto vicini per tematica e composizione a questo sonetto di Folgore per indicare una mancanza di coraggio. L'ultima terzina si apre con un'immagine metaforica concreta e antifrastica molto esplicita: (v. 12) «e come i can de l'ossa son cortesi» allo stesso modo l'autore invita i lettori a schierarsi contro tutti i forestieri, o più genericamente contro chiunque venga da fuori delle mura cittadine; di conseguenza, in modo particolare in questa definizione vi risultano inclusi i Pisani. In questa chiusura, Folgore entra nel testo,

⁵⁵³ FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), p. 206; cfr. anche ivi, pp. 203; 204.

⁵⁵⁴ FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 387; FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), pp. 201-204.

⁵⁵⁵ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), pp. 355-356.

⁵⁵⁶ Cfr. FOLGORE DA SANGIMIGNANO (C.), p. 203.

⁵⁵⁷ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 158.

⁵⁵⁸ Cfr. *Ibidem*.

⁵⁵⁹ Frequente è anche il riferimento a Pisa come *Lepre marina*, s.v. ad esempio in PIETRO DE' FAITINELLI, *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* (v. 13), p. 155; in FAZIO DEGLI UBERTI, *Dittamondo*, vol. I, p. 175 o in Medin, 1888 p. 92. Cfr. *Lepre marina* in *TLIO*.

⁵⁶⁰ In Demostene va a designare la viltà essendo un animale in perenne fuga, anche nella favolistica esopica le lepri sono sempre preda di altri animali e vengono caratterizzate anche qui dalla viltà, nella favolistica classica la lepre viene battuta anche in quella che dovrebbe essere la sua migliore qualità: la velocità dalla tartaruga. Cfr. *Lepre* in Stocchi, 2012, pp. 410-417.

⁵⁶¹ S.v. SACCHETTI, *Trecentonovelle*, p. 224: «Egli ha molto ben ragione, ché non c'è alcuno di noi che non abbia più debito che la lepre.» cfr. *Lepre* in *TLIO*.

⁵⁶² *Voi gite molto arditi a far la mostra* (v. 8) e *Già per minacce guerra non se venne*, (v. 7), cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 158.

in terza persona con il suo nome personale⁵⁶³ fornendo il precetto che vuole tramettere a lettori. Molti sono i legami che legano questo testo con i testi di Faitinelli analizzati, un testo che si dimostra però in modo particolare molto legato a *Più lichisati siete ch'ermellini è Voi gite molto arditi a far la mostra*, come evidenzia Aldinucci⁵⁶⁴. Sebbene il testo di Faitinelli e quello di Folgore condividano le modalità e gli aspetti tematici essi si dimostrano allo stesso tempo opposti, anche se entrambi gli autori fanno parte della medesima fazione politica, sono infatti entrambi guelfi, Faitinelli scrive a posteriori della sconfitta di Montecatini e si scaglia quindi contro gli stessi guelfi fiorentini, Folgore, che al momento della composizione ancora non ha vissuto l'esperienza della sconfitta, critica la fazione opposta: i ghibellini pisani. Questo aspetto dimostra una certa omogeneità nelle modalità di rappresentazione negativa di un popolo, a prescindere del popolo al quale ci si sta riferendo. Anche il lessico che utilizza Folgore in *Più lichisate siete ch'ermellini* presenta molte analogie con i testi di Faitinelli, che si sono segnalate passo passo.

Dopo la cocente sconfitta di Montecatini⁵⁶⁵, Folgore scrive *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro*⁵⁶⁶ con il quale si scaglia contro il divino per aver causato tanto dolore ai guelfi ed aver favorito i ghibellini. La prima quartina apre il sonetto con un vigoroso elenco di pratiche religiose che l'autore si riserva di adempiere, perché già «sazio» (v. 3) quanto lo sono le anime site nel purgatorio. Caravaggi, identifica un'influenza di questa prima quartina con un passo del *Gloria*, declinato però in termini opposti⁵⁶⁷. La seconda quartina descrive le cause di questa violenta dichiarazione: Dio si è dimostrato nemico dei guelfi favorendo i ghibellini e il loro capo: Ugucione della Faggiola. Con un forte atteggiamento blasfemo, caratteristica comune al genere realistico⁵⁶⁸, Folgore accusa Dio di essere talmente favorevole nei confronti di della Faggiola che arriverebbe persino a pagargli una tassazione se il signore di Pisa e Lucca si arrischiassero ad imporgliela. Con le ultime due terzine l'autore fornisce le prove concrete e storiche delle affermazioni fatte nella seconda quartina, seguendo il criterio di presentazione tematica che si succede in tutti e quattro i testi presi in esame⁵⁶⁹. Il motivo del suo astio nei confronti del divino risiede nelle numerose conquiste che hanno fatto i ghibellini, sottraendo anche territori importanti per la chiesa stessa, tra i quali San Frediano deposito del tesoro della Chiesa di Roma⁵⁷⁰. La questione di San Frediano come deposito del tesoro ecclesiastico torna anche in *O lucchesi pregiati* di Antonio Pucci, dove viene enarrata nei medesimi termini. Folgore quindi attraverso questi versi, oltre a mettere in risalto quello che hanno subito i guelfi per causa di Ugucione e dei ghibellini, sottolinea con veemenza quanto il loro operare sia andato a danneggiare direttamente i beni ecclesiastici; proprio per questo motivo egli si scaglia contro Dio e lo accusa di essere disposto a sottoporsi ai ghibellini anche attraverso tributi. Nell'ultima terzina emerge più forte il vituperio verso gli avversari descritti come marci, grassi e superbi, gli ultimi due aggettivi sono volti soprattutto a sottolineare l'ingordigia e la superbia dimostrata dai ghibellini nel fagocitare i territori guelfi. Nel verso conclusivo l'autore con un giudizio lapidario dà adito a tutto il suo risentimento nei confronti di Dio e lo accusa di avere il cuore di pietra, ragione per cui secondo Folgore i ghibellini vengono favoriti da Dio.

Gli ultimi due sonetti di Folgore da San Gimignano risalgono, secondo Marti, al periodo tra il 1316 e il 1317, quando oramai si è delineata la sconfitta guelfa in modo evidente⁵⁷¹. Il primo è *Guelfi, per fare scudo de le reni*⁵⁷² che si delinea dal punto di vista tematico in linea con *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro de' Faitinelli⁵⁷³. Tornano riferimenti e connessioni di tipo lessicale anche con *Voi gite molto arditi a far la mostra*⁵⁷⁴ del medesimo autore lucchese. Il testo si lega, inoltre, per le opinioni espresse, anche a *Già per minacce guerra non se venze*, di Faitinelli, anche esso critico verso i guelfi. *Guelfi, per fare scudo de le reni*, infatti presenta già dai primi due versi un'accusa diretta ai guelfi che si dimostra speculare per la struttura ai primi due versi di *Poi rotti sète a scoglio presso a riva*: «Poi rotti sète a scoglio presso a riva, / guelfi, per vostro sciocco navigare» (vv. 1-2). Folgore accusa i guelfi di essersi comportati da vigliacchi coprendosi con i loro

⁵⁶³ La presenza del nome personale dell'autore nel testo di trova anche in altri poeti comico realistici, s.v. ad esempio CECCO ANGIOLIERI (M.) «S' i' fosse Cecco, com' i' sono e fui» (v.12), p. 200.

⁵⁶⁴ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 157.

⁵⁶⁵ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 356.

⁵⁶⁶ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 388, FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), pp. 204-205.

⁵⁶⁷ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), p. 204.

⁵⁶⁸ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 388.

⁵⁶⁹ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), p. 204.

⁵⁷⁰ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 388.

⁵⁷¹ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 356.

⁵⁷² Ivi, p. 389; FOLGORE DA SAN GIMIGNANO, pp. 205-207.

⁵⁷³ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 155.

⁵⁷⁴ Cfr. Ivi, p. 158. «a guisa de cunigli» (v. 7) nel quale i Fiorentini vengono paragonati a dei conigli, paurosi di fronte al nemico pisano.

scudi, permettendo così ai nemici, in realtà conigli⁵⁷⁵, di trasformarsi in leoni. La metafora fatta attraverso il riferimento all'animale del leone e del coniglio si appoggia sulla tradizione che trae origine dall'epoca classica⁵⁷⁶ e che si perpetua fino ai giorni nostri attraversando ovviamente anche l'epoca medievale⁵⁷⁷. Anche la fuga precipitosa, che viene rappresentata attraverso l'immagine dell'incitare il cavallo rivolto con il muso verso casa, viene ricondotto dall'autore alla vigliaccheria. Come spesso fa anche Faitinelli⁵⁷⁸, anche Folgore utilizza qui un'immagine molto concreta ed ancorata alla conoscenza quotidiana pratica per rappresentare metaforicamente un concetto unico, in questo caso quello della ritirata guelfa. La seconda quartina procede rievocando l'episodio della rotta di Montecatini⁵⁷⁹ nella quale i guelfi sono andati a perire anche se avrebbero potuto vincere con un qualsiasi strumento bellico⁵⁸⁰. Il v. 4 si dimostra parallelo tematicamente al v. 2 e accusa i guelfi di aver questa volta trasformato le upupe in falconi⁵⁸¹, di aver reso un nemico debole in una bestia feroce e temibile per colpa della propria inettitudine. L'ironia di Folgore emerge nel v. 8, dove i guelfi in fuga vengono paragonati a oggetti presi dal vento tanta è la loro velocità. Come fa anche Faitinelli⁵⁸², Folgore dà il suo consiglio che ha però in questo caso significato ironico e antifrastico: invita infatti alla resa e al perdono seguendo l'esempio di Roberto d'Angiò che ha appunto appena siglato una pace molto avvilita per i guelfi⁵⁸³. La pace siglata dopo la sconfitta di Montecatini del 1315 è oggetto dell'ultima terzina, dove viene accusato Roberto di non curarsi dei morti pensando solo a siglare la pace. Per accentuare la drammaticità e la disperazione della guerra, in maniera speculare a quanto fatto nei vv. 3-4, cioè presentando un'immagine ad espressione di un concetto, Folgore si riferisce ai morti guelfi come alle carni sfortunate «malfatate» (v. 13) rimaste sotto le grinfie dei lupi nel luogo desolato dove si è svolta la battaglia⁵⁸⁴. Se nel sonetto precedentemente analizzato, *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro* tutto l'astio e le accuse di Folgore erano rivolte a Dio, qui il focus delle colpe della disfatta di sposta verso la componente umana dei guelfi.

Il quarto sonetto di Folgore è *Così faceste voi o guerra o pace*⁵⁸⁵, il quale come *Guelfi, per fare scudo de le reni* accusa i guelfi della disfatta. Se *Guelfi, per fare scudo* prende in esame il momento della battaglia e il comportamento guelfo in quel preciso contesto bellico, in questo caso *Così faceste voi* va a ritroso alla ricerca di motivazioni più recondite e si dimostra come un'invettiva verso i guelfi stessi, non verso i loro precisi comportamenti in battaglia. I due testi citati appaiono simili anche perché entrambi rivolgono direttamente ai guelfi attraverso la seconda persona «staffilanti invettive»⁵⁸⁶. La prima quartina scava nella situazione interna alla fazione guelfa, che risulta anche a posteriori divisa, come risultava divisa al momento della guerra o al momento della stipulazione della pace con i Pisani. I versi successivi si fanno ancora più carichi di rancore: non vi è ragione all'interno della fazione, il male si accresce a discapito del bene, che svilito diviene impotente. Anche l'invidia arriva a caratterizzare i rapporti reciproci (vv. 5-6), regna il tradimento, che viene evocato attraverso il riferimento a dei personaggi emblematici: «il pugliese» (v. 7) e il «Ganelone» (v. 7). Il primo va ricondotto a *Inf.*, XXVIII, 17⁵⁸⁷ dove Dante fa riferimento alla cittadina di Ceprano nella quale, secondo i suoi versi, tutti i pugliesi furono traditori, il passo della *Commedia* trae spunto dalla battaglia di Benevento del 1266. Dante attribuisce la causa della sconfitta angioina ai baroni meridionali che si ritirano invece di combattere⁵⁸⁸. Il secondo esempio di traditore è Gano di Maganza o Ganellone, personaggio appartenente

⁵⁷⁵ S.v. in proposito nota precedente.

⁵⁷⁶ L'immagine del leone come simbolo di superiorità si ritrova nell'*Iliade*, ma anche in contesti geografici diversi come in India o in Egitto dove è accostato alle divinità. Cfr. Stocchi, 2012, pp. 394-395; in proposito si veda *Leone* in *ivi*, pp. 394-409.

⁵⁷⁷ S.v. le voci *leone* e *coniglio* in *TLIO*.

⁵⁷⁸ S.v. ad esempio i testi *Unde mi dèe venir giochi e sollazzi* e *S'eo veggio en Lucca bella mio retorno*.

⁵⁷⁹ Episodio che viene rievocato anche da Faitinelli, in *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* e *Già per minacce guerra non se venze*, *Veder mi par già quel da la Faggiuola* cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 155; 140, 146.

⁵⁸⁰ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 389.

⁵⁸¹ Come il leone anche il falcone è simbolo di valore e coraggio, il falcone è inoltre ancora più grande e temibile del falco comune, essendo di dimensione maggiore ed essendo appositamente addestrato per la caccia. Cfr. *falcone* in *TLIO*.

⁵⁸² S.v. *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* (vv. 4; 7-8; 11) oppure *Già per minacce guerra non se venze* (vv. 9, 12).

⁵⁸³ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), pp. 205-206.

⁵⁸⁴ In questo caso l'utilizzo del termine *deserto* rimanda a un generico luogo in stato di abbandono, senza la presenza umana, Montecatini, infatti dove ha luogo la battaglia del 1315 si trova nella Val di Nievole, il fondovalle in epoca medievale era caratterizzato da un ristagno di acque generatore di paludi, bonificate solo a partire dal XVIII secolo. Cfr. Carbone et al., 2004, pp. 70-71.

⁵⁸⁵ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 390; FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), pp. 207-208.

⁵⁸⁶ FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), p. 207.

⁵⁸⁷ «a Ceperan, là dove fu bugiardo / ciascun Pugliese» vv. 17-18, *Inf.* XXVIII in DANTE ALIGHIERI, *Commedia*; cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 390.

⁵⁸⁸ Cfr. *Ceprano* in *ED*.

all'epica carolingia presente anche in *Purg.* VI tra i traditori della patria⁵⁸⁹. La terzina, come di consueto in questa serie di sonetti di Folgore, rievoca la battaglia di Montecatini e il dolore delle donne «le mogli e le madri dolenti» (v. 10) rimaste a piangere i ghibellini morti. La terzina successiva, l'ultima, si incentra invece sugli uomini «babbi, frati, figliuoli e parenti / e chi amasse bene i suoi vicini» (v. 12) che sarebbero pronti a combattere ancora. Come evidenza anche Caravaggi⁵⁹⁰, emerge da questi testi di tipo politico un forte realismo nelle immagini rappresentate, espressioni di tipo popolare e la forte presenza di animali simbolo. Sebbene Caravaggi riconosca che «i sonetti politici del Mugnone sono prossimi ai folgoriani soltanto per la materia, trattata con costanti parallelismi che potrebbero peraltro significare la forza di penetrazione degli stilemi dell'invettiva politica, i cui modelli esemplari della *Commedia* dantesca erano già in parte noti e diffusi»⁵⁹¹, l'analisi fatta dei sonetti di Pietro de' Faitinelli ha evidenziato che le varie caratteristiche che Caravaggi riscontra in Folgore (il realismo, la presenza di animali metaforici e l'uso di espressioni legate alla cerchia popolare) si possono ritrovare non solo nei testi presi in esame in questo capitolo di Faitinelli, ma anche nei testi dello stesso autore analizzati negli altri capitoli⁵⁹². A solo titolo di esempio volto a sostenere tale tesi si cita il sonetto *Veder mi par già quel da la Faggiuola* dove emergono tutte le caratteristiche citate da Caravaggi ma declinate in maniera diversa ed originale rispetto al sangiovese. Per quanto riguarda il realismo si citano i vv. 9-10 «e veggio encendio, taglia, ruba e stento / d'omini e donne e fanciulli di cuna», per il riferimento agli animali simbolici ed esopiani basti vedere i vv. 1-3: «Veder mi par già quel da la Faggiuola / re de Toscana: eo dico d'Uguccone, / il qual terria le volpe tutte a scola»; per il riferimento ad espressioni di tipo popolare è esemplare il v. 12: «Berta ci vende per empir la Bruna?». I versi del Faitinelli e quelli di Folgore, sebbene siano accomunati da caratteristiche strutturali, tematiche e lessicali, che si sono segnalate via via nell'analisi, vedono tali caratteristiche elaborate in maniera diversa e in molti aspetti sono caratterizzati da elementi caratteristici solamente di un autore. Si veda ad esempio il gusto di Faitinelli per il minuzioso dettaglio cronachistico aneddotico, caratteristica evidenziata anche in altri suoi testi⁵⁹³. Per Folgore si veda invece la strutturazione dei sonetti in terzine di invettiva seguiti da quartine di tipo storico, che rende i sonetti di Folgore assimilabili ad un blocco già concepito così dall'autore. La forte analogia stilistica, tematica e lessicale ha portato nella tradizione manoscritta anche a delle assegnazioni erronee dei sonetti di Folgore al lucchese già citato Pietro de' Faitinelli. Aldinucci evidenzia che il cod. BL1 assegna i testi *Così faceste voi o guerra o pace; Guelfi, per fare scudo de le reni; Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro* a Faitinelli, i sonetti vengono però attribuiti a Folgore in tutte le edizioni, dalla più antica alla più recente⁵⁹⁴. Nonostante ci sia una evidente consonanza tra i due autori, in luce di quanto considerato sopra e considerando che la critica è sempre riuscita a delineare una netta differenziazione tra i due autori riuscendo, nonostante attribuzioni manoscritte erronee, ad attribuire i testi al giusto autore, l'opinione di Caravaggi nei confronti dei sonetti di Faitinelli andrebbe probabilmente ridimensionata⁵⁹⁵.

I sonetti evidenziano, inoltre, un aspetto tematico comune interessante dal punto di vista storico, entrambi gli autori scrivono un sonetto prima delle disfatte guelfe, che dimostra speranza e sicurezza della superiorità guelfa e una serie di sonetti scritti dopo il prevalere dei ghibellini, che invece accusano i guelfi di vigliaccheria e scarsa attitudine bellica. Questo evidenzia dal punto di vista puramente culturale che effettivamente c'era la speranza e la sicurezza da parte della fazione guelfa di vincere la guerra. Allo stesso tempo, questo è prova anche della veridicità dell'accusa, di aver sottovalutato il nemico, mossa da Faitinelli ai guelfi in *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* (vv. 8). Atteggiamento che è riscontrabile nello stesso autore in *Se si combatte, el meo cor se fida*.

Incentrato sulla battaglia di Montecatini ritroviamo anche il serventese anonimo *Nel mille trecento sedicianni*⁵⁹⁶, che fornisce un'opinione di parte ghibellina all'evento che si contrappone all'anonima ballata che analizza lo stesso evento narrato dalla voce guelfa⁵⁹⁷. Il serventese inizia come una cronaca della vicenda fornendo prima le coordinate cronologiche, secondo lo stile di datazione pisano⁵⁹⁸ della vicenda poi

⁵⁸⁹ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (M.), p. 390; *Ganellone* in ED.

⁵⁹⁰ Cfr. FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), p. 209.

⁵⁹¹ Ivi, pp. 209-210.

⁵⁹² S.v. il cap. 1 e il cap. 1.

⁵⁹³ S.v. in questo capitolo *Se si combatte, el meo cor se fida* (v. 13) e la «Bruna» (v. 12) di *Veder mi par già quel da la Faggiuola* e per gli altri testi dell'autore analizzati si veda ad esempio il testo *Non spero 'l pigro Re di Carlo erede* dove i vv. 11 e 14 rimandano proprio ad aneddoti storici nel capitolo dedicato a Enrico VII, oppure il testo risalente all'esilio *I' non vo' dir ch'io non viva turbato* (vv. 23-26).

⁵⁹⁴ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 70.

⁵⁹⁵ «Quattro sonetti del Mugnone sono infatti gemelli dei folgoriani» FOLGORE DA SAN GIMIGNANO (C.), p. 210.

⁵⁹⁶ Pecchiai, 1904, pp. 343-345.

⁵⁹⁷ Cfr. Ivi, 1904, pp. 342-343.

⁵⁹⁸ Cfr. Ivi, p. 345.

presentando i due schieramenti guelfo e ghibellino e infine (vv. II. 3-4) appellandosi direttamente all'attenzione dei lettori⁵⁹⁹. Il serventese prosegue poi descrivendo i due schieramenti contrapposti nel dettaglio: i guelfi che avevano radunato i loro alleati tra i quali tre «di chasa di Fransa» (vv. III.3) si tratta di Carlo d'Angiò, il fratello Pietro conte d'Eboli, e il nipote Carlo d'Acaia⁶⁰⁰: «Il prinsi»; «messer Piero» e «l'buon Charlotto» (v. IV. 1). I primi due sono citati anche da Pietro de' Faitinelli insieme all'altro fratello di Roberto d'Angiò come i «tre figliol di re»⁶⁰¹. Sebbene si tratti di un testo scritto da un ghibellino la descrizione che emerge nei confronti di Carlo d'Acaia è fortemente elogiativa, egli viene paragonato per la sua prodezza a Lancillotto, uno dei cavalieri della corte di re Artù parte de ciclo bretone⁶⁰², Pecchiali evidenzia che la rappresentazione di Carlo d'Acaia come paladino e uomo di grande valore è comune anche nei cronisti dell'epoca⁶⁰³. Solo dopo molti versi, in V.2 viene presentato il luogo della vicenda: Montecatini, luogo nel quale si situano i guelfi, tra i quali anche gli esiliati lucchesi⁶⁰⁴ e dove anche i ghibellini, descritti della loro forza bellica, si sono appostati: «stava ad oste il ghibellino / E sua poentia» (v. V.3-4). Da VI a X si denota una sezione puramente discorsiva e descrittiva, che non risponde ad esigenze narrative legate alla battaglia, ma ha il solo fine di accrescere l'interesse degli ascoltatori di donare una patina leggendaria alla vicenda. Si snoda, infatti, il racconto della nobiltà e della milizia in campo, presentata iperbolicamente attraverso un andamento di tipo colloquiale con espressioni che si collocano in un registro popolare: «Et dir non porìa» (v. VII.4); «Pedoni asai e gran chavallaria, / Che in Toscana nè in Lunbardia, / Nè in cento anni tanta baronia / Qui n'è asembrata» VIII. IX-X descrivono invece l'atteggiamento e le intenzioni dei due schieramenti attraverso espressioni di tipo proverbiale «E preti e frati perde la giornata / A metter pacie» (vv. IX.3-4). Come si nota anche nel cantare di Antonio Pucci sulla guerra degli Otto Santi, o come avviene nel testo di Faitinelli *Veder mi par già quel da la Faggiuola* si fa ricorso al discorso diretto, in questo caso l'utilizzo di un'espressione come: «Ciaschuno dicea: accordo a me non piace, / Se 'mprima non vediamo qual è più tegniace / Al paraghone» (vv. X.2-4) dona azione alla narrazione, descrive in maniera estremamente semplice e comprensibile la situazione di disaccordo tra i due schieramenti e oltretutto si presta bene ad una lettura o ad una recitazione pubblica. In XI si passa poi alla descrizione dello schieramento ghibellino, da questi versi fortemente elogiativi si evince la simpatia ghibellina dell'autore. Ugucione viene descritto, specularmente a quanto si fa con Carlo (IV) e attraverso lo stesso costruito, come uomo dalla saggezza paragonabile al re Salomone e dalla profonda esperienza in ambito bellico. C'è l'impiego di una metafora che potrebbe anche trarre origine da un modo di dire proverbiale⁶⁰⁵: «Chogniosce bene lo tempo e la stagione / Quand'è mestieri» (vv. XI.3-4). Per quanto riguarda Ugucione, i pareri dei rimatori precedenti presi in esame, Pietro de' Faitinelli e Folgore da San Gimignano, sono entrambi fortemente critici nei riguardi di questo personaggio. Faitinelli lo accusa di essere un tiranno peggiore di Erode⁶⁰⁶, incita i guelfi a catturarlo e imprigionarlo⁶⁰⁷ e infine riconosce in lui una furbizia paragonabile ad una volpe⁶⁰⁸. Folgore critica Dio per aver favorito Ugucione e per essere disposto a favorirlo persino pagandogli una tassa se Ugucione chiedesse tanto. Seppur con intento diverso e intenti opposti i versi elogiativi del serventese anonimo, che attribuiscono a Ugucione doti di saggezza e ampia conoscenza in campo bellico, concordano con quanto Faitinelli scrive in *Veder mi par già quel da la Faggiuola* nei riguardi della furbizia di Ugucione. Che sia criticata o lodata la sua scaltrezza non viene messa in dubbio, viene solamente declinata diversamente dandogli connotati negativi o positivi in funzione al colorito politico. La stessa strategia utilizzata dal condottiero per vincere la battaglia di Montecatini del 1315, può assumere connotati diversi ed essere interpretata come una prova della sua scaltrezza ed esperienza bellica oppure come una dimostrazione di disonestà cavalleresca nei confronti del nemico. XII segue con la descrizione e l'atteggiamento dei ghibellini esitanti di combattere e sconfiggere il nemico «Ch' a la bataglia vanno più voluntieri / Che sopra al tordo non fa lo sparvieri / Quand'è afamato» (vv. XII. 2-4). Come si è evidenziato in tutto il corso del serventese anche qui si fa ricorso ad un riferimento metaforico concreto di semplice comprensione anche per un pubblico popolare. In XIII si delinea poi la critica nei confronti di Roberto d'Angiò «El prinsi» (v. XII.1), con un

⁵⁹⁹ L'appellazione ai lettori è caratteristica molto presente e assidua nel cantare di Antonio Pucci, che si è analizzato nel capitolo relativo alla Battaglia degli Otto Santi, secondo Pecchiali in questo caso si può ricondurre al fatto che il serventese sia stato scritto per essere indirizzato ad un popolo. cfr. Pecchiali, 1904, p. 345.

⁶⁰⁰ Cfr. *Roberto d'Angiò re di Sicilia* in *ETr*.

⁶⁰¹ *Se si combatte, el meo cor se fida*, (v. 3).

⁶⁰² Cfr. *Lancillotto* in *ETr*.

⁶⁰³ Cfr. Pecchiali, 1904, p. 346.

⁶⁰⁴ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 140.

⁶⁰⁵ Il controllo sul corpus OVI non ha dato risultati in merito, non si esclude però che potrebbe comunque trattarsi di un modo di dire proverbiale colloquiale.

⁶⁰⁶ S.v. *Si mi castrò, perch'io no sia castrone* (v. 11).

⁶⁰⁷ S.v. *Se si combatte, el meo cor se fida* (v. 7).

⁶⁰⁸ S.v. *Veder mi par già quel da la Faggiuola* (vv. 1-3).

cappello ornato di orgoglio ma di poco senno. Il riferimento all'eccessiva cura esteriore e all'orgoglio, che non è accompagnato da altrettanta virtù interiore, torna anche negli autori precedentemente analizzati. Folgore nello specifico nel criticare la vanità dei Pisani fa riferimento proprio ai loro cappelli⁶⁰⁹. Per quanto riguarda poi la figura di Roberto d'Angiò, anche in questo caso si trovano delle analogie negli autori precedentemente presi in esame. Faitinelli lo critica fortemente in *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*, ma un quadro negativo di critica emerge anche in *Veder mi par già quel da la Faggiuola* (vv. 6); 12, Folgore fa riferimento a lui come colui che si è piegato ai Pisani attraverso una pace umiliante⁶¹⁰, nella somma delle due testimonianze emerge il quadro di un uomo arrendevole, pigro, poco combattivo ma allo stesso tempo desideroso di accumulare denaro. L'unico riferimento positivo comune sia agli autori guelfi, che in questo caso al serventese ghibellino, è il rango dinastico di Roberto. Nel serventese si fa riferimento a lui come principe, mentre Faitinelli lo include tra i «tre figlioli di re per nostra guida»⁶¹¹. La stessa caratteristica oggettiva del rango dinastico viene declinata anche in negativo: Faitinelli fa riferimento a Roberto come «pigro Re di Carlo erede»⁶¹² come a voler dire che il suo unico merito gli arriva dai suoi antenati, allo stesso modo Folgore fa riferimento al «pregiato re Roberto»⁶¹³ in senso antifrastico. Tornando al sirventese, XIV si compiace per la sconfitta guelfa che viene attribuita a Roberto e presenta l'utilizzo dell'espressione «cantar poreamo» (v. XIV.1), ulteriore prova della tesi di Pecchiai⁶¹⁴. Roberto d'Angiò viene inoltre ridicolizzato riprendendo il tema del poco senno di XIII.3. La sconfitta guelfa viene definita come *cinbello* o *cimbello* il verbo cimbellare corrisponde al cadere⁶¹⁵ lo stesso Pecchiai⁶¹⁶ gli attribuisce il significato di caduta. L'espressione cimbello⁶¹⁷ è attestata, però, anche con il significato di situazione di beffa o scherno: zimbello; non si esclude quindi questa possibile accezione oppure che l'autore abbia voluto rappresentare contemporaneamente entrambi i significati. Anche XV-XVI scherniscono Roberto d'Angiò, che non si cura della fuga del suo esercito, davanti al nemico. Tali versi si dimostrano in linea con la scarsa attitudine bellica che riconoscono all'angioino anche Faitinelli⁶¹⁸ e Folgore⁶¹⁹. L'ultimo verso ironizza sulla sconfitta guelfa e sottolinea, come fanno a più riprese Faitinelli e Folgore⁶²⁰, la scarsa oculatezza dei guelfi nel considerare i nemici. Attraverso un costrutto di tipo proverbiale si evidenzia anche il contributo essenziale dato dai mercenari tedeschi nella battaglia⁶²¹.

Un altro testo anonimo che prende in esame la battaglia di Montecatini, questa volta sotto un'ottica guelfa è *Deh avrestù veduto messer Piero*⁶²². La ballata si snoda come uno scambio di battute tra la madre di Roberto d'Angiò, la regina Maria e tra un sopravvissuto alla battaglia⁶²³. Inizia il dialogo la regina che si rivolge all'uomo, che mostra i segni della battaglia sul suo viso ed è un reduce, questa chiede notizie circa il figlio Piero⁶²⁴. Il riporta il pensiero del reduce, che si dimostra riluttante nel rendere partecipe la donna delle tragiche notizie sulla battaglia, si percepisce il dolore della donna che viene descritto con estremo *pathos* attraverso gli occhi del reduce. Nella trasposizione del pensiero del reduce (II) si fa riferimento⁶²⁵ anche al nipote della donna, il figlio di Filippo morto anche egli in battaglia⁶²⁶. III passa poi al dialogo del reduce che, terminato il suo ragionamento, rivela alla donna di aver visto il figlio Piero combattere con ardore in battaglia e anche il nipote Carlo, definito qui come paladino in maniera conforme all'elogio dell'anonimo serventese, dove viene paragonato ad un'altra figura epica: Lancillotto⁶²⁷. L'uomo infine confessa di aver visto Carlo morire e di non avere notizie di Piero. In IV prosegue poi la donna che, con estremo dolore, piange la scomparsa del figlio e si appella alla natura affinché questa partecipi al suo dolore. La donna, in maniera speculare a quanto fa Simone

⁶⁰⁹ S.v. *Più lichisati siete ch'ermellini* (v. 3); per quanto riguarda Faitinelli s.v. *Voi gite molto arditi a far la mostra*.

⁶¹⁰ S.v. *Guelfi, per fare scudo de le reni*, (v. 10).

⁶¹¹ S.v. *Se si combatte, el meo cor se fida* (v. 3).

⁶¹² S.v. *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* (v.1).

⁶¹³ S.v. *Guelfi per fare scudo de le reni* (v. 10).

⁶¹⁴ Egli suppone che il «serventese sua stato detto o cantato al popolo» Pecchiai, 1904, p. 345.

⁶¹⁵ S.v. *cimbellare* in *TLIO*.

⁶¹⁶ Cfr. Pecchiai, 1904, p. 346.

⁶¹⁷ S.v. *cimbello* in *TLIO*.

⁶¹⁸ S.v. il già citato *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*.

⁶¹⁹ S.v. *Guelfi, per fare scudo de le reni*, (v. 10-11).

⁶²⁰ In *Guelfi, per fare scudo de le reni* e *Così faceste voi guerra o pace, Poi rotti sète a scoglio presso a riva, Veder mi par già quel da la Faggiuola, Già per minacce guerra non se venze, Voi gite molto arditi a far la mostra*.

⁶²¹ Cfr. Pecchiai, 1904, p. 347.

⁶²² Cfr. Corsi, 1969, pp. 960-967.

⁶²³ Cfr. Ivi, p. 960.

⁶²⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁶²⁵ Si noti in proposito l'utilizzo del termine *prenze* francesismo utilizzato anche da Faitinelli in *Già per minacce guerra non se venze* per indicare però probabilmente Filippo di Taranto, padre di Carlo. Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 141.

⁶²⁶ Cfr. *Ibidem*.

⁶²⁷ S.v. *Nel mille trecento sedicianni*, IV.

Serdini nella canzone *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, spera che il figlio non sia mai nato, e si appella alla natura affinché questa si dimostri partecipe al proprio dolore, come fa anche lo stesso Serdini⁶²⁸. L'uomo prova a consolare la «Reina» (v. V.1), ricordandogli che il valore umano emerge proprio di fronte alle avversità⁶²⁹, egli le ricorda inoltre che, se vuole agire per ottenere vendetta, piuttosto che piegarsi nel lutto deve domare le controversie tra Angioini e Aragonesi: tra il figlio Roberto d'Angiò e il cognato: Federico di Sicilia⁶³⁰. La regina risponde concordando con il sopravvissuto sul tema della discordia tra Federico e Roberto, la Sicilia contesa viene definita «isoletta» come per evidenziarne lo scarso valore di fronte alla discordia creatasi attorno. Il medesimo conflitto è presente anche in *Veder mi par già quel da la Faggiuola* nel quale però, Faitinelli auspica che Federico riesca a togliere i possedimenti all'angioino. Nella ballata anonima si fa riferimento, inoltre, a Giacomo di Aragona e alla soluzione proposta dal papa di affidargli la Sardegna pisana per distogliere la sua attenzione dalla Sicilia, isola già protagonista della contesa⁶³¹. La donna inoltre conclude con un riferimento all'impazienza dei Fiorentini che, per la fretta di chiedere a Roberto aiuti, si fanno inviare Filippo di Taranto, poco incline alla guerra. Se i Fiorentini avessero atteso di più Roberto avrebbe mandato il duca suo figlio, più incline alla guerra e più assennato⁶³². In VII prende parola l'uomo e attraverso una locuzione proverbiale: «Apri ben l'altra e l'una / orecchia e 'ntendi, ch'io non so' alamanno» (vv. 61-62), che rompe il clima di drammaticità dei versi precedenti, prevede che Roberto eviti di vendicare le morti subite per avarizia. L'uomo conclude con un'altra espressione molto colloquiale di tipo proverbiale: «Tosto vedren come le cose andranno: / se tu per questo il trovi rimutato, / vollio esser ne la fronte suggellato» (vv. 67-69). Anche in questo testo guelfo, torna il riferimento in negativo a Roberto d'Angiò, alla sua avarizia e alla sua scarsa propensione al riscatto delle morti subite attraverso la vendetta bellica⁶³³, elemento menzionato da tutti gli autori presi in esame in questo capitolo⁶³⁴, la stessa Bruna legata all'avarizia di Roberto torna in Faitinelli⁶³⁵. Il sopravvissuto ha ragione, come dimostra la pace che Roberto stringe con i Pisani. La regina Maria risponde alle dure critiche, mosse nei confronti del figlio, con caparbità e tenacia che si prenderà essa stessa cura di vendicare il torto subito attraverso le sue risorse e con l'aiuto degli alleati francesi, scagliandosi anche lei contro la celeberrima avarizia del figlio: «Oro e argento per neente avraggio / pensando il caso ontoso ch'è incontrato, / e corra Bruna, Puglia e 'l Principato.» (vv. 78-80). In IX inizialmente l'uomo svilisce la regina, il che appare senza dubbio abbastanza irrealistico, come appare altrettanto irrealistico l'uso di un tu molto confidenziale che si sussegue in tutta la ballata nella quale il reduce rivolge espressioni molto colloquiali e confidenziali alla regina, arrivando prima a sbeffeggiare il figlio Roberto e la sua avarizia e adesso la donna stessa. Tali elementi sono però funzionali alla narrazione e donano più colore e enfasi alle dichiarazioni dei due personaggi, «La scena, quasi un testo teatrale, è articolata con geometrica precisione e con una sicura caratterizzazione dei due personaggi»⁶³⁶. L'uomo però se prima, in virtù di considerazioni misogine, dubita della tempra bellica e vendicativa della donna, in un secondo momento, come per soffiare sul fuoco della sua rabbia, le ricorda che proprio sul cadavere di suo nipote Carlo ha guadagnato il titolo di cavaliere il conte Ranieri di Donoratico della Gherardesca⁶³⁷. Le parole del guelfo sembrano avere proprio l'effetto desiderato e infatti la donna (X) risponde estremamente irata con un'invettiva infuocata contro coloro che hanno ucciso la sua discendenza dichiarando di voler far valere le sue ragioni «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» (vv. 98-101), e che per quanto avvenuto i Pisani dovranno essere sradicati dalla città teatro del loro trionfo. Si nota in questi versi un forte uso di metafore legate alla coltivazione: «ararla e seminarvi sale e spine» (v. 99); «è pur mestier che sia diradicato» (v. 102). Riprende poi parola l'uomo (XI) che invita la donna ad essere felice perché il suo amato Piero dopo la morte ha avuto destinazione divina, qui è forte il parallelismo cristologico: «doppo il martirio fu levato in cielo» (v. 108); «quello innocente agnello immacolato» (v. 103). In contrasto a questa rappresentazione c'è quella dei ghibellini pisani: «setta eretica pagana / ghibellina e pisana / spietata piú che genti saracine» (vv. 93-95). Si nota un parallelismo tra questi versi con i versi di Franco Sacchetti riferiti ai Pisani di *Volpe superba, viziosa e falsa* «però che tu se' peggio che pagana, / fuor di natura umana» (vv. 30-

⁶²⁸ S.v. i vv. 39-44; 27-28 di *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*.

⁶²⁹ Un discorso speculare è presente in Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso*.

⁶³⁰ Cfr. Corsi, 1969, p. 963, nota 46.

⁶³¹ Cfr. Ivi, p. 963, nota 52.

⁶³² Cfr. Ivi, p. 963, nota 57.

⁶³³ Evidenziata anche in *Guelfi, per fare scudo de le reni* (v. 9-11).

⁶³⁴ Pietro dei Faitinelli e Folgore da San Gimignano.

⁶³⁵ *Veder mi par già quel da la Faggiuola* (v.12),

⁶³⁶ da *Per la rotta di Montecatini in Treccani magazine* (https://www.treccani.it/magazine/strumenti/una_poesia_al_giorno/09_10_per_la_rotta.html ultima consultazione 27.2.22).

⁶³⁷ Cfr. Corsi, 1969, p. 965, nota 89-91.

31). Il tema della beatitudine come unico rimedio e fonte di gioia dopo la morte emerge a più riprese anche nei due compianti di Cino da Pistoia dedicati a Enrico VII⁶³⁸. Il congedo (XII) se da un lato consola i guelfi, dall'altro riconosce che la colpa della disfatta va ricercata nella mancanza di coraggio e di prudenza guelfa, si chiude però prospettando il momento della riscossa guelfa una volta «purgato» (v. 123) l'errore commesso. Questo elemento emerge anche nei versi conclusivi di *Già per minacce guerra non se venze*, dove Faitinelli auspica a una vittoria guelfa dopo la purga subita: «Dio vi purgò l'altrier de l'opre empie / per eternal de Pisa morte e encendio». Anche questo autore anonimo, come tutti gli altri presi in esame fino ad ora, è concorde nell'attribuire la colpa della rotta di Montecatini alla codardia e alla mancanza di oculatezza dell'esercito guelfo. In particolare, come in *Già per minacce guerra non se venze* di Faitinelli (vv. 12-14), torna il concetto della disfatta guelfa come *purga divina*, una volta però che il peccato sarà stato scontato sia Faitinelli che l'anonima ballata in questione prospettano una sicura vendetta per i ghibellini: «Signori, incontro a Dio non è potenza. / Qualotta il nostro fallo fie purgato, / avren l'ardir e 'l senno aparecchia.» (vv. 122-124)⁶³⁹.

Alcune riflessioni

Sebbene questi testi prendano in esame un periodo di tempo e un'area geografica limitati (l'area lucchese nell'arco di tempo che va tra gli inizi del '300 e il 1315 circa) ne emerge una discreta quantità di componimenti. Come per la Guerra degli Otto Santi, il fatto che gli autori scrivano tanto su un determinato tema dimostra che ci sia coinvolgimento da parte di questi. Come si vedrà negli altri capitoli le tematiche di microstoria locale, come in questo caso, molto spesso coinvolgono i rimatori più che gli eventi di storia nazionale o mondiale, che appaiono invece lontani e influenzano meno la vita concreta dei singoli (basti vedere che i capitoli che raccolgono più testi sono quelli della guerra degli Otto Santi e le numerose lotte tra Pisa e Firenze). Nei testi di questo capitolo emergono invece aspetti di particolarismo storico difficilmente reperibili in fonti di cronaca o documenti storici, si pensi ai testi di Pietro dei Faitinelli qui presi in esame ricchi di dettagli storici ma anche culturali e lessicali. Come si è già segnalato nei capitoli già presi in esame, in questi testi emerge un forte intento pratico conativo, Faitinelli e Folgore da San Gimignano scrivono con un la seconda persona diretti ai loro interlocutori con l'intento di esprimere la loro opinione per modificare le azioni di questi ultimi, non per il solo gaudio di scrivere. I fatti di cronaca e gli aspetti che vengono descritti sono molto spesso oggettivi, ma vengono declinati da autori diversi in funzione diversa. *Voi gite molto arditi a far la mostra* accusa i Fiorentini di essersi impigriti dedicandosi al solo commercio. La buona riuscita commerciale dei Fiorentini è di per sé un fatto oggettivo neutro è Folgore che la interpreta in maniera negativa. Se si pensa alla nobiltà di Roberto d'Angiò nel serventese anonimo si fa riferimento a lui come principe in maniera elogiativa, mentre Faitinelli lo include tra i «tre figlioli di re per nostra guida» al v. 3 di *Se si combatte*. La stessa caratteristica oggettiva del rango dinastico dell'angioino viene declinata anche in negativo: Faitinelli fa riferimento a Roberto come «pigro Re di Carlo erede» (v. 1) di *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* come a voler dire che il suo unico merito gli arriva dai suoi antenati. Allo stesso modo Folgore da San Gimignano fa riferimento al «pregiato re Roberto» in *Guelfi per fare scudo de le reni* (v. 10) in senso antifrastico. Anche per Ugucione della Faggiola avviene lo stesso, la sua scaltrezza può essere vista come una caratteristica neutra abbastanza oggettiva. Per alludere alla furbizia di Della Faggiola, Faitinelli lo rappresenta in negativo come maestro delle volpi in *Veder mi par già quel da la Faggiuola*. Folgore da San Gimignano critica Dio per essersi lasciato soggiogare dalla furbizia di dalla Faggiola in *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro*. Il serventese anonimo *Nel milletrecento* ci descrive Ugucione, in termini estremamente elogiativi, come un uomo dalla saggezza paragonabile al re Salomone e dalla profonda esperienza in ambito bellico. Per questo motivo appare interessante analizzare testi di autori con idee politiche opposte e diverse, ci si rende bene conto di come non ci sia in realtà una narrazione storica unica e unanime, ma dei riferimenti neutri che vengono poi enarrati con coloriture diverse a seconda degli occhi di chi li guarda. Come si vedrà in seguito, gli stessi autori spesso cambiano idea su uno stesso personaggio «se Pucci prima elogia la guerra in *Dè gloriosa*, solo qualche decennio dopo, nei Cantari della Guerra di Pisa, riconosce il proprio errore. Allo stesso modo si può citare un esempio tratto dalle rime di Franco Sacchetti, che denuncia con rammarico la strage di Cesena ad opera di Giovanni Acuto assoldato da Giovanni XI in Gregorio primo, se fu santo e degno (vv. 52-60). Sacchetti poi in *Hercole già di Libia ancor risplende* (vv. 79-84) si felicita con Firenze per aver assoldato lo stesso Acuto, dimostrando una sorta di opportunismo politico nelle sue considerazioni»⁶⁴⁰.

⁶³⁸ Si citano in esempio i vv. 12-13 di *Da poi che la natura ha fine posto*: «E' non è morto (lasso, c'ho io detto?), / anzi vive beato in gran dolcezza».

⁶³⁹ *Deh avrestú veduto messer Piero*.

⁶⁴⁰ S.v. l'articolo di prossima pubblicazione *La propaganda bellica nella poesia politica e civile trecentesca minore di area Toscana: il conflitto tra Pisa e Firenze*.

5. Firenze contro Pisa per la presa della città di Lucca (1341-1342)

Intorno alla metà del secolo, una nuova miccia bellica si riaccende tra la città di Pisa e Firenze, si origina una nuova contesa che vede, come era successo per gli eventi del 1314-1315, protagonista la città di Lucca.

Il primo componimento che si presenta è *O lucchesi pregiati* di Antonio Pucci, capace di collegare il capitolo precedente, che vede la descrizione delle vicende avvenute a Lucca nel 1314-1315, a questo capitolo, che si incentra sugli anni che vanno dal 1335 fino al 1370 e che racchiude una narrazione riassuntiva del «non breve periodo di storia [...] forse il più luttuoso che Lucca si avesse mai»⁶⁴¹.

La ballata *O lucchesi pregiati*⁶⁴² si presta bene a fare da trait d'union di questo capitolo al precedente perché, pur essendo datata al 1370, ricapitola i fatti degli anni 1313, 1316, 1322, 1328, 1329, 1330, 1332, 1333, 1335⁶⁴³ e oltre. La canzone è una lettera indirizzata agli stessi Lucchesi da parte di un fiorentino, Antonio Pucci, che con solidarietà ripercorre tutte le sofferte vicende belliche che hanno visto Lucca e i suoi cittadini protagonisti. Pucci invita i Lucchesi al ricordo dei «tempi passati» v. I.4 e ad amare la libertà sopra ad ogni cosa, tutte le stanze si aprono infatti con un *Ricordovi*. Oltre a questa formula, che ricorre in apertura di ogni stanza, in chiusura di alcune delle stanze Pucci conclude con dei moniti ai Lucchesi invitandoli al ricordo degli eventi menzionati nella stanza o a mantenersi uniti, come a rafforzare quanto già espresso nel termine che ricorre in apertura. Dal punto di vista lessicale e stilistico bisogna riconoscere una grande fantasia di Pucci nel variare il modo in cui esprime questi moniti finali⁶⁴⁴. La prima stanza parte dalla vicenda del 1315, la conquista di Lucca da parte di Uguccione della Faggiola. La situazione che descrive Pucci si dimostra specularmente a quella dei sonetti di Faitinelli e di Folgore da San Gimignano sull'evento: Pucci fa riferimento al tradimento che torna anche in *Se si combatte*⁶⁴⁵ (v. 10); alle uccisioni al tormento che si verificano nella città per mano di Uguccione della Faggiola, descritto in *Veder mi par*⁶⁴⁶ (vv. 9-11); al tesoro della Chiesa di San Frediano espropriato dai soldati presente in *Eo non ti lodo*⁶⁴⁷ (v. 11). Uguccione inoltre viene definito «pessimo» (v. I.5) in linea con l'opinione che hanno gli autori guelfi lucchesi prima citati⁶⁴⁸. La seconda stanza passa al 1316, dopo la cacciata «con furore»⁶⁴⁹ (v. II.2) di Uguccione diviene signore il Conte Gaddo, ma per brevissimo tempo. Si evidenziano inoltre passaggi di stampo colloquiale senza finalità narrative, ma con il solo scopo di accrescere l'interesse nei lettori o negli ascoltatori «ch'altro ne seguitasse che 'l peggior» (v. 6). Per quanto riguarda il personaggio di Gaddo o Gherardo della Gherardesca, Ridolfi non identifica documenti o testimonianze che attestino un governo del Conte nella città di Lucca, secondo le sue ricostruzioni, sembra invece che tra Uguccione della Faggiola e Castruccio Castracani siano stati gli anziani a governare la città⁶⁵⁰. La stanza III descrive il signoraggio di Castruccio Castracani, il giudizio di Pucci, che emerge sul personaggio, non è del tutto negativo, la sua vendetta contro i ribelli viene giustificata dal Pucci con la «onte» (v. III.3) subita. Il suo atteggiamento contro i guelfi viene declinato in termini piuttosto encomiastici «Fu valoroso contra i suoi ribelli, / Cacciando i Guelfi per piano e per monte» (vv. III. 4-5). Questa descrizione del lucchese non appare però conforme a quanto invece Pucci scrive in merito al trattamento che riservano gli stessi *terrazzani* ai loro concittadini lucchesi in V. Anche il lucchese guelfo Pietro dei Faitinelli, ragionando a posteriori della vicenda di Uguccione della Faggiola, arriva a definire un quadro positivo, probabilmente dettato anche da fini pratici⁶⁵¹, del personaggio Castruccio Castracani in *I' non vo' dir ch'io non viva turbato*; un giudizio diverso rispetto al testo cronologicamente precedente *Si mi castrò, perch'io no sia castrone*. Tornando alla canzone di Pucci, egli prosegue con riferimenti positivi verso Castracani: definendolo fratello dei ghibellini e alludendo all'edificazione nel 1322 di uno dei simboli più rappresentativi della potenza di Castruccio a Lucca: l'Augusta, una «vasta zona fortificata che occupava poco meno di un quinto della superficie della città: all'interno di essa, munita di fortissime mura e di ventinove torri, il Castracani e i suoi erano al riparo da ogni sorpresa.»⁶⁵².

⁶⁴¹ ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, p. 8, s.v anche Medin, 1884, pp. 402-403.

⁶⁴² ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*.

⁶⁴³ Cfr. Limacher-Riebold, p. 181.

⁶⁴⁴ S.v. IV.8-10; VI.10;

⁶⁴⁵ Di Pietro dei Faitinelli.

⁶⁴⁶ Ancora di dei Faitinelli.

⁶⁴⁷ Di Folgore da San Gimignano.

⁶⁴⁸ S.v. *Veder mi par già quel da la Faggiuola, Si mi castrò, perch'io no sia castrone*, (v. 11) di Faitinelli; *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro* di Folgore da San Gimignano.

⁶⁴⁹ Con rapidità ma anche con violenza s.v. alla voce *furore* le locuz. avverb. *Con furore*.

⁶⁵⁰ Cfr. ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, pp. 16-17.

⁶⁵¹ «[...] il vero pretesto dell'intero componimento: la captatio benevolentiae (vv. 27-30) che il poeta ancora in esilio (vv. 1-3) rivolge a Castruccio (per il quale aveva avuto ben altre parole nel son. 5), forse confidando che i vecchi provvedimenti di proscrizione fossero da questi amnistiati (vv. 16-17)» PIETRO DE' FAITINELLI, p. 171.

⁶⁵² *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI, Castruccio in DBI*.

Castruccio muore proprio all'interno dell'Augusta, nel 1328⁶⁵³, la quarta stanza salta proprio all'anno della morte di Antelminelli, dopo il quale prende il potere a Lucca il figlio, Arrigo Castracani. Arrigo, designato come erede del potere paterno, nel 1328 si ritrova, come lo stesso Pucci precisa «non senza cruccio» (v. IV.3) a dover essere «signor di botto»⁶⁵⁴ (v. IV.4) e a dover tenere conto di una situazione critica per il potere dei Castracani. In questa stanza Pucci prosegue poi fornendo i dettagli di quelle che sono le conseguenze per la città di Lucca di questo passaggio di potere, la città toscana, subisce infatti gravi ripercussioni di tipo economico e finanziario. L'espressione usata per rappresentare ciò, «costò a Lucca del cuoio e del buccio»⁶⁵⁵ torna anche nel *Centiloquio* opera del medesimo autore⁶⁵⁶, la città infatti, come precisa anche Pucci «di tutti pagava lo scotto»⁶⁵⁷. Infine, Pucci si rivolge bonariamente ai lucchesi, chiarendo il motivo dell'inserimento della narrazione dei momenti più bui della storia lucchese: «no 'l dico per boria, / Ma perchè sempre ne siate avisati» (vv. IV.9-10). La quinta stanza prosegue la narrazione sul periodo che vede Lucca sottoposta a Ludovico il Bavaro, questo infatti vanifica tutte le illusioni di potere di Arrigo, lo esautorata da ogni tipo di rivendicazione nei confronti dell'eredità paterna, vende la città a Francesco Castracani, cugino del ben più celebre Castruccio⁶⁵⁸, e esilia Arrigo a Monteriggioni⁶⁵⁹. Il tutto, come conferma Pucci «Per ventidue miglia' di fiorin d'oro / che 'l ricevette da sue proprie mani» (vv. V.5-6). Pucci commenta l'operato dei due Castracani, i «terrazzani» (v. V.7) dei concittadini lucchesi, con un «Se l'un v'ha fatto male, e l'altro peggio» (v. V.8) invitando a tenere sempre ben a mente queste vicende. Secondo Ridolfi proprio per il commento negativo nei confronti dei concittadini lucchesi questa stanza non compare nella Cronica del Sercambi, che la cassa in toto, con spirito eccessivamente patriottico⁶⁶⁰. La sesta stanza balza al 1329, e vede protagonista Marco Visconti. Nell'ottobre 1328 Lucca diventa teatro dell'atto di protesta di alcuni mercenari tedeschi nei confronti dell'imperatore, questi non essendo pagati occupano il castello del Cerruglio. Marco Visconti viene inviato a Lucca dal Bavaro, gli stessi mercenari con a capo Visconti, occupano poi l'intera città nel 1329⁶⁶¹. Il commento che fa Pucci di questi trascorsi è estremamente drammatico «a lagrimar mi move» (v. VI.6), dimostrandosi empatico nei confronti della popolazione lucchese. I versi riferiti ai popoli d'oltralpe sono, come ci si aspetterebbe, visto il contesto e viste le origini fiorentine di Pucci, carichi di vituperio «villane prove»; «Agli micidi e al rubar sì pronti» (vv. VI. 4-5)⁶⁶². Come di consueto la stanza si chiude con un'esortazione alla popolazione lucchese. Nella stanza VII diventa protagonista Gherardino Spinoli ovvero Gherardo Spinola, genovese che acquista Lucca dagli stessi tedeschi «que' ch'avevan fatto saccomanno» (v. VII.4) al prezzo di «Trenta mila fiorin mise al dechino» (v. VII. 5), come ci testimonia anche Villani⁶⁶³. La signoria di Spinola

⁶⁵³ Cfr. *Ibidem*.

⁶⁵⁴ Espressione che torna anche al v. 79 di *Onnipotente* per descrivere in questo caso l'immediatezza della partenza del bresciano Matteo da Ponte Carradi alla volta di Lucca una volta appresa la situazione. S.v. anche Cupelloni, 2022, p. 266.

⁶⁵⁵ Cfr. *buccio* in *TLIO* Fras. 1.3.

⁶⁵⁶ PUCCI, *Centiloquio*, c. 60, terz. 28, vol. 3, p. 169. Cfr. *Buccio* in *TLIO* e Cupelloni, 2022, p. 266.

⁶⁵⁷ *Scotto* viene dal franco *skot* tassa e letteralmente significa pagare il conto, una tassa dopo aver consumato in osteria, se ne attesta l'uso figurato già in Dante di pagare le conseguenze di un evento, delle proprie azioni. «Alto fato di Dio sarebbe rotto, / se Letè si passasse e tal vivanda / fosse gustata senza alcuno scotto» *Purg.*, XXX, 142-144 in DANTE, *Commedia*. Cfr. *scotto*³ in *VTr*, s.v. Cupelloni, 2022, p. 296.

⁶⁵⁸ Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI*, *Francesco* in *DBI*.

⁶⁵⁹ Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI*, *Arrigo, detto il Duchino* in *DBI*.

⁶⁶⁰ Cfr. ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, pp. 11-12; Sercambi, *Cronica*, pp. 190-203.

⁶⁶¹ Cfr. *VISCONTI, Marco* in *ETR*; *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI*, *Francesco* in *DBI*.

⁶⁶² Le critiche e il vituperio ai popoli mercenari d'oltralpe ricorrono negli autori toscani, ma anche italici in generale, s.v. ad esempio il sonetto di Parlantino da Firenze (vv. 1-4): «Come credete voi che si punisca / el gran peccato e l'iniqua superba, / se non per gente villana ed acerba, / che da la Magna in Lombardia s'arrisca?», altri esempi si ritrovano anche nella canzone di Gregorio d'Arezzo, (vv. 11-12): «far che mie' vicini / vivan senza l'oltraggio della Magna» dove l'oltraggio della Magna corrisponde alle incursioni dei mercenari tedeschi o in Pietro de' Faitinelli *Se si combatte, el meo cor se fida* (vv. 4-5) «e gente paladina un milione, / da non fuggir per le tedesca strida» dove si definisce una persona coraggiosa in quanto capace di resistere alle grida dei mercenari tedeschi; si veda anche i vv. 77-84 di *Nuovo lamento* di Antonio Pucci dove l'autore precisa che il nuovo signore di Firenze, il Duca d'Atene, ha con sé una schiera di milizie non tedesche, bensì «cavalier» (v. 82) italiani e francesi come a voler sottolineare la preferenza e il valore di questi combattenti; s.v. anche i testi di Franco Sacchetti con i relativi riferimenti ai mercenari bretoni «berbera nazione» (v. 55) di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* o anche *Gregorio primo, se fu santo e degno* dove Sacchetti accusa il papa di aver assoldato mercenari bretoni autori dell'eccidio di Cesena; s.v. anche l'adespotica canzone *Mentre che visse il mio dilecto spoço* dove si critica la «gente tedescha» (v. 41) che senza cura vende la città come fosse una schiava a Gherardo Spinola.

⁶⁶³ Per quanto riguarda la cifra pattuita anche Villani ci testimonia che «messer Gherardino degli Spinoli di Genova s'accordò co' detti Tedeschi, e dando loro XXXm fiorini d'oro, e ritenendone alquanti di loro, chi volle co' llui rimanere a' suoi gaggi; li diedono la città di Lucca e feciolne signore, il quale vigorosamente la prese: a dì II di settembre del detto anno venne in Lucca, e ebbe la signoria de la città libera e senza nullo contasto» VILLANI, *Cronica*, p. 485.

viene descritta come estremamente dannosa «alla città fe' danno» (v. VII.7). Nella stanza seguente (VIII) torna il riferimento cronologico (1330), assente nelle stanze immediatamente precedenti. In questo anno, Lucca passa nelle mani di re Giovanni di Lussemburgo re di Boemia, figlio del celebre imperatore Enrico VII, anche in questo caso, nonostante le aspettative in partenza siano buone, si susseguono comunque «affanni» (v. 8.4) per la città, questa volta causati dal figlio del re boemo. Giovanni si reca al nord lasciando in Italia il figlio Carlo, in sua assenza guelfi e ghibellini si uniscono contro di lui. Il monito di Pucci auspica questa volta all'unità del popolo lucchese. Nel 1333 (IX), tornano i Castracani a Lucca, i figli del defunto signore lucchese Castruccio, cacciando dalla città tutte le persone legate al re boemo. Re Giovanni interviene però cercando di difendere la sua città riuscendo per il momento ad assicurarsene il controllo⁶⁶⁴. Prima re Giovanni, lascia i cittadini lucchesi «grandi e minori» di ogni categoria economica «di pecunia [...] scossi» (vv. IX.7-8), poi non contento cede la città ai Rossi di Parma. Pucci inserisce una precisazione che dimostra la sua attenzione per il dettaglio storico, «Perchè gli avean molti fiorin prestati» (v. IX.10). I nuovi signori, «Questi» (v. X.2) Rossi di Parma, si adoperano «con ogni ingegno» (v. X.3) per ritrarre il loro denaro, il giudizio complessivo del Pucci sui Rossi si dimostra infatti estremamente negativo, anche se non così vituperante come quello nei confronti dei mercenari stranieri, «questi furon più che gli altri amari» (v. X.4). Anche la durata di questa signoria si rivela molto breve, nel 1335 «come il dir suona» (v. X.8) la città passa infatti ai Veronesi. Così arriva Mastino della Scala che «messe entro la scala» (v. XI.2), come si vede poi anche in altri testi anche in questo caso il nome familiare di Mastino della Scala forniscono molta materia per la costruzione di metafore⁶⁶⁵. Dopo aver sfruttato il più possibile la città dal punto di vista economico «smunta» (v. XI.3), lo scaligero, la vende ai Fiorentini, Pucci da buon cittadino prende le parti del comune «di buon cor la prese» (v. XI.5), Firenze subisce un tradimento dall'interno, così la città di Lucca passa a Pisa. Il tradimento di «quel da Pietramala» (v. XI.6) sembra riferirsi a Tarlati Tarlati⁶⁶⁶, membro di una famiglia originaria dell'aretino che nel corso della prima metà del secolo accresce e consolida il suo potere. Nel momento in cui Firenze ottiene il controllo su Lucca, nel 1341, Pisa scende in campo per rivendicare il suo controllo sulla città, Tarlati Tarlati, alleato dei Fiorentini, che in quel periodo hanno la signoria anche su Arezzo, si schiera inizialmente dalla parte di Firenze, quest'ultima si rende conto però che ad Arezzo è in corso una congiura contro Firenze e cerca di catturare Tarlati⁶⁶⁷. La città di Lucca, protagonista della contesa, passa nelle mani pisane nel 1342. Pucci commenta queste vicende parteggiando ovviamente per i Fiorentini caratteristica del Pucci è l'espressione «Nè valse una cicala»⁶⁶⁸ in questo caso riferita al «comperar, che la fu poi di Pisa» (v. XI.7-8). Viene ribadito il sentimento anti-pisano dell'autore in chiusura della stanza: «E' danni suoi fur tutti raddoppiati» (v. XI. 10). Nella stanza XII viene approfondita la critica verso i Pisani declinata in termini di elogio verso la città di Lucca⁶⁶⁹ e i suoi cittadini. Il dominio pisano viene descritto come nefasto sia per Lucca, «Quella terra più bella de' cristiani / Fa' ta avean diventar luogo selvaggio» (v. XII.3-4), che per i Pisani, «Trattando i cittadin sicome cani / Con ogni villania ed ogni oltraggio» (v. XII.6-7). In chiusura la stanza si incentra su Giovanni dell'Agnello, per il momento solamente citato come «Quel dell'Agnel» (v. XII.8). Giovanni degli Agnello⁶⁷⁰ secondo Pucci saggiamente, «di man del Comune / A sé trasse la fune» (v. XII.8-9). La stanza XIII approfondisce poi nel dettaglio la narrazione legata all'elezione a Doge di Pisa di dell'Agnello, avvenuta nel 1364. Pucci nella stanza traccia una descrizione duplice per quanto riguarda questo personaggio e la sua signoria su Lucca e Pisa: nei primi quattro versi, esattamente la prima metà della stanza, Giovanni viene descritto come «sagace»; «signor novello»; dedito a promettere la pace e a mostrarsi «di ciaschedun fratello». Nell'esatta seconda metà della stanza Pucci traccia il suo voltafaccia con un «Po'», che sottolinea il distacco dalla situazione precedentemente descritta. Il nuovo Doge assume caratteristiche che lo rendono assimilabile metaforicamente a un lupo: «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII. 6-7). Effettivamente Giovanni dell'Agnello, prima del 1364, si era guadagnato l'appoggio dei pisani, una volta eletto Doge, però, tenta di accentrare il suo potere e

⁶⁶⁴ Cfr. GIOVANNI di Lussemburgo, re di Boemia in DBI.

⁶⁶⁵ S.v. i due sonetti *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* di Pieraccio Tedaldi, analizzati in questo stesso capitolo.

⁶⁶⁶ Nel 1324 è podestà di Castiglion Fiorentino, diviene cavaliere, grazie a Ludovico il Bavaro, nel 1328 e vicario della città di Pisa, da dove viene cacciato il 1329. Cfr. TARLATI, Tarlati in DBI.

⁶⁶⁷ Cfr. Ibidem.

⁶⁶⁸ Ricorre più volte nel *Centiloquio*, s.v. c. 38, terz. 84, vol.2, p. 163 e c. 45, terz. 50, vol. 3, p. 6. Cfr. *cicala* in TLIO sign. 1.4. Nel lamento *Onnipotente re di somma gloria* Pucci definisce tale compera come «pegior mercatanzia / Ch'i' comprasse mai in vita mia» (vv. 17-18), il soggetto dei versi è la stessa Firenze che nel lamento prende parola.

⁶⁶⁹ Il tema dell'elogio alla città di Lucca è molto presente nel lamento *Onnipotente de di somma gloria*, preso in esame in questo capitolo.

⁶⁷⁰ Proveniente da una famiglia mercantile, dopo aver assunto incarichi presso la città di Pisa (membro degli Anziani per almeno cinque volte tra 1359 e 1364, poi per tre volte come soprastante delle masnade a cavallo, ambasciatore a Genova, Napoli a Firenze) diviene doge di Pisa nel 1364. Cfr. AGNELLO, Giovanni dell' in ETr

assume atteggiamenti dispotici⁶⁷¹. Non appena dell'Agnello si rende conto di aver perso l'appoggio dei cittadini di Pisa cerca invano, nel 1368, di ottenere quello di Carlo IV; la città di Pisa riesce, però, a riprendere le sue vecchie strutture di governo; in questo contesto ne approfitta Lucca per affrancarsi da Pisa⁶⁷². Pucci per descrivere il tracollo del potere di dell'Agnello utilizza quella che potrebbe apparire come una metafora «Po' si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10). Secondo la narrazione storica, il tracollo del potere e delle speranze del Doge pisano trova il suo culmine in un evento che avviene il 5 settembre 1368: mentre egli si trova a Lucca per omaggiare l'imperatore e cercare nel contempo anche di guadagnarsene i favori, cade da un ballatoio e si rompe una gamba, approfittando della situazione Pisa e Lucca si ribellano⁶⁷³. Verosimilmente i versi prima menzionati potrebbero trattarsi di una descrizione della situazione reale, tra l'altro anche il v. XIII.8 «Che Lucca non potè più sostenere» sembra alludere al fatto che egli precipita proprio da un ballatoio, che si spezza, non potendo più sostenerlo, nella città di Lucca. Il destino di Lucca si separa, dopo il 1369, momentaneamente da quello di Pisa, passando sotto Carlo IV. Questi trova la città però ormai logorata da anni ed anni di lotte e alternanze di potere: «munta d'ogni onore / Per le gravezze consumata e stucca: / Ma nondimen, crescendole dolore / L'ossa rimonde ancora li pilucca.» (v. XIV.3-6). Questi versi, in particolare l'ultimo citato, sottolineano il comportamento opportunistico dell'imperatore, egli infatti se da un lato libera ed affranca Lucca dal dominio pisano, dall'altro, pur trovando la città ormai allo stremo, ridotta all'osso, come sottolinea Pucci, non si astiene dal sottoporla ad un pagamento di 100.000 fiorini⁶⁷⁴, piluccando⁶⁷⁵ dove hanno già attinto in molti. La stanza si chiude con versi antifrastici e ironici che descrivono prima Carlo: «O quanto sale in zucca / Ebbe!» (vv. XIV.7-8), poi il suo operato: «però che s'el vi fusse stato». Questo ultimo verso, in particolare, ironizza sul fatto che in realtà l'imperatore pur governando le città a lui sottoposte e incamerandone i contributi, non le presiede fisicamente. In conclusione, Pucci ironizza sul trattamento che i Lucchesi avrebbero voluto riservare a Carlo IV. Gli stessi che lui «avea pelati» (v. XIV.10) e aveva esasperato dai pagamenti sarebbero stati in grado di tagliare le sue ali⁶⁷⁶. Questa ultima metafora, in particolare si appoggia sull'aquila come emblema imperiale⁶⁷⁷, troviamo lo stesso utilizzo anche in Pietro de' Faitinelli⁶⁷⁸. Dal punto di vista storico i versi di Pucci trovano molta attinenza storica, Carlo IV dopo aver incassato il pagamento dei Lucchesi non solo dimostra di non volersi trattenere troppo in Italia, ma anzi invece di rendere libertà a Lucca la sottopone a un suo vicario⁶⁷⁹. Dopo Carlo IV, rimane il Cardinal Guidone a fare le veci dell'imperatore a Lucca⁶⁸⁰, Pucci prima di esprimere il suo giudizio in merito precisa la propria posizione «ch' i' nun vi fui» (v. XV.4), ribadendolo poi con un «credo» al v. 7. Come Pucci fa spesso nel cantare sulla Guerra degli Otto Santi, ma anche in *Onnipotente re di somma gloria*, anche qui chiarisce a più riprese l'affidabilità delle informazioni che fornisce, l'intento sembra essere quello di essere più veritiero e autentico possibile nella narrazione o almeno dare questa impressione ai lettori⁶⁸¹. Sull'operato del cardinale, Pucci commenta con un «Ma credo ben ch'el vi fosse leale / Benchè facesse villania altrui» (v. XV.6); «Quant el potè più alto vi collasse» (v. XV.7), ad ogni modo la vera pace per Lucca arriva solo quando il cardinale lascia la città. In merito alla figura del cardinale qui citato, si è trovata una traccia nel *Diario del Monaldi*: «Mercoledì, a dì 27 marzo, 1370, fece falò il Comune di Firenze, e suonarono alla distesa le campane perché a dì 26 di marzo si parti di Lucca M. Guido da Bologna, Cardinale, e lascio Lucca libera a' Lucchesi, e la Agosta, gran fortezza, si gettò in terra tutta.»⁶⁸². Come appunto indica il diario del Monaldi i Lucchesi non perdono tempo e non appena il vicario imperiale gli

⁶⁷¹ Cfr. AGNELLO, *Giovanni dell' in ETr.*

⁶⁷² Cfr. Ibidem.

⁶⁷³ Cfr. Ibidem.

⁶⁷⁴ Carlo si decide a liberare la città solo quando «fu sicuro di avere i 100.000 fiorini d'oro promessi» Catalogo, 1969, p. IX.

⁶⁷⁵ S.v. *piluccare* in *TLIO* che assume significato di deteriorare, corrodere, logorare in maniera reiterata, continua.

⁶⁷⁶ S.v. *tarpatò* che significa letteralmente tagliare le ali a un uccello in *TLIO*.

⁶⁷⁷ Cfr. utilizzata sia in epoca romana che in epoca medievale come emblema figurato nelle insegne e nelle decorazioni, sia come termine identificativo della figura imperiale s.v. *aquila* in *TLIO* sign. 2; 2.1.

⁶⁷⁸ S.v. *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* (v. 11).

⁶⁷⁹ Cfr. Catalogo, 1969, pp. IX, X.

⁶⁸⁰ Cfr. ANTONIO PUCCI, *O lucchesi pregiati*, p.10.

⁶⁸¹ Pucci, infatti, anche se da un lato spesso fornisce chiarimenti in merito alle fonti e a quelli che sono i suoi pareri, dall'altro lato non si trattiene dall'inserire coloriture ideologiche non dichiarate ai suoi testi attraverso particolari costrutti, aggettivi, o espressioni proverbiali. Alcuni esempi tratti dal cantare degli otto Santi sono: «secondo ch'io intesi» (v. 22.3); «non dico i pat(t)i perché (non) so 'l vero» (v. 19.8); «non so ben quanta» (v. 8.4); «nol sepp'io» (v. 18.7); «non so» (v. 27.8); per chiarire le sue intenzioni onde evitare fraintendimenti «di chi 'l fa dico, non de' buon pastori» (v. 3.8), oppure per specificare che si tratta di una sua personale opinione «a mio parere» (v. 25.4), «ciò mi pare» (v. 6.6); «Credo chel fecion per più loro onore» (v. 28.7). Ricorrente è anche la forma *dissesi* 16.1, 15.5, 13.1 usata per precisare la fonte orale dell'informazione che si va a presentare.

⁶⁸² *Diario del Monaldi*, p. 433.

rende la città provvedono subito a demolire ogni traccia del dominio signorile, viene abbattuta infatti l'Augusta, fortezza edificata da Castruccio Castracani nel 1332⁶⁸³ simbolo del suo dominio autoritario sui Lucchesi. La narrazione cronologica si interrompe a questa altezza, al 1370 circa, come precisa anche Limacher-Riebold⁶⁸⁴. Le stanze conclusive sono infatti scevre da elementi narrativi, ma si incentrano sull'invocazione al ricordo nei Lucchesi ed esaltano il legame di questi con i Fiorentini. XVI esalta i Fiorentini e il loro atteggiamento nei confronti dei lucchesi, Pucci si rivolge a loro con un *fratelli*⁶⁸⁵ e incalza invitandoli a tenere ben a mente che i Fiorentini si sono in passato prodigati in favore dei lucchesi, soffrendo per loro senza andare alla ricerca di un tornaconto personale. Anche se Pucci precisa che i Fiorentini non «van cercando merti» (v. XVI.7), poi puntualizza però che l'unico obiettivo di Firenze è che la città di Lucca sia «con lor d'un volere.» concludendo imperativamente rivolto ai Lucchesi che «Questo vi de ' piacere, / E mancando sareste molto ingrati» (vv. XVI.8-10). In questa stanza emerge la vera ambiguità della politica fiorentina incentrata da un lato sulla *libertas* ma dall'altro sulla volontà di predominio sulle città circostanti. Pucci si fa portavoce con questa canzone delle volontà del suo comune che cerca di imporsi addolcendo la pillola amara della volontà di predominio con una retorica basata su valori astratti come quello della *fratellanza* o della *libertas*⁶⁸⁶. Esemplare dell'ambiguità del discorso è il contrasto tra il v. 8 della stanza: «Nè van cercando merti» e il verso immediatamente successivo «Se non che siate con lor d'un volere» (v. 9), come a voler dire che i Fiorentini non cercano gloria nell'aiutare i lucchesi; tuttavia, vogliono avere il controllo sulla città, che siano i Lucchesi volenti o nolenti. Visto l'aiuto e l'impegno dimostrato da Firenze, nel caso in cui i Lucchesi non accettino di buon grado la supremazia fiorentina, questi verrebbero considerati «molto ingrati» (v. 10). La stanza XVII abbandona i toni imperativi e si dedica invece alla propaganda più accorata, si invitano i Lucchesi a non dimenticare tutto ciò che hanno perso sia dal punto di vista materiale: «casamenti... giardini e altri adornamenti», che affettivo: «vicin vostri, ed amici e parenti» e si promette una vendetta per i mali subiti. In XVIII il discorso si dimostra ambiguo, se confrontato con gli autoritari versi della stanza XVI. Pucci ricorda, infatti, ai Lucchesi di rimanere sempre uniti in virtù del loro essere «fuori di tirannia» (v. 2) e di guardarsi sia da chi ha già trattato male la città, sia da futuri tradimenti e inganni. Se da un lato lo stesso Pucci afferma la volontà di Firenze di avere i Lucchesi uniti con il suo volere, qui torna la retorica della *libertas* e dell'anti tirannia e si consiglia ai Lucchesi di guardarsi da futuri pericoli, come se le affermazioni fatte nella stanza XVI non rappresentassero esse stesse un pericolo per la libertà della città di Lucca. Il congedo, XIX, indirizza la canzone, come ci si aspetterebbe, ai guelfi di Lucca, «con gran riverenza» (v.2). In conclusione c'è un ulteriore encomio dei Lucchesi ai quali Pucci attribuisce il merito di essere riusciti a tornare padroni della propria città, «Par che voi siate d'ogni pregio degni, / Poi che per vostri ingegni / In casa vostra siete ritornati». Nel congedo è lo stesso Pucci, che si attribuisce con orgoglio le affermazioni contenute nel testo «E se alcun dicesse chi ti manda, / Rispondi: Antonio Pucci da Fiorenza, / Al qual senza fallenza, / Par che voi siate d'ogni pregio degni, / Poi che per vostri ingegni / In casa vostra siete ritornati» (vv. XIX.5-10). Come afferma anche Spiazzi: «Antonio Pucci [...] tanto consapevole della propria abilità artistica da firmare con orgoglio le proprie opere»⁶⁸⁷. Ridolfi, riporta in chiusura anche le tre stanze con le quali il Sercambi sostituisce, secondo Ridolfi, per spirito di patriottismo lucchese, le ultime quattro della canzone come appare nell'unico testimone K⁶⁸⁸, come conferma anche Jackson⁶⁸⁹. Oltre a togliere la stanza V Sercambi non riporta il nome dell'autore⁶⁹⁰, sempre secondo Ridolfi per «far credere esser quella canzone opera di un lucchese»⁶⁹¹. Delle tre stanze, che chiudono la canzone nella *Cronica* del Sercambi, la prima ricorda il 1370 e i festeggiamenti che si sono succeduti dopo la liberazione della città, la seconda è una rielaborazione della stanza XVII dell'edizione Ridolfi e la terza oltre a elogiare la ricchezza e la magnificenza dell'architettura della città si conclude glorificando la libertà lucchese, riponendo la sua fede nei protettori di Lucca: Santa Zita e San Frediano affinché riescano a tenere lontani «ogni rubatori falsi e ingrati» (v.10)⁶⁹². Secondo Ridolfi queste modifiche

⁶⁸³ Cfr. *LUCCA* in *ETr*.

⁶⁸⁴ Cfr. Limacher-Riebold, p. 181.

⁶⁸⁵ Come fa anche più volte nei suoi altri testi *Onnipotente re di somma gloria* o *Nuovo lamento di pietà rimato*, dove Firenze si rivolge a Lucca con un «sorella» (v. 49).

⁶⁸⁶ «Della *Libertas* Florentina, paradigma politico e culturale che proprio nel Trecento comincia ad essere articolato sistematicamente, è stata giustamente sottolineata la conveniente ambiguità, il procedere instabile tra gestione democratica della cosa pubblica o indipendenza ed estensione territoriale – e quindi sovrappiamento della libertà altrui» Gatti, 1995, p. 220.

⁶⁸⁷ Spiazzi, 2016, p. 159.

⁶⁸⁸ Cfr. ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, p. 11.

⁶⁸⁹ Cfr. Jackson, 1910, pp. 319; 321.

⁶⁹⁰ Cfr. ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, pp. 12-13; 24; Sercambi, *Cronica*, pp. 190-203.

⁶⁹¹ ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, p. 12.

⁶⁹² Della terza stanza inserita in appendice di ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, p. 24.

adoperate dal Sercambi, soprattutto l'ultima stanza che inserisce, sono volte a rovesciare la canzone in chiave anti-fiorentina: «gli par buono far credere esser quella canzone opera di un lucchese, e tutta, a questo in tento, la raffazona guastandola. Nè forse a chi conosce quali fossero il pensare e l'operare del Sercambi, parrà fuor del vero quello che a noi sembra, che egli cioè abbia voluto tale canzone ritorcere appunto contro Firenze»⁶⁹³. Un aspetto che colpisce nei testi di Pucci, che ricorre anche in altri testi coinvolti nella tesi, è il disseminarsi di espressioni metaforiche, tra le quali anche di tipo proverbiale, che rimandano alla sfera del concreto, che Pucci, ad esempio, utilizza per meglio descrivere situazioni politiche e geopolitiche⁶⁹⁴. L'utilizzo di metafore per descrivere strategie, situazioni e concetti è un elemento che investe la narrazione politica in tutti i suoi aspetti, e va ben oltre il caso della poesia, risale ai secoli della classicità e arriva fino ai giorni nostri, si pensi ad esempio all'apologo di Menenio Agrippa⁶⁹⁵ o ai discorsi dei filosofi greci⁶⁹⁶ fino alla retorica dei politici o dei giornalisti dei giorni nostri. Dal punto di vista tematico la scansione della narrazione segue una partizione per stanze; queste seguono una divisione tematica dettata dal potere vigente nella città di Lucca: Uguccone, Gaddo, Castruccio, Arrigo, Ludovico il Bavaro, Marco Visconti, Gherardo Spinoli, re Giovanni, i figli di Castruccio Castracani, i Rossi di Parma, Mastino della Scala, i pisani, Giovanni dell'Agnello, Carlo IV e infine il cardinale vicario imperiale Guidone da Bologna. In ogni stanza è presente una valutazione del personaggio e del suo governo, fatta dagli occhi di un fiorentino, ma che descrive quello che è l'operato del personaggio nei confronti dei Lucchesi mettendosi nei panni di questi, valutando svantaggi e vantaggi. Nonostante sia scritto da un Fiorentino, le opinioni e la versione dei fatti presentati, si dimostra concorde agli autori guelfi in particolare lucchesi, dei quali si sono analizzati i testi⁶⁹⁷.

Dopo questo excursus generale sulla vicenda della città di Lucca, ad opera di Antonio Pucci, ripartiamo con la narrazione cronologica tornando indietro al 1335, per proseguire poi in ordine cronologico e arrivare fino al 1342. Il 1335 viene ricordato, dai rimatori qui presi in esame, come l'anno nel quale Mastino della Scala prende possesso della città di Lucca cedutagli da Pietro Rossi, condottiero celebrato nel compianto *Morte, nimica del Guelfo verace*⁶⁹⁸. La città viene quindi posta sotto il governo di Guglielmo Scannabecchi⁶⁹⁹.

Per quanto riguarda questo periodo ci arriva una canzone adespota *Mentre che visse il mio dilecto spoço*⁷⁰⁰ scritta nel 1335 da un ghibellino che commenta con gioia la cessione della città di Lucca a Mastino della Scala. Secondo Mignani sarebbe scritta da un fuoriuscito lucchese esule presso i Della Scala⁷⁰¹. Il testo infatti commenta il passaggio di signoria della città attraverso un vero e proprio encomio di Mastino. L'autore, fervente ghibellino, elogia inizialmente Castruccio Castracani⁷⁰² «dilecto spoço» (v. 1) e «ducha valoroço» (v. 5), maestro di virtù⁷⁰³, che durante il suo signoraggio è capace di arrecare dolo a Firenze con una schiera di seguaci compatti⁷⁰⁴. La canzone è scritta in forma di discorso che Lucca stessa in prima persona rivolge a Firenze, il che attribuisce alle lodi e alle affermazioni una maggiore autenticità, uscendo queste dalla bocca dalla stessa Lucca -secondo la finzione letteraria- non dell'autore. Inizialmente *Mentre che visse il mio dilecto spoço* ripercorre le imprese belliche ad opera di Castruccio, per prime le scorrerie nelle valli toscane (Val di Nievole e Val d'Arno)⁷⁰⁵, durate le quali la popolazione fiorentina viene descritta impaurita e rinchiusa nelle mura come una volpe in tana. Nello stesso tempo, si rappresenta Castruccio che, con il favore dello stesso Marte, corre nei dintorni acquisendo trionfo bellico (vv. 10-15). La seconda stanza descrive un altro evento legato alla signoria di Castruccio: la sconfitta dei Fiorentini ad Altopascio del 1325⁷⁰⁶. Firenze giunge nel

⁶⁹³ ANTONIO PUCCI, *O lucchesi*, p. 12.

⁶⁹⁴ S.v. v. XI.7-8; XII.8-9; XIV.6; XIV.9; X.9-10;

⁶⁹⁵ Sebbene l'apologo assuma caratteristiche leggendarie la sua narrazione appartiene a uno strato di fonti antiche, al di là della storicità o meno dell'apologo, la sua tradizione dimostra comunque che è ricorrente l'uso della metafora nel linguaggio politico. Cfr. *MENENIO Agrippa* in *ETr*.

⁶⁹⁶ Si veda ad esempio il cap. II di Rigotti, 1984; anche se si rivela di interesse tutta la pubblicazione, oltre a dimostrare il perpetrarsi della metafora nel discorso politico, fa una analisi approfondita del fenomeno della metafora politica.

⁶⁹⁷ S.v. la narrazione concorde relativa al personaggio di Uguccone della Faggiola in Pucci, Faitinelli e Folgore da San Gimignano nei loro testi del cap. 4.

⁶⁹⁸ *Morpurgo*, 1893, VI.

⁶⁹⁹ Cfr. *DELLA SCALA, Mastino* in *DBI*.

⁷⁰⁰ Per quanto riguarda il testo si segue Beinecke Phillips 8826 (Ma), solamente per il commento di tipo storiografico si segue Beinecke Phillips (Mi), pp. 60-62; si tiene poi conto anche di Ciociola, 1974, anche se non tratta in maniera molto ampia i testi apocrifi dell'edizione Mignani, concentrando la trattazione sui testi con un'attribuzione autoriale.

⁷⁰¹ Cfr. Beinecke Phillips 8826 (Mi), p. 60.

⁷⁰² Personaggio molto presente negli autori lucchesi Pietro dei Faitinelli e Folgore da San Gimignano, s.v. su di lui e sulla rappresentazione che ne viene fatta da un autore guelfo i testi nel capitolo 2 di Pietro dei Faitinelli.

⁷⁰³ S.v. *archimandrita* in *TLIO* sign. 1.1 che riporta proprio come esempio questo passo della canzone.

⁷⁰⁴ Cfr. Beinecke Phillips (Mi), p. 60.

⁷⁰⁵ Cfr. *Ibidem*.

⁷⁰⁶ Cfr. *Ivi*, p.61.

luogo della battaglia dopo aver a lungo portato il peso gravoso della vergogna⁷⁰⁷ e per alleggerirsi del «greve pondo» (v. 19) che la attanaglia⁷⁰⁸. Il riferimento sembra essere alla sconfitta guelfa di Montecatini del 1315, l'autore fa riferimento infatti a un peso portato per «lungo tempo», quindi il rimando dovrebbe essere a un evento particolarmente umiliante per la città di Firenze avvenuto abbastanza indietro nel tempo rispetto alla composizione della canzone, in questo caso dalla disfatta del 1315 sarebbe passato un ventennio, il che rende plausibile il riferimento. Secondo la canzone anonima ad Altopascio molti Fiorentini periscono diventando «carogna» (v. 20), altri invece, abbandonato l'ardore bellico una volta disfatti, seguono il loro condottiero Raimondo di Cardona⁷⁰⁹. Il condottiero e suo figlio vengono infatti catturati come molti altri cittadini fiorentini⁷¹⁰. Altri Fiorentini finiscono, invece, sotto forma di ossa nel fiume a «provar se 'l fondo / della Guisciana avea dei pesci grossi» (vv. 25-25). Questi versi sono carichi di ironia e cinismo pungente che non ammette sconti nei confronti dei nemici e ricordano il sarcasmo dei versi di Parlantino da Firenze di *Come credete voi che si punisca*. Gli ultimi versi della stanza fanno riferimento invece alla città di Pistoia che Firenze tenta di difendere invano da Castruccio, ma che viene conquistata anche essa nel 1329, per merito del «saver» (v. 30) di Castracani. L'attribuzione delle doti di saggezza e conoscenza a condottieri bellici si presenta anche nel sirventese anonimo ghibellino *Nel mille trecento sedicianni* (XI), nel quale, questa volta Uguccione della Faggiola, viene descritto come uomo dalla saggezza paragonabile a Salomone e dalla profonda esperienza bellica. La canzone prosegue poi con l'enarrazione della storia lucchese, che alla morte di Castruccio, rimasta vedova del suo sposo (v. 1) attraversa un momento di fortuna avversa⁷¹¹. Ludovico il Bavaro affida infatti la città al suo sottoposto Federico, burgravio di Norimberga⁷¹², per far ritorno in territorio germanico. In questi versi i riferimenti all'imperatore sono sempre positivi viene definito come «Cesare» che amorevolmente raccoglie la città nelle sue stesse braccia, salvo poi doverla abbandonare giustificato però da motivazioni stringenti, l'ultimo saluto che manda alla città è però ricco di benevolenza «Io ti lasso / in guardia a certi miei: non ti rincresca» (vv. 39-40). È invece la «gente tedesca» (v. 41) che senza cura vende la città come fosse una schiava a Gherardo Spinola⁷¹³ fino a che la città passa a Giovanni di Boemia definito come «alto re»⁷¹⁴. I versi che seguono (vv. 46-52) tornano sulla metafora di Lucca donna sposa dei signori che la governano, dopo essere stata abbandonata da tutti «senza verun dimoro» (v. 48) si affida al re bavaro nella speranza di trovare così il suo onore. La donna/Lucca non riesce però a trovare pace, le sue speranze erano state vane, neppure Giovanni di Boemia resta fedele alla città ma la passa nelle mani del suo luogotenente Simone Filippi di Pistoia nello stesso anno⁷¹⁵. La signoria di Filippi viene descritta in termini estremamente neutrali⁷¹⁶, il che sorprende molto: se si guardano i testi analizzati fino ad ora, appare molto rara la neutralità nei confronti di un personaggio politico, di solito anche solo attraverso l'uso sapiente di aggettivi o orientando la narrazione si cerca sempre di colorare in una certa direzione la descrizione. L'unico riferimento leggermente più connotativo è «molto» (v. 59), anche se non fornisce un giudizio ma determina solo la quantità del lavoro che svolge Filippi nella città. A maggior ragione visto che si precisa che egli fa molto nella città durante la sua signoria, la neutralità nel giudizio non dovrebbe essere data dalla brevità del suo signoraggio né tantomeno dalla scarsità delle sue azioni. Dopo Simone Filippi di Pistoia Lucca passa in mani ben peggiori, quelle dei signori Marsilio, Pietro e Rolando de' Rossi di Parma che detengono il potere, tormentando la città, per ben tre anni (ottobre 1333-novembre 1335). L'ultima stanza rappresenta l'atteso lieto fine per la città, finalmente ha trovato in Mastino II della Scala il suo cavaliere «leale, ardito, amator di justitia» (v. 62). Lucca, già sposa dello scaligero, non ha però ancora visto il suo consorte. Questi versi portano infatti a considerare che la canzone sia stata scritta intorno al 1335 dopo il passaggio di Lucca nelle mani di Mastino della Scala ma prima dell'effettiva presa di possesso⁷¹⁷. La stanza si conclude con una minaccia rivolta a Firenze, il nuovo signore si preoccuperà infatti di vendicare la sua diletta sposa Lucca provvedendo a punire i Fiorentini. La minaccia assume (vv. 69-75) dei precisi connotati geografici, viene presentata infatti l'immagine di Mastino che sarà visto dai Fiorentini

⁷⁰⁷ S.v. *fascio* in *TLIO* 2.1.

⁷⁰⁸ S.v. Cupelloni, 2022, *pondo*, p. 291.

⁷⁰⁹ Cfr. Beinecke Phillips (Mi), p. 61.

⁷¹⁰ Cfr. I Fiorentini, inoltre, non si preoccupano di liberare Cardona, che rimane in mani lucchesi fino a che Ludovico il Bavaro libera Lucca nel 1328 assumendo il condottiero al suo servizio. *CARDONA, Raimondo* in *DBI*.

⁷¹¹ «la rota e puosemi nel basso» (v. 34) ricorda l'incipit del sonetto di Pieraccio Tedaldi *Poi che lla ruota v'ha volto nel basso*.

⁷¹² Beinecke Phillips (Mi), p. 61.

⁷¹³ Mantiene la signoria a Lucca dal 1329 al 1331. Cfr. *ibidem*.

⁷¹⁴ Giovanni di Lussemburgo, re di Boemia figlio di Arrigo VII, che nel 1331 assume potere a Lucca. cfr. *ibidem*; *GIOVANNI di Lussemburgo, re di Boemia* in *DBI*.

⁷¹⁵ Cfr. Beinecke Phillips, (Mi), p. 62.

⁷¹⁶ «né lieta né dolente / molto mi fe' costui mentre guidommi» (vv. 59-60).

⁷¹⁷ Cfr. Beinecke Phillips (Mi), p. 60.

alle porte della loro città, «sul fiume d'Arno» (v. 70), lo scaligero non darà scampo alla città. L'ultimo verso della stanza prospetta un destino lapidario «pur srai vinta per ferro o per fame» (v. 75). Il congedo indirizza la canzone ai ghibellini dispersi in ogni dove «ogni Ghibellin<o> va' ricercando» (v. 76) per rincuorarli e comunicargli che da ora in poi possono riporre le loro speranze nel «mastin di valore» (v. 80) «disposto a far<e> dei Guelfi caccia» (v. 82), verso che nasconde un rimando al cane mastino (Mastino della Scala) che metaforicamente darà la caccia ai Guelfi. Se i versi del guelfo fiorentino Pucci insistono sul legame di affetto e fratellanza tra Lucchesie Fiorentini, questi versi anonimi dimostrano invece che alcuni Lucchesi ghibellini avevano tutta un'altra visione. La canzone, infatti, sottolinea le disfatte fiorentine contro i ghibellini di Montecatini e di Altopascio, ironizzando sulle morti dei Fiorentini e sui momenti che li hanno visti succubi dei ghibellini lucchesi⁷¹⁸.

Il pronostico dell'anonimo ghibellino autore di *Mentre che visse il mio dilecto spoço* non si avvera, dopo poco, nel 1335-1336, Mastino, avvia infatti le trattative per la vendita di Lucca alla stessa Firenze, tanto vituperata dall'autore della canzone appena menzionata. I due sonetti di Pieraccio Tedaldi contro lo scaligero: *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*, prendono spunto da queste vicende criticando Mastino per la sua politica espansionistica tra il 1336-1337⁷¹⁹. Egli, infatti, per la cessione di Lucca, chiede a Firenze l'appoggio militare per la conquista di Bologna, i Fiorentini rifiutano di sostenere le ambizioni espansionistiche dello scaligero e anzi dal febbraio 1336 si avvia una vera e propria guerriglia in Valdinievole. Firenze prova, nel frattempo, a fare leva sui difficili rapporti tra Venezia e gli Scaligeri, cercando di coinvolgere questa nel conflitto con Mastino della Scala⁷²⁰. Il sonetto *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni*⁷²¹, enumerando tutti i possedimenti scaligeri e al contempo anche tutti quelli sui quali Mastino ambisce a mettere le mani, dipinge quest'ultimo come un despota che non si accontenta mai. La prima quartina si incentra infatti, sulla descrizione della situazione attuale dei possedimenti che Mastino dispone già «a ubidienza» (v. 3), sottolineando il suo dispotismo attraverso questa espressione: Ceneda⁷²², Feltrò⁷²³, Montebelluni⁷²⁴, Trevigi⁷²⁵, Padua⁷²⁶, Vicenza⁷²⁷, Verona⁷²⁸, Parma⁷²⁹ Brescia⁷³⁰, Lucca⁷³¹ e Luni. In proposito si segnala che una stima analoga, in tutto altro contesto, si trova nel sonetto *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* di Pietro de' Faitinelli, che traccia il quadro invece del regno di Roberto d'Angiò. Antonio Pucci, invece nella VII ottava del cantare della Guerra degli Otto Santi enumera i possedimenti ecclesiastici dei quali la Chiesa mostrando mire espansionistiche non si accontenta, come il Mastino di questo sonetto di Tedaldi. Tornando al sonetto *Ceneda e Feltrò*, la seconda quartina si incentra invece su quello che lo scaligero non «contento» (v. 5) dei suoi vasti possedimenti si ingegna a fare per far abboccare anche Venezia e Firenze nella sua rete. In particolare, Tedaldi, in linea con lo stile popolare e giocoso e con quanto fanno anche altri autori analizzati come Pietro de' Faitinelli, utilizza un'espressione metaforica concreta presa dalla pesca, «ésca e funi / facea» (vv. 5-6), che richiama la volontà di Mastino di catturare le due città preda. L'attività della pesca rimanda anche all'immagine dell'accumulo di una serie di prede tutte della stessa foggia che si sposa bene con l'idea di Mastino "pescatore seriale" di possedimenti che si vuole dare in tutto il sonetto. Venezia e Firenze, non si lasciano adescare facilmente, ma si dimostrano tenaci nella loro resistenza agli Scaligeri, armandosi «forte» con delle armi molto temibili, che vengono rappresentate attraverso la metafora concreta afferente al contesto naturale, «terribil pruni» (v. 8)⁷³². La terzina successiva confida nell'aiuto divino, vengono menzionati, infatti, il patrono di Firenze San Giovanni Battista e San Marco Evangelista patrono di Venezia che faranno scendere Mastino dalla sua posizione sopraelevata e lo faranno tornare con i piedi per terra rispetto

⁷¹⁸ S.v. le prime due stanze della canzone.

⁷¹⁹ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 50-51.

⁷²⁰ Cfr. DELLA SCALA, *Mastino* in *DBI*.

⁷²¹ PIERACCIO TEDALDI (M.) p. 736; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 138-140.

⁷²² Oggi facente parte del comune di Vittorio Veneto insieme a Serravalle, all'epoca città che dal 1328 fa parte del dominio scaligero. Cfr. *CENEDA* in *DBI*.

⁷²³ Feltre, acquisita da Cangrande della Scala nel 1321. Cfr. DELLA SCALA, *Cangrande* in *DBI*.

⁷²⁴ Che riprende la forma latina *Montis Bellunis*, gli scaligeri sono signori di Belluno dal 1322 al 1337. Cfr. Sito dell'Archivio Storico del Comune di Belluno (<http://archivio.comune.belluno.it/cenni-storici/> ultima consultazione 21.2.22)

⁷²⁵ Treviso si arrende agli scaligeri nel 1329. Cfr. Di Salvo, 1994, p. 293.

⁷²⁶ Conquistata dagli Scaligeri nel 1328. Cfr. *ibidem*.

⁷²⁷ Entra nel dominio scaligero con Cangrande della Scala nel 1311 e vi rimane fino al 1387. Cfr. *Vicenza* in *ETr*.

⁷²⁸ La signoria su Verona va dal 1277 al 1387, anche se Mastino I Della Scala ne diviene podestà già nel 1259. Cfr. DELLA SCALA in *ETr*; *Della Scala, Mastino I* in *ETr*.

⁷²⁹ Conquistata nel 1335, insieme a Lucca. Cfr. DELLA SCALA in *ETr*.

⁷³⁰ Conquistata nel 1332. Cfr. *Ibidem*.

⁷³¹ Ottenuta insieme a Parma nel 1335. Cfr. *Ibidem*.

⁷³² Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 736.

alle sue mire di potere, «da la scala il faranno cadere / a poco a poco» (v. 13), «raffrenare il suo gran malvolere» (v. 14). Treccani in proposito segnala invece un'interpretazione diversa dell'espressione del v. 13, leggendoci un rimando all'impiccagione⁷³³. Secondo il mio parere l'espressione «a poco a poco» (v. 10) e l'espressione del sonetto che si analizza successivamente⁷³⁴ «da la scala è sceso alquanto al chino» (v. 3) sembrano alludere a una discesa graduale che non sembra essere conforme con la pratica dell'impiccagione, in cui, come afferma la stessa Treccani, «il condannato veniva buttato giù dalla scala»⁷³⁵. Ad ogni modo, secondo entrambe le interpretazioni, si allude al fatto che queste due città sottrarranno potere a Mastino. Interessante, dal punto di vista storico, è l'espressione «e già se ne vede vista» (v. 13), che suggerisce che, al momento della composizione, le difese delle due città stanno già dando i suoi frutti; secondo Morpurgo, infatti, il sonetto andrebbe collocato dopo il 1336, quando i Fiorentini hanno già ottenuto alcune prime vittorie⁷³⁶. Entrambe le metafore usate sono riconducibili alla cerchia del mondo naturale «pruni» (v. 8) oppure alla cerchia della vita popolare «ésca e funi» (v. 5). Come riconosce Treccani⁷³⁷ i due sonetti presentano molti aspetti in comune con la frottola di Fazio degli Uberti *O tu che leggi* «che tratta degli stessi avvenimenti politici, ma dal punto di vista di chi, come l'Uberti, parteggiava per il signore di Verona»⁷³⁸. Si è deciso di non includere Fazio degli Uberti tra gli autori di questa ricerca in ragione della sua vicenda biografica, che lo vede trascorrere la maggior parte della vita nell'area dell'Italia settentrionale, dove si lega alle signorie dei della Scala e dei Visconti e infine dove si reca a Bologna, prima di morire intorno al 1367 probabilmente presso Verona⁷³⁹.

Il secondo sonetto di Tedaldi è *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*⁷⁴⁰, che riprende il tema del sonetto precedentemente analizzato, insistendo ulteriormente sulla disfatta che si prospetterà per Mastino ad opera di Firenze e di Venezia. Oltre alle tematiche, anche per quanto riguarda le metafore, il sonetto riprende le medesime di *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni*, il che denota una continuità tra i due sonetti già per volontà autoriale. La prima quartina attraverso una narrazione al passato allude al fatto che Venezia e Firenze hanno già braccato Mastino della Scala, che è prossimo alla disfatta. In questa quartina si intrecciano le metafore e i riferimenti allusivi; come nel sonetto precedente⁷⁴¹ Venezia e Firenze sono denominate attraverso i loro patroni protettori (San Marco per Venezia e San Giovanni per Firenze) e i loro simboli (il doge per la prima e il giglio per la seconda). Il v. 2 gioca con il nome dello scaligero che rimanda all'animale canino del mastino «accanato il gran Mastino» (v. 2)⁷⁴². Il v. 3 si ricongiunge alla metafora del v. 12 di *Ceneda e Feltrò* e allude alla discesa del veronese umiliato dal piedistallo sul quale si ergeva: la sua scala. Se nel v. 12 di *Ceneda e Feltrò* si prevede, infatti, che presto Venezia e Firenze faranno scendere Mastino dalla sua scala, nel v. 3 di questo testo si presenta la situazione avvenuta «è sceso alquanto al chino» (v. 3). Il v. 4, inoltre, attraverso un'altra metafora, pronostica la caduta precipitosa⁷⁴³ dello scaligero per opera del pericolo che rappresentano le due città che gli si sono contrapposte. Se nel sonetto precedente era Mastino a voler catturare nella sua rete Venezia e Firenze, qui si trova lui ad essere braccato come un cane e a cadere nei pericoli che gli ordiscono le due città. Le metafore utilizzate nei due sonetti traggono materiale nel primo caso dalla sfera della pesca: Venezia e Firenze sono accostate a dei pesci e Mastino ad un vorace pescatore e nel secondo caso alla sfera della caccia: le due città sono i cacciatori che braccano l'animale Mastino. La differenza più evidente delle metafore presentate nel primo sonetto rispetto a quelle del secondo è che i ruoli umano-animale, oltre ai ruoli preda-cacciatore si invertono. Nel primo sonetto Mastino è umano e cacciatore, mentre Firenze e Venezia animali e prede; nel secondo sonetto avviene tutto a rovescio. Il v. 2 con l'utilizzo del termine *accanato* è speculare alla cronica di Giovanni Villani che utilizza proprio lo stesso termine riferito alla medesima situazione⁷⁴⁴. Il primo verso della seconda quartina mostra un'incongruenza, come nota Treccani⁷⁴⁵, nella negazione «s'él non è savio ed ha savio consiglio» (v. 5). La quartina in questione si incentra infatti sul descrivere i fatti che si verificheranno se Mastino saggiamente agirà secondo il volere di Firenze e di Venezia,

⁷³³ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 140.

⁷³⁴ *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*.

⁷³⁵ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 140.

⁷³⁶ Cfr. Ibidem.

⁷³⁷ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 138-139.

⁷³⁸ PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 139.

⁷³⁹ Cfr. *Uberti, Fazio degli* in *ED*.

⁷⁴⁰ PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 737; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 141-144.

⁷⁴¹ *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni* (vv. 9; 11).

⁷⁴² Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 737.

⁷⁴³ Cfr. Ibidem.

⁷⁴⁴ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 142.

⁷⁴⁵ «In V è presente, senza alcun dubbio, la negazione, ma un possibile emendamento potrebbe essere: “se egli è savio e à savio consiglio”. In alternativa, si dovrà leggere il verbo «à» come ‘abbia’, dunque: ‘se egli non è savio, che abbia savio consiglio, che si faccia consigliare in modo saggio’, in questo caso dal poeta che, al verso successivo, espone il suo consiglio» Ivi, p.143.

descritte in termini elogiativi «di gran possanza e fiero piglio»⁷⁴⁶ (v. 8). La terzina successiva, riprendendo la quartina precedente, descrive invece la situazione opposta. Se Mastino in virtù della sua spavalderia si riterrà capace di tenere testa ai suoi nemici, resistendo con pazienza come già sta facendo «come ha 'ncominciato» (v. 9), che allude, come fa anche il v. 13⁷⁴⁷ di *Ceneda e Feltro*, al fatto che al momento lo scaligero si trova in svantaggio; allora la situazione per lui sarà tragica. L'ultima terzina vede un Mastino umiliato e deriso, costretto a fuggire nella sua città: Verona, come un animale braccato: un cane «colla coda tra le gambe» (v. 9). L'immagine metaforica canina si ricollega al v. 2 e rimanda alla vergogna della sconfitta⁷⁴⁸, l'aver la coda tra le gambe nei cani è però anche sintomo di paura, come ricorda anche il «temendo con suo gente del morire» (v. 14).

I due sonetti possono formare senza dubbio una coppia, appaiono infatti legati non solo dall'elemento tematico, ma soprattutto presentano una ripresa delle medesime figure retoriche e metafore. Si veda il caso delle metafore basate sul nome del signore veronese. La prima metafora che si appoggia alla dinastia è presente ai vv. 9-10 di *Ceneda e Feltro* dove è inserita, con una costruzione al futuro, in un pronostico dell'autore: Venezia e Firenze faranno cadere Mastino dalla scala. La scala torna poi all'inizio di *San Marco e 'l doge* (v. 3) dove, con il passato, viene presentato l'avverarsi della situazione prospettata in precedenza: Mastino è sceso chino dalla scala. Un parallelismo analogo si può fare per un'altra metafora che gioca sul nome personale Mastino, che si lega all'esemplare canino. In *San Marco e 'l doge* (v. 2) viene presentata l'immagine del signore come un cane braccato. Nel v. 12 egli è invece impaurito e vergognoso con la coda tra le gambe. La metafora si lega ai vv. 5-6 di *Ceneda e Feltro*, dove questa volta gli animali sono Venezia e Firenze, che si ritrovano a essere bramate dal pescatore Mastino. Anche nel caso di queste due metafore animali si può notare una specularità nella narrazione della metafora della scala. In entrambi i casi inizialmente viene presentato un Mastino ancora con prospettiva di potere e di azione (come pescatore e situato all'apice della sua scala); poi lo si presenta invece succube e sconfitto (come cane braccato dagli stessi pesci che voleva pescare e come ormai disceso dalla sua scala).

Antonio Pucci, autore anche del già analizzato *O lucchesi pregiati* scrive *Al nome sia del ver Figliuol di Dio*⁷⁴⁹ che celebra una vittoria della lega antiscaligera alla quale aderisce Firenze, oltre a Venezia, i Visconti, gli Este e i Gonzaga stipulata nel 1336. A capo della lega c'è Piero dei Rossi di Parma, il quale il 3 agosto 1337 ottiene una vittoria, celebrata e osannata da Pucci in questo serventesi⁷⁵⁰. Il serventesi di Pucci si avvicina agli altri serventesi storici dell'autore le prime due stanze, come di consueto per i cantari, presentano l'*invocatio* alla divinità e introducono il tema del componimento. Si fa riferimento, inoltre, alla celebre immagine della ruota della fortuna⁷⁵¹ «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10), la metafora si avvicina anche a quanto è scritto nei testi di Tedaldi, che prevedono la caduta di Mastino

⁷⁴⁶ S.v. *Fiero* in *TLIO*, sign. 2.1.

⁷⁴⁷ «lo veggo, inver' Verona seguitato» (v. 13).

⁷⁴⁸ Cfr. *coda* in *TLIO* 1.3 *Locuz. avv. Con la coda fra le gambe*.

⁷⁴⁹ Corsi, 1969, pp. 850-855.

⁷⁵⁰ Cfr. Ivi, p. 850, nota XLIII.

⁷⁵¹ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Brusaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avezz[a] / di solenare a Firenze l' asprezz[a], / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

dalla scala sulla quale si erge per mano di Venezia e Firenze⁷⁵². Dal v. 13 si avvia la vera e propria narrazione storica, dove le vicende sono collocate nel tempo e dove sono inserite anche annotazioni autoriali sulla correttezza delle informazioni: «Nel trentasette, del mese d'agosto /– dal ver niente a mio parer mi scosto» (vv. 13-14). Viene descritto poi l'agire del «capitan valente» (v. 21), Pier Rosso, che ci viene descritto arrivare a Padova confortato dalla sua valente schiera di cavalieri. In maniera dettagliata e conformemente ai cantari di Pucci con una teatralità data dall'uso copioso del discorso diretto e con una modalità narrativa che colloca il pubblico *in medias res*, viene descritto l'agire del capitano e delle sue truppe: (vv. 29-32) «entraron dentro, ed el cominciò a dire: /– Non danneggiate chi ne vuol servire –/ ed e' promissor tutti d'ubbidire / sua volontade». La reazione dei padovani è però di fuga e il loro destino non è quindi felice come aveva assicurato loro il condottiero «la gente gli siguino con le spade, / si che presi ne fur gran quantade /per lo certo» (vv. 34-36). Tra i prigionieri si annovera anche il fratello di Mastino della Scala: Alberto. Pucci coglie l'occasione per inserire un'invettiva in accompagnamento alla menzione del nome di Mastino (vv. 39-40) «che fia deserto / in questa guerra». Caduto prigioniero lo scaligero, la città passa quindi nelle mani di Piero dei Rossi che viene festeggiato e acclamato «se 'l cantar non erra» (v. 42). La notizia giunge presto a Mastino «offeso» (v. 48) da «fiorentino e 'l veniziano» (v. 47), lo scaligero è «di duolo acceso / ne la gota» (vv. 51-52) espressione metaforica di dolore che ricorre anche nel testo di Adriano de' Rossi «ch'a molti fé e fa doler la guancia» (v. 11) di *Deh facciasi cercar, fin che si truovi*. Lo sconcolato Mastino si lamenta tra sé e sé: «Lasso, de la rota / disceso son, po' ch'io la veggio vota / di quel giardin, che piú pena mi nota / ne la mente!» (vv. 53-56) confermando quanto Pucci aveva preannunciato in apertura del componimento: «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10). Le considerazioni geopolitiche che Pucci immagina Mastino fare riguardano la Marca Trevigiana, compromessa con la presa di potere di Piero dei Rossi. Il monologo interiore di Mastino viene interrotto dall'autore «E 'n su quel punto credo che se pente / de l'empresa / che fe' di Lucca» (vv. 59-61). Mastino, infatti, ottiene Lucca nel 1335 e nel 1335-1336 si originano le trattative con Firenze per la compravendita della città. Prima Mastino richiede a Firenze un ingente somma di denaro, poi l'appoggio dei Fiorentini contro Bologna, questa situazione porta ad una serie di scontri e fa sì che si consolidi un'alleanza tra Venezia e Firenze, proprio in questo contesto si inserisce la conquista di Piero dei Rossi di Padova⁷⁵³. Proprio a causa di queste offese subite da Firenze la città non si risparmia e mette in campo tutte le sue forze contro Mastino «non risparmiando spesa / di cavalieri» (vv. 63-64). Attraverso il discorso diretto Pucci dà vita ai timori dello scaligero: ora che Padova possedimento sicuro «al mio distretto chiave» (v. 69); si è ritorta contro al suo stesso signore «in ver di me fatt'ha contraria trave» (v. 70) anche la limitrofa Marca Trevigiana è in pericolo «e parme che ne stia 'n dubbiosa nave / Trevigiana» (vv. 71-72). In questi versi le rime *chiave, nave e trave* sottolineano le tre fasi della fortuna scaligera: prima il successo, poi il suo rovesciamento e infine l'ulteriore tracollo dei territori limitrofi. Le preoccupazioni di Mastino si rivelano fondate, come testimonia il sonetto *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* di Pieraccio Tedaldi, in quello stesso 1337 Mastino si vede sottrarre queste due località, anche Brescia si ribella allo scaligero, nel 1338 infine anche Treviso cade in mano a Venezia, solo nel 1339 viene firmata una pace che afferma il potere scaligero su Vicenza, Parma, Lucca e Verona⁷⁵⁴. La metafora della nave associata alla situazione precaria di una città, come evidenzia anche Corsi⁷⁵⁵, ricorre sia in molti testi politici trecenteschi presi in esame in questa tesi, sia in testi di vario tipo e di varia epoca⁷⁵⁶. Pucci immagina un Mastino in preda all'angoscia per il destino dei suoi possedimenti «Deh, fia sopposta Lombardia a Toscana? / Signor, pensate sopra ciò, ché vana / è la mia mente fin che non si strana / del dolore» (vv. 73-76). Dopo essersi calato nei panni del signore veronese, Pucci torna a calzare quelli del narratore esterno, che si arrischia a fare previsioni sulla situazione, dopo Padova «'l fiore» (v. 77) perduto anche Treviso la seguirà «com'è minore, / ubbidirà colei ch'è sua maggiore» (vv. 78-79). Il rovesciamento del potere scaligero viene ricondotto alla giustizia divina, che ricorre soventemente in numerosi testi come scatenante di calamità, sconfitte belliche, ma anche generici eventi negativi con funzione punitiva di purgare i peccati⁷⁵⁷ «Se ci vien fatto, come abbian credenza / de' suoi peccati avrà tal penitenza, / che

⁷⁵² *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*.

⁷⁵³ Cfr. DELLA SCALA, Mastino in DBI.

⁷⁵⁴ Cfr. Ibidem.

⁷⁵⁵ Cfr. Corsi, 1969, p. 853, nota 72.

⁷⁵⁶ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) e nei vv. 7-8) Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*. S.v. anche *Patria degna stanza IV*. s.v. anche il testo di Franco Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto*.

⁷⁵⁷ A titolo esemplare s.v. *Già per minacce* di Pietro dei Faitinelli; *Perché non è mess'Arno nel tamburo* del fiorentino Adriano de' Rossi, (vv. 81-84) *O lucchesi*, (v. 106) *Figliuol, cu'io lattai* di Gregorio d'Arezzo, il riferimento alla giustizia

sempre, a la sua vita, di Firenze / avrà memoria» (vv. 81-84). In particolare, l'immagine di Firenze come strumento della giustizia divina che attraverso le sue azioni belliche si propone di punire i peccatori torna molto forte nei componimenti legati agli scontri con la città di Pisa⁷⁵⁸. Pucci, rimanendo sul tema religioso, in un'*invocatio* all'onnipotente chiede che venga concessa la vittoria contro Verona ai Fiorentini, così che questi possano replicare la storia e far fare la fine di Troia alla città scaligera: «contra Verona donaci vittoria, / che ne facciàn come dice la storia / de' Troiani» (vv. 86-88). Nella stanza successiva si delinea un'aspra invettiva contro i nemici della Lega fiorentina, I vv. 90-91 «e vèr la Chiesa non paion cristiani, / ma senza legge son come pagani» sono speculari ai versi rivolti da Franco Sacchetti contro Pisa nella canzone *Volpe superba, viziosa e falsa* «però che tu se' peggio che pagana, / fuor di natura umana» (vv. 30-31). Anche nella ballata *Deh avrestù veduto messer Piero* si evidenzia il medesimo sentire comune che accosta il paganesimo al vituperio «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» (vv. 94-97). La stanza successiva di *Al nome sia del ver Figliuol di Dio* costruisce sul nome di Mastino una metafora che vuole rappresentare il suo agire politico: «Montar credeva il Mastin Veronese / con quella scala che 'n superbia prese» (vv. 93-93); tale metafora è presente anche in altri componimenti che lo riguardano come *O lucchesi pregiati* dello stesso Pucci: «messe entro la scala» (v. XI.2); e i sonetti di Pieraccio Tedaldi *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* «da la scala il faranno cadere / a poco a poco» (v. 13); *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* «da la scala è sceso alquanto al chino» (v. 3) Mastino, in tutti i componimenti citati, viene descritto come estremante superbo e pieno di sé, secondo Pucci, le sue ambizioni sono superiori ai suoi mezzi, egli crede infatti di poter eguagliare Alessandro Magno, che però «tutto 'l mondo tenne in sua balia / per gran savere e si per maestria» (vv. 97-98). Mastino, invece, sprovvisto delle doti del macedone, crede di poter raggiungere gli stessi risultati con ben altri mezzi: «così messer Mastin far si credia / per tradimenti» (vv. 99-100). Anche i sonetti di Pieraccio Tedaldi *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni*; *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* concordano nel presentare lo scaligero come assetato di conquiste. Sia Pucci che Tedaldi evidenziano, inoltre, lo scontro tra la realtà e le aspettative scaligere: entrambi presentano infatti Mastino sconsolato dopo le sconfitte subite. Pucci lo fa attraverso la rappresentazione diretta dei pensieri di Mastino con il discorso diretto, Tedaldi lo fa attraverso l'utilizzo di metafore che vedono questo braccato come un cane e poi precipitato giù dalla sua scala di potere. Tornando al serventese di Pucci, questo prosegue con un rimando alle poco precedenti trattative di Firenze con Mastino II Della Scala per la cessione di Lucca avvenute tra 1335-1336 durante le quali Mastino richiede dapprima un prezzo troppo alto e poi l'appoggio politico di Firenze contro Bologna⁷⁵⁹: «e noi tradi, dovendoci contenti / fare di Lucca» (vv. 103-104), versi che si ricollegano all'immagine di Mastino traditore dei (vv. 99-100). Pucci, scaglia le medesime accuse di tradimento anche nei confronti dei Pisani, questo aspetto emerge più volte anche nei cantari della guerra di Pisa⁷⁶⁰. Nei versi successivi di *Al nome sia del ver Figliuol di Dio* ci viene poi descritto un Mastino oramai accerchiato da ogni parte. Dopo essersi fatto terra bruciata tutto intorno a sé «tutti i suo vicin dintorno ha spenti / ch'a danneggiarlo fosson sufficienti» (vv. 101-102), adesso deve vedersi divorare pezzo dopo pezzo i suoi territori «con messer Piero che 'ntorno 'l pilucca» (v. 107)⁷⁶¹. Si segnala in proposito una concordanza di rime con la stanza XIV di *O lucchesi pregiati* «Per le gravezze consumata e stucca: / Ma nondimen, crescendole dolore / L'ossa rimonde ancora li pilucca. / O quanto sale in zucca» (vv. 4-7) trattandosi entrambi di componimenti di Pucci l'autore sicuramente ha riutilizzato lo stesso tritico di rime riadattandolo ad un componimento diverso, (vv. 105-107) di questo serventese «Or se vedrà s'egli avrà sale in zucca, / po' che la guerra si forte lo stucca, / con messer Piero che 'ntorno 'l pilucca». In chiusura del serventese Pucci torna con un'incursione direttamente nel testo - consigliando a Mastino di accordarsi al volere dei Fiorentini così come fa un figlio con il padre, se altrimenti si dimostrerà caparbio nelle sue scelte si prospetterà per lui la rovina «e ne le braccia dove regna 'l giglio / ti metti, si come nel padre il figlio: / ché, se per forza ti darà di piglio, / sarà 'l tuo peggio» (vv. 113-116). Evidente è la concordanza di questi versi con quelli di Pieraccio Tedaldi di *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* «S'el non è savio, ed à savio consiglio / che faccia ciò che vuole il Fiorentino / col Veneziano suo compagno fino, / che son di gran possanza e fiero piglio. / Ma se vorrà pur essere ostinato, / credendosi poter loro resistere, / per sofferenza

divina ricorre anche nella narrazione della guerra degli Otto Santi in relazione a Gregorio XI ad es. in *O buon Neptunno iddio* di Franco Sacchetti o anche in *O Salvatore, o divina giustizia* di Antonio Pucci o in relazione al Duca di Atene in *Ben son di pietra* di Ventura Monachi. S.v. anche articolo di prossima pubblicazione *Una catastrofe ambientale medievale: L'alluvione dell'Arno del 1333 tra poesia e storiografia*.

⁷⁵⁸ S.v. la nota precedente.

⁷⁵⁹ Cfr. DELLA SCALA, Mastino in DBI.

⁷⁶⁰ S.v. ad esempio il secondo cantare l'ottava 31ma anche i testi di Franco Sacchetti come *Volpe superba* e di Antonio Pucci *Tre volte fu sconfitto*.

⁷⁶¹ S.v. *piluccare* in TLIO che ha significato di mangiare piano piano a piccoli pezzi ma continuamente fino a logorare consumando del tutto l'oggetto dell'azione.

come àn cominciato, / co ·lla coda tra' gambe già fuggire / lo veg[g]o in ver Verona seguitato, / temendo con suo gente del morire» (vv. 5-14). Pucci conclude poi il suo serventese con la sua consueta modalità dialogica verso il suo pubblico «Signor, s'io non ho detto ciò ch'i' deggio, / riman perch'altro no ne so né veggio, / si che di ciò perdonanza vi cheggio, / al vostro onore» (vv. 117-120).

Proseguendo con la narrazione cronologica, la città di Lucca passa nelle mani dei Fiorentini nell'agosto 1341, la cifra pattuita iniziale è di 250 mila fiorini. La città di Pisa interviene poi assediando Lucca quando si trova ancora nella città l'esercito del veronese, per questo motivo alla fine la compravendita si conclude con una riduzione della cifra pattuita a 180 mila fiorini, infine nel 1345 i Fiorentini consegnano 65 mila fiorini allo scaligero⁷⁶². Sugli eventi dell'assedio pisano di Lucca e sulla travagliata vicenda dell'acquisto di Lucca da parte dei Fiorentini ci arrivano numerosi testi, ad opera sia di autori fiorentini come Antonio Pucci, che lucchesi come Pietro de' Faitinelli, che aretini come Gregorio d'Arezzo o pisani come l'anonimo corrispondente di Faitinelli, questo testimonia senza dubbio la risonanza della vicenda e il coinvolgimento degli autori.

La tenzone⁷⁶³ che vede coinvolti il lucchese Pietro de' Faitinelli e un anonimo rimatore pisano è molto interessante perché vede il confronto diretto tra due autori divisi in quel momento dall'assedio. Lo scambio di sonetti risale infatti al periodo che va dal 25 settembre 1341 e il 2 ottobre dello stesso anno, periodo nel quale Firenze occupa la città di Lucca non avendo ancora subito la sconfitta di Monte san Quirino e non avendo ancora lasciato Lucca in mano pisana⁷⁶⁴. Come nota Aldinucci⁷⁶⁵, il sonetto di mano di Faitinelli, *Muggiando va il Leon pel la foresta*⁷⁶⁶, ricorda il sonetto analizzato *Il lion di Firenze è migliorato*, e si basa come quest'ultimo sugli animali simbolo delle città toscane. La città di Firenze, il leone⁷⁶⁷, gioisce per la recente conquista di Arezzo, il Cavallo disfrenato⁷⁶⁸, e ha sotto di sé anche Pistoia, l'orsa⁷⁶⁹. Firenze aveva ottenuto, infatti Arezzo nel 1336 come testimonia il sonetto *Il lion di Firenze è migliorato*, anche la città di Pistoia è parte dal 1331 della sfera di influenza fiorentina⁷⁷⁰. Nei versi successivi (vv. 5-8) entra in scena Lucca, la Pantera, dotata di un alito ammaliatore⁷⁷¹ che «presta» (v. 5) questa sua peculiarità al leone fiorentino permettendogli così di attrarre a sé i comuni toscani⁷⁷². L'appoggio lucchese dei Fiorentini si dimostra vantaggioso anche in termini geopolitici, l'aver ottenuto Lucca da Mastino della Scala permette a Firenze di «accerchiare il territorio di Pisa da ogni parte»⁷⁷³. Dopo l'allusione al vantaggio che ottiene Firenze sui Pisani ecco che nei versi successivi anche la Lepre pisana fa la sua comparsa nel testo, Pisa farà bene a stare attenta dal momento che oltre alle città sopra citate anche Siena, la Lupa, si è alleata con Firenze in prospettiva anti-pisana⁷⁷⁴. La metafora «il Leon e la Lupa odi ch'han fatto: / tes'han le reti e vogliolla pigliare» (vv. 10-11), usata per rappresentare le trame che Firenze e Siena stanno mettendo in atto contro Pisa, si allaccia alla rappresentazione delle città come animali e trae origine dalla sfera della caccia⁷⁷⁵, una metafora inerente allo stesso ambito si trova anche nei sonetti analizzati in questo capitolo *Ceneda e Feltro e ancor Monte Belluni e San Marco e 'l Doge*. Per la Lepre pisana non ci sarà scampo, inutile fuggire come è solita fare oppure riporre le speranze nella sorte, come viene espresso attraverso l'utilizzo della metafora dei dadi⁷⁷⁶, Firenze, il Leone, e Siena, la Lupa, sono prossimi a distruggerla. Per quanto riguarda il riferimento alla lepre come animale erbivoro di scarso valore bellico, ma piuttosto incline alla fuga e al rintanarsi, si veda il sonetto *Più lichisati siete ch'ermellini* di Folgore da San Gimignano oltre agli innumerevoli riferimenti alla Lepre pisana presenti nel capitolo dove si trova questo componimento⁷⁷⁷.

⁷⁶² Cfr. DELLA SCALA, *Mastino* in *DBI*.

⁷⁶³ PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 177-181.

⁷⁶⁴ Cfr. Ivi, p. 177.

⁷⁶⁵ Cfr. *Ibidem*.

⁷⁶⁶ PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 177-179.

⁷⁶⁷ Cfr. Ivi, p. 177.

⁷⁶⁸ Cfr. *Ibidem*; *Toscana Giunta Regionale*, 1995, p. 33.

⁷⁶⁹ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 177.

⁷⁷⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁷⁷¹ S.v. in proposito la dettagliata nota 5 di PIETRO DE' FAITINELLI, p. 178-179.

⁷⁷² Cfr. *Ibidem*.

⁷⁷³ Ivi, p. 179.

⁷⁷⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁷⁷⁵ Aldinucci riscontra anche un'eco di *Inf.*, XXX, 7-8 «Tendiam le reti, sì ch'io pigli / la leonessa e' leoncini al varco», cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 179.

⁷⁷⁶ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 179.

⁷⁷⁷ S.v. anche *Lepre* in *TLIO*, alla locuzione *Lepre marina* che viene attestata proprio come altro modo di riferirsi a Pisa.

A questo sonetto Faitinelli riceve risposta da un anonimo rimatore pisano che gli indirizza *Amico, guarda non sia mal di testa*⁷⁷⁸. Il sonetto si configura come una risposta diretta al lucchese e fa riferimento alla stessa cerchia lessicale⁷⁷⁹. La prima quartina riprende specularmente il tema del sonetto di Faitinelli «ribaltandone ironicamente il significato»⁷⁸⁰ sotto un'ottica pisana. Se il sonetto lucchese narrava di un leone a testa alta per la felicità, qui si invita l'«amico» (v. 1) ad assicurarsi che il leone non sia molestato dal mal di testa, che gli fa alzare la testa, piuttosto che la felicità, oppure che non sia uno dei consueti dolori, con una possibile allusione alle divisioni interne alla città di Firenze⁷⁸¹. Il pisano continua con la reinterpretazione del sonetto del lucchese, non c'è motivo di essere allegri «come tu di'» (v. 6), dal momento che Lucca, la Pantera, si è dovuta sottomettere alla città di Firenze non per sua volontà ma perché sottoposta al volere del suo signore Mastino della Scala, perché costretta ad ubbidire: «per mostrarsi ne l'ubidir presta» (v. 8). La prima terzina approfondisce ulteriormente il tema dell'acquisto di Lucca definito spregiativamente come «baratto» (v. 10), che si rivelerà come un dolore più che una felicità per la Pantera lucchese. Per quanto riguarda il Cavallo aretino, si invita l'amico a stare attento che questo non si rivolti contro chi lo sprona arditamente. Il pericolo che rappresenta il cavallo sfrenato di schiena è identificabile con quello che potrebbe essere il pericolo di una rivolta contro i Fiorentini ad Arezzo, circostanza che effettivamente si verifica nel luglio 1341⁷⁸²; in quegli anni avviene proprio il tradimento di «quel da Pietramala», l'aretino Tarlato Tarlati, menzionato nella canzone di Antonio Pucci *O lucchesi* (v. XI.6). Arezzo dopo essersi dapprima alleata con Firenze ordisce una congiura contro la stessa città del giglio⁷⁸³. Il (v. 14) «talor di schiena» potrebbe alludere, tra l'altro, alla posizione geografica di Arezzo nei confronti di Firenze, che vista da Pisa appare in posizione posteriore rispetto alla città gigliata. Gli ultimi versi elogiano la Lepre pisana, questa volta è lei ad essere allegra, questa non teme infatti le trame che stanno tessendo contro di lei «quei falsi» (v. 16) di Firenze il Leone, e Siena la Lupa. Anzi in vigore delle sue qualità: l'arguzia, la forza e il senno «non teme» (v. 18) né Firenze, né le città che questa ha posto sotto la sua ala: Siena e Pistoia.

Relativa a questo periodo troviamo una canzone di Gregorio di Arezzo, *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle*⁷⁸⁴, questa non presenta riferimenti certi, ma anzi sebbene il testimone AS identifichi nella canzone un lamento dell'autore contro coloro che rifiutano la pace fatta con i Pisani ma collocandola nel 1340; Finazzi sulla scia di Piccini, è portata a ricondurla al periodo 1341-1342 e alla guerra per Lucca, tra Firenze e Pisa di quegli anni⁷⁸⁵. La canzone si configura come un monologo della stessa città Firenze, «colle chiome belle» (v. 5) con il suo colle Fiesole⁷⁸⁶, indirizzato a uno dei suoi figli, che la genitrice e «risidenza» (v. 4). invita all'ascolto. I versi successivi rievocano il passato nel quale la madre Firenze interviene a salvare i suoi figli, la sua intenzione sarebbe stata quella di salvare anche i «vicini» (v. 11) dai popoli germanici⁷⁸⁷, affinché questi «vivan senza l'oltraggio della Magna» (v. 12). Come evidenzia Finazzi, la lamentela di Firenze è contro quei Fiorentini che non accontentandosi della pace con i Pisani contattano Luigi di Baviera. Per quanto riguarda il v. 12 è testimoniata la permanenza in territori «vicini» (v. 11) a Firenze delle bande di mercenari tedeschi anche dopo il termine della guerra tra Firenze e Pisa⁷⁸⁸. Il ruolo di Firenze protettrice e guida dei popoli limitrofi, che emerge in questi versi, si accorda bene con la narrazione che traccia Franco Sacchetti in *Hercole già di Libia ancor risplende* (vv. 136-144; 152-153), dove Firenze viene paragonata a un pastore biblico che guida le città ribelli contro il papa durante la Guerra degli Otto Santi del 1375-1378. In chiusura della stanza compare un riferimento esplicito alla città di Pisa, «d'ogni ben nimica» (v. 18) elemento che supporta la datazione di Finazzi e Piccini⁷⁸⁹. La seconda stanza si incentra sull'invito accorato alla concordia «lo tuo benigno core / alquanto piega verso quest'ancella» (vv. 21-22), ma allo stesso tempo gentile, proveniente da una madre amorevole rivolto al figlio, Firenze viene definita come «ancella / della cristiana terra» (vv. 22-23). In questa stanza è forte il richiamo alla sfera religiosa, «Allumi l'alma tua questa fiammella / che dagli angeli noi morte dispone» (vv. 27-28), con influenze guittoniane «e come lo maestro mio favella: / seguendo naturale

⁷⁷⁸ PIETRO DE' FAITINELLI, pp. 180-181.

⁷⁷⁹ Cfr. Ivi, p. 180.

⁷⁸⁰ Ibidem.

⁷⁸¹ Cfr. Ivi, pp. 180-181.

⁷⁸² Cfr. Ivi, p. 181.

⁷⁸³ Cfr. p. 68 e TARLATI, *Tarlato* in *DBI*.

⁷⁸⁴ GREGORIO D'AREZZO, pp. 105-115.

⁷⁸⁵ Cfr. Ivi, p. 14; 105-106.

⁷⁸⁶ Cfr. Ivi, p. 106.

⁷⁸⁷ Cfr. Ivi, pp. 106-108.

⁷⁸⁸ Cfr. Ivi, 107-108.

⁷⁸⁹ Cfr. Ivi, p. 105.

operazione» (vv. 31-32)⁷⁹⁰. Nella terza stanza l'argomentazione si incentra sull'insensatezza della vendetta, il vero valore di una città non è dato dalla sua potenza materiale «per palagi» (v. 41), ma dalla sua virtù. Fino a questo punto il lamento della città ha le forme di un tipico rimprovero genitoriale, anche il lessico utilizzato durante questa prima parte della canzone è afferente alla cerchia familiare⁷⁹¹; anche i riferimenti al figlio sono inizialmente sempre benevoli e mai volti in forma di accusa⁷⁹². Dai vv. 45-54 in poi, i toni cambiano, il rimprovero si fa più acceso e vigoroso; laddove periscono «bontate, / gaudìo, pace e di giustizia corte» (vv. 47-48), resta solo l'aspetto esteriore dell'umanità; le conseguenze si ritorceranno contro gli stessi cittadini, oltre che sulla città. I vv. 49-54 descrivono un'immagine di estrema desolazione e abbruttimento di Firenze dove gli stessi cittadini scavano «la fossa» (v. 49) nella quale precipitano, ogni traccia di umanità e di civiltà si perde, «fere risembrate» (v. 50); «di me bosco fate» (v. 51). I Fiorentini arriveranno, secondo questa descrizione, ad assumere le sembianze di bestie selvagge in una città oramai divenuta bosco. Anche la giustizia pubblica viene stravolta: «e qual di voi è più ladron fa legge, / pubblico come mercatante regge» (vv. 53-54). In proposito Finazzi sottolinea la dipendenza di questi concetti da Guittone⁷⁹³. Anche la stanza successiva prosegue sulla scia della stanza precedente, sia per quanto riguarda la durezza del rimprovero, sia per quanto riguarda i rimandi religiosi. La madre, parlando in virtù dell'estremo dolore che sente, dichiara la totale incongruenza tra un comportamento che indugia nel bellicismo e la «divina scola» (v. 60), l'insegnamento della fede. Oltre alla motivazione religiosa, si presenta anche la ragione utilitaristica che vede nella guerra una ritorsione contro gli stessi che la indicano: «come si volge mola, / il fer suo» (vv. 61-62); «spargendo il sangue lor di terra in terra, / sicché vivete voi e lor perdendo» (vv. 66-67). Questo concetto ricorda i vv. 27-29 di *Sì m'ha conquiso la selvaggia gente* di Cino da Pistoia dove l'autore descrive la *selvaggia gente* che con le proprie azioni lede a sé stessa. Tornando alla canzone di Gregorio, la stanza si conclude con una vera e propria invocazione, che si appoggia, in linea con il tono materno della canzone, sul sentimento genitoriale «Ma, dico, pianga chi ha figlia o figlio» (v. 71). La stanza successiva innalza ulteriormente il tono di quello che diventa un vero e proprio rimprovero severo, riprendendo il tema della trasformazione in «fere» del precedente v. 50, si accostano i figli-Fiorentini a dei montoni che ignorando la loro sorte corrono al macello, come animali da branco non proseguono con raziocinio ma seguendo solamente il primo capo di bestiame della fila: l'«esempio» (v. 76). I toni benevoli non vengono abbandonati del tutto in questa stanza, «diletti e cari» (v. 75), ma collocati in questo contesto di severo rimprovero assumono toni antifrastici. La stanza prosegue scagliandosi contro i figli-Fiorentini, che in virtù della loro arroganza e alta considerazione personale: «e perché ben puliti vi veggiate, / tal tutta sua virtù in ciambra prova / con bella donna e nova, / ch'un sterpe li parrebbe un cavaliere» (vv. 81-84), come bendati fanno gli interessi dello stesso nemico. Anche il lucchese Pietro de' Faitinelli si scaglia contro i Fiorentini e contro il loro scarso valore cavalleresco e morale, in quel caso in *Già per minacce guerra non se venze e Voi gite molto arditi a far la mostra* Faitinelli auspica, al contrario di Gregorio, per il bellicismo; la critica rivolta ai Fiorentini si incentra, però, su aspetti simili ai versi di Gregorio, come l'eccessiva attenzione alle donne, l'allontanamento dai valori cavallereschi, la codardia⁷⁹⁴. Per quanto riguarda la benda come metafora di cecità di fronte ai propri errori è presente anche in Franco Sacchetti, nella canzone *Gregorio primo, se fu santo e degno*⁷⁹⁵. Il riferimento alla benda torna nella stanza successiva della canzone di Gregorio, dove si invita i figli fiorentini a togliersi la «benda dell'argoglio» (v. 91). Gregorio spera poi che il ravvedimento dei Fiorentini giunga prima che sia troppo tardi, prima che «vostra barca nello scoglio / fera da lunge» (vv. 95-96). In proposito anche il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* del già citato Faitinelli, sebbene in tutt'altro contesto, rappresenta la distruzione causata dalla guerra attraverso la metafora della nave che si infrange sugli scogli. Se nel sonetto di Faitinelli si criticano i Fiorentini per il loro «sciocco navigare» (v. 2), qui Gregorio si raccomanda a loro affinché direzionino saggiamente questa barca prima ancora che avvenga la rotta con lo scoglio⁷⁹⁶. Gregorio, attraverso la voce della madre Firenze, invita i Fiorentini a temere la morte prima che essa arrivi e a preoccuparsi di purgare i propri peccati per scampare alla dannazione, invece di schernire la pace e procurare la guerra, (v. 106). Anche Giannozzo Sacchetti si scaglia contro chi sbeffeggia un elemento sacro, Gregorio lo fa con la pace, Sacchetti con la Chiesa,

⁷⁹⁰ Cfr. Ivi, p. 109; s.v. anche il v. 34 cfr. ivi, p. 110.

⁷⁹¹ S.v. i vv. 1-2; «ei nati di Fiorenza» (v. 8); «piccolini» (v. 15); «Caro» (v. 19); «e messo v'ho il senno e la potenza» (v. 13).

⁷⁹² «lo tuo benigno core, (v. 21); «Caro» (v. 19);

⁷⁹³ Cfr. GREGORIO D'AREZZO, p. 111.

⁷⁹⁴ In *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo oltre a questi versi citati, 81-84, s.v. anche vv. 91; 103.

⁷⁹⁵ «avolti stanno nella pigra benda» (v. 74); un altro riferimento alla cecità che impedisce la visione dei propri errori è in *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 107-102), dove questa volta è il fango che coprendo gli occhi di Gregorio XI non gli permette di rendersi conto del suo comportamento.

⁷⁹⁶ Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. II di Rigotti, 1984.

accusando il clero⁷⁹⁷. Tornando alla canzone di Gregorio d'Arezzo, il congedo ribadisce la condizione di sofferenza della madre e indirizza il testo a Sennuccio del Bene, rimatore fiorentino⁷⁹⁸, al quale si porta il messaggio di non biasimare chi ha perso la ragione. In chiusura della stanza c'è anche un elogio all'amico e alle compagnie con le quali questo si intrattiene, «So che nol troverai / con frati falsi e fradolenti stare» (vv. 116-117), nei confronti del quale si ripone la fiducia «più che degli altri me ne fido» (v. 118). La canzone di Gregorio d'Arezzo, oltre che motivazioni pratiche⁷⁹⁹ e riferimenti storici e politici è ricca di argomentazioni di tipo teologico e religioso. Come mostra Finazzi il componimento trae molto materiale da Guittone e dalle sue composizioni, oltre a ciò, si invita i Fiorentini alla pace anche muovendoli a compassione trasmettendo l'immagine della madre-Firenze dolorante⁸⁰⁰. Un parallelismo si trova nella già citata canzone di Giannozzo Saccetti *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*, dove è la Chiesa che esprime un lamento analogo in prima persona attaccando il clero che allo stesso modo la danneggia e si scaglia con violenza contro di lei. La metafora femminile della donna che si strugge e chiede pietà in vigore del suo dolore è la medesima di questa canzone di Gregorio d'Arezzo, nel caso di Saccetti la Chiesa assume varie figure «figlia» (v. 17); «vedova» (v. 17); «madre» (v. 65). Un altro testo che utilizza la metafora femminile, questa volta della sposa, è *Mentre che visse il mio dilecto spoço*, scritto da un probabile fuoriuscito lucchese prima che Mastino della Scala si appropriasse della città di Lucca dopo averla ottenuta nel 1335 e che ripercorre tutto il dolore della donna-Lucca sposa di vari mariti che nel corso della sua storia l'hanno sempre abbandonata o maltrattata. Un altro testo simile è *Deh, avrestù veduto messer Piero* dove emerge l'immagine addolorata della regina Maria d'Ungheria, vedova di Carlo d'Angiò, che chiede notizie in merito ai figli combattenti partiti per la battaglia di Montecatini. Sebbene il contesto e la situazione dei testi menzionati sia del tutto diverso, questa congruenza dimostra che l'immagine della donna addolorata che chiede pietà, che essa sia in veste di madre, sposa, figlia o vedova, trova terreno fertile nel contesto di testi politici che hanno al loro interno l'intento di muovere a compassione i lettori. Per suscitare questo sentimento si utilizza la figura di una donna avvalendosi probabilmente del sentire popolare che la vede da un lato più incline e credibile alla disperazione e al lamento, dall'altro anche più adatta a suscitare pietà e commozione in chi ne ode il lamento, figurando insieme a bambini e anziani tra le fasce vulnerabili della popolazione. Le fondamenta di tale sentimento popolare si ritrovano già in epoca romana, basti pensare all'utilizzo delle *prefiche* ai cortei funebri, gruppi di donne pagate, che quindi non hanno nessun legame con il defunto, né soffrono realmente per la dipartita, ma che per professione invocano canti disperati e inscenano dolore⁸⁰¹.

Un altro autore molto prolifico e produttivo sul tema in questione è il fiorentino Antonio Pucci, si presentano qui i quattro componimenti che l'autore scrive in merito agli eventi del 1341-1342, i quattro testi sono tramandati all'interno di K e sono stati analizzati da Limacher-Riebold, 2006 che ha già curato l'edizione di *Onnipotente re di somma gloria*⁸⁰². Si cura invece l'edizione di *Deh, vero Salvator, figliuol di Dio* essendo ad ora, secondo le ricerche effettuate, inedito. Per quanto riguarda invece *Nuovo lamento di pietà rimato*⁸⁰³ e *Dè gloriosa vergine Maria* bisogna invece fare riferimento ad edizioni ottocentesche.

Il primo testo in ordine cronologico di Antonio Pucci dedicato al biennio 1341-1342 è *Onnipotente re di somma gloria*⁸⁰⁴. Se per il *Centiloquio* Pucci segue le orme della *Nuova Cronica* di Villani⁸⁰⁵, «nelle sue vesti di banditore del Comune poteva facilmente attingere a varie fonti; avendo inoltre scritto i suoi serventesi a breve distanza dagli eventi descrittivi, è da escludere che abbia tratto elementi dalla Nuova Cronica villaniana. Resterebbe semmai da presupporre che il Villani si sia servito dei serventesi pucciani per la redazione della sua Nuova Cronica. Ma tale ipotesi deve essere ulteriormente verificata»⁸⁰⁶. Il serventesi si apre con una

⁷⁹⁷ S.v. i testi di questi autori nel capitolo 3.

⁷⁹⁸ Di questo autore si è analizzato il testo *Da-ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* nel capitolo 2.

⁷⁹⁹ Come, ad esempio, la distruzione della stessa città fiorentina attraverso la guerra, rappresentata bene attraverso la metafora di chi «come si volge mola, / il fer suo» (vv. 61-62) oppure vv. 37-39; 49-54; 66-68; 73-75; 90; 94-95.

⁸⁰⁰ S.v. vv. 19-20; 55; 10.

⁸⁰¹ Cfr. *PREFICA* in *ETr*. Per il tema della prosopopea femminile nella poesia politica e civile si veda in proposito Pancini, 2023b.

⁸⁰² ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*.

⁸⁰³ ANTONIO PUCCI, *Nuovo lamento*.

⁸⁰⁴ ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*.

⁸⁰⁵ Cfr. *ivi*, p. 82.

⁸⁰⁶ *Ivi*, p. 83; s.v. anche in proposito *ivi* p. 112: «Se finora si è sempre citato l'esempio del *Centiloquio* come trasposizione pucciana del testo villaniano, per il testo qui pubblicato ci pare che sia piuttosto il Villani che abbia probabilmente attinto qualche dettaglio dal serventesi pucciano. A favore di tale ipotesi, che va naturalmente consolidata, l'amplificazione intrinseca alla forma in prosa è e rimane un segno inconfondibile di seriorità rispetto al testo più scarno».

consueta invocazione al divino affinché aiuti l'autore nel tramandare le vicende in questione, causa di grande afflizione per i Fiorentini, come si precisa subito «la cagione / è stata Luc[c]a» (vv. 7-8). Pucci come è solito fare si rivolge ai lettori con una seconda persona plurale introducendo l'argomento oggetto del testo: la compera di Lucca da Mastino della Scala, per una somma ingente di denaro «ch' anoverar potevan con la pala / i fiorin, che van dar ch'ancor non cala» (vv. 14-15). I riferimenti a Lucca sono fin qui piuttosto colpevolizzanti, Firenze ha per lei intrapreso una guerra infruttuosa, «la cagione / è stata Luc[c]a» (vv. 7-8); «guer[r]a per lei» (v.16). Si evidenzia l'esagerazione della somma pagata per la città v. 17⁸⁰⁷ la stessa considerazione si trova espressa anche nel componimento *O lucchesi* «Né valse una cicala / Il comperar, che la fu poi di Pisa» (v. XI.7). Per contro la giustificazione dell'iniziativa da parte fiorentina è quella di espansione territoriale, presentata attraverso la metafora di stendere l'ala. Tale strategia narrativa si collega al discorso fatto in precedenza sull'abbondare di metafore in contesti di narrazione politica, metafore che, come in questo caso, si dimostrano molto adatte a descrivere in maniera semplice, efficace e condensata, concetti di strategia geopolitica che altrimenti richiederebbero molte parole⁸⁰⁸, tale espressione si collega a *O lucchesi*, dove emergono l'esaltazione della *libertas* fiorentina da un lato e la volontà di espansionismo territoriale ai danni di altre città dall'altro⁸⁰⁹. Pucci prosegue evidenziando l'infruttuosità della guerra per i Fiorentini, (v. 17). In VII viene descritta la reazione dei Pisani attraverso un discorso diretto, altra strategia compositiva consueta in Pucci⁸¹⁰, che avvicina il lettore alla narrazione, rende le sue dinamiche chiare e comprensibili anche per un pubblico popolare e dona movimento ed enfasi al testo permettendone inoltre una prolifica agevole lettura o recita pubblica⁸¹¹. I pisani, temendo che un rafforzamento fiorentino possa arrecare danno per la propria città, coinvolgono «quanta gente n' avia» (v. 29) e si appropriano del Cerruglio cercando di impossessarsi di Lucca «per tradimento» (v. 32), ossia attraverso la collaborazione di Luchino Visconti di Milano⁸¹². Si fa riferimento poi a Ciupo, il condottiero Ciupo Scolari di Firenze, al servizio presso Mastino della Scala e sito a Lucca durante l'assedio ma che poi passa nell'ottobre del 1341 al servizio di Pisa, suscitando le ire dei Fiorentini⁸¹³. Come precisa, infatti, lo stesso Pucci in IX, Ciupo viene cacciato da Lucca con altri che seguono la sua scelta schierandosi dalla parte pisana. I Fiorentini reagiscono prontamente, il loro «valente» capitano fronteggia il nemico forte dell'aiuto di Giberto da Fogliano, capitano del Popolo a Lucca nel 1341⁸¹⁴. Anche altri fanti «senza fallo» (v. 49) che «più chiar che cristal[l]o» (v. 51) fanno il loro ingresso a Lucca⁸¹⁵, l'espressione sembra essere di sola peculiarità pucciana e ricorre anche in altri suoi componimenti⁸¹⁶. I Fiorentini, che non si erano aspettati questa iniziativa di offensiva pisana, devono provvedere a richiamare i loro alleati, che ingrossano prontamente (v. 54) «nel venir fu presta» le loro fila insieme ai già citati condottieri e soldati⁸¹⁷. Mastino della Scala, di parte sua, dichiara ai Fiorentini che avrebbe preso accordo con i pisani, nel caso in cui i primi non fossero riusciti a riconquistare la città assediata⁸¹⁸ (vv. 57-60). In XVI torna di nuovo Ciupo Scolari, questa volta passato alle fila pisane, che seguendo il suo consiglio inviano le loro truppe presso Porcari, località oggi in provincia di Lucca, al tempo parte del contado lucchese⁸¹⁹. Pucci commenta sarcasticamente questa azione con «e costò lor tre cotanti danari, / ch'el non vale» (vv. 67-68). Quando al «savio» (v. 73) capitano bresciano Matteo da Ponte Carradi, eletto dai Fiorentini capitano di guerra⁸²⁰, giunge la notizia dell'assedio

⁸⁰⁷ Commento che si trova in linea con il *Centiloquio*, ma che non trova corrispondenza ad esempio in Antonio Mazzarosa, autore della *Storia di Lucca* che commenta invece l'accaduto facendo riferimento all'esiguità della cifra pagata. Cfr. *ivi*, p. 85.

⁸⁰⁸ S.v. ad esempio il testo *Dè gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci. Si veda ad esempio il cap. II di Rigotti, 1984; anche se si rivela di interesse tutta la pubblicazione, oltre a dimostrare il perpetrarsi della metafora nel discorso politico, fa una analisi approfondita del fenomeno della metafora politica.

⁸⁰⁹ Tale narrazione si collega anche con quanto afferma Pucci anche in *O lucchesi* si veda nota precedente.

⁸¹⁰ S.v. l'articolo di prossima pubblicazione *Voci che si intrecciano nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana: il discorso diretto e indiretto*.

⁸¹¹ Una strategia simile si ritrova anche nel cantare della Guerra degli Otto Santi di Pucci e nella ballata anonima *Deh, avrestù veduto messer Piero*.

⁸¹² Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 85.

⁸¹³ Cfr. *Ciupo Scolari di Firenze in Condottieri di Ventura*.

⁸¹⁴ *FOGLIANO, Giberto da in DBI*.

⁸¹⁵ S.v. in proposito Villani, *Nuova Cronica*, CXXXIV, p. 607 «E in quella schiera fu mesere Ghiberto da Fogliano, e Frignano da Sesso, e uno conte d'Alamagna, e meser Bonetto tedesco colla gente di meser Mastino, che in quella giornata cogli altri feditori insieme feciono maraviglie d'arme»

⁸¹⁶ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 98, nota 50.

⁸¹⁷ Cfr. *Ivi*, p. 85.

⁸¹⁸ Cfr. *Ivi*, p. 86.

⁸¹⁹ Cfr. *Ibibem; Porcari in ETr*; Sito ufficiale del Comune di Porcari (<https://www.comunediporcari.org/> ultima consultazione 2.3.22).

⁸²⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 85-86, nota 9.

pisano alla città di Lucca parte alla volta di Lucca con uno stuolo di cavalieri e pedoni «di botto» (v. 79), espressione che torna anche in *O lucchesi pregiati* (v. IV.4), per indicare un'azione avvenuta proprio all'improvviso e che tra l'altro permane tutt'oggi nel parlato colloquiale dialettale di area toscana centrale⁸²¹. Questi arriva fino a Fucecchio dove si accampa. Dall'altro lato i Fiorentini, rimasti in attesa dello scontro, si preoccupano del perché così tanta gente radunata mantenga un atteggiamento inattivo⁸²². Con una strategia cara al Pucci il sentimento di aspettativa dei Fiorentini viene espresso attraverso un discorso diretto, molto semplice dal punto di vista sintattico e riassuntivo. Segue poi il commento del narratore impersonale che, dall'alto, descrive i pensieri e i comportamenti dei Fiorentini che rimangono con il fiato sospeso in attesa di uno scontro⁸²³. Il focus della narrazione è in particolare sulla componente emotiva e psicologica dei Fiorentini «paria mal che l'efetto lungamente / s'indugiava» (vv. 87-88); «È a ciaschedun novel[l]e bisognava» (v. 89); «regnando ognun con gran malenconia» (v. 94). La stessa focalizzazione emotiva si ritrova per esempio anche nel componimento di Pucci che descrive l'alluvione di Arno del 1333, che presenta gli stessi eventi della cronaca di Giovanni Villani, ma lascia spazio alla componente umana della popolazione⁸²⁴. Tornando a *Onnipotente re* finalmente le truppe di stanza a Fucecchio si muovono con fare bellico verso Pisa «dirizò la trac[c]ia, / che per voglia parìa mes[s]a 'n cac[c]ia / verso Pisa» (vv. 98-100). Matteo da Pontone e la sua gente, durante il percorso, si preoccupano oltretutto di ardere e bruciare⁸²⁵ i territori dove si trovano a passare tanto che persino la terra stessa «avìa caro di risa» (v. 102), è afflitta⁸²⁶. Dopo aver compiuto questa razzia questi tornano a Fucecchio dove «la gente si stese / a prender soste» (vv. 107-108), espressione che denota l'intenzione di Pucci di dare una cronaca quanto più dettagliata possibile, dai connotati quasi filmici delle vicende narrate. Matteo da Pontone, seguito sempre dalla sua fidata compagnia, riparte attraversando Porcari e arrivato a Grignano, di nascosto «cielatamente» (v. 116), si adopera «Facendo rispianar tut[t]o quel piano» (v. 113) per togliere l'assedio pisano⁸²⁷. Nonostante le accortezze: «Cavalieri e pedon, che prestamente / andavan verso Pescia, e 'l convenente / celato fu, ma pur la guelfa gente / se n' ac[c]orse» (vv. 117-120). Si scatena così una vera e propria fuga delle truppe ghibelline che fuggono «come ver[r]i ed orse» (v. 123)⁸²⁸. Un'immagine rocambolesca fatta attraverso la metafora di due animali possenti ma che allo stesso tempo rimanda alla scarsa agilità e rapidità della fuga, espressione che torna in Pucci⁸²⁹. I guelfi, infatti, riescono a fare strage di molti ghibellini. In XXXII si fa riferimento a un episodio presente anche nei cantari sulla guerra di Pisa dello stesso autore⁸³⁰. Pucci fa riferimento a un'insegna «acquistata “da un aquilaccio nero”, che per metonimia sarebbe colui che portò l'insegna imperiale (che a quei tempi era quella dei Pisani) al combattimento, cioè da Giovanni della Vallina»⁸³¹. Di lì a breve, «Da indi a pochi giorni» (v. 133), i mantovani «andando come cani» (v. 134) attaccano Mastino della Scala che con altrettanta ferocia «tra lor si gitta» v. 136, espressione che si ricollega alla metafora del già citato (v. 134) e che sottolinea allo stesso tempo la risposta altrettanto bellicosa e pronta di Mastino, che, con valore, «francamente»⁸³² (v. 137), ottiene, infatti, la vittoria su questi⁸³³ nella stessa Verona dove era stato attaccato «iveritta» (v. 138). I Fiorentini e gli alleati, «gli altri amici» (v. 144), una volta apprese le notizie relative alle sconfitte subite dai ghibellini «Grand'alegrez[z]a ne fe'» (v. 143). specularmente a XXI-XII, anche XXXV-XXXVII descrivono lo stato d'animo e i pensieri dei Fiorentini in conseguenza della notizia. Solamente in chiusura di XVII c'è un'incursione dell'autore onnisciente che anticipa già ciò che avverrà nella narrazione: «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152). Pucci prosegue, poi, registrando con fare cronachistico la data ufficiale della presa di Lucca ad opera dei Fiorentini «Mile trecento quarantun palese / di venticinque di settenbre il mese, / pe' guelfi Fiorentin Luc[c]a si prese / quasi di piano» (vv. 153-156). XXXIX-XLI. Vengono

⁸²¹ S.v. Cupelloni, 2022, *botto*, p. 266.

⁸²² Pucci usa l'espressione «'ndarno» (v. 83), s.v. *indarno* in *TLIO*, sign. 2 senza fare nulla, in ozio.

⁸²³ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 86.

⁸²⁴ S.v. articolo di prossima pubblicazione *Una catastrofe ambientale medievale: L'alluvione dell'Arno del 1333 tra poesia e storiografia*.

⁸²⁵ L'utilizzo del fuoco è presente molto spesso nei contesti bellici, s.v. ad esempio *Viva la libertade* di Antonio Pucci (vv. 66-70); *Al nome sia del vero* (v. I.5.5; I.6.6); *Deh, angeli ed arcangeli* (vv. II.26.3; II.27.2) o anche *O indivisa eterna* (v. V.41.4) o anche *O Signor mio* (v. VI.7.5; VI.5.1), il *cantare di Monteaaperto* (v. I.10.8) o anche il sonetto *Acqua né fuoco* di Adriano de Rossi.

⁸²⁶ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 100, nota 103-104.

⁸²⁷ Cfr. Ivi, p. 87.

⁸²⁸ Per *verro* viene attestato il significato di maiale maschio non castrato destinato alla riproduzione; mentre per *orsa* si intende come nell'italiano moderno la femmina dell'orso. S.v. *verro* e *orsa* in *TLIO*.

⁸²⁹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 101, nota 122-124.

⁸³⁰ S.v. in proposito Cabani, 2006, p. 74 con nota 20.

⁸³¹ Limacher-Riebold, 2006, p. 185, nota 14.

⁸³² S.v. *Francamente* in *TLIO*, sign. 2; 2.1.

⁸³³ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 87.

presentate poi le decisioni successive di parte fiorentina: i «caporali» (v. 160) guelfi⁸³⁴ si radunano in consiglio in San Michele dove la popolazione lucchese accorre «con disire» (v. 167) pronta ad ascoltare cosa questi avrebbero riservato per loro. Attraverso un consueto discorso diretto, Pucci, chiarisce le intenzioni fiorentine in termini di purezza morale e disinteresse nella conquista, i caporali fiorentini che proferiscono il discorso vengono descritti facendo riferimento alla loro genuinità e rettitudine morale «sì come campion puri e leali» (v. 161). Il loro monologo si apre ribadendo la fratellanza e la vicinanza tra Firenze e Lucca, «signor fiorentini / vi voglio[n] per fratel[l]i e per vecini» (vv. 169-170). Dall'altro lato, però, i Fiorentini assegnano a Lucca un signore: Giovanni Bernardini. Anche l'assegnazione di questo signore viene presentato in termini estremamente favorevoli per Lucca, il signore è «per lor venuto» 172. La stessa reazione dei Lucchesi per il signoraggio impostogli dai Fiorentini, espressa anche in questo caso con un discorso diretto, appare inverosimilmente euforica «E cittadin gridar tutti: -Sia, sia! /Al nome de la Vergine Maria! /Dè, piac[c]iavi pigliar la signoria /senza più sosta!» (vv. 177-180). Giberto da Fogliano, che era stato durante l'assedio «"capitaneus generalis" di Lucca»⁸³⁵, nomina lo stesso Giovanni Bernardini cavaliere «in su la mastra porta de l'Agosta» (v. 183), quella stessa fortezza che poi i Lucchesi distruggeranno non appena riusciranno ad ottenere l'indipendenza da altri domini nel 1370⁸³⁶. Giovanni, in vigore della nuova nomina può disporre di tutte le fortezze che vuole e inoltre dopo aver cacciato «di fuor la gente del castel[l]o» (v. 190) si stabilisce come è bene che sia, «come è mestieri» (v. 192), accompagnato da una schiera di milizie. Sebbene le azioni del nuovo signore siano autoritarie [si appropria di tutte le fortezze che vuole (v. 187); caccia i precedenti abitanti dal castello (v. 190) e si provvede a governare la città accompagnato da uno stuolo di cavalieri e pedoni (vv. 193-195)] e sebbene si tratti di un signoraggio imposto a una Lucca inerme, la descrizione di Pucci è sempre volta a presentare il nuovo signore e il suo operato come benevoli e favorevoli per i lucchesi, come se la compera di Lucca e l'istituzione del nuovo governatore fossero quasi atti di carità che Firenze, spinta solo da fratellanza e affetto compie nei confronti della città di Lucca: «Giovan[n]i a cui si dis[s]e poi Mesere / col magio' onor che si potes[s]e avere» (vv. 185-186). Gli stessi cavalieri e pedoni che accompagnano il signore sembrano essere tutti entusiasti quanto i Lucchesi del loro nuovo signore «e' qua' v' entrarono molto volentieri / senza temenza» (vv. 195-196). La situazione sembra a questo punto essere idilliaca per Lucchesi e Fiorentini: «E per le mura, con alegra intenza, / puosor le guelfe insegne di Firenze» (vv. 197-198). Ai nostri occhi questa versione della narrazione della presa di Lucca assume le caratteristiche di propaganda politica filo fiorentina, volta ad esaltare la buona fede della città di Firenze e a scagionarla dal punto di vista morale, presentandola come immacolata e senza peccati. Tale narrazione si collega senz'altro agli altri testi poetici di autori Fiorentini, che, come Pucci, militano attraverso i propri versi per la propria città⁸³⁷. Da L a LII si alterna la narrazione delle iniziative pisane e fiorentine, introdotte con un *e* seguito dal soggetto della stanza: «E' Pisan[...] E' Fiorentin[...] E li Pisan». I Pisani, dopo il grande «i[s]forzo» (v. 202) dell'assedio rimangono fermi nelle loro posizioni, i Fiorentini quindi, desiderosi di finirli una volta per tutte «volendola finire / verso nemici» (vv. 205-206), si dirigono e si accampano vicino al campo nemico nei pressi del Serchio⁸³⁸. I Pisani restano nel loro accampamento, ma, nonostante la richiesta del capitano Matteo da Ponte Carradi di battaglia, rifiutano nello stesso giorno della proposta. La richiesta pisana è invece quella di attendere il giorno «vegnente» (v. 217) prima della battaglia, tutta la notte si adoperano di conseguenza per raccogliere più persone possibili nelle loro fila, radunando uomini dalla stessa Pisa e dalle terre limitrofe. Il giorno della battaglia, «All'alba del due ottobre»⁸³⁹ i Pisani si

⁸³⁴ «Ghilberto da Fogliano / e lo marchese Antonio, col Frignano, / meser Bonetto» (vv. 156-159); si tratta di «Giberto da Fogliano, il marchese Antonio, Frignano da Sessa e il cavalier "Bonetto" (un tedesco)» ivi, pp. 87-88.

⁸³⁵ FOGLIANO, *Giberto da* in *DBI*.

⁸³⁶ Cfr. *Lucca* in *EM*.

⁸³⁷ S.v. i testi di autori fiorentini, come Franco Sacchetti, Antonio Pucci e l'anonimo autore di due sonetti, presenti nel capitolo 3, che accostano Firenze al divino descrivendola come guida delle città in fuga dal papa Gregorio XI, accostato invece al faraone o al demonio. In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, *Opere*, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230

⁸³⁸ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 88.

⁸³⁹ *Ibidem*.

avviano verso lo scontro, dall'altro lato anche i Fiorentini «di bon core» (v. 228) gli vanno contro. La mattina nell'ora canonica terza, intorno alle nove, i Fiorentini «con grande valore» (v. 229) riescono a sfondare la prima e anche la seconda schiera dei pisani, tanto che «alor, parendo a la gente gioconda / vinto avere» (vv. 235-236). La descrizione bellica che segue in LIX-LXII è molto dettagliata, si alternano le vicende di pedoni, cavalieri, balestrieri, fanti, soldati. Dal punto di vista lessicale le espressioni usate fanno capo alla sfera bellica e descrivono nei minimi dettagli la scena: «per guadagnare usciron de le schiere, / e lo pedon lasciava il cavaliere» (vv. 237-238); «e molti balestrieri in su la mos[s]a / feron saettar, po' dieron la percoss[s]a / onde molti caval[i]i fino a l'os[s]a / fur fediti» (vv. 241-244); «i cavalier ardit, / percoss[s]or» (vv. 246-247); «Ma li cava[lier] de Fiorentin cedeano / per le molte fedite ch'eli aveano / quand'i soldati cader gli vedeano, / diedor la volta» (vv. 249-252). Espressioni come *saettare*, *percossa*, *percuotere*, *fedire*, *fedito*, *dare la volta*, *schiera* oltre a tutte le figure professionali che fanno parte dell'esercito *pedone*, *cavaliere*, *balestriere*, *fante*, *soldato* hanno molte attestazioni in testi di genere cronachistico e volgarizzamenti di opere con ampie sezioni dedicate al conflitto bellico come l'*Eneide*⁸⁴⁰. Nelle prime stanze LVII-LXI i Fiorentini sembrano prevalere mietendo vittime tra le file pisane. In LXII anche i Fiorentini accusano, però, cenni di cedimento, i cavalli fiorentini infatti avendo subite molte ferite, iniziano a cadere. Arrivata la nona ora canonica, le quindici del pomeriggio, si conclude la battaglia dopo sei ore circa di combattimento, il campo rimane ai Pisani e la conta delle perdite vede molti dei loro caduti⁸⁴¹. «pe' guelfi cavalier gaiardi e forti / che non fur di Firenze, benché porti / il disinore» (vv. 262-264), con questi versi Pucci sottolinea il valore dei combattenti toscani giunti in soccorso dei Fiorentini, come evidenzia Limacher-Riebold «Nel serventese *Deh, vero Salvator, figliuol di Dio* il Pucci sottolinea che molti Toscani desideravano diventare Fiorentini (vv. 13-16)»⁸⁴². Pucci interviene qui a precisare la natura delle sue fonti, come fa di consueto anche nel cantare della Guerra degli Otto Santi⁸⁴³, «Sì come dice chi ne salì 'l tenore» (v. 265), e a chiarire che si tratta di una fonte sicura⁸⁴⁴. Anche se Pisa al termine della battaglia ha mantenuto il campo, LXVI precisa che secondo la fonte i ghibellini presi dalla paura sarebbero fuggiti se solo avessero avuto una pausa sufficiente dagli scontri. I Lucchesi, da parte loro, contribuiscono ampiamente alla battaglia «sì come gente di valore acesi» (v. 270). La conta finale dei prigionieri vede molti catturati di parte ghibellina e solamente «men di sei» prigionieri di parte fiorentina, Pucci precisa però che si tratta di un dato approssimativo «per quel che si ragioni» (v. 275). Nonostante la vittoria Pisa risulta afflitta dalle numerose perdite, Pucci non trascurava una considerazione anche sulla componente umana della popolazione rimasta in vita che «stava / a capo chino» (vv. 283-284) per i lutti. I Fiorentini, nonostante la sconfitta, possono annoverare molti prigionieri: «il nipote di Luchino Visconti, capitano di guerra dei

⁸⁴⁰ Cercando ad esempio il lemma *percosso* nel corpus OVI le attestazioni più numerose si trovano in testi come *I Fatti di Cesare*, testo di lingua inedito del secolo XIV pubblicato a cura di Luciano Banchi, Bologna, Romagnoli, 1863; *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII, volgarizzamento di Bono Giamboni*, a cura di Francesco Tassi, Firenze, Baracchi, 1849; *Volgarizzamento delle Collazioni dei SS. Padri del venerabile Giovanni Cassiano*, [a cura di Telesforo Bini], Lucca, Giusti, 1854; *Di Vegezio Flavio dell'arte della guerra libri IV*, [a cura di Francesco Fontani], Firenze, Marenigh, 1815.

Medesima ricerca è stata fatta per il lemma *saettare* dove i testi che presentano più attestazioni ci sono nuovamente *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII, volgarizzamento di Bono Giamboni*, cit.; *Di Vegezio Flavio dell'arte della guerra libri IV*, cit e anche testi come *Giordano da Pisa, Avventuale fiorentino 1304*, a cura di Silvia Serventi, Bologna, il Mulino, 2006; *Compilazione della Eneide di Virgilio fatta volgare per Ser Andrea Lancia notaro fiorentino*, a cura di Pietro Fanfani, «L'Etruria», I, 1851, pp. 162-88, 221-52, 296-318, 497-508, 625-32, 745-60; *Virgilio, Aeneis. Volgarizzamento senese trecentesco di Ciampolo di Meo Ugurgieri*. Introduzione, edizione critica e glossario, a cura di Claudio Lagomarsini, Pisa, Edizioni della Normale, 2018 [testo pp. 187-490].

Il lemma *fedire* riporta infatti ben 70 attestazioni nel già citato *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII, volgarizzamento di Bono Giamboni*, cit.; 31 nel *Di Vegezio Flavio dell'arte della guerra libri IV*, cit. e ad esempio tantissime 422 in *Li fatti de' Romani. Edizione critica dei manoscritti Hamilton 67 e Riccardiano 2418*, a cura di David P. Bénéteau, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2012.; 177 *Il Tristano Riccardiano* edito e illustrato da E[rnesto] G[iacomo] Parodi, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua («Collezione di opere inedite o rare»), 1896 e 112 in Rosa Piro, *L'Almansore. Volgarizzamento fiorentino del XIV secolo. Edizione critica*, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2011, in quest'ultimo caso pur trattandosi di un trattato di medicina si intuisce bene il perché il lemma *fedire* abbia così tante attestazioni al suo interno.

⁸⁴¹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 89.

⁸⁴² Ivi, p. 108, nota 259-264.

⁸⁴³ Alcuni esempi tratti dal cantare degli Otto Santi sono: «secondo ch'io intesi» (v. 22.3); «non dico i pat(t)i perché (non) so 'l vero» (v. 19.8); «non so ben quanta» (v. 8.4); «nol sepp'io» (v. 18.7); «non so» (v. 27.8); per chiarire le sue intenzioni onde evitare fraintendimenti «di chi 'l fa dico, non de' buon pastori» (v. 3.8), oppure per specificare che si tratta di una sua personale opinione «a mio parere» (v. 25.4), «ciò mi pare» (v. 6.6); «Credo chel fecion per più loro onore» (v. 28.7). Ricorrente è anche la forma dissesi 16.1, 15.5, 13.1 usata per precisare la fonte orale dell'informazione che si va a presentare.

⁸⁴⁴ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*, p. 89.

ghibellini: messer Giovanni Visconti di Milano»⁸⁴⁵. In questo caso, nonostante la sconfitta, Pucci si dimostra solidale con i Fiorentini riconoscendone il valore, al contrario di quanto invece fanno i poeti Pietro de' Fautinelli e Folgore da San Gimignano dopo la sconfitta di Montecatini del 1315. Questi ultimi infatti si scagliano contro i guelfi denunciandone soprattutto lo scarso valore bellico e la mancata capacità di previsione delle forze del nemico. Secondo quanto ha appreso Pucci dalle sue fonti infatti, «Secondo al divisar di que' che san[n]o» (v. 297), i Fiorentini «del campo eb[b]or l'onor», nonostante ciò, non riescono ad ottenere Lucca. Una volta che la notizia della disfatta giunge a Firenze il dolore maggiore dei cittadini non è tanto per la sconfitta materiale ma «più per lo disonor» (v. 303). I caparbi Fiorentini non si perdono però d'animo e «come non fos[s]e suto, / disnor» (vv. 305-306) si adoperano per riacquistare quanto perduto e aiutare Lucca, questi «ratto, ratto» (v. 310) adunano una nuova milizia «E questo fu a primavera o prima» (v. 314). Pucci non prosegue la narrazione «Di quel ch'è stato più non dico rima» (v. 315) ma confida nell'animo fiorentino «sì ch'io son certo che l'verà lor fatto, / ciò che stima» (vv. 311-312) e conclude con la speranza «che [l'] Giglio di Firenze avanzi / e di vittoria far nuovi romanzi / a Cristo piaz[z]a sì che ciascun danzi / al vostro onore» (vv. 317-320). In conclusione, l'autore esplicita la propria identità.

Dal punto di vista cronologico la narrazione prosegue con il serventese *Deh, vero Salvator, figliol di Dio* che riguarda gli eventi accaduti nel novembre 1341, anche questo testo è tramandato dal solo K. Trattandosi di un testo inedito si inserisce l'edizione critica, che si è curata, in Appendice. Secondo il testimone il testo viene scritto il primo novembre 1341, al fine di invocare il comune di Firenze a combattere contro Pisa, coinvolgendo la popolazione e le proprie risorse senza timore. Il tono del testo si avvicina molto al testo che si commenta in seguito: *Dè gloriosa Vergine Maria*. In entrambi i serventesi, infatti, non è presente la narrazione di cronaca, come avviene per *Onnipotente re di somma gloria*. Dopo la consueta invocazione al divino Pucci spera che le sue parole vengano comprese dalla popolazione e che, soprattutto, questa agisca di conseguenza con le proprie azioni «adoperando poi ch'avran compreso / il mio dettato» (vv. 7-8). I vv. 9-16 descrivono la situazione idilliaca del passato nella quale ogni cittadino era ben felice di essere Fiorentino visto che «era fatto a tutti riverenza / tant'era sparta la magnificenza / del Fiorentino» (vv. 14-16). Adesso, invece, chiunque cittadino, se gli viene chiesto, risponde dicendo che è di un'altra città. I vv. 25-28 sono invece più precisi dei versi precedenti dal punto di vista storico, fanno riferimento, infatti, a Lucca e alla sua conquista da parte dei Pisani. Pucci invita i Fiorentini, infatti, a farsi valere unendosi in un unico volere. L'autore spera che per Dio si arrivi a *porre le mani* sulla situazione (v. 35), a rimediare preoccupandosi della propria città. Se però i Fiorentini investiranno denaro e persone «danari e voi armati» (v. 37) allora ne meriteranno il doppio. Pucci ribadisce con tono conativo «date al quanto a l'avarizia bando / e non v'incresca» (vv. 43-44). I vv. 45-48 presentano una situazione futura che si verificherà se i Fiorentini agiranno come consiglia loro l'autore. Come sottolinea Limacher-Riebold⁸⁴⁶: «Il tono fortemente esortativo di questo serventese risalta soprattutto nei versi in cui l'io narrante suggerisce al Comune i diritti – o le mansioni – da conferire al futuro capitano (vv. 49-64)». Dopo questi versi diretti al capitano, Pucci, torna ai Fiorentini invitandoli a non trattenersi dall'andare in guerra «pigliando essempro del popol vermiglio» (v. 66). Si invita il popolo ad armarsi ma non eccedendo superando ogni limite, mantenendosi invece fermo ma speranzoso «che deh non voglia saltar la pescaia / ma fermi star tenedo sempre gaia / la speranza» (vv. 70-72). I consigli pratici e precisi proseguono dal v. 81 non bisognerà infatti mandare «schalzi contadin» (v. 81) ma persone armate ben pagate. Pucci si dimostra in questi versi esperto e pratico di strategie belliche, menzionando le varie parti che compongono l'esercito: «balestrieri» (v. 84); «cavalieri» (v. 87); «pedoni» (v. 87). Le accortezze di Pucci si rivolgono anche agli ufficiali suggerendo che debbano essere guelfi, ma anche magnanimi e leali. Segue poi l'enumerazione di tutta una serie di armi belliche che, anche essa, dimostra la profonda conoscenza dell'autore del contesto bellico: *razzi, strali, lance, scuri, mazze*. La raccomandazione di Pucci è che, però, i combattenti siano armati ma tali armi «servan chi porta e ma non sian contesi / che se vinciete di cotali arnesi / avrete troppi» (vv. 97-100). Trova spazio nel cantare anche l'invettiva pisana, Pucci suggerisce infatti di lasciare la città senza acqua *turando ogni vena* della fonte che la porta. Si raccomanda però la segretezza e la cospicuità nelle azioni «En voi segreto sia cio che si move / che prima non si sa[p]pia quando e dove / e dove bisogna uno fate nove / per dar nel segno» (vv. 113-116). Oltre ad agire da soli, non bisogna però disdegnare l'aiuto degli alleati «chiedere agli amici» (v. 118), visto che il gioco vale la candela «questa volta ne va doppio pegno» (v. 119). I vv. 121-124 incitano, di nuovo, Firenze presentando una situazione futura di successo «se tu vinci questa volta ne la rota / sarai in cima» (vv. 123-124). I vv. 125-128 sono invece una critica nei confronti della città per non aver mostrato prima il suo potere e la sua forza. I vv. 129-136 suggeriscono, invece, di rendere tutti pari di fronte allo sforzo bellico «fondando iguali a tutti la beretta / cioè secondo / ch'a ciascuno il podere porti il pondo» (vv. 131-133). L'unità

⁸⁴⁵ Ibidem.

⁸⁴⁶ Limacher-Riebold, 2006, p. 189.

di fronte al nemico è un valore fondamentale per Pucci per vincere la battaglia «tutti insieme tirate una fune / volendo che riparo a le vostre fortune / ci si faccia» (vv. 138-140). Per corroborare e dare maggior veridicità a quanto ha scritto nei versi precedenti, in conclusione, Pucci inserisce alcuni esempi concreti che dimostrano le sue affermazioni e sono «intesi a persuadere i Fiorentini a difendersi (vv. 141-144), spendere (vv. 145-148) e desistere (vv. 149-156), affidandoli infine al patrono della città, San Giovanni Battista»⁸⁴⁷. Si fa riferimento in particolare alla metafora di una nave che va difesa in tempo di tempesta, allo spendere nel momento del bisogno e alla Fenice, che soffre quando arde per rinascere poi dalle proprie ceneri più giovane e forte di prima. I vv. 153-156, sull'esempio della Fenice, invitano i Fiorentini a essere felici di soffrire avendo poi la certezza di poter tornare ad essere forti di nuovo. I vv. 157-159 utilizzano, invece, la metafora della sega che deve essere controllata quando si adopera «che non esca del fil quando si frega / come vorrebbe chi di ciò ne prega» (v. 158-159), per indicare che bisogna essere accorti nelle azioni che l'autore suggerisce visto che c'è chi rema contro alla città. I versi finali rimettono tutto nelle mani del divino, in questo caso, San Giovanni Battista patrono di Firenze.

Se si osserva questo testo accostato a *Dè gloriosa* e al testo anonimo *Firenze mia io temo che t'incresca* emergono le medesime strategie conative e propagandistiche, che invitano i destinatari del testo ad agire in un preciso modo. La volontà di fondo dell'autore è la medesima: agire con le proprie rime per modificare la situazione. Lo scopo che rivestono questi testi è quindi pratico e concreto. Si insiste sull'utilizzo dei verbi all'imperativo, si insiste sui periodi ipotetici e sui futuri che presentano quello che avverrà se si agirà come scrive l'autore. Le tematiche sono poche, ma pervasive e ripetute in modo diverso: attraverso esempi concreti, proverbi, metafore. In questo testo di Pucci qui preso in esame l'autore è preciso nei suoi consigli rispetto alla vaghezza di *Firenze mia io temo*, Pucci non lascia nulla al caso o alla libera interpretazione e impartisce ordini e pianifica vari aspetti della lotta: dalle armi, alle persone coinvolte, agli ufficiali, al capitano e ai suoi incarichi, fino all'aiuto degli alleati. Non manca mai, però, l'aspetto divino che viene comunque avvertito come forza maggiore capace di agire sul destino della città. Molto interessante ai fini dell'autorialità e la firma finale di Pucci, che, come evidenzia Cupelloni è una «sorta di “copyright ante litteram” che, insieme ad altri espedienti (acrostici, dichiarazioni esplicite, ecc.), compare nella maggior parte delle sue opere»⁸⁴⁸.

Dal punto di vista cronologico K data *Dè gloriosa Vergine Maria*⁸⁴⁹ al 28 maggio 1342⁸⁵⁰, il serventese; infatti, viene scritto dopo gli insuccessi riportati dal capitano di guerra dei Fiorentini a Lucca. Malatesta, detto anche Malatesta Antico o Guastafamiglia, è un membro della potente famiglia originaria di Montefeltro che arriva a estendere il proprio dominio in numerose città settentrionali, tra le quali Rimini⁸⁵¹. I primi quattro versi, come avviene anche nel cantare di Pucci relativo alla Guerra degli Otto Santi, presentano l'invocazione al divino, in questo caso alla Vergine Maria, alla quale si chiede la grazia di poter narrare quanto si vuole senza errori, «Senza fallenza» (v. 4). Nelle prime quartine, Pucci, esprime la volontà impellente di trovare un luogo per poter dar voce alle considerazioni in merito alla sua città «Ma perché 'l no' m'è licito parlare / Dov'avre' luogo quel ch' i' vo' contare, / Dirò per rima che mi par da fare / A questo tratto» (vv. 13-16). Pucci, secondo Ancona dà voce al sentimento popolare al fine di far giungere alle orecchie dei Rettori le opinioni della «cittadinanza, anzi della plebe non ammessa ai consigli»⁸⁵². I vv. 13-16 esprimono con decisione e caparbietà la ferma presa di posizione di disapprovazione della pace con i Pisani. Si invoca piuttosto «grandi e popolan» (v. 21) ad unirsi in «un cuore» (v. 22) alla volta di Pisa, al fine di compiere scorrerie e azioni belliche «Guastando ciò che v'è per ogni guisa» (v. 26) e sconfiggere del tutto Pisa «Sì che 'l rimanga la città conquista» (v. 28). Una volta accesa la prima miccia bellica, di loro spontanea volontà: «senz'esser più richiesto» (v. 30), si muoveranno anche i popoli alleati di Firenze «ogni amico» (v. 29); i Senesi, che già da tempo desiderano scontrarsi con Pisa saranno i primi ad accorrer, ma poi arriveranno anche i perugini, i bolognesi «e molti altri vicini» (v. 33). Secondo l'autore, se si proseguirà in questo modo, di Pisa «non rimarrà seme» (v. 39). Bisogna però essere solerti «non si de' dormir» (v. 41) e non bisogna pensare che la vittoria sia facile ma insistere «giorno e notte mettersi a la serra» (v. 43). Così come il ferro diventa impossibile da lavorare una volta freddo bisogna agire nel momento opportuno. Dopo tutte queste raccomandazioni si inserisce la voce dell'autore in prima persona con un nuovo consiglio, come fa anche nei vv. 13-16, questi invita i destinatari del testo probabilmente i Rettori⁸⁵³, a non sdegnare quanto detto solo perché proviene da un uomo di bassa condizione sociale «non sdegnate perch'io sia ribaldo» (v. 47). Questi versi in particolare danno valore a quanto suggerisce Ancona quando suppone che il testo sia stato scritto come tentativo di dar voce al popolo e di far arrivare

⁸⁴⁷ Ivi, p. 190.

⁸⁴⁸ Cupelloni, 2022, p. 18.

⁸⁴⁹ ANTONIO PUCCI, *Dè gloriosa*.

⁸⁵⁰ Cfr. Limacher-Riebold, 2006, p. 184.

⁸⁵¹ Cfr. MALATESTA, *Malatesta detto Malatesta Antico o Guastafamiglia* in *DBI*; *Malatèsta* in *ETR*.

⁸⁵² ANTONIO PUCCI, *Dè gloriosa*, pp. 5-6.

⁸⁵³ Cfr. *Ibidem*.

questa opinione attraverso il passaparola e la recita pubblica del serventese ai più alti ranghi del governo cittadino⁸⁵⁴. I vv. 53-68 riportano poi a titolo di esempio una narrazione che l'autore precisa di aver trovato scritta, l'episodio è una sorta di parabola che professa di non rimanere inermi di fronte alle difficoltà aspettando il solo aiuto divino, ma di iniziare da soli a impegnarsi per sollevarsi dal momento di fortuna avversa. L'episodio, citato come se fosse uno scritto non trova corrispondenze nelle Sacre Scritture, sembra piuttosto essere una variante aneddotica del proverbio popolare "aiutati che Dio ti aiuta". La vicenda è quella di un uomo bloccato nel fango con il carro. Vista la situazione questo si rivolge al divino e prega Dio affinché lo aiuti, gli appare quindi un angelo che lo invita ad alzarsi e a incitare lui per primo i buoi se vuole che Dio lo aiuti ad uscire dal pantano. In chiusura della storia esemplare, Pucci, onde evitare ogni dubbio e fraintendimento, ne esplicita il messaggio e l'insegnamento che i Fiorentini devono trarne «Similmente convien fare a voi / Di nicistade» (vv. 67-68)⁸⁵⁵. I vv. 69-72 assumono invece tono antifrastico, se i Fiorentini vogliono la vittoria di Pisa allora sì che devono seguire la loro benevolenza e accordarsi nella pace. I vv. 73-88 declinano attraverso l'utilizzo di diverse metafore, lo stesso messaggio: è necessario agire subito senza aspettare, una volta intrapresa la strada della battaglia «messo mano in questa cosa» (v. 74); non si può attendere, questo sforzo bellico non deve dispiacere⁸⁵⁶ «non v'incresca la spesa» (vv. 77), perché è più conveniente fare una sola battaglia ponderata e «compiuta» (v. 83) sanando ogni «passata offesa» (v. 79) che dover combattere più volte senza mai giungere a una vittoria «ch'ognuna sia perduta» (v. 82). L'importante è essere sicuri e risoluti «si franchi» (v. 85); «E non s'indugi» (v. 87) prima che sia troppo tardi «sì, che 'l grano inbianchi» (v. 87). Allacciandosi alla metafora del grano, che diventa bianco se lasciato troppo tempo a maturare, i vv. 89-92 invitano a non lasciare la raccolta (del grano del v. 87), ovvero l'iniziativa ai Pisani ma di agire prima, togliendo loro ogni possibile vantaggio. La voce autoriale arriva qui per rimandare a un passo precedente del testo «sì com'io contai» (v. 97) e per ribadire quanto già detto sulla guerra, dal momento che c'è gente adatta per compierla. I vv. 105-116 sono invece una serie di consigli strategici e operativi volti ad assediare la città di Pisa. Questi versi dimostrano il gusto di Pucci per la descrizione bellica, ampiamente presente nei suoi testi che si avvicinano alla cronaca⁸⁵⁷, ma che trova il suo spazio anche in un testo di altra natura, come in questo caso. I versi successivi proseguono definendo quelli che sarebbero i vantaggi per i Fiorentini una volta che i Pisani si saranno resi conto della loro predominanza bellica. I Pisani infatti «procaccirebbon di trovare / Con voi trattati: / E areste poi di lor miglior mercati» (vv. 118-121), le trattative risulterebbero a questo punto più vantaggiose per i Fiorentini di quanto lo siano adesso, visto che i nemici, in virtù delle vittorie ottenute, «sono in superbia montati / E 'n arroganza» (vv. 123-124). Le ultime due quartine riprendono il tema dei vv. 47-48 nei quali l'autore si definisce «ribaldo» uomo di umile condizione ma non per questo autore di opinioni poco valide, in queste ultime due quartine egli si definisce, infatti, «semplic'uom [...] pien d'ignoranza» (v. 126) riconoscendo bene il suo errore nel voler dare consigli a persone⁸⁵⁸ così autentiche, come, secondo quanto suggerisce d'Ancona⁸⁵⁹, sarebbero i governanti fiorentini. L'ultima quartina tradisce i toni spavaldi perseguiti durante tutto il serventese, Pucci, infatti, si scusa «presso il Comune per la sua audacia»⁸⁶⁰ e augura che questi riesca ad ottenere una «vittoriosa pace» (v. 131). Ricorrenti in tutto il testo sono i modi di dire popolari proverbiali, (vv. 41; 43; 45) che insieme al lessico popolare e alla semplicità sintattica denotano la circolazione popolare del serventese, come suggerisce d'Ancona probabilmente «Componeva il Pucci il suo Sermintese, e lo cantava in sulla piazza»⁸⁶¹. Un aspetto che colpisce soprattutto se paragonato al testo di Gregorio d'Arezzo qui preso in esame⁸⁶², ma anche se paragonato agli stessi testi di Pucci nei quali si descrive una Lucca affranta dalle numerose guerre e signorie⁸⁶³ è la narrazione positiva che si fa in questo testo della guerra. I Fiorentini che cavalcano intorno a Pisa hanno «alegra faccia» (v. 23), i Senesi che li seguono bramano ciò da tempo, chi si impegna giorno e notte nell'impresa bellica è «Alegro e baldo» (v. 44). Pucci esalta inoltre anche i valori cavallereschi, arrivando a definire il guerreggiare come azione degna di merito per consuetudine «Guerreggiando aspramente e non per boria, Com'è d'infino a qui cosa notoria» (vv. 101-102). La narrazione

⁸⁵⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁸⁵⁵ *Nicistade* necessità, cfr. *GDLI nicistade*, p. 424; *necessità*, p. 293.

⁸⁵⁶ S.v. *increscere* in *TLIO*.

⁸⁵⁷ S.v. il cantare della Guerra degli Otto Santi e *Onnipotente re di somma gloria*.

⁸⁵⁸ Pucci utilizza la parola *comunanza* che è attestata sia con il significato di gruppo di persone, sia con quello di Comune come istituzione, in questo secondo significato si utilizza la lettera maiuscola, Pucci utilizza quella minuscola il che suggerirebbe il riferimento a una cerchia generica di persone, secondo d'Ancona i Rettori fiorentini. Cfr. ANTONIO PUCCI, *Dè gloriosa*, p. 6; *comunanza* in *TLIO*.

⁸⁵⁹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Dè gloriosa*, pp. 5-6.

⁸⁶⁰ Limacher-Riebold, 2006, p. 193.

⁸⁶¹ ANTONIO PUCCI, *Dè gloriosa*, p. 6.

⁸⁶² La canzone *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle*.

⁸⁶³ S.v. ad esempio *O lucchesi*,

bellica e l'opinione in merito alla pace con i Pisani appaiono completamente opposte a quanto emerge nella canzone *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo, che invece professa attraverso la voce di una Firenze madre disperata dopo anni di guerre la necessità di una pace. Anche la descrizione che viene fatta della guerra è totalmente opposta: Gregorio oltre a vedere nella vendetta bellica un insulto ai valori della fede religiosa, vi vede anche una ritorsione per gli stessi che per primi si mettono sul piede di guerra. Basti citare i versi che accostano chi insiste con i bellicismi a delle bestie selvagge rendendo la stessa città Firenze un bosco⁸⁶⁴ oppure quelli che accostano questi stessi a dei montoni diretti al macello, che ignari del proprio destino perseguono gli ideali di guerra seguendo il primo animale della fila diretto alla morte⁸⁶⁵. Se si osservano però questi versi dello stesso Pucci nei cantari della Guerra di Pisa «ed io per me fu' liun di queglii stolti, / però che non vedea quel ch'ora veggio / Po' che mi furon certi casi sciolti, / mi piacque sì che più oltre non cheggio» (vv. VII.11.3-6) appare evidente il cambiamento di prospettiva di Pucci, che dopo circa un ventennio, intorno al 1364, arriva ad esaltare la pace riconoscendo gli errori del passato. Come evidenzia anche D'Ancona la funzione del testo è chiaramente conativa, questo aspetto viene reso esplicito a più riprese da moniti, imperativi e consigli: «non se faccia» (v. 18); «dovrebe esser fatto» (v. 19); «Ancor si faccia» (v. 20); «Se per lo modo ch'ò detto si prieme» (v. 37); «Battete» (v. 45); «non sdegnate [...] / Il mio sermone» (vv. 47-48); «E seguitate» (v. 49); «Similmente convien fare a voi» (v. 67); «siguitate» (v. 69); «Non ci si metta neghezza né posa» (v. 74); «non v'incresca la spesa» (v. 77); «Megli' è fare [...] Che farne» (vv. 81-82); «che 'l si franchi» (v. 85); «E non s'indugi» (v. 87); «lasciate lor» (v. 89); «com'io m'aviso» (v. 91); «Fermisi l'oste» (v. 99); «Facciassi sì» (v. 103); «Pongasi» (v. 113); «E mettivisi» (v. 115). Le tematiche principali sono poche, ma vengono ripetute in maniera pervasiva, si insiste sulla necessità della guerra anche attraverso l'inserimento di digressioni narrative esemplari (vv. 53-68) e soprattutto sulla rapidità di intervento. Per quanto riguarda l'ultimo punto Pucci lo ribadisce più volte attraverso metafore diverse: quella del ferro che va plasmato solo da caldo (v. 45), quella del dormire, sinonimo del non agire (v. 41), quella del fare una spesa unica e provveduta piuttosto che sei vane in futuro (vv. 41-41), quella del grano che imbianca passata la stagione (v. 87). Ricorrente è l'utilizzo di periodi ipotetici⁸⁶⁶, preposizioni finali⁸⁶⁷ e consecutive⁸⁶⁸, lo scopo di tutte queste costruzioni è sempre quello di presentare determinate situazioni con i loro risultati per convincere il destinatario ad agire in un determinato modo. Frequente è anche l'uso del futuro volto a presentare delle previsioni e indirizzare il comportamento dei destinatari del testo⁸⁶⁹.

L'ultimo testo in ordine cronologico di Antonio Pucci è *Nuovo lamento di pietà rimato*⁸⁷⁰, datato in rubrica di K il luglio 1342, nel quale «Firenze si rammarica di aver speso male i suoi fiorini per ottenere Lucca»⁸⁷¹. Dopo la sconfitta subita nel 1341 e dopo gli infruttuosi tentativi che seguono nel 1342, i Fiorentini stipulano con i Pisani una pace definitiva, quella stessa pace che secondo Gregorio d'Arezzo i Fiorentini dovrebbero accettare con benevolenza e concludere definitivamente la questione bellica in *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle*. Il lamento è scritto in prima persona, come se fosse la stessa Firenze a esprimerlo, questa strategia compositiva è speculare a quella del già menzionato componimento di Gregorio d'Arezzo nel quale la città di Firenze si appella direttamente ai propri figli affinché plachino ogni ardore bellico e diano pace alla disperata città-madre. In *Nuovo lamento*, viene espressa subito la finalità del testo, come avviene anche nel cantare della Guerra degli Otto Santi⁸⁷², in *Onnipotente re di somma gloria*⁸⁷³ e anche in *O lucchesi*⁸⁷⁴. In questo lamento Firenze vuole che le sue vicende volute da «fortuna o lo peccato» (v. 3) facciano il giro del mondo «Per tutto 'l mondo sì ch'el sia contato» (v. 2). Già nella prima quartina si introducono sia l'elemento della fortuna, sia

⁸⁶⁴ (vv. 50-51): «ove cadete e fere risembrate, / e di me bosco fate».

⁸⁶⁵ (vv. 73-75): «Come i montoni corrono al macello / seguendo il primo, di lor morte ignari, / così, dilette e cari, / non per ragion ma per essempro andate».

⁸⁶⁶ «se per lo modo ch'ò detto si prieme[...] farete sì che» (vv. 37-39); «se vinciete ora questa contesa / Fia vendicata ogni passata offesa» (vv. 78-79); «se lasciate lor far la ricolta, / Ben vi potranno aver per gente stolta» (vv. 89-90); «se com'io m'aviso, sia lor tolta, / Siate certi» (vv. 91-91); «se volete la strada sicura / [...] / Pongasi un battifolle a Pontedera» (vv. 111-113).

⁸⁶⁷ «sì che 'l rimanga la città conquisata» (v. 27); «Si dia sì forte al borgo senza mura, / Che tutta Pisa triemi di paura» (vv. 109-110).

⁸⁶⁸ «E non si indugi sì, che 'l grano inbianchi» (v. 87).

⁸⁶⁹ «Si moverà» (v. 30); «Si sfozeranno» (v. 26); «Quando sapranno» (v. 27); «Farete sì, che 'l non rimarrà» (v. 39); «'l tempo mai non avrete sì saldo» (v. 46); «Fia vendicata» (v. 79); «vi potranno aver per gente stolta» (v. 90); «saranno palesi e coperti» (v. 95); «non saria lungo il vostro dimorare» (v. 118); «E areste» (v. 121).

⁸⁷⁰ ANTONIO PUCCI, *Nuovo lamento*, pp. 7-11.

⁸⁷¹ Limacher-Riebold, 2006, p. 194.

⁸⁷² «ch'io dimostri alquanto / sì come il tuo giudizio è giusto e santo» (vv. I.7-8).

⁸⁷³ «ch'i' fac[c]ia di F[i]renze vera storia / per ragione» (vv. 3-4).

⁸⁷⁴ «O lucchesi pregiati, / Rinfrancator della vostra cittade, / Amate libertade: / Ricordivi de' ma' tempi passati» (vv. 1-4).

quello del peccato come possibili cause delle sconfitte fiorentine. La fortuna e il peccato sono elementi diffusissimi citati come cause di eventi politici e civili, per quanto riguarda i testi di esilio, si ritrova la fortuna citata di frequente come artefice delle vicende umane⁸⁷⁵, per quanto riguarda il peccato torna più volte, ad esempio, nella narrazione poetica legata alla sconfitta guelfa di Montecatini del 1315, dove si fa riferimento alla purga divina manifestatasi con la rotta guelfa⁸⁷⁶. Il lamento prosegue con la descrizione dei fatti che si sono succeduti in quegli anni, fatti narrati anche nei componimenti precedentemente analizzati di Pucci. In questo caso, però Firenze ha l'opportunità letteraria di difendersi in prima persona, raccontando la sua versione dei fatti⁸⁷⁷. Firenze ha messo in campo la sua potenza al solo fine di difendere Lucca da un crudele destino «per trar Lucca d'ogni rea sentenza» (v. 5). Questa narrazione si dimostra concorde sia con la narrazione che lo stesso Pucci fa in *O lucchesi*⁸⁷⁸ -dove ricorre l'immagine di Firenze sorella di Lucca che ha il solo scopo della fratellanza e della difesa di questa città- ma anche con la narrazione -che emerge nei vv. 11-12 di *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo- della città che si rammarica per non aver difeso i popoli vicini dai soldati d'oltralpe e che si collega anche a *Hercole già di Libia* di Franco Sacchetti -dove Firenze ha il ruolo di guida di tutti i popoli ribelli a Gregorio XI. Tornando al *Nuovo lamento* pucciano, Firenze ripercorre per sua bocca l'anno 1341 nel quale, insistendo nella guerra ha «radopiati i danni» (v. 10), espressione che sembra speculare a quanto emerge da *Onnipotente* dello stesso Pucci, (v. 298) «del campo eb[b]or l'onor con dop[p]io dan[n]o». Durante questi primi versi emergono le ragioni della città, che si giustifica per le azioni commesse «Credendom' io montar in acilenza» (v.6); «credendo uscir d'afanni» (v. 11) e che acquista la città di Lucca pagando 180 migliaia di fiorini a Mastino. La compravendita viene definita come «pegior mercatanzia / Ch'i' comprasse mai in vita mia» (vv. 17-18). Il tormento maggiore della città è dato però dal pensiero del triste destino che si prospetta per la città di Lucca «d'ogni virtù folta» (v. 21). La narrazione encomiastica di Lucca è un altro tratto comune dei componimenti di Pucci emerge forte in tutta la canzone *O lucchesi*, ma torna anche in *Onnipotente* (v. 270) dove si evidenzia il valore e il contributo apportato dai Lucchesi in battaglia. Firenze ribadisce le sue buone intenzioni, come a volersi scusare con Lucca, ora «nel fango» (v. 27) per causa fiorentina, «I' non ti comperai a 'ntendimento / Se non di trarti d'ogni impedimento, E perché fossi meco d'un talento, / Come tu suoli» (vv. 29-32), dove oltre a ribadire il disinteresse di Firenze per mire espansionistiche nei confronti di Lucca si loda ancora una volta la città. Con la ripresa di *come tu suoli* si sposta il discorso sui Lucchesi esuli che, dovrebbero invece essere nella loro città natale. Le due quartine successive (vv. 37-48) si focalizzano sul tema degli esuli adesso «pannocchia» (v. 37), parte di Firenze perché fuoriusciti da Lucca per la quale si affliggono (vv. 41-44) per averla vista bistrattata (vv. 45-48) e per non poter più farvi ritorno⁸⁷⁹. Firenze si rivolge infine alla «sorella» (v. 49) Lucca confortandola sia perché c'è ancora la speranza che con l'aiuto divino Firenze riesca a mettere sotto la sua ala protettiva Lucca, sia perché i suoi figli: Lucchesi esuli si trovano benvenuti e amati dentro le mura fiorentine. Firenze, dopo aver mosso le sue ragioni ed essersi scusata con la sorella Lucca accusa i suoi capitani responsabili di averla mal guidata⁸⁸⁰, l'unica sua responsabilità è quella di essersi fidata di questi «tapini» (v. 67): «S'io sono fino a qui male arivata, / È stata colpa di chi m'è guidata / E de' tapin di cui mi son fidata; / Chè io m'aveggio / Che ciascun fatto m'è di male in peggio, / Bench' i' non abbia fatto ciò ch' i' deggio, / Credendomi per lor ne l'alto seggio / Trionfare» (vv. 65-72). Concluso il lamento il tono di Firenze si fa carico di vendetta alludendo alla nuova signoria del Duca d'Atene, che infatti viene nominato il 6 luglio 1342 «conservatore e protettore dello stato, capitano di guerra e di guardia della città»⁸⁸¹. In queste ultime quartine emerge proprio tutta la fiducia e la speranza del Pucci, che si rende testimone anche del sentimento collettivo fiorentino, che vede in Gualtieri di Brienne un mezzo per poter finalmente «racquistare / L'onor perduto» (vv. 75-76). I vv. 77-84 encomiano il Duca e i suoi fedeli cavalieri, che in questo caso non saranno i tedeschi, celebri nel contesto italico per la loro crudeltà, bensì italiani e francesi dotati di maggiore cavalleria, non a caso definiti «cavalier» (v. 82), ma allo stesso tempo bellicosi e feroci quando serve⁸⁸². L'ultimo pensiero è rivolto ancora a Lucca, Firenze nonostante abbia espresso tutte le sue ragioni non può che dolersi per il destino della città ora «sotto cani» (v. 88), Pucci coglie

⁸⁷⁵ Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene (vv.6-8) *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36) *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v. 1) dello stesso Tedaldi; *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1; 4) di Franco Sacchetti; *Cari compagni, ché per mie follia*, (vv. 29-30) di Bruscaccio da Rovezzano.

⁸⁷⁶ S.v. ad esempio *Già per minacce guerra non se venze* di Pietro dei Faininelli

⁸⁷⁷ Cfr. Limacher-Riebold, 2006, p. 194.

⁸⁷⁸ S.v stanza XVI di *O lucchesi*.

⁸⁷⁹ Pucci cita il Volto Santo, crocifisso ligneo della cattedrale di Lucca. cfr. *VOLTO SANTO* in *ETr*.

⁸⁸⁰ Cfr. Limacher-Riebold, 2006, p. 194.

⁸⁸¹ *BRIENNE, Gualtieri VI di, duca di Atene* in *ETr*.

⁸⁸² S.v. in proposito l'articolo di prossima pubblicazione *Distanti ma vicini: lo "straniero" alleato e lo "straniero" nemico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

l'occasione anche per vituperare i Pisani. Nonostante tutto Firenze trae la conclusione che avendo agito a fin di bene, mossa solo da nobili principi, non c'è colpa che le possa essere attribuita. Il verso in questione appare specularmente nelle tematiche e nel ragionamento a quello che esprime anche Sennuccio del Bene in *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* (vv. 45-54) dove non si pente per le azioni commesse anche se sono adesso causa dell'esilio del poeta, perché queste sono state fatte a fin di bene «Chè 'l ben si de' pur far perch'egli è bene, / Nè può fallir chi fa ciò che conviene» (vv. 53-54). La preghiera finale è rivolta al divino affinché dia la grazia a Firenze per poter ottemperare la sua vendetta contro i Pisani «chi ora ti strazia» (v. 107). La descrizione che emerge dei Pisani è specularmente a quella di *O lucchesi pregiati* «Quella terra più bella de' cristiani / Fa' ta avean diventar luogo selvaggio» (v. XII.3-4), questi vengono infatti accusati soprattutto di aver bistrattato la città di Lucca, che i Fiorentini invece tanto avrebbero amato e curato «Trattando i cittadin sicome cani / Con ogni villania ed ogni oltraggio» (v. XII.6-7). Anche il congedo torna sull'encomio lucchese: «Par che voi siate d'ogni pregio degni, / Poi che per vostri ingegni / In casa vostra siete ritornati». Un lamento in prima persona nel quale il protagonista fornisce la propria versione dei fatti a tutti noti e nel quale accusa di essere stato mal guidato e mal consigliato si trova anche in *Al nome di Colui*, dove è il Duca di Atene che si lamenta per la propria sorte e fornisce una serie di argomenti a sua discolta dopo le vicende che ne hanno visto la cacciata. Questi due testi accostati (*Nuovo lamento* e *Al nome di Colui*) testimoniano l'eterogeneità di Pucci, che non si limita a comporre testi in terza persona, ma si cala in personaggi diversi, anche lontanissimi dalla sua posizione come Gualtieri di Brienne, riuscendo tuttavia a dare prova di saper caratterizzare e analizzare i personaggi anche dal punto di vista psicologico, aspetto che peraltro emerge anche nei suoi cantari e sirventesi storici⁸⁸³.

Si inseriscono in questo contesto tre sonetti anonimi che sia Morpurgo, che Cipolla e Pellegrini, che Massera pubblicano ravvicinati.

Il primo testo che si prende in esame è *Morte, nimica del guelfo verace*⁸⁸⁴ sonetto caudato che lamenta la morte di Piero de' Rossi, condottiero originario di Parma. Nel 1333 egli ottiene il vicariato su Lucca, come emerge anche dal testo di Pucci *O luchesi* nella stanza IX, ma anche in *Mentre che visse*. Nel 1334 e nel 1335 Firenze attacca con offensive Lucca, nel novembre del 1335 Pietro e il fratello vendono la città a Mastino della Scala, come emerge dal testo già citato *Mentre che visse*. Nell'agosto 1336 Rossi si trova ad essere invisato dagli scaligeri, egli si reca così a Firenze. La città appoggia il suo tentativo di riprendere Lucca e lo rende capitano di un esercito di ottocento cavalieri, grazie alla sua abilità egli riesce ad avere la meglio sugli scaligeri. Dopo aver ottenuto grande considerazione e onore con questa vittoria da parte dei Fiorentini, Pietro dei Rossi riesce anche a conquistare Padova, muore però l'8 agosto 1337 ferito in battaglia⁸⁸⁵. Il sonetto, secondo Morpurgo è frutto dello stesso autore di *Viva il pugliese e 'l corso e 'l romagnuolo e San Marco e Santa Zita e San Friano*, che si vedranno successivamente. La prima quartina attraverso una prima persona plurale, nel quale si include anche l'autore, esprime un lamento sotto forma di domanda retorica dei Fiorentini che hanno perduto il loro «nobil signore» (v. 2) che «era per trarci d'ogni errore, / recandoci vittoria e vera pace» (vv. 3-4). La seconda quartina descrive, invece, la virtù del condottiero e la sua ultima azione militare: la Presa di Parma e la vittoria su Mastino della Scala. La prima terzina è invece un appello diretto alla morte sempre sotto forma di domanda retorica, come la precedente di vv. 1-4 introdotta da un *perché* dove si chiede alla Morte il motivo per il quale ha ferito il cuore di Rossi, tale riferimento potrebbe essere anche ispirato alle coordinate reali della morte di Pietro, ferito da una lancia⁸⁸⁶. La seconda terzina è sempre rivolta alla Morte, questa volta attraverso un imperativo la si invita ad andare a vendicare tale uccisione andando a prendere chi ha ucciso Rossi. La cauda insiste ulteriormente sulla vendetta che si invita Morte a compiere auspicando che questa sia *chiara* intendendo dall'esito favorevole, o anche univoca che non lasci dubbi, risolutiva e anche visibile e ben nota a tutti⁸⁸⁷, in contrasto con la morte che invece è *amara*. L'accostamento della morte amara e della chiara vendetta sottolinea il fatto che l'unico modo per dare una sfumatura positiva alla morte di Rossi è quello della vendetta. In particolare, la disperazione per la morte del condottiero si origina solo per il ruolo e l'importanza che questi riveste per Firenze, si elogiano le sole vittorie militari che hanno dato onore alla città, l'autore è disperato perché la Morte «spogliato ci hai di tanto onore» (v. 12), non per la morte in sé e per sé del condottiero. Non si fa accenno, infatti, alle sue vittorie e alle sue virtù che non coinvolgono Firenze, si evince invece, anche in questa narrazione elogiativa, una evidente prospettiva firenze-centrica, che vede nel condottiero solo la funzione

⁸⁸³ S.v. ad esempio la descrizione degli atteggiamenti del capitano fiorentino Piero Farnese impaziente di dimostrare il suo valore in *I'vo pregar San Pier con riverenza* di Antonio Pucci.

⁸⁸⁴ Massera, 1920, X (ed. rif); Cipolla, Pellegrini, 1902, p. 95; Morpurgo, 1893, VI.

⁸⁸⁵ Cfr. *ROSSI, Pietro* in *DBI*.

⁸⁸⁶ Cfr. *Ibidem*.

⁸⁸⁷ S.v. *chiaro* (1) *agg./avv.* in *TLIO* sign. 1.1.5; 5; 5.3; 5.6.

utilitaristica che questi rivestiva per Firenze prima della sua morte. Allo stesso modo, solo in funzione utilitaristica, anche Franco Sacchetti piange Pier da Farnese, capitano dei Fiorentini durante la guerra contro Pisa del 1363 in *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese*.

Il secondo testo che si prende in esame è *Viva il pugliese e 'l corso e 'l romagnuolo*⁸⁸⁸, sonetto come il precedente caudato scritto invece in occasione del tradimento dei Veneziani, che in linea con gli ultimi versi di *Morte nimica*, invoca vendetta per questo tradimento. Venezia è infatti legata a Firenze nella guerra contro Mastino della Scala del 1336-1339, questa stipula però nel 1339 a Venezia una pace con gli scaligeri che vede il passaggio di Treviso sotto il dominio veneziano⁸⁸⁹. Gli interessi a prendere parte nella guerra contro gli scaligeri sono infatti per Venezia legati a questioni economiche e a tutelare la propria autonomia commerciale lesa dall'espansionismo scaligero⁸⁹⁰. La vittoria di Venezia su Verona oltre a rappresentare l'indipendenza per Padova segna «l'inizio della dominazione in terraferma»⁸⁹¹ per Venezia. Firenze, la quale aveva nel 1336 firmato l'alleanza con Venezia nella speranza di ottenere Lucca, si sente tradita dalla Pace di Venezia del 1339⁸⁹². Il sonetto in questione dà voce al sentimento collettivo popolare fiorentino che si vede tradito dai veneziani e invoca la vendetta. Nelle due quartine, infatti, vengono elencati una serie di celebri personaggi traditori, che evidenziano un evidente debito dantesco. Si cita infatti in primo luogo il pugliese con riferimento a *Inf.* XXVIII 16-18, dove Dante fa riferimento alla cittadina di Ceprano nella quale secondo i suoi versi tutti i pugliesi furono traditori. Il passo della *Commedia* trae spunto dalla battaglia di Benevento del 1266. Dante attribuisce la causa della sconfitta angioina ai baroni meridionali che si ritirano invece di combattere⁸⁹³. Il riferimento al tradimento di Ceprano viene menzionato anche da Pietro dei Faintinelli in *Così faceste voi guerra o pace*, dove attraverso la menzione del «pugliese» (v. 7) si vuole identificare un traditore. *Viva il pugliese* menziona poi il *còrso*⁸⁹⁴ e il *romagnuolo* come celebri traditori. I versi successivi rievocano poi Caino e Giuda i due traditori biblici per eccellenza. Caino oltre a dare il nome alla *Caina*, zona nella quale sono puniti i traditori dei parenti, viene menzionato da Dante anche in *Purg.* XIV, 133 come exemplum di invidia punita⁸⁹⁵. Caino viene inoltre citato anche dalla ballata *Gloriosi toscani*, e nel contesto della tenzone tra Coluccio Salutati e Antonio Loschi come esempio di traditore per eccellenza. Giuda viene invece menzionato da Franco Sacchetti, che lo accosta a Gregorio XI in *Gregorio primo*. Per quanto riguarda invece «Antinòro e Gano» (v. 2). Antinoro è Antenore, personaggio della mitologia greca che dà il nome nella *Divina Commedia* al secondo girone infernale. Dante lo considera un traditore in virtù del fatto che Antenore avrebbe cercato di accordarsi con i greci nell'ambito della guerra di Troia, tradendo così la propria patria. Antenora è infatti il nome che Dante assegna alla zona infernale dedicata ai traditori della propria patria di *Inf.* XXXII, 88⁸⁹⁶. Per quanto riguarda il secondo esempio di traditore si tratta di Gano di Maganza o Ganellone, personaggio appartenente all'epica carolingia presente anche in *Purg.* VI tra i traditori della patria. Questi viene citato anche dal già menzionato sonetto di Pietro dei Faintinelli *Così faceste voi o guerra o pace* insieme al Pugliese⁸⁹⁷. La prima quartina menziona poi il «re Balzanese e Albizzo villano» (v. 3). Albizzo villano dovrebbe verosimilmente essere Piero degli Albizzi, membro della famiglia fiorentina degli Albizzi e zio di Maso degli Albizzi, la cui vicenda si prende in esame in un capitolo apposito a lui dedicato. Piero degli Albizzi si oppone alla famiglia Ricci, nel 1372. In virtù del timore di una presa di potere da parte di Piero, i Ricci fanno sì che questi venga esautorato dalle sue cariche pubbliche insieme alla famiglia, anche essa rivale dei Ricci, per cinque anni. Trascorsi questi cinque anni, nel 1377, Piero torna a Firenze proseguendo le sue attività politiche e riprendendo il suo posto di capitano di parte guelfa. Per questa sua ingerenza nella politica fiorentina Piero subisce la violenza dei Ciompi, negli anni della celebre rivolta dei Ciompi, alla quale è dedicato un capitolo. Per un anno egli si trova, di conseguenza, esiliato a Venezia, mentre la sua famiglia subisce le leggi anti magnatizie. Piero viene poi decapitato il 23 dicembre 1379 su richiesta della folla con l'accusa di complotto contro il regime popolare⁸⁹⁸. L'ultimo verso della quartina, menziona invece la vicenda di Frate Alberigo, menzionato anche

⁸⁸⁸ Massera, 1920, XI (ed. rif.); Cipolla, Pellegirini, 1902, pp 95-96; Morpurgo, 1893; VII.

⁸⁸⁹ Cfr. Zuccarello, 2012-2013, p. 4.

⁸⁹⁰ Cfr. Ivi, p. 5.

⁸⁹¹ Ivi, p. 18.

⁸⁹² Cfr. Ivi, p. 82.

⁸⁹³ Cfr. *Ceprano* in *ED*.

⁸⁹⁴ S.v. *Còrso* in *TLIO*.

⁸⁹⁵ Cfr. *Caina* in *ED*.

⁸⁹⁶ S.v. *ANTENORE* in *EI* e *Antenore* in *ED*.

⁸⁹⁷ Cfr. *FOLGORE DA SAN GIMIGNANO* (M.), p. 390; *Ganellone* in *ED*.

⁸⁹⁸ Cfr. *ALBIZZI, Piero* in *DBI*.

nella ballata di vituperio *Deh Contin torna in campagna* indirizzata a Roffredo Caetani, che lo accosta appunto al tradimento di Frate Alberigo. In particolare, in questo passo, come nella citata ballata, si nota un evidente influsso dei versi di *Inf.* XXXIII, 118-120. La seconda quartina rievoca, invece, la vicenda di Antipatride e della sua famiglia «e 'l fratello e 'l figliuolo» (v. 5). Il riferimento è ad Antipatro, generale macedone sotto Filippo di Macedonia e Alessandro Magno. Dopo la morte di Filippo egli diviene stretto collaboratore di Alessandro, arrivando per un periodo anche a governare facendo le veci di Alessandro, impegnato in battaglia contro la Persia, nel governo della Macedonia. Con la malattia di Alessandro del 23 giugno 323 e la sua successiva morte iniziano a giare voci che tacciano Antipatro e Atistotele come coinvolti nella vicenda. Dopo la morte di Alessandro alla ribellione dei popoli greci tra i quali Ateniesi e Etoli, Antipatro partecipa alla guerra contro Perdicca, in seguito alla vittoria della quale viene proclamato reggente dell'impero. Alla sua morte sorprendentemente Antipatro non designa il figlio Cassandro come suo successore, da lui giudicato inadatto al ruolo, ma il generale Poliperconte alla reggenza. I riferimenti al suo tradimento potrebbero essere legati alle voci che lo vogliono coinvolto nella morte di Alessandro Magno o da un lato forse anche alla sua scelta di non aver designato il figlio a succederlo. La seconda ipotesi pare più improbabile, visto che tale scelta è legata a motivazioni concrete e ponderate, che non sembrerebbero riconducibili al tradimento⁸⁹⁹. Il verso successivo rimane sul tema dei personaggi della classicità, ma questa volta si sposta sulla classicità romana, menzionando Giugurta, Cassio e Bruto. Giugurta viene accostato al priore di San Piero Scheraggio da Manetto da Filicaia in *O uomo eretico* (vv. 70-73) e da Ventura Monachi in *Ben son di pietra* paragonato al duca d'Atene. Per quanto riguarda Bruto, con riferimento a Marco Giunio Bruto, che prende parte all'uccisione di Cesare, egli viene citato da Franco Sacchetti in *Se quella leonina* (v. 8) e secondo Ruggiero anche in *Per liber mantener* di Bruscaccio da Rovezzano in *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate, ma anche in *Credi tu sempre, maladetta serpe* di Franco Sacchetti. Il verso successivo del sonetto (v. 7) fa poi riferimento a Tolomeo re egiziano, noto per essere responsabile dell'assassinio di Pompeo⁹⁰⁰. L'altro riferimento del verso è invece a Achis, re filisteo, David si rifugia da lui dopo l'uccisione di Golia e successivamente anche per sfuggire a Saul. Achis assegna a David la città di Sicileg, dalla quale David comincia le violenze contro le tribù meridionali. L'accusa di essere un traditore si potrebbe ricondurre a questo suo appoggio a David⁹⁰¹. Il v. 8 «e gli altri rei, che regnar sotto 'l polo» potrebbe far riferimento alla parola *rei* con significato di persone traditrici, ma anche come plurale della parola *re*⁹⁰². Se si considera però il senso del testo, che elenca una serie di traditori esemplari e li accosta a Venezia, e la parte conclusiva del verso, che fa riferimento al regnare, sembrerebbe più plausibile l'utilizzo del termine *rei* nel senso di colpevoli in questo caso di tradimento. Sarebbe infatti un pleonaso la versione "I re che regnarono", mentre risulta più convincente "I colpevoli (di tradimento) che regnarono". Se le prime due quartine non presentano riferimenti diretti all'attualità, la prima terzina colloca il sonetto e le affermazioni delle quartine in un preciso contesto storico. L'autore accusa Venezia, antifrasticamente definita «donna di leanza» (v. 9)⁹⁰³, di aver ripartito egoisticamente «per sé» (v. 10) e di non aver avuto riguardo nei confronti di chi precedenza l'aveva nella sua iniziativa «parti per sé, e pose in su la fetta / la particella a chi fiori sua danza» (vv. 10-11)⁹⁰⁴. Il riferimento è senza dubbio alla pace del 1339 che vede Venezia ottenere Treviso, secondo i suoi piani, anche se dall'altro lato Firenze non riesce a ottenere Lucca, motivo per il quale aveva dato appoggio alla città lagunare. La seconda terzina fa riferimento, infatti, alla vendetta con un appello diretto a Giustizia, la quale si invoca a porre riparo nei confronti di questo atto definito come «nequizia e laida fallanza» (v. 13)⁹⁰⁵. Senza la vendetta il fatto non sarà dimenticato, non sarà metaforicamente seppellito «cosa non s'atterrà» (v. 14) promette l'autore «che s'imprometta» (v. 14)⁹⁰⁶.

Il sonetto che gli editori collocano successivamente al sonetto visto in precedenza è *San Marco e santa Zita e san Friàno*⁹⁰⁷ che fa riferimento sempre alla pace del 1339. In questo caso si abbandonando i toni iracondi di *Viva il pugliese* per assumere quelli ironici, commentando quanto prevede il trattato per Firenze⁹⁰⁸. Il sonetto

⁸⁹⁹ Cfr. *ANTIPATRO* in *EI*; *Antipatro* in *ETr*.

⁹⁰⁰ S.v. in proposito FRANCO SACCHETTI (A.), p. 117; *Tolomea* in *ED*.

⁹⁰¹ Cfr. *ACHIS* in *EI*; *Dàvid* in *ETr*.

⁹⁰² Attestato sul *Corpus OVI dell'Italiano antico* con entrambe le accezioni.

⁹⁰³ Per la personificazione di una città come donna s.v. Pancini, 2023b.

⁹⁰⁴ Cfr. Morpurgo, 1893, VII, nota.

⁹⁰⁵ S.v. in particolare *fallanza* in *TLIO* sig. 4 «atto del venire meno a un patto, a una promessa, alla parola data»; ma anche 2 «deficienza, difetto, privazione di qsa» che potrebbe rimandare a Lucca; s.v. anche *nequizia* in *VTr*.

⁹⁰⁶ S.v. *atterrare* (1) e (2) in *TLIO*.

⁹⁰⁷ Massera, 1920, XII (ed. rif.); Cipolla, Pellegrini, 1902, pp 97-98; Morpurgo, 1893; VIII.

⁹⁰⁸ Cfr. Morpurgo, 1893, p. 9.

nella prima quartina, utilizzando i santi patroni delle città per alludere a queste, descrive la vendetta che hanno messo in atto Venezia e Lucca su Firenze grazie anche a Mastino della Scala e a Spinetta Malaspina, menzionati anche in *O lucchesi* di Antonio Pucci nel terzultimo verso del componimento. Il riferimento invece a Firenze tramite San Giovanni Battista e a Venezia tramite San Marco, i loro santi protettori, si ritrova anche in *San Marco e 'l doge, san Giuovanni e 'l giglio* di Pieraccio Tedaldi. Per fare riferimento a Mastino -come in *Ceneda e Feltrò* di Tedaldi (v. 13) e *San Marco* (v. 3) e *O lucchesi* (v. XI.2) e *Al nome sia* (vv. 92-92), anche in *San Marco e santa Zita*- si utilizza la scala, simbolo del casato ma anche parte del cognome del personaggio. Nella seconda quartina si descrive invece la situazione geopolitica creatasi dopo la pace del 1339: Perugia ha Borgo a San Sepolcro, Firenze ha Pescia che «tien serrata e stretta» (v. 6); i Perugini hanno anche altri piccoli castelli, ma Firenze ha Colle e Buggiano e Altopascio. I versi conclusivi della stanza ironizzano sul fatto che questi ultimi possedimenti di Firenze sono utili sono «per li pellegrini / ben albergar, che vengon d'oltramonti» (vv. 9-10). Per l'autore sono in realtà possedimenti di poco conto, l'unica utilità è quella, ironicamente, di far divenire santi i Fiorentini rendendoli dediti alla cura dei pellegrini. La prima terzina amplia quanto scritto in precedenza, i Fiorentini costruiranno molti ospedali e ponti, visto che i loro possedimenti territoriali sono atti solo a questo utilizzo. I Veneziani, invece, con le loro importanti conquiste, come Treviso, riusciranno invece a lottare con vigore contro i saraceni «e' vinizian fien sopra a' saracini» (v. 13), se non saranno già arrivati addirittura via mare a combattere i Genovesi. La cauda mette da parte il tono ironico dei versi precedenti, viene espresso invece un lamento con una prima persona plurale, che sottintende i Fiorentini. I vv. 15-16 «Giuòcaci di mispònti / questo corrente e rapido mondaccio, / ché siàn presi da lui ad éscà e laccio» potrebbero essere interpretati con *mondaccio* soggetto di *giuòcaci* intendendo “questo mondaccio attuale impetuoso ci inganna, (spero che) siano presi in inganno (loro con riferimento probabile ai Veneziani e agli altri nemici di Firenze menzionati nei versi iniziali del sonetto)⁹⁰⁹.

Alcune riflessioni

La mole di componimenti e la lunghezza di alcuni di questi è specchio dell'interesse che questi eventi hanno nella vita dei rimatori toscani. Gli autori fiorentini come Antonio Pucci, ma anche Gregorio d'Arezzo, difendono la loro città, mentendosi patriottici nella narrazione delle vicende. La tenzone tra Faitinelli e l'anonimo pisano è molto interessante perché dimostra un caso di controversia poetica e punti di vista di versi declinati, però, in poesia attraverso l'utilizzo comune della sfera animale, con metafore e allusioni. L'utilizzo di metafore animali è ricorrente in autori diversi e ambiti e contesti diversi, come nella tenzone appena citata o in riferimento a Mastino della Scala nei testi di Pieraccio Tedaldi qui presi in esame o il riferimento ai montoni della canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu'io lattai*. Oltre a questo aspetto si evidenziano veri e propri topoi che ricorrono a prescindere dalla tematica del componimento, dell'autore o del periodo storico, un esempio è quello della personificazione della città come una donna, spesso disperata⁹¹⁰. Un altro esempio è quello della nave come metafora dello stato⁹¹¹. Se si pensa poi ai singoli autori emergono aspetti ricorrenti: espressioni, ma anche addirittura rime, come nel caso di Antonio Pucci nella XIV di *O lucchesi pregiati* «Per le gravezze consumata e stucca: / Ma nondimen, crescendole dolore / L'ossa rimonde ancora li pilucca. / O quanto sale in zucca» (vv. 4-7) e i vv. 105-107 di *Al nome sia del ver Figliuol di Dio* «Or se vedrà s'egli avrà sale in zucca, / po' che la guerra si forte lo stucca, / con messer Piero che 'ntorno 'l pilucca». Se tali aspetti emergono come colori che il poeta attinge dalla sua tavolozza e “riutilizza” in componimenti diversi, dall'altro lato lo stesso Antonio Pucci descrive la vicenda con una serie di testi diversissimi tra loro per struttura, modalità narrativa, ma soprattutto finalità dell'autore. *Onnipotente re di somma gloria* si configura come un testo che mira a seguire la cronaca delle vicende rimanendo nell'oggettività e nella narrazione della realtà, seppur questa sia sempre colorata secondo l'ideologia del poeta. In questo testo, infatti, si susseguono immagini che pongono il lettore in *medias res* come a voler narrare l'evento coinvolgendo il pubblico con il ricorso anche ad un lessico tecnico bellico preciso⁹¹². *Deh vero Salvator, figliuol di Dio e Dè, gloriosa Vergine Maria* hanno invece uno scopo diverso, si vuole convincere il lettore ad agire in maniera conativa con metafore, narrazioni esemplari, costrutti ipotetici al futuro in modo pervasivo con lo scopo principale di influenzare il lettore ad agire in un

⁹⁰⁹ Cfr. *ràpido e esca* in *TLIO; Mispunto*, s.m. Ant. *Giocare di mispunto: ingannare*, in *GDLI*, p. 565.

⁹¹⁰ S.v. Pancini, 2023b.

⁹¹¹ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) e nei vv. 7-8) Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*. S.v. anche *Patria degna* stanza IV. s.v. anche il testo di Franco Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto*.

⁹¹² S.v. ad esempio l'analisi del testo *Onnipotente Re di somma gloria* e gli approfondimenti in nota relativi al lessico bellico del testo.

determinato modo. Testi come *Nuovo lamento* o *O lucchesi pregiati* dimostrano un'attenzione dell'autore per la componente psicologica e umana delle vicende, che negli altri testi emerge marginalmente. In questi ultimi due casi il fatto di cronaca è sì presente, ma non è il focus del componimento, che si incentra a dimostrare la sincera benevolenza dei Fiorentini per i Lucchesi volendo dipingere una Firenze attenta al solo benessere di Lucca e dei suoi cittadini, disinteressata alla conquista territoriale e al potere. Proprio questo ultimo aspetto assume però toni ambivalenti e talvolta stridenti. Se Pucci ci vuole presentare una Firenze attenta al benessere dei Lucchesi e disinteressata al potere e a soggiogare la città (i Fiorentini non «van cercando merti» secondo i vv. XVI.7 di *O lucchesi*), dall'altro lato, puntualizza però che l'unico obbiettivo di Firenze è che la città di Lucca sia «con lor d'un volere» concludendo imperativamente rivolto ai Lucchesi che «Questo vi de ' piacere, / E mancando saresti molto ingrati» (vv. XVI.8-10) di *O lucchesi*. Lo stesso Pucci scrive, però, in *Onnipotente re di somma gloria* che i Fiorentini assegnano a Lucca un signore: Giovanni Bernardini. Questo viene presentato in termini estremamente favorevoli per Lucca, il signore è «per lor venuto» 172. I Lucchesi per il signoraggio impostogli dai Fiorentini appaiono inverosimilmente felici «E cittadin gridar tutti: -Sia, sia! /Al nome de la Vergine Maria! /Dè, piac[c]iavi pigliar la signoria /senza più sosta!» (vv. 177-180). Lo stesso aspetto emerge anche nella narrazione della guerra degli Otto Santi, dove Firenze viene dipinta sempre come portatrice dello stendardo della *libertas* che invita le città papali a ribellarsi senza avere nessun secondo fine di potere, seguendo la metafora degli Ebrei in fuga dall'Egitto che la città guida in fuga dal Faraone, ovvero Gregorio XI⁹¹³. Se si osserva poi *O lucchesi pregiati*, ma soprattutto *Nuovo lamento* l'aspetto che emerge più forte è quello della narrazione dell'afflizione di Firenze per il destino dei Lucchesi. Se si prendono in esame gli intenti degli autori suona come manifesto programmatico del genere il v. 47 «non sdegnate perch'io sia ribaldo» che Antonio Pucci rivolge ai Rettori in *Dè gloriosa*. Anche se l'autore si rende conto di essere ben distante dal poter influenzare le decisioni politiche e le sorti della sua città prova comunque a fare qualcosa con la sua penna di concreto, per poter perpetrare la propria idea, per arrivare ai piani alti con la sua penna⁹¹⁴. Questo atteggiamento, a livelli e misure diverse, si riscontra in tutto il genere preso in esame, i referenti possono essere diversi, che siano i rettori, il popolo o una determinata persona l'autore non scrive solo per sé stesso.

⁹¹³ S.v. ad esempio i vv. 152-153 «gli popoli ritrāi da le branche / di Faraone, e dāi lor dritta via» di *Hercole già di Libia ancor risplende*.

⁹¹⁴ Si veda ad esempio *Signor priori, i' sono una cicala*.

6. Gualtieri VI di Brienne, duca di Atene e la sua breve signoria a Firenze (settembre 1342 luglio 1343)

La figura di Gualtieri VI di Brienne è una delle tante che, pur provenendo da tutt'altro contesto territoriale, si inseriscono a capo delle città medievali toscane. Nei testi raccolti in questa sede si affastellano molte personalità che, dopo aver svolto la propria attività politica o militare in altre aree geografiche solo per un breve periodo si inseriscono nelle vicende toscane⁹¹⁵. Gualtieri IV detentore per nascita del titolo di conte di Brienne e duca d'Atene, di fatto perde i possedimenti ducali con la morte del padre nel 1311 non riuscendo mai a riaverli indietro. Il più fallimentare dei suoi tentativi di riappropriarsene è certamente quello del 1331 nel quale perde anche il figlio, anche dopo la morte del padre, Gualtieri, continua, invece, a mantenere i domini in Italia e Francia⁹¹⁶. Gualtieri, entra a far parte della storia fiorentina solo molto marginalmente nel 1326, quando viene incaricato da Carlo di Calabria di recarsi a Firenze in sua vece. Successivamente, durante la belligeranza tra Firenze e Pisa per la presa di Lucca del 1341-1342, Gualtieri viene assoldato dai Fiorentini, nel 1342 egli combatte infatti tra le loro fila⁹¹⁷. Secondo quanto racconta la cronaca di Giovanni Villani, inizialmente i Fiorentini stipulano un accordo con Gualtieri che prevede per lui l'assegnazione di una signoria di un anno; durante la seduta del parlamento aperta alla cittadinanza dell'8 settembre 1342 succede però che il popolo invoca a gran voce per la signoria a vita, nonostante il parere contrario dei priori, che lo stesso Villani condivide⁹¹⁸. Il duca d'Atene si vede quindi consegnare la signoria a vita, che si rivela però estremamente breve. Questi assume infatti un atteggiamento dispotico, volto all'accentramento del potere e viene infine nel settembre 1343, dopo soli dieci mesi di governo, cacciato «a furor di popolo»⁹¹⁹. L'aspetto più controverso della vicenda del duca d'Atene è che in maniera del tutto legale e con l'appoggio di una vasta parte della popolazione un tiranno francese «e isolato»⁹²⁰ riesce ad ottenere, anche se per poco, il governo autoritario su una repubblica come Firenze destinata ancora a durare nel tempo, come sottolinea De Vincentiis nei suoi studi, «erano stati proprio i cittadini più eminenti ad offrire la signoria al nobile francese»⁹²¹, l'appoggio del duca arriva anche dal clero, uno su tutti il vescovo Angelo Acciaiuoli⁹²². Il dato di fatto è che «nel settembre 1342 il comune fiorentino rappresentato da tutte le sue magistrature e dai consigli aveva conferito a Gualtieri di Brienne la signoria a vita della città con amplissimi poteri. Forse il duca era diventato un tiranno *ex exercitio*, sicuramente però non appariva esserlo stato *ex defectu titoli*»⁹²³. La rivolta appare quindi come un tentativo riuscito dei Fiorentini di riparare all'errore commesso in precedenza⁹²⁴.

Nonostante la brevità della sua signoria, non sono pochi i testi che ci sono pervenuti su di lui, si analizzano in questa sede i testi di Antonio Pucci, Ventura Monachi, Agnolo Torini, Piero d'Anselmo e del matematico Paolo dell'Abbaco.

Come evidenza anche Corsi⁹²⁵, Pucci già in *Nuovo lamento di pietà rimato* fa riferimento in chiusura del componimento al duca d'Atene. In quel contesto Pucci ripone le sue speranze in Gualtieri, speranze che si dimostrano poi vane. *Al nome di Colui ch'è sommo bene*⁹²⁶ si configura invece come un lamento scritto come se fosse lo stesso Gualtieri di Brienne a pronunciarlo. Questi, infatti, rievoca la morte del padre del 1311, ucciso nella battaglia di Cefiso dalla Compagnia di mercenari Catalani che aveva egli stesso assoldato, oltre al padre Gualtieri perde di conseguenza a questi fatti anche il regno⁹²⁷. Alla morte del padre Gualtieri, che era

⁹¹⁵ Una delle peculiarità di questo secolo è senza dubbio la grande diffusione di personaggi politici che svolgono incarichi presso luoghi diversi da quello di provenienza. Oltre alla figura del condottiero di ventura di professione, assoldato con i suoi soldati mercenari in base alle esigenze di varie città, si verificano anche una serie di altri casi molto diversificati tra loro che vedono ad esempio una città fare ricorso per sua volontà ad un signore forestiero, oppure venire suo malgrado sottomessa a questo, oppure come nel caso del duca di Atene si verifica una situazione ibrida tra incarico volontario da parte di una città a sottomissione tirannica.

⁹¹⁶ Cfr. *BRIENNE, Gualtieri VI di, duca di Atene* in *ETr*.

⁹¹⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁹¹⁸ Cfr. De Vincentiis, pp. 93-93.

⁹¹⁹ Toscana Giunta Regionale, 1995, pp. 84-85.

⁹²⁰ De Vincentiis, 2013, p. 85.

⁹²¹ Ivi, p. 88.

⁹²² Cfr. De Vincentiis, 2013 pp. 81-92.

⁹²³ Ivi, p. 92.

⁹²⁴ Per un'approfondita analisi della vicenda del duca di Atene dal punto di vista storico si veda De Vincentiis, 2013.

⁹²⁵ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*. (C.), p. 855, nota XLIV.

⁹²⁶ ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*. CORSI (C.), pp. 855-863.

⁹²⁷ Cfr. Ivi, p. 855, nota 6.

nato nel 1304-1305 ed era appena un bambino⁹²⁸, fugge con la madre nelle terre italiche⁹²⁹. Una volta cresciuto, secondo alcune fonti presso la corte di Napoli⁹³⁰ «com'io ebbi buon cognoscimento» (v. 9), viene investito dal desiderio di vendetta nei confronti degli uccisori del padre. A questo scopo egli raduna milizie tra i suoi alleati e nel 1331, come ricordano i vv. 15-16, fallisce il tentativo di recuperare i domini persi con la morte paterna⁹³¹. Anche se Pucci, nel componimento, riconduce tutta la battaglia del 1331 alla sola volontà di vendetta nei confronti del padre, l'impresa bellica è in realtà volta anche a riacquisire le terre perdute nel 1311⁹³². La disfatta avviene nell'agosto del 1331⁹³³, oltre alla sconfitta materiale, «Per giunta al primo danno» (v. 18), e all'aver contratto ingenti debiti, il duca viene colpito duramente «trafitto» (v. 18) in maniera permanente con un grave lutto: la perdita del suo unico figlio⁹³⁴. Dopo questo lutto «D'altre sventure, ch'io ho avute assai» (v. 21), Pucci giunge a narrare, invece, il periodo nel quale Gualtieri arriva a Napoli «diserto» (v. 24), colpito da fortuna avversa; qui trova l'aiuto del re Roberto d'Angiò che lo accoglie «come figlio» (v. 26). I Fiorentini guelfi contattano poi il duca in richiesta di aiuto durante la battaglia di Pisa, qui Pucci descrive la vicenda dell'arrivo di un messaggero trafelato, mentre Gualtieri si trova presso Re Roberto. La scena testimonia la gravità del momento, il contenuto del messaggio ci perviene attraverso le parole del duca d'Atene «da' Florentin, capitan de la Parte: / che s'io dovessi cavalcar per arte, / soccorso desse a metter ne le sarte / il guelfo giglio» (vv. 29-32). Gualtieri si precipita quindi in soccorso fiorentino (vv. 33-36), egli combatte nelle fila della città del giglio a partire dal 9 maggio 1342 (vv. 37-38). In realtà secondo le fonti, il duca d'Atene, si trova ad Avignone quando viene contattato da mercanti fiorentini per conto della città⁹³⁵. La narrazione che vede Gualtieri di stanza a Napoli presso re Roberto, nel momento dell'arrivo del messaggero, sembra piuttosto una licenza poetica dell'autore, il duca; infatti, si reca a Napoli solo dopo aver accettato la proposta dei Fiorentini per radunare milizie⁹³⁶. Nonostante Gualtieri abbia combattuto contro i Pisani con valore dal 9 al 19 maggio 1342, si verifica la sconfitta fiorentina⁹³⁷. Nel 31 maggio Gualtieri, viene nominato capitano di guerra di Firenze per un anno, subentrando a Malatesta, il suo potere è a questa altezza cronologica solo militare, rimangono le principali magistrature a esercitare il governo fiorentino, gli vengono attribuiti altri incarichi già nel 9 luglio, poteri ulteriormente ampliati il primo agosto e di nuovo il 17 dello stesso mese⁹³⁸. L'8 settembre 1342, segna la definitiva proclamazione della signoria a vita, che previene l'ampliarsi del potere del duca, che firma una pace definitiva con Pisa nel 9 ottobre del 1342, pace i cui connotati suscitano il malcontento popolare⁹³⁹. Il governo di Gualtieri, inoltre, si delinea come volto all'accentramento del potere. Tanta è l'intolleranza popolare nei confronti del duca che vengono organizzate tre congiure distinte e non collegate, poi unitesi in un'impresa comune⁹⁴⁰. La situazione degenera fino a che il 26 luglio 1343 la popolazione si arma contro il duca, alcune famiglie celebri fiorentine lo difendono⁹⁴¹, come conferma anche Villani. Gualtieri, infatti, era arrivato al potere anche grazie all'appoggio sia di membri del ceto magnatizio che di membri del ceto popolare⁹⁴², la popolazione insorta ha però la meglio, il primo agosto il duca abbandona il suo incarico e il 2 agosto 1343 lascia la città⁹⁴³. Il testo di Pucci ci racconta l'evento della nomina di Gualtieri come se fosse egli stesso a narrarlo, ma il punto di vista che traspare è anche quello fiorentino di Pucci, si sottolinea infatti la scarsa virtuosità del personaggio: «e poi me fero, non per mia bontade, / signore a vita» (vv. 39-40). Con orgoglio, il novello signore fiorentino passa poi a descrivere la vastità del suo potere nell'area toscana, ottiene nei mesi successivi la signoria anche sulle città dello Stato fiorentino: Arezzo, Pistoia, Colle Valdelsa, San Gimignano, Volterra⁹⁴⁴. Nel testo di Pucci, lo stesso duca di Atene presenta con orgoglio la situazione, come se queste città

⁹²⁸ Cfr. *Brienne, Gualtieri di* in *EM*.

⁹²⁹ Cfr. *BRIENNE, Gualtieri di* in *DBI*.

⁹³⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁹³¹ Cfr. *BRIENNE, Gualtieri VI di, duca di Atene* in *ETr*.

⁹³² Cfr. *Ibidem*.

⁹³³ Cfr. *Ibidem*.

⁹³⁴ Cfr. *Ibidem*.

⁹³⁵ Cr. *Ibidem*.

⁹³⁶ Cfr. *Ibidem*.

⁹³⁷ Cfr. *BRIENNE, Gualtieri di* in *DBI*.

⁹³⁸ Cfr. De Vincentiis, 2013, p. 96.

⁹³⁹ Cfr. *Ibidem*.

⁹⁴⁰ Cfr. De Vincentiis, 2013, p. 91.

⁹⁴¹ Membri dei Buondelmonti, degli Acciaiuoli, dei Cavalcanti, dei Peruzzi, dei della Antella. Cfr. *Ibidem*.

⁹⁴² Cfr. De Vincentiis, 2013, p. 84.

⁹⁴³ Cfr. *Ivi*, 92.

⁹⁴⁴ Cfr. *BRIENNE, Gualtieri di* in *DBI*.

si fossero piegate una ad una ai suoi piedi riconoscendo il suo valore. Prima Arezzo, dopo aver avuto nota della fama del signore fiorentino «intero mi si diè, senza partita» (v. 43); poi Pistoia «pognàn che 'ndugiasse, a la cortese / mi dier la terra» (vv. 47-48); seguono Colle e San Gimignano e Volterra, che divisa da un conflitto interno «d'un voler la mi diè» (v. 51); infine Lucca aveva già ricevuto un podestà, «per mia mano» (v. 55) paga anche un tributo a Firenze. Queste ultime affermazioni in merito a Lucca rimandano ai trattati della pace stipulata tra Pisa e Firenze, la pace prevede infatti che Pisa paghi un tributo di ottomila fiorini annuali per la cessione di Lucca, a questa viene quindi assegnato un podestà, la cui carica è secondo Villani priva di ogni reale potere decisionale essendo sotto le dipendenze pisane⁹⁴⁵. Numerosi sono i passi dove il signore fiorentino si vanta e si compiace del suo potere e della sua influenza «e per tutta Toscana era temuto / notte e giorno» (vv. 59-60), «E molti gintiluomini d'intorno / a la città, dov'io iacea soggiorno, / mi davan censo e 'l mio fatto adorno / sormontando» (vv. 61-64). Visto il suo iniziale successo, Gualtieri di Brienne crede così di aver terreno facile anche con Siena e Perugia (vv.65-68). Con lo stesso tono di vanto ammette di aver fatto di «Firenze mia fontana» (v. 69) di essersi cioè approfittato della situazione anche per trarne vantaggio economico personale. Quando Gualtieri viene contattato dai Fiorentini per la guerra del 1341, questi si trova ad Avignone per cercare aiuti dal papato per tentare un'altra impresa bellica di riconquista del suo perduto ducato. Prima di questo tentativo aveva dato il suo appoggio al re di Francia in occasione del conflitto tra Francia e contro il re inglese, ci sarebbe dovuta essere una battaglia che però non ha mai luogo⁹⁴⁶. La signoria fiorentina arriva nelle mani di un uomo da tempo alla ricerca di conquiste militari e territoriali. La speranza che Firenze diventi così il suo tanto agognato ducato «fu vana» (v. 71). Proprio quando la ruota della fortuna sembra girare dalla sua parte ecco che il popolo fiorentino insorge lasciando il duca «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76). Come per i due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della Scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. In *Al nome di Colui*, invece Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76). Un parallelismo simile è presente anche nel testo *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. La metafora della ruota della fortuna qui usata in *Al nome di Colui* (vv. 73-76) è comune in tutto il periodo medievale⁹⁴⁷. Gualtieri descrive poi quello che avviene al suo palazzo «assediato» (v. 77) la sua salvezza giunge solo quando egli, dopo aver rinunciato ad ogni potere, viene nottetempo tra il 5 e il 6 agosto 1343 «scorto» (v. 80) prima nel Casentino presso i Conti Guidi, dove fa tappa per poi fuggire in Puglia passando prima per Bologna e Venezia⁹⁴⁸. A questo punto, dopo aver ricapitolato il sorgere e il tramontare della sua breve vicenda fiorentina, il duca si lascia andare a un lamento diretto prima a

⁹⁴⁵ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*, (C.) p. 858, nota 57.

⁹⁴⁶ Cfr. BRIENNE, *Gualtieri di* in *DBI*.

⁹⁴⁷ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avezz[z]a / di solenare a Firenze l' asprezz[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

⁹⁴⁸ Cfr. BRIENNE, *Gualtieri di* in *DBI*.

Fortuna, la quale lo ha beffato doppiamente: lasciandolo in vita e in una situazione miserevole «Pognàn che la fortuna mi fe' torto / che mi lassò con vita a si mal porto, / che meglio mi sarebbe d'esser morto / che così vivo» (vv. 81-84). Il riferimento alla morte e l'appello ad essa nei momenti bui e disperati è una caratteristica ricorrente, soprattutto si trova di frequente nei testi analizzati nel capitolo legato all'esilio e alla partenza dalla patria per motivi politici⁹⁴⁹. Dopo l'invocazione alla morte, Gualtieri lamenta la sua misera condizione di fuggiasco senza beni, in seguito alla vicenda fiorentina egli, infatti, dopo aver riparato in territorio italico, e dopo aver provato invano di ottenere appoggio a Napoli allo scopo di avanzare delle richieste su Firenze per avere un compenso legato alla sua cessazione delle attività comunali, fugge all'estero, in Francia, dove cerca di ottenere altri aiuti contro il comune fiorentino⁹⁵⁰. Nei vv. 89-92 il duca lamenta la perdita definitiva dell'«onor mondano» (v. 89) e la vergogna che si riversa su di lui dopo questa vicenda «già mai non ardirò d'alzare il volto» (v. 90), non manca però una lieve caratterizzazione della sua superbia, anche in questo contesto disperato egli non manca di rivolgersi in tono di rimprovero gli ascoltatori del suo lamento: «Ben è spietato chi ne sta in ascolto / s'el non si duole / di me» (vv. 91-93). Il duca, dopo aver ricapitolato la vicenda del 1342-1343 e le conseguenze di breve termine sia materiali che sociali, passa a descrivere le conseguenze eterne, quello che tali esperienze hanno impresso nella sua persona a livello emotivo: «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96), dove appunto il *sempre* sta a sottolineare la durata perenne di tali ripercussioni. Un ragionamento speculare è presente anche nei vv. 17-19, dove il duca, dopo aver narrato la vicenda dell'infruttuosa spedizione bellica per riconquistare il suo ducato d'Atene, delinea i danni materiali e poi il segno indelebile che questa vicenda ha lasciato in lui dal punto di vista emotivo: la perdita del figlio «fui trafitto / per modo tal, ch'ancor sospir ne gitto» (vv. 18-19). In entrambi i casi citati ci si focalizza nel sottolineare la natura eterna di ciò che si descrive attraverso il riferimento al presente, nel quale torna ancora il tormento legato a queste vicende del passato. Dopo aver espresso il lamento per la sua condizione personale, il duca passa poi a rammaricarsi per aver compromesso anche altri nobili, che lo hanno seguito a Firenze nella signoria: «molto mi pesa» (v. 98). I nobili in questione, «Gualtieri, / [...] messer Giani e messere Riccieri» (vv. 98-99), sono originari di Châtillon sulla Marna, località francese da dove proviene la madre di Gualtieri: Jeanne de Châtillon e presenziano alla rinuncia della signoria del duca d'Atene «e la ratificano in nome proprio e delle loro comitive»⁹⁵¹. Il lamento del duca trae origine dal fatto che, per colpa sua «a mia cagione» (v. 101), anche i suoi fedeli si trovano adesso in una condizione misera «vitoperate» (v. 102), dopo essersi sottoposti a rischi «e stati a risco de le lor persone» (v. 103). Nelle tre quartine successive, (vv. 105-117), il duca passa poi a elencare altre persone che trascina con sé al momento della caduta in disgrazia: «messer Vittasso» (v. 105), che sia Corsi, che Medin e Frati identificano con Vitasso di Moroglio⁹⁵², il quale appunto, quando il duca viene «ne la mota / ispodestato» (v. 75-76), «è per me de l'onor venuto al basso» (v. 106), Jean de Broy⁹⁵³ barone molto amato dal duca e leale. Infine un ricordo va al suo funzionario di governo il suo Maniscalco⁹⁵⁴, ovvero Gualtieri di Loro, ed altri che insieme a lui adesso pagano ancora l'aver aiutato il duca (vv. 113-116). Le intenzioni originarie di Gualtieri non erano quelle di rovinare tutte queste persone, ma solo quelle di avvantaggiarle offrendogli posizioni favorevoli «I' no gli fe' venir per tal partito, / ma credendomi far ciascun fiorito: / ed avrei fatto, s'io avesse fornito / il mio volere» (vv. 117-120). Anche in *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, e in *Nuovo lamento di pietà rimato* dello stesso Antonio Pucci si ritrova un ragionamento del protagonista in prima persona che ripercorre il trascorso e le scelte che lo hanno portato a una condizione negativa. Nel testo di Sennuccio egli si rammarica per aver subito l'esilio in conseguenza alla partecipazione all'assedio di Firenze tra le milizie di Enrico VII nel 1313; nel lamento di Pucci, invece, *Nuovo lamento*, la stessa Firenze si rammarica per la fine disperata della città di Lucca. Il duca d'Atene in questo testo, seppur scusandosi per le azioni commesse, come fa Firenze con Lucca nel testo di Pucci, e giustificandosi per il fatto di non aver avuto intenzione di nuocere chi poi è invece stato coinvolto nella sciagura, non arriva alla conclusione di considerarsi del tutto colpevole. Negli ultimi versi ricorre il vocativo utilizzato per appellarsi dapprima a Firenze, oramai «perduta per l'altra follia / e per

⁹⁴⁹ S.v. ad esempio i testi *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose, Cari compagni, ché per mie follia, Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*.

⁹⁵⁰ Cfr. BRIENNE, *Gualtieri di* in *DBI*.

⁹⁵¹ ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*, (P.), p. 55.

⁹⁵² Cfr. ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*, (C.), pp. 860, nota105; ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*, (A.), p. 34, nota 11.

⁹⁵³ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*, (C.), pp. 860, nota 109.

⁹⁵⁴ S.v. *Maniscalco* in *TLIO*, sign. 2 [Dir.].

l'inganno» (vv. 127-128). L'utilizzo del termine *folia* per contraddistinguere un'azione del passato, che sta portando conseguenze negative nel presente, si ritrova anche nel testo di Bruscaio da Rovezzano, *Cari compagni, ch'è per mie folia*, dove è riferito alla decisione dell'autore di partire volontario come soldato a Fabriano. Tornando a *Al nome di Colui*, dopo aver elencato le persone a lui fedeli per le quali si rammarica, Gualtieri passa ad accusare le persone che invece sono state causa del suo male, che lo hanno influenzato negativamente. Una trattazione speculare torna anche in *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze accusa chi l'«à guidata» (v. 66) e i «tapin» (v. 67), di cui si è fidata. Pucci, attraverso la voce del duca d'Atene, in *Al nome di Colui*, attraverso il vocativo accusa Guglielmo Bini d'Assisi, vicario generale di Gualtieri di Brienne⁹⁵⁵ accusandolo di averlo fatto governare «come tiranno» (v. 131). Dopo di lui, viene incolpato anche il Vescovo di Lecce Giovanni⁹⁵⁶, il quale si approfitta della fiducia del duca per «ricomperar la gente / a la bisogna» (vv. 135-136). Infine, si accusa Cerrettieri dei Visdomini⁹⁵⁷ di aver mentito al duca, come chiarisce Filippo de' Nerli nei suoi *Commentari de' fatti civili occorsi nella città di Firenze dal 1215 al 1537*: «nel quale il duca molto confidava e era de' principali appresso di lui»⁹⁵⁸. Come la voce di Firenze in *Nuovo lamento* e Sennuccio del bene in *Da ppoi ch'i ho perduta ogni speranza* anche Gualtieri giunge ad assolversi da ogni colpevolezza in virtù del fatto che la sua intenzione originaria era solo di agire a fin di bene: «si che grattar mi convien senza rogn / di leggiero» (vv. 139-140). La colpa infatti è di chi «bianco per lo nero» (v. 143) mostrava, di coloro, cioè, che hanno mentito al duca. L'unica colpa di quest'ultimo è quella di essersi fidato «di que' che» lo «han vitoperato / a lor vantaggio» (vv. 147-148). Tali accuse appaiono praticamente speculari a quelle che Firenze fa in *Nuovo lamento* «S'io sono fino a qui male arrivata, / è stata colpa di chi m'è guidata; / E de' tapin di cui mi son fidata; / Ch'è io m'avveggi / Che ciascun fatto m'è di male in peggio» (vv. 65-69). *Al nome di Colui* passa poi a menzionare il defunto Carlo di Calabria, figlio di Roberto d'Angiò, che diviene signore di Firenze nel 1325 a che muore solo dopo tre anni, nel 1328, «che mai Firenze non volle pigliare» (v. 155)⁹⁵⁹. Gualtieri si rammarica poi per le erronee strategie e considerazioni fatte sul popolo fiorentino, avrebbe dovuto avere più tatto nel governare i Fiorentini «gente non son da tener con gli uncini / ma con amor» (vv. 158-159)⁹⁶⁰. Allo stesso modo avrebbe dovuto intuire che la sua nomina è derivata dal solo fatto che dopo la perdita della città di Lucca e la guerra con Pisa del 1341-1342 la città è divisa e disfatta «per divisione e per lo stato / ch'allora avieno» (vv. 163-164)⁹⁶¹. Avrebbe dovuto inoltre frenare la sua voglia di comando, infatti, per questa sua eccessiva brama di dominio, «di voler tanto esser coperchio» (v. 169) i Fiorentini irrompono con la stessa forza del fiume toscano Serchio, cacciando Gualtieri dal cerchio delle mura cittadine. In questi versi, (vv. 169-172) forte è il legame tra le rime *coperchio*, *Serchio* e *cerchio*, che riassumono dal punto di vista tematico tutta la vicenda della situazione del duca, che si ritrova prima a voler essere detentore di un grande potere «per voler di tanto esser coperchio» (v. 169), poi a essere investito dalla furia dei Fiorentini «parve che fosser la piena del Serchio» (v. 170) e infine fuori delle mura «i Fiorentini e cacciarmi del cerchio» (v. 171). La figura del duca viene poi paragonata a quella di Simon Mago che, avendo ambizioni troppo elevate, cade poi «nel brago» appunto nella mota, il che rimanda al v. 75 dove Gualtieri prima si trova «per montar in su la rota» (v. 73), poi «ne la mota» (v. 75). Il duca congeda infine il lamento invitandolo a diffondersi, visto che «a molti sarà pro'» (v. 179) e conclude dichiarando che, per il momento, non ha altro da aggiungere.

Pucci non conclude però qui la sua narrazione sulla vicenda del duca d'Atene, Gualtieri di Brienne, egli infatti scrive una canzone *Viva la libertade*⁹⁶² in occasione della cacciata del signore da Firenze, come si evince anche dal titolo, l'autore celebra, con questo componimento, la riacquisita libertà fiorentina. La canzone ripercorre tutto il trascorso del duca secondo l'ottica fiorentina. L'immagine che emerge di Gualtieri è opposta a quella emersa in *Al nome di Colui* dove la situazione è tutta presentata come narrata da quest'ultimo. Gualtieri in *Viva la libertade* arriva infatti a Firenze, «sotto'ombra di amicizia» (v. 5), si appropria invece «con trattamento di malizia» (v. 7) del potere, «come tiranno» (v. 11) ottiene la signoria a vita, la violenza dell'atto viene sottolineata da un «La prese» (v. 12). Villani e le fonti documentarie dimostrano, come abbiamo già evidenziato in precedenza, che la signoria a vita viene invece proposta dal popolo, anche se contro il parere dei priori. Pucci descrive un Gualtieri che con il titolo di signore inizia ad approfittarsi della situazione,

⁹⁵⁵ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*, (C.), p. 861, nota 129.

⁹⁵⁶ Cfr. Ivi, p. 861, nota 133.

⁹⁵⁷ Cfr. Ivi, p. 861, nota 137.

⁹⁵⁸ FILIPPO DE' NERLI, *Commentari*, p. 21.

⁹⁵⁹ In proposito si veda anche De Vincentiis, 2013, pp. 101-102.

⁹⁶⁰ Questo verso sembra più essere frutto della visione di Pucci, che di un ipotetico Brienne.

⁹⁶¹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Al nome di Colui*, (C.), p. 862, nota 161.

⁹⁶² ANTONIO PUCCI, *Poesia*, p. 245.

appropriandosi dei beni altrui «con crudeltade» (v. 20). Tra i suoi consiglieri ci sono «Messer Guielmo» (v. 22), anche egli descritto come «falso e traditore» (v. 22), e il suo vicario, «il peggiore / Che pel duca fosse mai nel mondo» (vv. 25-26). Torna anche in questo testo il riferimento al rovesciamento di fortuna «de la rota in fondo» (v. 27) speculari ai versi di *Al nome di Colui*: «in su la rota» (v. 73); «ne la mota» (v. 75). *Viva la libertade* si incentra poi sul personaggio di Guglielmo Bini d'Assisi, identificato come «traditor d'Ascesi» (v. 29), accusato di aver venduto le cariche pubbliche ai migliori offerenti, favorendo oltretutto i suoi conterranei (vv. 29-36). Guglielmo, il vicario generale di Gualtieri, ha il suo spazio anche in *Al nome di Colui*, dove il duca si lamenta proprio di essersi fatto influenzare da lui a governare dispoticamente (vv. 129-132). Tornando a *Viva la libertade*, la narrazione prosegue descrivendo la schiera di ufficiali che accompagnano il duca «barattieri» (v. 38); «falsi e misleali» (v. 39) e il loro modo di governare totalmente disonesto e volto solo al profitto personale «E chi venia a le mani / Senza danar, non avevan pietade» (vv. 44). La critica di Pucci in questi versi si appoggia anche sul topos del vituperio allo straniero che arriva ad appropriarsi dei beni e a signoreggiare sui Fiorentini: «Chè tutti li volea di sue contrade» (v. 34); «A petizion di cierti forestieri / Ed anche volentieri / Faciean riconperare i terrazzani⁹⁶³» (v. 40-42). Questo elemento esplose nei vv. 45-52, dove Pucci accusa i «Francieschi» (v. 45) di volersi appropriare delle donne dei Fiorentini, picchiando chi non si piega al loro volere. I Fiorentini però uniti e amanti della libertà non devono temere «d'altre giente» (v. 51). Il tono della canzone assume poi le caratteristiche della denuncia, Pucci infatti accusa, riportando dati concreti e precisi, il duca di essersi appropriato di denaro invece che destinarlo al bene comune, precisandone la quantità e le coordinate temporali «ottocento miglia' di fiorin d'oro» (v. 55) arrivano in dieci mesi nelle mani di Gualtieri, dei quali «no ne furon spesi / Meza l'ottava parte in ben comune» (vv. 57-58). Pucci passa poi alla narrazione cronologica, Corso di messer Amerigo Donati, definito come «pregiato donzel» (v. 61), approfittandosi della sommossa popolare contro il duca d'Atene del 26 luglio 1343, raduna uno stuolo di compagni armati e assalta con questi il carcere delle Stinche liberando i carcerati: «vi mise fuoco, donde tutti quanti / N'usciro a lui davanti» (vv. 66-67)⁹⁶⁴. Il gruppo, capeggiato da Corso, al quale si uniscono anche i carcerati liberati, si dirige poi presso il palazzo del podestà, dove, come fatto nel carcere, per mezzo del fuoco «mise fuoco ne le porte» (v. 70), entrano e compiono ruberie e atti vandalici «Rubato fu, senz'altra aversitade» (v. 76). Uno di questi atti è la distruzione dei registri contenenti i nomi dei banditi dal Comune, Pucci descrive tutte queste vicende minuziosamente, ma allo stesso tempo si dimostra ironico e antifrastico, ma tutto sommato non dimostra contrarietà nei confronti di questa azione «E tutti i libri di banditi; / Si che, senza vantarsi, senza patti, / A questa volta son di bando usciti» (vv. 77-80), dopo aver definito Corso, «pregiato donzel» (v. 61), egli infatti ribadisce il concetto al v. 68: «Sì com'è da pregiar sua nobiltade». I vv. 85-92 tracciano le caratteristiche della signoria di Gualtieri e gioiscono della liberazione, «Facieva il duca d'ogni giente strazio» (v. 87); «Credeva al traditor pien di menzogna» (v. 90). Il riferimento all'aver creduto a persone sbagliate torna anche nel lamento *Al nome di Colui*, dove Gualtieri di Brienne si dispera per essersi fidato di vari personaggi menzogneri, come il vescovo di Lecce Giovanni «fraudolente» (v. 133) e Cerrettieri dei Visidomi. In particolare, i vv. 90-92 di *Viva la libertade*, appaiono speculari, ma narrati da una prospettiva opposta rispetto ai vv. 137-138 di *Al nome di Colui di Gualtieri*. In *Al nome di Colui* Gualtieri lamenta di essersi fidato di Cerrettieri dei Visidomini, «Per creder, Cerrettieri, a tua menzogna, / da' fiorentin mi parti' con vergogna» (vv. 137-138). Pucci esprime lo stesso concetto in prospettiva fiorentina in *Viva la libertade*: «credeva al traditor pien di menzogna; / Onde, con gran vergogna, / Di signoria lasciò tal dignitade» (vv. 90-92). La stanza successiva rammenta la politica di tassazione feroce applicata da Brienne e dal suo vicario nei confronti dei contadini (vv. 93-100). Il seguito del duca di «quattro milia cavalieri» (v. 102), come precisa Pucci attento al dettaglio, e di baroni e scudieri si dimostra della stessa foggia del suo capo. Il popolo di Firenze si vendica infatti degli ufficiali del duca, che nel frattempo rimane assediato nel suo palazzo, «Firenze à renduto guiderdone / A' rettor ch'anno male adoperato» (vv. 109-110). Simone di Norcia⁹⁶⁵, giudice, viene infatti prima «rubato» (v. 113) preso e poi «Dal popol fu speciato co le spade» v. 116; anche in questo caso emerge l'ironia di Pucci nei confronti della sorte del giudice (vv. 109-112) «Se Firenze à renduto guiderdone / A' rettor ch'hanno male adoperato, / Dimandisi di ciò messer Simone, / De la ragione giudice chiamato». Anche Guglielmo d'Assisi, citato anche in *Al nome di Colui* come colui che influenza Gualtieri di Brienne a «regier [...] come tiranno», e suo figlio vengono ceduti al popolo in rivolta, il quale «Ucison prima il figlio» (v. 122), poi il padre Guglielmo⁹⁶⁶. Anche in questo caso Pucci gioisce della carneficina che si genera, il figlio di Guglielmo, Gabriello viene infatti fatto a pezzi, i pezzi vengono poi esibiti come trofei per tutta la città⁹⁶⁷: «E beato colui / Che strascinar ne potea per le strade» (vv. 123-124); «Parme che l'abian ora meritato» (v. 119).

⁹⁶³ S.v. Cupelloni, 2022, *terrazzani*, p. 299.

⁹⁶⁴ Cfr. Medin, 1890.

⁹⁶⁵ Cfr. Ivi, p. 409.

⁹⁶⁶ Cfr. Ivi, pp. 109-110.

⁹⁶⁷ Cfr. *Ibidem*.

Pucci, mette poi in parallelo il sorgere e il tramontare del potere ducale, trovandovi una consonanza di date. Il duca viene infatti nominato signore «Il giorno della Donna» (v. 125), mentre viene invece deposto il «giorno di San'Anna, / Ch'è madre della Vergine Maria» (vv. 127-128). Il giorno della nomina è infatti l'8 settembre 1342 giorno nel quale si celebra la nascita della Vergine Maria, secondo il credo cristiano la Donna per eccellenza, la cacciata del duca avviene invece il 26 luglio 1343, giornata dedicata alla celebrazione di Sant'Anna. In questi versi si sottolinea, inoltre, il grande potere immeritato che il duca guadagna senza troppo sforzo, che gli arriva come piovuto dal cielo: «ebbe per manna» (v. 125). In chiusura della stanza c'è un ulteriore paragone tra l'inizio e la fine del governo di Gualtieri a Firenze: questa volta fatto attraverso le grida presenti durante il giorno della nomina e quelle presenti durante il giorno della cacciata del duca. In tutta questa stanza emerge forte il parallelismo tra le due giornate speculari, ma contrapposte, la stessa folla che acclama il duca gli si rivolta contro con le stesse modalità. «Comunemente d'una volontade» (v. 132) viene infatti riferito sia alle grida di gioia per la nomina, sia alle grida di odio per la cacciata. Il vescovo di Firenze, Angelo Acciaiuoli, «come padre tener de' figliuoli» (v. 135), si mette a capo della città e propone la nomina di Balia formata da quattordici membri fiorentini⁹⁶⁸. Lo stesso Acciaiuoli, che si era espresso in favore del duca d'Atene, esaltandone le doti nelle sue prediche, è nel 1343 poi partecipe ad una congiura contro di lui⁹⁶⁹. Il commento di Pucci si dimostra molto favorevole all'Acciaiuoli, dopo averlo definito *padre tenero* nei confronti dei suoi figli dichiara anche che Firenze, «la cittade ch'era a gran periglio» (v. 138) «Per suo savio consiglio / è ritornata in via di veritade» (v. 139-140). Infine, Pucci rivolge uno sguardo critico, ma allo stesso tempo ironico verso il disinteresse mostrato dai popoli vicini per le vicende fiorentine: i Senesi, descritti antifrasticamente come coloro che dicono di essere cari fratelli dei Fiorentini, così teneri che si fanno sempre attendere quando c'è bisogno di loro; anche gli abitanti di San Miniato si voltano dall'altra parte al solo sentire dei guai nei quali si trova Firenze; anche per i Pratesi, infine, non c'è molto da dire nei riguardi della loro bontà d'animo⁹⁷⁰. Una caratteristica che si ripercuote in tutta la canzone è la forte ironia, presente anche nella descrizione di episodi sanguinari e violenti, come l'uccisione e lo smembramento del figlio di Guglielmo d'Assisi o l'insurrezione dei carcerati delle Stinche e le loro scorrerie; episodi polemici come la critica verso il duca e i suoi sottoposti⁹⁷¹ o la critica verso il menefreghismo dei popoli limitrofi a Firenze. In conclusione, Pucci, si rivolge al divino e ai santi del paradiso, affinché regni sempre la concordia a Firenze e i Fiorentini siano sempre uniti, infine, l'autore, torna a ripetere i versi iniziali che lodano la libertà e rimandano all'occasione di composizione: la riconquista di questa da parte di Firenze.

Anche Agnolo Torini dedica due componimenti alla vicenda di Gualtieri di Brienne. Agnolo o Angelo Torini è un rimatore fiorentino di professione celonaio⁹⁷², durante la sua vita Torini si dimostra molto attivo nella vita politica e nelle confraternite religiose come quella della Compagnia dei Disciplinati della Misericordia del Salvatore⁹⁷³. *Dappoi ch'all'increata Eternitate*⁹⁷⁴ e *O spada di giustizia clementissima*, sono due componimenti che Torini invia allo stesso duca.

Dappoi ch'all'increata viene composto quando Gualtieri detiene la signoria, quindi tra l'8 settembre 1342 e il 26 luglio 1343. Osservando i toni della canzone appare evidente però che essa viene composta nel primo periodo, quando ancora il duca gode dell'appoggio popolare⁹⁷⁵. Il tono di Torini è infatti già dai primi versi carico di speranza ed approvazione per il duca, le tenebre che si erano dissipate su Firenze, figlia della stessa Roma, sono adesso ridotte «in vera luce» (v. 3). L'oscurità rimanda certamente alla sconfitta di Firenze da parte di Pisa del 1342 e alla perdita della città di Lucca. Come evidenziano anche i vv. 163-164 «per divisione e per lo stato / ch'allora avieno» di *Al nome di Colui* di Antonio Pucci, è probabile che nella nomina di Gualtieri a signore a vita abbia influito molto la condizione nella quale si trova Firenze nel 1342. Dopo aver perso la guerra con Pisa e aver perduto la città di Lucca questa, infatti, riscontra problemi di tipo economico⁹⁷⁶. Torini nella canzone spera che la fama del duca a Firenze «si congiunga allo affetto» (v. 9), un altro aspetto che contribuisce alla nomina del duca nel 1342 è certamente la buona impressione che egli aveva fatto nel passato. A Firenze, egli, infatti, era già noto per aver governato con rettitudine nelle veci del duca di Calabria nel 1326, e per aver aiutato i Fiorentini nella recentissima guerra con Pisa⁹⁷⁷. Ogni stanza della canzone si incentra su un

⁹⁶⁸ Cfr. ACCIAIUOLI, Angelo in *DBI*.

⁹⁶⁹ Cfr. *Ibidem*.

⁹⁷⁰ Un riferimento speculare è presente nei cantari della Guerra di Pisa.

⁹⁷¹ I baroni e gli scudieri del duca che «ci venian tutti spogliati, / E, pochi giorni stati, / Eran vestiti con solennitade» (vv. 106-108).

⁹⁷² Il celonaio è colui che costruisce i *celoni*, i drappi o panni di tessuto pesante. S.v. *celone* in *TLIO*.

⁹⁷³ Cfr. TORINI, Angelo in *DBI*.

⁹⁷⁴ AGNOLO TORINI, *Rime*, pp. 381-386.

⁹⁷⁵ *Ivi*, p. 381.

⁹⁷⁶ Cfr. BRIENNE, Gualtieri di in *DBI*.

⁹⁷⁷ Cfr. AGNOLO TORINI, p. 382.

peccato capitale (superbia, invidia, iracondia, avarizia, accidia, gola, lussuria) Torini suggerisce quindi la giusta condotta da seguire al novello signore. Le strutture formali con cui questi precetti vengono formulati sono varie: frequente è l'utilizzo di forme impersonali, ad esempio, gerundive: «e da fuggire son» (v. 16); «son da fuggire» (v. 39) oppure attraverso l'utilizzo di soggetti inumani «superbia [...] fa rubellazion seguire» (vv. 17-19); infiniti «Né della altrui prosperità dolersi» (v. 31), precetti generali di tipo gnomico «chè tal rise / de' danni altrui, che poi pianse de' suoi» (vv. 43-44). Talvolta si ricorre all'utilizzo di costruzioni dove un generico *prince* o *signore* è soggetto della frase e vengono espresse le caratteristiche che più gli si addicono (vv. 60; 69). Tutte queste strutture, che permettono un'invocazione indiretta al destinatario del componimento, si intervallano a richiami diretti alla seconda persona come ad esempio «disponi / l'animo tuo» (v. 22-23); «Del male altrui ti doglia, e 'l ben ti piaccia» (v. 44); «Non duri in te la rabiosa iracundia» (v. 47). L'alternanza di queste strutture si riscontra in tutta la parte centrale della canzone (vv. 16-120), quando cioè l'autore prende in esame uno per uno i sette peccati capitali. Nei vv. 15-31 Torini, in maniera indiretta, formulando le frasi con costruzioni impersonali, invita il duca a rifuggire la superbia. Infine, solo al v. 22, con una seconda persona, Torini invita il duca a governare con umiltà e a rispettare i sudditi. Attraverso questo comportamento, Brienne riuscirà ad acquisire fama e ad essere benvenuto dal popolo «ch'aumentar farà molto tu' stato» (v. 30). Anche l'invidia delle «altrui prosperità» (v. 31) è un sentimento da rifuggire, non bisogna infatti rallegrarsi dei mali altrui «chè tal rise / de' danni altrui, che poi pianse de' suoi» (vv. 43-44), anche in questo caso si utilizza una forma impersonale senza indirizzare il precetto direttamente al duca. Nei vv. 44-45, Torini si rivolge invece direttamente a Gualtieri, invitandolo a dolersi del male altrui. I vv. 47-60 sono tutti incentrati sul sentimento negativo della vendetta, nei quali ci si rivolge direttamente al duca, «Né duri in te» (v. 48); «Guarda» (v. 50), «procedi nel tuo far vendetta» (v. 55). Alternati a questi appelli diretti ci sono però anche proposizioni impersonali «di clemenzia talora si conviene» (v. 58); «al prince il perdonar molto sta bene» (v. 60). Il focus della stanza successiva è invece l'avarizia, «Più ch'abbi, disiar non t'è necessario» (v. 62). Anche qui l'utilizzo del tu viene alternato a costruzioni impersonali: «per voler più che d'aver non lece» (v. 63). In particolare, Torini si scaglia contro la tendenza ad ammassare oro. Secondo quanto ci testimoniano i testi scritti da Pucci, che riguardano il periodo successivo alla signoria del duca, tra le azioni che hanno contribuito a scatenare il malcontento nei confronti di Gualtieri c'è anche l'essersi appropriato dei beni destinati al bene comune e di essersi arricchito a svantaggio dei Fiorentini. Si pensi ad esempio al v. 55-58 di *Viva la libertade* dove Pucci fornisce dati precisi sulla quantità di denaro e sulle tempistiche di elargizione. I vv. 76-87 si incentrano invece sull'accidia, che rovina gli uomini e li rende molli, è bene invece che il signore si mostri sempre sereno al popolo e magnanimo nelle sue imprese. Torini sottolinea ben due volte il concetto dell'importanza dell'immagine che il duca dà di sé al popolo, anche attraverso la rima *appaia* e *paia*, precisando i vantaggi dell'approvazione popolare anche al v. 30 «ch'aumentar farà molto tu' stato». Torini non trascura però neanche l'aspetto dell'impegno personale, che deve essere comunque costante e presente, l'aver ottenuto questa carica non deve essere infatti motivo di negligenza «Non son le dignità date da Dio, / perché 'n piuma si stia, / ma per veghiare al comun util pio» (vv. 88-90)⁹⁷⁸. Un aspetto molto interessante di questi versi è la concezione di Torini della signoria che giunge a Gualtieri per grazia divina. Anche Pucci esprime questo concetto, anche se in modo molto più critico e ironico nel v. 125 di *Viva la libertade* «ebbe per manna». I vv. 91-107 si incentrano invece sulla gola, sebbene questo peccato sia malevolo per tutti «Questa in tutti mal giace» (v. 99), è peggiore per i governanti «ne' rettor dimora peggio molto» v. 100. L'ultimo peccato presentato è la lussuria (vv. 108-121), causa di molti atti dolosi (v. 117) «incendi e micidi»⁹⁷⁹ e della disfatta di molti regni (v. 118). Nel congedo l'autore si raccomanda con la canzone affinché essa giunga «in atto discreto e modesto» (v. 122), senza quindi risultare molesta o offensiva nei confronti del signore «se pensi all'eccellenza, ove t'invii» (v. 123), «nella presenza del novel Teseo» (v. 127). L'alternanza di invocazioni dirette, all'interno di un ampio panorama di invocazioni indirette, può quindi essere riconducibile alla volontà di essere *discreto* e *modesto*, come ribadisce di nuovo Torini, «non già esser la fede nostra / presuntuosa mostra» (vv. 128-129). Per quanto riguarda l'accostamento con Teseo del citato v. 127, che torna anche in *successor del magno Agamennone* di Pietro d'Anselmo, è motivato dal titolo di duca d'Atene di Gualtieri⁹⁸⁰. Dopo la morte del padre Gualtieri perde tutti i possedimenti paterni, il suo titolo è pertanto solo formale, anche se egli tenta più volte di effettuare delle spedizioni militari per riconquistare quanto perso non ci riesce mai.

⁹⁷⁸ Una retorica simile emerge anche nel testo di Ventura Monachi *Se la Fortuna*.

⁹⁷⁹ L'utilizzo del fuoco è presente molto spesso nei contesti bellici, s.v. ad esempio *Viva la libertade* di Antonio Pucci (vv. 66-70); *Al nome sia del vero* (v. I.5.5; I.6.6); *Deh, angeli ed arcangeli* (vv. II.26.3; II.27.2) o anche *O indivisa eterna* (v. V.41.4) o anche *O Signor mio* (v. VI.7.5; VI.5.1), il *cantare di Monteaaperto* (v. I.10.8) o anche il sonetto *Acqua né fuoco* di Adriano de Rossi.

⁹⁸⁰ Cfr. AGNOLO TORINI, *Rime*, p. 385, nota 127.

Il sonetto *O spada di giustizia clementissima*⁹⁸¹, è certamente posteriore alla canzone, *Dappoi ch'all'increata Eternitate*, a questa altezza cronologica; infatti, il duca ha già dato prova di non essersi attenuto ai «precetti di virtù e di saggezza»⁹⁸² di Torini. Il duca viene infatti identificato come una «spada di giust[iz]ia [...] severissima» (vv. 1-2). La severità della giustizia di Gualtieri ci viene testimoniata anche dalle fonti di cronaca⁹⁸³. Sebbene Torini continui ad elogiare il duca, come fa anche nella canzone precedente, egli non si mantiene della stessa opinione per quanto riguarda il suo seguito di consiglieri. La persona di Gualtieri è infatti «perfetta e dignissima [...] di virtù lucentissima» (vv. 6-7), «ma difettuosissima / di consiglio» (vv. 8-9). Con un appello disperato Torini invita Gualtieri a provvedere a questa situazione «Provegavi tua Signoria giustissima!» (v. 12), anche in questo caso si ribadisce però che, nonostante quanto scritto in precedenza, la Signoria è comunque «giustissima» (v. 12). La cattiva influenza dei collaboratori di Gualtieri emerge anche nei testi di Pucci, lo stesso duca in *Nuovo lamento* si lamenta di Guglielmo d'Assisi, accusandolo di averlo fatto governare come un tiranno crudele; per essersi fidato del vescovo di Lecce e per aver creduto a Cerrettieri Visidomini (vv. 129-140). Questo aspetto emerge anche in *Viva la libertade* «Credeva al traditor pien di menzogna» (v. 90). Il trattamento che il popolo riserva a questi durante la rivolta del 1342 è testimone dell'odio nei confronti di questi personaggi⁹⁸⁴. Torini ribadisce, infatti, che i «rei consigli» (v. 15) non devono portare fuori strada i buoni propositi del duca. In conclusione, negli ultimi versi (vv. 19-22) l'autore esprime la sua morale, così come i buoni consigli elevano «trassero» (v. 19) chi si trova in basso «i quali erano in basso positi» (v. 20), allo stesso modo i consigli malvagi ridurranno Gualtieri in basso, «reduiti in basso assai che 'n altezza erano» (v. 22). Le metafore dell'alto e del basso riferite alla maggiore o minore situazione di felicità politica sono frequenti nelle poesie prese in esame in questa tesi. Per quanto riguarda questo capitolo si veda ad esempio «è per me de l'onor venuto al basso» (v. 106) di *Al nome di Colui* oppure i vv. 73-76 di *Nuovo lamento* «sendo per montare in su la rota [...] / rimasi [...] ne la mota / ispodestato». Per altri capitoli si veda ad esempio il solo incipit di *Poi che lla ruota v'ha volto nel basso*, altri esempi accorrono anche nel capitolo dedicato alla guerra tra Firenze e Pisa per la presa di Lucca del 1341-1342: «la rota e puosemi nel basso» (v. 34) nell'anonima *Mentre che visse il mio dilecto spoço*, oppure il riferimento alla caduta come sinonimo di rovesciamento politico, «Po ' si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) in *O lucchesi pregiati* di Pucci. I sonetti di Pieraccio Tedaldi: *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* presentano invece un Mastino della Scala al culmine della sua potenza sull'apice della sua scala, lo vedono invece discendere quando Firenze e Venezia iniziano a registrare le prime vittorie nei suoi confronti. La cauda finale del sonetto di Torini raccomanda prudenza a Gualtieri, come evidenzia Hijmans-Tromp «è ben possibile che le congiure che dovevano menare alla cacciata di Gualtieri si stessero già preparando»⁹⁸⁵. A mio parere questa considerazione, che Hijmans-Tromp fa sui versi conclusivi, si può estendere all'intero sonetto, che si configura anche come un avviso concreto di un cittadino ancora fiducioso nei confronti del signore, ma preoccupato per l'andamento del suo governo.

Paolo Dagomari, o anche Paolo dell'Abbaco, è un matematico toscano, noto nel Trecento come astrologo e come geometra, anche lui, come Pucci e Torini, è molto attivo nella vita politica. Nel 1363 viene eletto priore a Firenze. Per quanto riguarda i sonetti pubblicati da Narducci⁹⁸⁶ solo cinque sono attribuiti con certezza a Paolo, sugli altri la critica oscilla nell'attribuzione a Tommaso di Giunta⁹⁸⁷. Si presentano qui le venti stanze che Paolo scrive nei riguardi del duca di Atene. Il componimento dimostra le conoscenze astrologiche dell'autore; infatti, questo «tenta di dimostrare come l'ascesa politica del Brienne fosse accompagnata da tutta una serie di fatti astrali che permettevano di prevedere quanto disastroso sarebbe stato il suo governo per la città»⁹⁸⁸. *Muovi tua boce o intelletto mio*⁹⁸⁹ inizia con la narrazione degli antefatti alla venuta della signoria di Gualtieri, Firenze «per mal proveder» (v. II.1) si trova in uno stato di miseria, anche il suo onore ne risulta scalfito. Anche in questo caso, Dagomari, come Pucci e Torini fa riferimento alla signoria di Gualtieri come un fatto voluto dal divino. Anche la descrizione della desolazione derivata dalla perdita della guerra con Pisa si dimostra concorde a quanto viene espresso dai (vv. 163-164) di *Al nome di Colui* di Antonio Pucci e da quanto emerge dai primi versi del sonetto di Agnolo Torini *O spada di giustizia clementissima*. I versi successivi, IV, dimostrano che questo testo, come i testi di Pucci, risalgono a un periodo successivo alla

⁹⁸¹ AGNOLO TORINI, *Rime*, pp. 386-387.

⁹⁸² AGNOLO TORINI, *Rime*, p. 386.

⁹⁸³ Cfr. *Ibidem*.

⁹⁸⁴ S.v. *Viva la libertade* di Antonio Pucci.

⁹⁸⁵ AGNOLO TORINI, *Rime*, p. 387.

⁹⁸⁶ PAOLO DELL'ABBACO, *Rime*.

⁹⁸⁷ Cfr. *DAGOMARI, Paolo*, in *DBI*.

⁹⁸⁸ *Ibidem*.

⁹⁸⁹ PAOLO DELL'ABBACO, *Rime*, pp. 1-8.

signoria di Gualtieri⁹⁹⁰. L'astio di Paolo in questi versi risente infatti degli episodi del 1343, che secondo Narducci «non gli permisero di riconoscere il poco di buono»⁹⁹¹ che ha fatto il duca durante la battaglia contro Pisa del 1341-1342 nella quale soccorre i Fiorentini. Nella stanza V, infatti, Dagomari interpreta l'atteggiamento dimostrato da Gualtieri in veste di capitano di guerra, come orientato all'assumere la Signoria a Firenze «Sol per levar la signoria di mano» (v. V.3). In questo proposito va detto però che la signoria a vita sembra essere arrivata inaspettatamente a Gualtieri, è infatti lo stesso popolo che la invoca l'8 settembre 1342, quando invece avrebbe dovuto esserci solo una signoria temporanea. Dagomari accosta il duca ad un Bonifacio, probabilmente il riferimento è a Bonifacio VIII papa in carica dal 1294 al 1303, vituperato da molti tra i quali lo stesso Dante nel canto XIX dell'*Inferno* «Facendone poi d'ogni parte strazio, / Come fe' del gran manto Bonifazio» (vv. V.7-8). In VI l'accostamento è invece con Attila, condottiero unno celebre per la sua ferocia. Anche in queste stanze si fa riferimento al «salire» (v. VII) come sinonimo dell'ascesa al potere⁹⁹², in particolare il salire di Gualtieri viene visto come «occulto» (v. VII. 1) e ingannevole, il cielo però mostra il suo inganno. In VIII-IX, infatti l'autore chiarisce come si sarebbe potuto intuire l'atteggiamento bugiardo del duca dalla posizione dei pianeti. Anche nel momento della presa della Signoria «a cui ne segui più doglia e pianto» (v. X.3) gli astri danno le loro avvisaglie (X-XI). Una volta signore, Gualtieri, non si dimostra benevolo nei confronti dei Fiorentini, governandoli «con senno ed ardire» (v. XII.3), ma anzi egli si dimostra pacifico come un lupo feroce nel buio «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8). Questi versi si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII. 6-7). Nella stanza successiva attraverso una preterizione si fa riferimento ai danni che i cattivi consigli altrui causano nel governo di Gualtieri, elemento sul quale concordano tutti gli autori presi in esame fino a questo momento, «Lasciam di dicer gli spietati danni / Che consentiva pel suo mal consiglio, / Siccome capo et guida di tiranni» (vv. XIII.1-3). La datazione del componimento al post 1343 diventa poi evidente in XIV, dove Paolo ricorda che oramai il popolo fiorentino è libero. In maniera speculare ai vv. 149-156 di *Viva la libertade* di Pucci, anche dell'Abbaco spera che regnino nei Fiorentini la concordia, l'amore, la pace e l'unità. In XV, fornisce un precetto sotto forma di fonte antica non precisata: «Secondo il dir degli antichi poeti» (v. XV.1), strategia compositiva che si dimostra speculare alla digressione narrativa che Pucci inserisce ai vv. 53-68 di *Dè gloriosa Vergine Maria*. Il precetto in questione consiglia di porre la giustizia come principio basilare di una città. XVI presenta un'altra digressione narrativa volta a fornire un *exemplum* morale come la stanza precedente, in questo caso narrata come se fosse frutto dell'esperienza personale dell'autore «Io vidi» (v. XV). La situazione che l'autore descrive è quella di un padre che lega i figli poco assennati, così dovrebbero fare i Fiorentini in futuro con chi «vi volgesse remo» (v. XVI.6). Anche in XVII si delinea una terza digressione narrativa esemplare, questa volta di fonte esopica «Non fate come que' ch' era 'n sul ponte, / Secondo Isopo, et come vi paleso» (vv. XVII. 1-2), la storia in questione è quella del cane che attraversando un ponte, con un pezzo di cibo in bocca, nel vedere la sua immagine riflessa nelle acque del fiume sottostante, crede che sotto di lui ci sia un altro cane con un pezzo di cibo più grande. Il

⁹⁹⁰ Cfr. Medin, 1890, p. 395.

⁹⁹¹ Ibidem.

⁹⁹² Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio retorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Brusaccaccio da Rovizzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

cane quindi avido di quanto ha l'altro cane lascia il cibo che ha dalla bocca per prendere quello altrui, così perde sia quello che ha, che cade nel fiume, che quello che avrebbe voluto ottenere, perché illusorio⁹⁹³. XVIII e XIX passano poi ad appellarsi direttamente ai Fiorentini traducendo le morali generali dei tre aneddoti in raccomandazioni concrete: «Or non siate nel muover troppo ratti / Dove ignoranza dispieghi le sarte» (vv. 3-4 XVIII. 3-4). Le vele questo che vengono dispiegate per ignoranza, ricorda la forte presenza di metafore nautiche nel discorso politico⁹⁹⁴. Anche in conclusione di questa stanza, XIX, si riprende il tema della concordia già presente in XIV «Et avran pena et doglia con tormenti / Gl'invidiosi vostri mai vicini, / Se in una essenza voi adopererete» (vv. XIX). La critica ai popoli vicini si dimostra speculare a quanto esprime Pucci nella conclusione di *Viva la libertade*. L'ultima stanza, infine, XX, loda la città di Firenze e invita i Fiorentini ad amare «que' della minuta schiera / Che seguon voi, come nocchiere stella, / Con degno provvedere in lor misèra» (vv. XX.3-5). I versi in questione rimandano con una metafora sia agli astri, ma allo stesso tempo alla metafora nautica, come a voler raccogliere le due aree di metafore ricorrenti anche nel componimento. Questi versi potrebbero riferirsi a tutte le città sottoposte all'influenza fiorentina. L'accostamento a Firenze come stella che orienta il comandante di una nave, quindi guida e protettrice dei popoli e delle città limitrofe, emerge forte anche in altri testi, si pensi ad esempio alla canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* (vv. 11-12) o alla narrazione di Firenze in termini biblici come pastore che guida le città ribelli a Gregorio XI durante la Guerra degli Otto Santi in *Hercole già di Libia*.

Tra i Fiorentini che scrivono componimenti poetici su questo argomento c'è anche Ventura Monachi, di professione notaio, anche egli assume spesso incarichi pubblici presso il comune fiorentino⁹⁹⁵. Tra gli incarichi di Monachi spicca la nomina a cancelliere del 1340, nel momento in cui Gualtieri di Brienne assume la signoria fiorentina a vita, nel 1342, viene abolito l'incarico di cancelliere comunale. Dopo la cacciata di Brienne, nel 1343 Ventura viene riconfermato cancelliere, incarico che assume dal 4 agosto 1343⁹⁹⁶. Il sonetto *Se la Fortuna*⁹⁹⁷ viene composto probabilmente per accompagnare l'antica decorazione pittorica della sala dei priori di Palazzo Vecchio, «Poiché l'apparato decorativo dell'antica Sala dei Priori è stato distrutto nel 1472, durante i lavori di restauro da cui è nata l'attuale Sala dei Gigli e poiché mancano fonti documentarie, da un lato è il sonetto l'unico elemento ad accertare l'effettiva esistenza di quel corredo pittorico, dall'altro è la tradizione manoscritta ad accertare che anch'esso ne faceva parte»⁹⁹⁸. Sulla base del sonetto possiamo quindi ricostruire quella che poteva essere la decorazione. Il sonetto di Ventura Monachi, *Se la Fortuna* che, appare come un monito per chi si trova ad avere potere in quella sala, ruota sul concetto della fortuna. Anche se ci si trova per merito di questa ad essere «signore» (v. 1), non bisogna «esser del cader senza paura» (v. 3). Se i vv. 88-90 di *Dappoi ch'all'increata* di Torini e il v. 125 di *Viva la libertade* di Antonio Pucci, definiscono la signoria di Gualtieri come derivata da Dio, in questo caso l'artefice è Fortuna. Come si è evidenziato anche per altri testi analizzati in precedenza⁹⁹⁹, è comune il riferimento al basso e al cadere come metafora di perdita di potere

⁹⁹³ Cfr. Stocchi, 2014, p. 135.

⁹⁹⁴ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) e nei vv. 7-8 Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*. S.v. anche *Patria degna* stanza IV. s.v. anche il testo di Franco Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto*.

⁹⁹⁵ Oltre all'attività di notaio presso il comune viene nominato sindaco nel 1328 e nel 1329, nel 1332 è ambasciatore a Pisa e a Ferrara in più occasioni, nel 1333 è ambasciatore ad Avignone presso la corte papale, nel 1334 in Lombardia, di nuovo a Pisa nel 1335 e nel 1336. Nel 1336 è gonfaloniere presso la Compagnia per il sesto di Porta S. Piero e nel 1338 è sindaco e ambasciatore di Firenze. Viene poi eletto di nuovo sindaco dal 1339 al 1340, nel 1340, inoltre, è anche tra i Dodici buonuomini di Pistoia, diviene poi cancelliere nel 1340. Cfr. *MONACHI, Bonaventura* in *DBI*.

⁹⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁹⁷ VENTURA MONACHI, pp. 204-216.

⁹⁹⁸ *Ivi*, p. 205.

⁹⁹⁹ Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene (vv.6-8) *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36) *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v. 1) dello stesso Tedaldi; *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1; 4) di Franco Sacchetti; *Cari compagni, ché per mie follia*, (vv. 29-30) di Brusciaccio da Rovizzano. Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di

nella poesia politica. Nel sonetto di Ventura viene ripetuto «cader» (v. 3), «cadendo» (v. 8), «cali» (v. 11), «entro la mota» (v. 14). Come in altri testi presi in esame¹⁰⁰⁰ il potere viene rappresentato con il salire, il trovarsi in alto «quando sali» (v. 10). La seconda quartina invita a non sperare di poter arrecare danno «senza dirittura» (v. 6), senza un giusto motivo, proprio quando si è più sicuri della propria stabilità allora il dolore della caduta è più forte. La prima terzina, rappresenta invece la Fortuna come una forza cieca nei confronti degli uomini, «Non riguarda» (v. 9), «non ti dice: -Guarti!- quando cali» (v. 11). La seconda terzina è invece un avviso diretto ai rettori «Oh tu che reggi» (v. 12), a non «essere ignorante» (v. 13) nei confronti di questo monito, basti pensare ai tanti che sono stati «lasciati entro la mota» (v. 14). Oltre al topos celebre e comune della fortuna che, per mezzo della sua ruota, porta in basso o in alto gli uomini¹⁰⁰¹. Il riferimento invece alla mota torna anche nei vv. 73-86 di *Al nome di Colui* di Pucci, come evidenzia anche Vatteroni¹⁰⁰², il medesimo paragone è però presente anche nel testo *O lucchesi* di Antonio Pucci, dove è riferito a Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10). Il sonetto e la sua tradizione manoscritta sembrano testimoniare che la decorazione della sala dei priori doveva vedere rappresentata la dea Fortuna con la sua ruota accompagnata da quattro figure umane, gli “stati del mondo”¹⁰⁰³.

Anche il sonetto di Ventura Monachi *Ben son di pietra s'io non mi rammarico*¹⁰⁰⁴, come il precedente, scaturisce dagli eventi degli anni 1342-1343, presenta inoltre alcune analogie tematiche con il sonetto *Se la Fortuna*, analogie che sembrano collegarsi bene all'esperienza della recente signoria di Gualtieri di Brienne. In entrambi i sonetti Monachi fa riferimento «al dispotismo dei governanti» e «alla reversibilità della sorte»¹⁰⁰⁵. Il sonetto *Ben son di pietra*, sembra però riferirsi al momento in cui Gualtieri si trova ad essere signore di Firenze, Ventura, infatti, esprime il suo rammarico per la situazione di decadimento che vede intorno a sé, la fede è «confusa e labile» (v. 3), la lingua parlata è «un linguaggio barbarico» (v. 5). In questo proposito Vatteroni¹⁰⁰⁶ individua un possibile riferimento alla signoria del duca d'Atene, che infatti è originario della regione francese delle Champagne. La critica allo straniero venuto a soggiogare i cittadini fiorentini si presenta molto forte anche nei versi di Pucci di *Viva la libertade*: «Chè tutti li volea di sue contrade» (v. 34); «A petition di cierti forestieri / Ed anche volentieri / Faciean riconperare i terrazzani» (v. 40-42); e nei vv. 45-52 dove Pucci accusa i «Francieschi» (v. 45) di sottrarre le donne ai Fiorentini. In conclusione, della seconda quartina di *Ben son di pietra*, Ventura, paragona poi le azioni del duca d'Atene a quelle di Giugurta, coinvolto in epoca classica in una sanguinosa lotta per il trono di Numidia, lotta che coinvolge anche Roma¹⁰⁰⁷, Giugurta è qui citato come rappresentante massimo del dispotismo. Una struttura simile si trova nei versi di Pietro de' Faitinelli che invece nel sonetto *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* paragona Ugucione della Faggiola a Erode oppure si pensi anche a Franco Sacchetti, che in *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* definisce le azioni di Gregorio XI come peggiori di quelle di qualsiasi tiranno o faraone che sia mai esistito. La prima terzina continua con la descrizione del decadimento morale, c'è uno stravolgimento dei valori¹⁰⁰⁸, i saggi sono i fraudolenti e i menzogneri. Anche Antonio Pucci identifica i funzionari che seguono e appoggiano Gualtieri

Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avezz[a] / di solenare a Firenze l'asprezz[a], / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁰⁰⁰ S.v. nota precedente.

¹⁰⁰¹ S.v. la ricca serie di riferimenti che Vatteroni menziona in VENTURA MONACHI, p. 213 e s.v. note precedenti.

¹⁰⁰² Cfr. VENTURA MONACHI, p. 216.

¹⁰⁰³ Cfr. VENTURA MONACHI, pp. 204-205.

¹⁰⁰⁴ VENTURA MONACHI, pp. 221-224.

¹⁰⁰⁵ Ivi, p. 221.

¹⁰⁰⁶ Ivi, p. 221.

¹⁰⁰⁷ S.v. *GIUGURTA* in *ETr*.

¹⁰⁰⁸ S.v. anche nota 9 di VENTURA MONACHI, p. 224, dove Vatteroni evidenzia che spesso viene citata in causa la saggezza nei testi dove si fa riferimento allo stravolgimento dei valori.

nelle sue attività come menzogneri e fraudolenti: «Credeva al traditor pien di menzogna» (v. 90) di *Viva la libertade*, dove si fa riferimento anche al «fraudolente» (v. 133) vescovo di Lecce Giovanni e a Guglielmo Bini d'Assisi, identificato come «traditor d'Ascesi» (v. 29); in *Al nome di Colui*, Gualtieri lamenta di aver creduto alle menzogne di Carrettieri Visdomini «Per creder, Cerettieri, a tua menzogna, / da' fiorentin mi parti' con vergogna» (vv. 137-138), «e per l'inganno» (v. 128). Le terzine di Ventura Monachi, invece, si prospettano speranzose nella giustizia divina. Spesso infatti la punizione arriva, questo concetto viene espresso attraverso due metafore animali, il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» (v. 13) e la puntura che arriva inevitabile se si va a toccare l'arnia delle api. Ventura introduce questo ultimo *exemplum* con un «vidi» (v. 14) come fa anche Paolo dell'Abbaco, «Io vidi» (v. XV), in *Muovi tua boce o intelletto mio* dove, anche lui, introduce una narrazione volta a esplicitare una morale. L'accostamento del lupo al tiranno, che si approfitta del popolo, è presente anche in *Muovi tua boce o intelletto mio* con un riferimento diretto a Gualtieri di Brienne: «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8), in *O lucchesi* è invece riferito a Giovanni dell'Agnello: «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII. 6-7); la figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». L'ultima terzina di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico* presenta un terzo aneddoto esemplare, volto come i due precedenti a dimostrare che prima o poi si pagano le conseguenze delle proprie azioni: chi «gitta la pietra» (v. 16) prima o poi sente il colpo.

L'ultimo caso che si presenta è quello del sonetto di Piero d'Anselmo *O successor del magno Agamennone*¹⁰⁰⁹, l'autore, definito da Paoli come «un caldo ammiratore, rimasto forse tra i più perseveranti»¹⁰¹⁰, non compone il sonetto nel primo periodo della signoria di Gualtieri, ma neanche dopo la sua cacciata, sembrerebbe quindi riferirsi ad un periodo abbastanza tardo della signoria del duca di Atene¹⁰¹¹. D'Anselmo risulta una voce fuori dal coro tra i rimatori fino ad ora esaminati, se si prende per vera l'ipotesi sulla datazione di Paoli, infatti, d'Anselmo sembra approvare e sostenere il duca nonostante all'altezza cronologica della composizione del testo il signore fiorentino abbia già dato prova delle sue peculiarità governative. La prima quartina del sonetto, si incentra infatti tutta sull'esaltazione del titolo di duca d'Atene di Gualtieri, titolo che in realtà è solo nominale. Questo viene infatti definito come erede «successor» (v. 1) di Agamennone: figlio di Atreo re mitologico miceneo presente nell'*Iliade* in veste di capo degli Achei, nella guerra contro i troiani «vendicator di chi rapite Elena / e di chi la ritenne in Ilione» (vv. 3-4). Un paragone speculare è presente anche in *Dappoi ch'all'increata Eternitate* di Agnolo Torini dove egli definisce Gualtieri «novel Teseo» (v. 127). La seconda quartina loda genericamente gli avi di Gualtieri, «la qui memoria sempre rinsere / chi guarda ove di lor si fa menzione» (vv. 7-8). È proprio in vigore della prima terzina che Paoli¹⁰¹² data questo sonetto a un periodo tardo della signoria di Gualtieri, in questi versi, infatti, l'autore loda il governo di Gualtieri nel quale «scienza fu profonda [...] / e più virtù ch'nn altro principato» (vv. 10-11). L'utilizzo dei passati remoti sembra infatti rimandare a un periodo lontano nel passato. Nella seconda terzina il duca viene poi paragonato ad altri celebri personaggi della tradizione ateniese, il tiranno d'Atene Pisistrato per la sua temperanza, il re d'Atene Egeo per l'essere degno nella giustizia, cioè per essere meritevole e adatto di esercitare la giustizia e infine Teseo per il successo riscontrato nell'«ardir» (v. 14), nelle imprese compiute. In questo ultimo caso il riferimento potrebbe essere legato alla buona impressione che fa Gualtieri nei Fiorentini durante la battaglia di Firenze con Pisa per la presa di Lucca del 1341-1342. Il riferimento a Teseo si accosta al già citato passo di Torini di *Dappoi ch'all'increata Eternitate* (v. 127). Se i vv. 9-11 potrebbero anche alludere ad una composizione posteriore al 1343, gli ultimi due versi riconducono invece il sonetto a un periodo nel quale il duca si trova ancora ad esercitare il suo potere, niente è però quello che hanno fatto i predecessori in confronto a ciò che adesso avviene a Firenze: «Firenze lieta e tu degno d'onori» (v. 16). L'enumerazione dei predecessori di un personaggio, in particolare sottolineando le azioni e le qualità di questi si ritrova anche nella canzone *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti. Il fine dei due componimenti è però opposto: d'Anselmo enumera e descrive i predecessori di Gualtieri al fine di esaltare le lodi di quest'ultimo, definendolo anche maggiore nelle virtù di questi: «Chi temperato più che Fisistrato, / d'Egeo nella giustizia chi più dengnio, / d'ardir più che Theseo fu fortunato?» (vv. 12-14); Sacchetti dall'altro lato enumera tutti i papi con il nome Gregorio, predecessori di Gregorio XI al fine di evidenziare il totale discostamento di quest'ultimo dall'esempio degli antichi pontefici. Anche nel caso di Sacchetti, come Gualtieri in d'Anselmo, Gregorio XI supera, anche se in negativo, quanto fatto da chi ha avuto il suo nome in passato «l'undecimo più mal, che tutti bene, / fa or nel mondo, e di Limoggia vène» (vv. 16-17).

¹⁰⁰⁹ PIETRO D'ANSELMO, *O successor*, p. 310-311.

¹⁰¹⁰ Ivi, p. 310.

¹⁰¹¹ Cfr., Ibidem.

¹⁰¹² Ibidem.

Alcune riflessioni

L'evento della breve signoria del duca di Atene, sebbene sia circoscritto in neanche un anno e sebbene coinvolga una sola città, Firenze, raccoglie le opinioni e i testi di vari autori diversi per biografia, ideologia politica e stile poetico. Emergono nella narrazione però alcuni interessanti punti in comune, che non riguardano solo la vicenda di Gualtieri di Brienne. I testi di Antonio Pucci, Paolo dell'Abbaco e Ventura Monachi ci descrivono un duca di Atene tiranno dispotico. Nell'ambito del genere preso in esame molti altri testi fanno riferimento al tiranno, ovvero a un preciso personaggio politico che dopo essersi appropriato del potere, con metodi più o meno legali, lo detiene dispoticamente e con l'utilizzo della violenza cerca di estenderlo, talvolta, ai danni di popoli vicini, cercando di soggiogarli¹⁰¹³. L'aspetto più interessante di questi testi, sebbene il personaggio tacciato di tirannia sia diverso a seconda del contesto storico, è quello delle numerose rappresentazioni metaforiche che assume questo personaggio, molte delle quali fanno riferimento alla sfera animale. Il tiranno in questione, ad esempio, viene paragonato ad un lupo nella maggior parte dei casi o, talvolta, ad una serpe velenosa. Se si pensa a questo capitolo, ad esempio, ci sono i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco dedicati a Gualtieri di Brienne e alla sua presa di potere a Firenze tra il settembre 1342 e il luglio 1343: «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8) oppure ai versi di Ventura Monachi dedicati al medesimo evento «non sempre il lupo sua rapina gaude» (v. 13) di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. Queste rappresentazioni si dimostrano speculari a quelle che riguardano altri personaggi, si veda, ad esempio, la descrizione che Antonio Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII 6-7). Se si osservano anche i bestiari medievali e la narrazione che fanno del lupo si notano numerose analogie: «e sí como lo lupo intra per involare guardingamente, cussí sono certi homini meschini che intrano in certi offitii ecclesiastichi e mondani propiamente per involare e per rapire quelle cose che llo conduceno in periculo da morte; e vanno con grande guardia monstrandosi essere quello che non sono per intrare in quello logho»¹⁰¹⁴. Altri interessanti punti in comune si ritrovano, ad esempio, nella canzone che Giannozzo Sacchetti scrive per Giovanna I di Napoli *Giovanna femminella e non reina* «e tu, Giovanna, sovra i suo figliuoli / se' fatta lupa fuor d'ogni ragione» (vv. 39-41), nella descrizione che Franco Sacchetti fa dei mercenari protagonisti nel sacco di Cesena (vv. 53-57): «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 nel passo dedicato al lupo del *Bestiario moralizzato*, XXVI (vv. 5-7): «ké forza e rape tanto è scelerato, / subitamente l'anime devora; / non se reteine, tanto è svergognato»¹⁰¹⁵.

Soffermandoci sui testi di Antonio Pucci emerge una narrazione speculare a quanto fa lo stesso autore nei riguardi dell'evento della guerra tra Pisa e Firenze del 1341-1342 per la presa di Lucca. Pucci scrive infatti, in quest'ultimo caso citato, due testi, che prendono in esame la stessa vicenda da due punti di vista diversi: *Onnipotente re di somma gloria* che è una narrazione sul modello della cronaca della vicenda in questione e *Nuovo lamento di pietà rimato*, dove l'autore assume le vesti in prima persona di Firenze. Per quanto riguarda la vicenda della signoria di Gualtieri di Brienne Pucci analizza la vicenda in terza persona, come una cronaca, con *Viva la libertade* e si cala invece nei panni dello stesso duca d'Atene in *Al nome di Colui ch'è sommo bene*. L'autore fiorentino sembra voler accostare, in entrambi i casi, la narrazione "ufficiale" piuttosto oggettiva a quella artistica, dove l'autore ha l'occasione di sperimentare di più dal punto di vista compositivo e narrativo. Anche nei testi alla prima persona, nei quali Pucci si cala nei panni di altri personaggi, emerge però la visione dell'autore fiorentino, che non riesce ad abbandonare il suo punto di vista e risulta poco verosimile in qualche passo, si pensi ad esempio ai vv. 39-40 di *Al nome di Colui* dove Gualtieri ammetterebbe inverosimilmente che «e poi me fero, non per mia bontade, / signore a vita».

Un altro aspetto che contraddistingue, invece, alcuni testi politici e civili è l'ironia e l'antifrasi nella narrazione degli eventi negativi o violenti, questo aspetto emerge molto forte nel testo di Antonio Pucci *Viva la libertade* nella descrizione della rivolta popolare che avviene contro Gualtieri di Brienne. Allo stesso modo, ad esempio, Pietro dei Faitinelli narra la vicenda del suo esilio negli stessi toni in *Sì mi castrò*. Un altro esempio in merito è anche la tenzone tra lo stesso Faitinelli e un anonimo pisano che ironizza, attraverso metafore animali, sulla guerra tra Firenze e Pisa per la presa di Lucca del 1341-1342¹⁰¹⁶. Il che rappresenta un certo atteggiamento nei poeti, che scrivono a una cerchia popolare, di voler ironizzare e alleggerire avvenimenti drammatici.

¹⁰¹³ S.v. ad esempio la voce *tiranno* in *TLIO*.

¹⁰¹⁴ *Il libro della natura degli animali*, V in *BESTIARI MEDIEVALI*.

¹⁰¹⁵ *Bestiario moralizzato*, XXVI (vv. 5-7) *BESTIARI MEDIEVALI*.

¹⁰¹⁶ S.v. *Mugghiando va il Leon* di Faitinelli e *Amico, guarda non sia mal di testa* del Pisano anonimo.

Per quanto riguarda la vicenda di Gualtieri di Brienne, sebbene gli autori non concordino nelle opinioni sul personaggio (Pietro d'Anselmo si dimostra sostenitore del duca e Agnolo Torini in un primo momento è speranzoso, mentre Pucci o Paolo dell'Abbaco disapprovano Brienne), ci sono degli aspetti di tipo storico sui quali ci sono attinenze in numerosi autori, anche di opinione diversa. In primo luogo, con espressioni diverse, gli autori fanno riferimento all'improvviso incarico che arriva inaspettatamente al Brienne. Se i vv. 88-90 di *Dappoi ch'all'increata* di Torini e il v. 125 di *Viva la libertade* di Antonio Pucci, definiscono la signoria di Gualtieri come derivata da Dio, per Ventura Monachi in *Se la Fortuna* l'artefice è Fortuna. Un altro punto di concordanza fra i vari autori è la spinta della guerra tra Pisa e Firenze per Lucca nel 1341-1342 e il mancato ottenimento della città di Lucca da parte di Firenze nel favorire il potere di Gualtieri. Antonio Pucci nei vv. 163-164 di *Al nome di Colui* lo ammette «che per divisione e per lo stato / ch'allora avieno» i Fiorentini sono più inclini a benvolere una signoria «onde perché mi desser molto a pieno / la signoria, i' dove' poner freno» (vv. 165-166). Anche Agnolo Torini fa riferimento a questo aspetto in *Dappoi ch'all'increata* al v. 3 descrivendo una situazione tenebrosa per Firenze in passato, ma grazie al duca ora luminosa. Anche Paolo dell'Abbaco fa riferimento alla stessa guerra nelle prime strofe di *Muovi tua boce*.

Un altro aspetto sul quale concordano diversi autori è la cattiva influenza data dai collaboratori del duca. In *Al nome di Colui* lo stesso duca accusa chi lo ha mal consigliato incolpando uno per uno i suoi collaboratori. La narrazione della violenza, con la quale questi vengono uccisi in *Viva la libertade*, testimonia l'odio della popolazione (e di Pucci) per questi. Nello stesso testo si ammette inoltre che Gualtieri «Credeva al traditor pien di menzogna» (v. 90). Anche in *O spada di giustizia* Torini avvisa il duca che sebbene la sua signoria sia «giustissima» (v. 12) essa è anche «difettuosissima / di consiglio».

Se si osservano i testi emerge un aspetto segnalato anche nei capitoli precedenti: è possibile scorgere il poeta e la sua vicenda biografica, il suo stile, dietro alcuni testi. Antonio Pucci, sebbene cerchi di celarsi dietro l'io letterario del duca stesso, lascia tracce della sua partigianeria fiorentina, che diviene del tutto dichiarata in *Viva la libertade*. Paolo dell'Abbaco non può non far riferimento alla sua competenza astrologica anche nella sua poesia.

Un altro aspetto che accomuna i testi qui presi in esame è l'inserimento di digressioni narrative, più o meno reali, inserite allo scopo di corroborare quanto si sta affermando. Paolo dell'Abbaco inserisce ben tre digressioni narrative nel suo componimento. Una «Secondo il dir degli antichi poeti» (v. XV.1), una di matrice favolistica, e una secondo la sua personale esperienza «Io vidi» (XV). Se si osservano altri testi si può citare il caso di Antonio Pucci che in *Dè gloriosa Vergine Maria* (vv. 53-68) inserisce un episodio narrativo per convincere i Fiorentini ad agire per Lucca. Il tentativo di corroborare le proprie dichiarazioni, facendo riferimento ad altri eventi, non solo appositamente esemplari, ma anche del passato, è ricorrente in questo genere di testi, si vedano ad esempio i *Cantari della Guerra di Pisa* nei quali Antonio Pucci inserisce vari episodi storici, tratti direttamente da Villani, per dimostrare l'inaffidabilità pisana, oppure si vedano i testi anonimi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove l'autore cita alcune città del passato per dimostrare che la guerra porta solo alla rovina. Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65).

Un aspetto che collega, invece, questo avvenimento ad altri testi di autori fiorentini di altri periodi storici è la narrazione che emerge di Firenze. Paolo dell'Abbaco in termini metaforici nei vv. XX.3-5 di *Muovi tua boce* «que' della minuta schiera / Che seguon voi, come nocchiere stella, / Con degno provvedere in lor misèra» ci presenta Firenze come guida delle altre città. Se si osserva il capitolo della Guerra degli Otto Santi la narrazione di Firenze guida degli altri popoli ribelli al papa emerge forte. Si pensi ai vv. 152-153 di *Hercole già di Libia* «gli popoli ritraï da le branche / di Faraone, e dài lor dritta via» o anche alla canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* (vv. 11-12) relativa alla guerra tra Pisa e Firenze del 1341-1342.

Un altro aspetto che emerge è la concordanza della metafora nautica che ricorre in Paolo dell'Abbaco nei già citati versi di *Muovi tua boce* ma anche nel sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave Rigotti¹⁰¹⁷ traccia un'analisi dell'evoluzione di questa metafora dall'epoca classica all'epoca moderna. Questo accostamento tra nave e temi politici torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) ai vv. 7-8 di Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*, ma anche nell'anonima *Patria degna* stanza IV o anche nel testo di Franco Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto* (vv. 5-9) e nell'anonima canzone *Qual fie sì duro con d'omo o di donna* (vv. 16-30) a testimonianza che in questo genere poetico ci sono topoi e metafore che si reiterano in autori e periodi storici diversi.

¹⁰¹⁷ Rigotti, 1984 cap. II.

7. Guerra Pisa- Firenze 1361-1364

Le ostilità tra Pisa e Firenze non si fermano agli episodi del 1341-1342, trattati nel relativo capitolo, circa un ventennio dopo si riaccende il conflitto che degenera in una vera e propria guerra. I rapporti tra le due città si inaspriscono già a partire dal 1356, Pisa, infatti limita fortemente il commercio fiorentino imponendo dogane e dazi per danneggiare la città. Il porto pisano, importante risorsa commerciale, diviene svantaggioso per i Fiorentini, che preferiscono utilizzare il porto senese di Talamone¹⁰¹⁸. Nel 1363 le due città commettono le prime incursioni reciproche offensive nei territori nemici, il culmine dello scontro avviene a Cascina, località posta oggi nel comune di Pisa¹⁰¹⁹. Approfittando delle tenebre i Fiorentini si accampano in questa località tra il 27 e il 28 luglio. A capo dei Fiorentini c'è Galeotto Malatesta, già signore di Rimini con il fratello Malatesta Antico dal 1334. Galeotto assume l'incarico di guida delle truppe fiorentine dal 1363, ottenendo poi per questi ultimi la vittoria contro i Pisani a Cascina¹⁰²⁰. A Capo dell'esercito pisano c'è invece il condottiero Giovanni Acuto, che poi sarà nell'aprile 1377 con i Fiorentini per la battaglia degli Otto Santi, come celebra Franco Sacchetti nella canzone *Hercole già di Libia ancor risplende* ai vv. 80-83.

Uno degli autori che si dimostra più prolifico nel descrivere gli eventi accaduti dal 1362 al 1364 è certamente il fiorentino Antonio Pucci, egli scrive ben sette cantari per descrivere gli eventi che vanno dal 20 giugno 1362 all'autunno 1364, «i *Cantari della Guerra di Pisa* restano [...] una delle opere più impegnative del Pucci, che si estende [...] alle dimensioni di un poema»¹⁰²¹. Per quanto riguarda la datazione dei sette cantari secondo le ricerche di Bendinelli Predelli e Cabani¹⁰²² la composizione risale ad un momento posteriore alla fine della guerra, ma non troppo lontano da questa. Il narratore sa già come si è conclusa la vicenda bellica e la pace è già stata siglata, dall'altro lato, però egli definisce la materia che tratta come «cose nuovamente nate» (v. I.3.2), quindi ancora recenti¹⁰²³. Secondo l'analisi di Bendinelli Predelli, sembra che Pucci abbia utilizzato una cronaca di riferimento per la composizione dei cantari, dall'altro lato però la rielaborazione di Pucci appare ben più avanzata del *Centiloquio*, nel quale egli si limita a trasporre in versi l'opera di Villani. Bendinelli Predelli individua, infatti, una serie di caratteristiche che accomunano i cantari in questione agli altri cantari di Pucci, come si può vedere anche nella trattazione fatta per il Cantare della Guerra degli Otto Santi. Tra le caratteristiche più salienti, che vengono identificate, c'è la tendenza alla drammatizzazione, fatta soprattutto attraverso il discorso diretto, l'utilizzo dell'accumulazione, espressioni caratteristiche pucciane¹⁰²⁴, «ma nello spazio arioso del cantare trovano luogo soprattutto espansioni epiche, pause descrittive, commenti e considerazioni d'autore che s'incrociano con il resoconto asciutto dei fatti»¹⁰²⁵. Come si è evidenziato anche per il Cantare degli Otto Santi, anche in questi componimenti, Pucci, imprime una forte marchio autoriale nelle vicende che narra «i commenti del Pucci si espandono liberamente e occupano un larghissimo spazio, tanto da distribuirsi in una varia tipologia»¹⁰²⁶: l'autore interpella direttamente i lettori in una sorta di dialogo, crea suspense disponendo gli eventi arbitrariamente, sottolinea l'importanza di certi eventi, inserisce precetti generali di tipo gnomico o che provengono da altre fonti, difende la veridicità della versione che riporta¹⁰²⁷. Come fa anche negli altri suoi testi Pucci non si dimostra neutrale alle vicende, il suo essere fiorentino emerge fortemente¹⁰²⁸.

Il primo cantare *Al nome sia del vero Gesù Cristo*¹⁰²⁹ si apre con un incipit consueto ai sirventesi storici: l'*invocatio* alla divinità. C'è poi l'intitolazione a papa Innocenzo IV, defunto però nel 1362, le ipotesi della critica in merito sono due: o che Pucci abbia iniziato a scrivere il cantare quando il papa è ancora in vita oppure che si sia rifatto a una cronaca scritta al momento della battaglia, nello stesso 1362 ma che abbia in realtà scritto tutti e sette i cantari a guerra ultimata, nel 1364¹⁰³⁰. Pucci si rivolge direttamente ai lettori in modalità

¹⁰¹⁸ Cfr. Toscana Giunta Regionale, 1995, p. 77.

¹⁰¹⁹ Sito Ufficiale <https://www.comune.cascina.pi.it/it> (ultima consultazione 15.3.22).

¹⁰²⁰ MALATESTA, *Galeotto* in *DBI*.

¹⁰²¹ ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. XLIV.

¹⁰²² Ivi, p. XIX.

¹⁰²³ Cfr. *Ibidem*.

¹⁰²⁴ S.v. in particolare *ivi*, p. XXXVIII-XXXIX, dove è presente un elenco dei luoghi dove si ritrovano questi elementi menzionati nei cantari sulla Guerra di Pisa.

¹⁰²⁵ Ivi, p. XXXIX.

¹⁰²⁶ Ivi, pp. XL-XLI.

¹⁰²⁷ Cfr. *Ivi*, p. XLI.

¹⁰²⁸ S.v. *Ivi*, pp. XLI-XLII per un dettaglio di tutti i passi nei quali emergono questi aspetti.

¹⁰²⁹ Ivi, pp. 3-15.

¹⁰³⁰ Cfr. *Ivi*, p. 4, in proposito Bendinelli Predelli sulla base della narrazione dei cantari, nella quale l'autore quando narra sa già come si concludono gli eventi, data i componimenti al post 1364 ma non troppo lontano da questa data. S.v. in proposito *ivi*, pp. XXIX-XXXIV.

dialogica introducendo la materia del componimento e precisando che si tratta di vicende recenti, ma allo stesso tempo certamente già note tra i lettori (I.3); poi inizia con la narrazione degli eventi (I.4). Su richiesta di Giovanni da Sasso, che aveva tentato di sottrarre un possedimento ai pisani, i Fiorentini intervengono e inviano un loro contingente, capeggiato da Bonifazio Lupo da Parma¹⁰³¹ presso la fortezza in questione. Dopo la presa del castello questi invadono la Valdera dove compiono stragi, Pucci sottolinea l'utilizzo del fuoco «cominciò l'arsione» (v. I.5.5); «arsor» (v. I.6.6). in I.7-8 l'autore enumera tutte le terre che vengono distrutte e arse, secondo la tecnica dell'accumulazione evidenziata in precedenza. Pucci descrive poi le azioni successive della milizia fiorentina, che si dirige verso Pava la quale cede all'assalto. Nella narrazione Pucci cerca di essere cauto nelle affermazioni delle quali non è sicuro «se 'l mio dir non erra» (v. I.9.3)., altre volte si indirizza direttamente ai lettori rimettendo a loro il giudizio «chi vuol creder creda» (v. I.10.2). Dopo la presa di Pava, le truppe si spostano verso Pisa, giungono così a Fosso Arnonico, l'odierno canale Arnaccio¹⁰³², dove avviene uno scontro con i nemici pisani, Pucci riporta anche i dati esatti e la conta delle perdite e dei prigionieri (I.11). Dopo aver depredato fino a Caprona, i Fiorentini, si dirigono presso l'abbazia di Monte San Savino nella quale compiono razzie e ingiurie contro i Pisani «ch'agli Pisan faccia crepare il cuore» (v. I.14.8). In I.13 c'è poi una digressione volta a chiarire al meglio i fatti al lettore distante dall'azione «per far chiar ciascun che non v'è stato» (v. I.13.1), nella quale viene descritta dettagliatamente la situazione del territorio pisano dopo le razzie fiorentine, facendo un paragone anche con il passato, paragone volto ad evidenziare la superiorità fiorentina. Nel frattempo, a Pisa, il popolo pisano e i cavalieri, che si sono resi conto della situazione, escono dalle porte della città, ma una volta vista la mole dei nemici si ritirano nelle mura al più presto, anche se alcuni «coi ferri furon punti» (v. I.16.8). In questo contesto vengono anche nominati cavalieri Chivol da Prato e Bartolotto Portigiani da S. Miniato «con vergogna di Pisa e di chi l'ama» (v. I.17.8). Pucci descrive poi la reazione dei poveri pisani, prima di descrivere lo spostamento dell'esercito presso Ponsacco. Nel frattempo, i Fiorentini catturano anche un messaggero, che da Pecciole stava portando un messaggio a Pisa, attraverso il discorso diretto si riporta ciò che i Fiorentini leggono: Pecciole indifesa senza più soldati chiede aiuto ai Pisani. I Fiorentini colgono l'occasione e si precipitano, di conseguenza, alla volta di Pecciole. Nel contesto si inserisce anche un gruppo di Ungari, menzionati anche in I.12, questi però fuggono alla vista dei Fiorentini, questi ultimi proseguono invece verso Pecciole, assediandola. I Pisani sapendo che Pecciole «un degli occhi del Pisano» (v. I.22.2) è sotto assedio abbandonano Fosso Arnonico bruciano ciò che rimane loro e si ritirano a Pisa. A questo punto Pucci si inserisce nella narrazione per dirottare la narrazione altrove: «Ora a'fatti di Pecciole ritorno» (v. I. 22.8). L'autore ne approfitta per inserire una critica a Ridolfo da Camerino¹⁰³³, capitano di ventura degli stessi Fiorentini, Villani non si dimostra della stessa opinione¹⁰³⁴ il che delinea e evidenzia la soggettività di Pucci e la forte tendenza a far prevalere le proprie opinioni personali su quelle della cerchia dei suoi contemporanei anche molto autorevoli, come Villani¹⁰³⁵. Arriva a questo punto un'ambasceria da Siena allo scopo di ammansire con i suoi discorsi i Fiorentini «a ugnere[...] la schiena / de' Fiorentin con bella diceria» (v. I.24.3-4). Si torna poi a Pecciole, dove attraverso il discorso diretto, viene rappresentato l'interloquire tra le due parti nemiche, che porta alla resa di Pecciole ai Fiorentini. Pisa, la volpe¹⁰³⁶, risulta così indebolita come se le fosse stato tolto un occhio, Pecciole viene infatti definita occhio pisano già in V.I.22.2. Dalla conquista della località acquista onore anche il conte Aldobrandino di Roma¹⁰³⁷ che, secondo Pucci, ma anche secondo altre fonti di cronaca si vede affidare la cittadina¹⁰³⁸. Questi e il capitano fiorentino riescono infine a sconfiggere anche l'ultima parte della fortezza ancora resistente al nemico¹⁰³⁹ legando e inviando a Firenze i ribelli. Il capitano dei Fiorentini, Bonifazio Lupo di Parma, prosegue con la sua marcia alla volta di Montecchio, dove dichiara le proprie intenzioni di conquista. Pucci si dimostra ironico nella sua vivace trattazione, precisa infatti che ivi, «Il castellan fu tutto sbigottito / come de l'oste vide l'aparecchio, / volles' arender con alcun partito, / al quale il capitano non dé l'orecchio. / Disse» (v. I.29.3-7). Interviene quindi il papa che invia un suo ambasciatore che cerca di strappare una pace ai Fiorentini, il tutto viene descritto attraverso un forte uso del discorso diretto, come avviene anche nelle altre parti narrative che vedono una relazione di scambio tra due parti. Pucci, però, taglia corto d'improvviso nella narrazione di questo evento con un «Non diciam più di lui» (v. I.30.7), ma dirotta la scena verso Montecchio. A Montecchio, il

¹⁰³¹ Cfr. Ivi, p. 5, nota 6.

¹⁰³² Cfr. Ivi, p. 6.

¹⁰³³ Cfr. Ivi, p. 10.

¹⁰³⁴ Cfr. Ibidem.

¹⁰³⁵ «Già dagli anni Trenta, infatti, la *Nuova Cronica* di Villani si andava imponendo come la versione di riferimento della storia cittadina a uso dei Fiorentini. E il suo autore ne era ben consapevole» De Vincentiis, 2013, p. 89.

¹⁰³⁶ S.v. In proposito ivi, p.11 e anche i testi che seguono di Franco Sacchetti.

¹⁰³⁷ Aldobrandino Orsini, cfr. ivi, p. 11, nota 32 e p. 79.

¹⁰³⁸ Cfr. Ivi, p. 11, s.v. in proposito nota 32.

¹⁰³⁹ Cfr. Ivi, p. 11, nota 34.

capitano fiorentino, dopo uno scontro tra «manganelle [...] / e [...] pietre» (vv. I.31.1-2), riscuote successi inviando altri prigionieri a Firenze. Bonifazio ottiene quindi «per trattato» (v. I.32.1) Toiano, che consegna metaforicamente le sue chiavi al capitano, successivamente anche Laiano si piega al volere dei Fiorentini. La truppa fiorentina si sposta poi presso Monte Foscili, dove compie razzie e saccheggi, da qui Aldobrandino Orsini torna a Firenze per essere nominato cavaliere con il buon volere del popolo e del governo fiorentino. Dal punto di vista linguistico in questa ottava I. 34, il concetto della nomina a cavaliere viene espresso in tre forme diverse: in forma riflessiva, dove lo stesso Orsini è soggetto, in forma passiva, dove Orsini viene fatto cavaliere; ma anche in forma di verbo copulativo attivo dove Orsini soggetto *fa* cavaliere un suo fratello: «tornò a Firenze a farsi cavaliere. / Fatto che fu [...] //ed el fé cavaliere a suo diminio / un suo fratel» (vv. I.34.2-6). Pucci poi si sofferma brevemente sui festeggiamenti per questi eventi ed evidenzia, in questa narrazione, soprattutto il rapporto di concordia e alleanza tra i Fiorentini e i Romani Orsini. A guerra conclusa i soldati chiedono ai Fiorentini, data la vittoria ottenuta e dato il valore dimostrato, paga doppia. Si genera così una ribellione con a capo Laiatico, i soldati ribelli vengono definiti «traditori» (v. I.38.1) il che la dice lunga sull'opinione che Pucci ha nei loro confronti, infine i Fiorentini sedano le ribellioni concedendo loro la paga¹⁰⁴⁰. Nel frattempo, l'arcivescovo prova a intavolare una trattativa coi i Fiorentini per conto dei Pisani, Pucci esula dall'argomento, come fatto in precedenza¹⁰⁴¹, probabilmente perché, come egli stesso dichiara, non ha a disposizione informazioni sufficienti: «non vi so dir» (v. I.39.3). La conclusione riprende il tono dell'introduzione, l'autore infatti in prima persona torna a rivolgersi ai lettori esplicitando quanto narrato e la volontà di proseguire le narrazioni in futuro, dimostrando di sapere già quando accaduto successivamente. L'ultima ottava si incentra sulla datazione degli eventi (1362), peculiarità che, come evidenzia Bendinelli Predelli, torna in tutti i cantari successivi sempre in chiusura¹⁰⁴². La descrizione di Pucci appare estremamente minuziosa e precisa, egli descrive e ripercorre le varie fasi della battaglia, fornisce numeri e nel lessico si dimostra molto puntuale, attingendo per il vocabolario anche alla sfera bellica s.v. *manganelle*¹⁰⁴³. La narrazione, sebbene alternata da alcune digressioni, che riportano la scena a Firenze, dove arrivano ambasciatori per cercare di ottenere paci, segue il peregrinare passo passo del capitano fiorentino e della sua schiera. L'autore, in maniera molto chiara e semplice, ripercorre gli spostamenti citando luoghi precisi in sequenza cronologica. Nella narrazione delle vicende degli eserciti, si alterna la terza persona plurale alla terza singolare: talvolta il protagonista è il solo capitano fiorentino e i soldati sono sottintesi dietro alla menzione del loro condottiero e dietro l'utilizzo di verbi alla terza persona singolare, s.v. ad esempio «e cominciò l'arsione» (v. I.5.5), «diè la battaglia» (v. I.5.7); altre volte il soggetto comprende esplicitamente anche i soldati: ad esempio *il fiorentino*, *l'oste* oppure *i Fiorentini* al plurale «entrâr»; «guastaro» «arsor» (vv. I.6.1;6). L'alternanza di queste forme si ripete durante tutto il cantare nella narrazione delle gesta delle milizie fiorentine, anche per i Pisani le forme usate sono molto variegata: questi vengono identificati ad esempio con il nome derivato dalla loro città, o come *oste*, o anche come *nemici/o* o in tono di vituperio attraverso espressioni come «quella volpe fella» I.26.3. Anche se Pucci è molto vario nel lessico e nelle forme utilizzate per riferirsi ai personaggi o ai luoghi, questi riferimenti risultano sempre estremamente chiari e ben identificabili, soprattutto se ci si cala nell'ottica del suo pubblico trecentesco toscano, che quindi padroneggia bene il lessico geografico specifico e ha vissuto le vicende narrate, difficilmente i versi di Pucci risultano ambigui. Può accadere che qualche passo risulti a noi oggi di difficile interpretazione, anche se appare evidente che non era così per i Fiorentini di quell'epoca, si pensi ad esempio al caso dell'ottava I.28¹⁰⁴⁴, che se confrontata con la vicenda narrata da Villani risulta chiaro, risulta chiaro quindi se si è già a conoscenza delle vicende, come lo era il pubblico di Pucci.

Il secondo cantare che Pucci scrive in prosecuzione al primo è *Deh, angeli ed arcangeli con truoni*¹⁰⁴⁵, questo si apre come di consuetudine con un'invocazione al divino per proseguire quanto si è già iniziato a raccontare. La seconda ottava offre una sorta di riassunto del componimento precedente e un'anticipazione della materia che segue nel componimento al quale si dà avvio. L'ottava di cerniera tra il serventesi precedente e quello presente evidenzia la serialità dei serventesi, destinati ad essere cantati, recitati, letti in successione ordinata. Nella terza ottava Pucci entra nell'azione, i Fiorentini armano due galee comandate da «vo' che sappiate» (v. II.3.3) Francesco Buondelmonti. Queste navi partono da Talamone verso la Rocchetta, conquistando questo luogo facendo vendetta di Laiatico, il capo ribelle dei sodati fiorentini citato anche in v. I.38.1; II.4 descrive nel dettaglio l'azione della conquista, che assume una struttura teatrale e scenografica. II.5 descrive da vicino l'atteggiamento e le intenzioni dei Fiorentini, questi rendendosi conto della vittoria avuta,

¹⁰⁴⁰ Come si vedrà successivamente la concessione della paga doppia in caso di vittoria ricorre anche negli altri cantari.

¹⁰⁴¹ «Non diciam più di lui» (v. I.30.7), s.v. poco sopra.

¹⁰⁴² Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. XXXVIII.

¹⁰⁴³ S.v. *manganello* in *TLIO*.

¹⁰⁴⁴ ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 10, nota 34.

¹⁰⁴⁵ ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, pp. 16-25.

decidono di tentare nuovamente con una conquista navale; assoldano tre galee «subitamente» (v. II.5.3) capeggiate da Perin Grimaldi «ciò mi pare» (v. II.5.6) dichiara Pucci, mettendo le mani avanti su eventuali imprecisioni. Il 26 settembre torna Ridolfo da Camerino¹⁰⁴⁶, il capitano, festeggiando la vittoria accolto da onori «e s'egli ebb'altro, me' di me 'l sepp'egli» (v. II.7.8). Pucci dirotta la narrazione, poi, di nuovo, verso le galee che giunte a un nuovo castello si preparano per un'altra conquista. II.9-10 descrivono, come II.4, il dettaglio dello scontro in maniera questa volta ancora più ampia e più teatrale, lo scambio tra l'ammiraglio fiorentino e il castellano assume caratteri del discorso diretto. Come narra II.12, i Fiorentini conquistano il castello dell'isola del Giglio, ora sottoposta ad un altro tipo di giglio, quello fiorentino, «'l giglio in Giglio entrasse [...] Pisa a umiltà tornasse» (v. II.12.7-8), l'onore dei Fiorentini viene accostato per contrasto, come anche nel primo cantare, al disonore pisano «ch'agli Pisan faccia crepare il cuore» (v. I.14.8). Il focus narrativo si sposta poi su Pietro Gambacorta, questo è membro di una importante famiglia pisana presente nel territorio già dai primi del XIII secolo¹⁰⁴⁷. Dopo aver avuto parte attiva fino al 1355 nella politica della città, Gambacorta viene esiliato insieme ad altri membri della sua famiglia. Approda così nel 1360 a Firenze dalla quale tenta più volte di rientrare a Pisa¹⁰⁴⁸. Pietro Gambacorta riesce solo nel 1369 nell'impresa di far ritorno in patria, assumendo poi nel 1370 il titolo di «capitano di Guerra e difensore del Popolo»; «soprastante delle masnade a cavallo del Comune di Pisa»¹⁰⁴⁹. Pucci ce lo presenta, in questo contesto, che cavalca verso Pisa nel tentativo di rientrarvi, i Pisani gli avevano promesso porta San Marco «de lo inganno avevan teso l'arco» (v. II.13.8), attirandolo in città e scrivendogli che sarebbe stato accettato ben volentieri, ma che non avrebbe dovuto portare troppi uomini armati con sé. Anche in questo caso la narrazione degli accordi tra Gambacorta e i Pisani assume un tono dialogico. Una volta arrivato nei pressi della porta di Pisa, Gambacorta trova però ad attenderlo «trecento cavalier» (v. II.15.5) minacciosi. II.16 presenta la battaglia dando conto anche delle perdite subite, il tentativo di Pietro fallisce. Pucci descrive la delusione di questa sconfitta in II.19, con Gambacorta al governo di Pisa ci sarebbe stata pace tra Fiorentini e Pisani, dato che questi ultimi non lo accettano come capo così come non accettano la pace con Firenze, si prenderanno anche i dolori della guerra: «ma non si può dar pace contra voglia, / e chi vuol guerra non l'ha senza doglia.» (vv. II.19.7-8). Questa narrazione della guerra nefasta per chiunque, «facendo guerra guerriata / talor vien fatt'alcuna cosa bella» (vv. II.20.1-2) differisce totalmente con la narrazione della guerra gioiosa che Pucci fa in *Dè gloriosa Vergine Maria*¹⁰⁵⁰. Il racconto del secondo cantare si sposta nuovamente sulle galee, queste arrivano infatti al porto pisano dove i Fiorentini tagliano le torri e inviano a Firenze le catene «per conforto» (v. II. 21.4), oltre a catturare anche prigionieri. Pucci annota con precisione numerica i dati di questa incursione, le catene portate via dal porto vengono poi appese nelle colonne di San Giovanni «e la cagion vo' sacciate» (v. II.22.8), il motivo di tale vendetta, che Pucci tace solo per il momento, confidando nella complicità dei lettori, viene poi descritto in II.23-24. Si tratta del celebre episodio delle colonne bruciate donate dai Pisani ai Fiorentini, questa beffa risale al XII secolo, ma a quanto testimonia Pucci è ancora nel '300 forte nella memoria fiorentina. Pucci cita anche il passo dantesco *Inf.* XV, 67 che rimanda, secondo il commento di Boccaccio, alla vicenda delle colonne «e' Fiorentini cieci fūr chiamati» (v. II.26.2)¹⁰⁵¹. Pucci in II.26-28 traccia un quadro delle punizioni destinate ai Pisani, attraverso l'utilizzo del contrappasso, queste afferiscono tutte, al fuoco che si lega anche alla vicenda delle colonne «con fuoco» (v. II.26.3), «consumati e arsi» (v. II.27.2); «col fuoco» (v. II.27.4)¹⁰⁵². In II.27 si fa riferimento ai Pisani in termini demoniaci e ai Fiorentini in termini divini, questo elemento è speculare a quanto fanno anche gli autori fiorentini nella narrazione poetica della Guerra degli Otto Santi, nella quale, infatti, Firenze assume di frequente una connotazione vicina al divino mentre Gregorio XI viene invece rappresentato come legato al demonio e lontano dalla fede. In II.28 Pucci inserisce una parentesi alla narrazione bellica, nella quale esprime la sua opinione in merito alla voce che gli è giunta sull'alleanza di Pisa e Lucca con il «signor di Melano» (v. II.29.2), utilizzando anche la forma plurale «signori» (v. II.29.5)¹⁰⁵³. Pucci, poi, attraverso la rievocazione del passato, cerca di dimostrare la superbia e l'ingratitudine pisane, si serve anche un'altra citazione dantesca, *Inf.*

¹⁰⁴⁶ Cfr. Ivi, p. 17, nota 52.

¹⁰⁴⁷ Cfr. Iannella, 2013, p. 291.

¹⁰⁴⁸ Cfr. GAMBACORTA, Pietro in *DBI*.

¹⁰⁴⁹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, pp. 297-298.

¹⁰⁵⁰ I Fiorentini che cavalcano intorno a Pisa hanno «alegra faccia» (v. 23), i senesi che li seguono bramano ciò da tempo, chi si impegna giorno e notte nell'impresa bellica è «Alegro e baldo» (v. 44). Pucci esalta inoltre anche i valori cavallereschi arrivando a definire il guerreggiare come azione degna di merito per consuetudine «Guerreggiando aspramente e non per boria, Com'è d'infino a qui cosa notoria» (vv. 101-102). Se si guarda invece un testo come *O lucchesi*, qui la guerra viene presentata invece in termini negativi come anche ad esempio avviene nella canzone *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo.

¹⁰⁵¹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 22, nota 67.

¹⁰⁵² CFR. Ibidem, nota 68.

¹⁰⁵³ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 23, nota 70.

XXXIII, 79-87, questa volta letterale, non parafrasata come in II.26. Il passo in questione è quello di Ugolino, Pucci lo utilizza per rimandare al triste destino che gli riserva Pisa «quel ch'ella fece al suo conte Ugolino» (v. II.31.4), Pucci rammenta anche Uguccione della Faggiola¹⁰⁵⁴, il tradimento di Francesco da Postierla¹⁰⁵⁵ e quello ai Gambacorta¹⁰⁵⁶. Nei versi precedenti trovano spazio anche le vicende di Pietro Gambacorta, che cerca di rientrare invano a Pisa con l'aiuto fiorentino. Tutte queste narrazioni storiche servono a Pucci per dimostrare l'atteggiamento bellicoso, infido, incline al tradimento e restio alla pace dei Pisani. Pucci in proposito adduce anche un episodio del quale non è testimone, si tratta degli anni 1254 e l'episodio gli arriva da Villani, in questo anno i Pisani mandano a Firenze ambasciatori con i quali stringono patti di tipo economico-commerciale, Pucci descrive nel dettaglio questi patti in II.34: riguardano le tasse di pedaggio e le tasse applicate alle merci, ma soprattutto vedono protagonista la città di Lucca. I Pisani infatti «mai non dovean far contra 'l Lucchese. / Come l'hai fatto a ciascun'è palese» (vv. II.34.7-8). II.35 ribadisce la politica fiorentina di *libertas* la totale indifferenza della città alle conquiste territoriali e il suo ruolo di protettrice delle città vicine. «Ogni tirannia vorrebbe sporre / e' popoli recare a libertade; / e per far questo ciascheduna soccorre» (v. II.35.7-8). La visione che si vuole dare di Firenze è quella di una città completamente dedicata al bene dei popoli limitrofi suoi alleati e a valori elevati come la concordia o la *libertas* e disinteressata, invece, ai propri tornaconti personali: «No-ne guadagna ma gran quantitate / del suo vi mette, tanto che ristucca / ell'è più volte per rinfrancar Lucca.» (vv. II.35.6-8). La retorica presente in questi versi si accorda con la narrazione che emerge in molti altri testi di autori fiorentini o filo fiorentini, se si guarda ad esempio il capitolo della Guerra degli Otto Santi, nei testi di Franco Sacchetti Firenze assume connotati biblici di guida delle altre città ribelli, che vengono paragonate agli ebrei in fuga dall'Egitto, non a caso Gregorio XI viene paragonato ai faraoni¹⁰⁵⁷. Se si guarda anche il testo di Pucci *O lucchesi pregiati* c'è un forte rammarico di Firenze per non essere riuscita a proteggere Lucca dalle mani pisane nonostante il suo tentativo di accoglierla sotto la propria ala. Anche nella canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* è presente un forte lamento di Firenze che oltre a predicare la pace, si rammarica per non essere riuscita a proteggere le città limitrofe dalle incursioni dei popoli della Magna (v. 12). In questo secondo cantare della guerra pisana, Pucci, passa poi a menzionare gli eventi del 1341-1342 per sottolineare la disonestà pisana, nonostante ci siano stati degli accordi tra Firenze e Mastino della Scala relativi alla compravendita della città di Lucca, Pisa si intrude nelle trattative conquistando la città senza averne diritto. In II.37, Pucci, oltre ad alludere ad altri patti ai quali i Pisani non si sono attenuti, prevede per loro una fine negativa «per questi e per altri peccati» (v. II.37.5). La giustizia divina arriverà anche da loro, la fine sarà quella dei faraoni egiziani. In proposito il paragone con i faraoni torna più volte nei testi di Franco Sacchetti relativi alla Guerra degli Otto Santi: in *Gregorio primo, se fu santo e degno* (v. 18) le azioni di Gregorio XI vengono paragonate a quelle del faraone dell'esodo; in *Hercole già di Libia ancor risplende* le città ribelli sono paragonate agli ebrei in fuga dal faraone; in *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (v. 58) torna il paragone tra il papa e i faraoni. Pucci in questo serventese II, utilizza il paragone con i faraoni in II.38 e la vicenda biblica che li vede coinvolti come *exemplum* per prevedere la fine pisana. Anche il tema della punizione dal peccato è ricorrente si pensi ad esempio al testo di Franco Sacchetti *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse* oppure ai tre sonetti di Adriano de' Rossi dedicati alla vicenda dell'alluvione di Arno del 1333¹⁰⁵⁸. In II.39 il riferimento alle città viene espresso attraverso gli animali simbolici che li rappresentano il leone per Firenze, e la volpe per Pisa. il riferimento a Pisa come volpe ricorre in molti testi analizzati come *Hercole già di Libia ancor risplende* «quella volpe c'ha il porto a Livorno» oppure in *Volpe superba viziosa e falsa*, del quale segue l'analisi testuale, medesimo riferimento di Pisa torna anche in I.26.3 «volpe fella»¹⁰⁵⁹. Anche per quanto riguarda il leone fiorentino si veda ad esempio il sonetto *Il lion di Firenze è migliorato* il quale ruota tutto attorno a riferimenti zoologici, dietro i quali si celano le città toscane. Anche la superbia dei Pisani è un aspetto che torna in altri autori, come appunto Franco Sacchetti in *Volpe superba* o anche nel testo di Folgore da San Gimignano *Più lichisati siete ch'ermellini*, che ironizza e critica la superbia e la vanesia pisane. II.40 si conclude con un'invocazione ai Fiorentini invitandoli a rammentare sempre chi li ha aiutati: Città di Castello e Arezzo e dall'altro lato chi gli ha invece voltato le spalle: Senesi e Perugini, «ciascun riceva com'egli ha servito» (v. II.40.7). Una retorica molto simile è presente nel testo di Antonio

¹⁰⁵⁴ Cfr. Ivi, p. 23, nota 71. S.v. in proposito il capitolo 4.

¹⁰⁵⁵ «Franceschino da Postierla, dopo aver congiurato contro il signore di Milano Luchino Visconti fugge ad Avignone, i Pisani lo tradiscono ingannandolo con una falsa promessa di aiuto consegnandolo invece allo stesso Visconti. Anche Franco Sacchetti ne rende nota nella canzone che si analizza in questo capitolo *Volpe superba*. Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra Pisa*, pp. 23-24.

¹⁰⁵⁶ Alcuni membri della famiglia vengono esiliati, altri uccisi nel 1355 in seguito all'arrivo di carlo IV a Pisa. Cfr. Ivi, p. 24.

¹⁰⁵⁷ S.v. ad esempio la canzone *Hercole già di Libia ancor risplende*, (vv. 136-144, 152-253).

¹⁰⁵⁸ *Perché non è mess'Arno nel tamburo, Deh facciarsi cercar, fin che si truovi, Acqua né fuoco, né di gente assedio.*

¹⁰⁵⁹ S.v. in proposito la nota 30 di ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 11.

Pucci *Viva la libertade* (v. 142) dove l'autore rammenta i Senesi, i Sanminiatesi e Pratesi che non prestano soccorso a Firenze durante la signoria dispotica del duca d'Atene.

Il terzo cantare di Pisa, *I'vo pregar San Pier con riverenza*¹⁰⁶⁰ si apre con un'*invocatio* religiosa, come nel II cantare e come segue in tutti gli altri cantari, in questo caso rivolta a San Pietro. Anche in questo cantare III.2 fa da cerniera riepilogando le vicende del cantare precedente e introducendo quelle del presente, è interessante notare l'alternanza della prima persona singolare *i'dissi* alla plurale *or direm*, una sorta di pluralis modestiae. Segue il resoconto dell'assalto pisano ad Altopascio, Pucci menziona il podestà Luigi da Sassoferrato, mandato dai Fiorentini in loro difesa, in mancanza del capitano che avrebbe dovuto svolgere questo compito, sebbene Luigi sia citato fra i podestà fiorentini non compare nella cronaca di Villani¹⁰⁶¹. Solo al ritorno del podestà a Firenze si palesa il capitano incaricato, Pietro Farnese, che, come Pucci, commenta ironicamente e antifrasticamente «venne molto a punto» (v. III.4.8). La narrazione che segue riguarda le imprese belliche vittoriose contro i Pisani del capitano assoldato dai Fiorentini descritto come «l[i]eto e gaio» (v. III.5.3), espressione che ricorda la narrazione della guerra idilliaca e felice presente in *Dè gloriosa Vergine Maria*. L'ottava successiva verte sulle imprese pisane presso Santa Maria a Monte e presso Pescia e Barga, nella quale non si tralascia di ribadire la natura maligna dei nemici: «sono fonte / di malizia, d'inganni e tradimenti» (v. III.6.1-2), tutte queste imprese si rivelano però infruttuose, in tutti e tre i casi sono le città stesse che con coraggio si difendono e vincono il nemico costretto a ritirare «con vergogna e danno / così divenga ad ogni loro inganno» (v. III.8.7-8), come commenta con partecipazione Pucci. Segue poi un'ottava nella quale l'autore, con atteggiamento da cronachista obbiettivo, che vuole rendere palesi e chiari i suoi criteri espositivi, fornisce la giustificazione per la scelta di omettere alcuni fatti¹⁰⁶². La voce del narratore riporta la narrazione al capitano fiorentino stazionato alle frontiere in attesa della battaglia. Pucci si dimostra in questo caso sensibile nel fornire una descrizione psicologica del personaggio, che è infatti impaziente di combattere e di dimostrarsi più onorevole del suo predecessore; questi versi rivelano la natura di arma a doppio taglio dell'utilizzo di capitani di professione, come appunto è Piero Farnese: sebbene questi siano sottoposti alle decisioni dei comuni che li stipendiano, dall'altro lato rispondono prima di tutto a interessi personali, non sempre convergenti con quelli di chi li assolda, come si vede nella prosecuzione della narrazione. I Fiorentini, infatti, vedendo Farnese così propenso alla battaglia cercano di quietare il suo bellicismo con raccomandazioni, che Pucci riporta sotto forma di discorso diretto, alle quali Villani non accenna¹⁰⁶³. Il capitano, per contro, si arma e cavalca arditamente verso San Pietro, dove affida a Ugolino Sabatini alcuni cavalieri e fanti ordinandogli di coadiuvare la sua impresa bellica presso Bagno ad Acqua. Pucci si dimostra, come di consueto, puntuale nella conta delle truppe coinvolte e nella descrizione bellica degli spostamenti geografici. Questa narrazione in terza persona si alterna però al discorso diretto, con il quale si riportano, oltre ai dialoghi dei capitani e dei nemici, addirittura i pensieri dei personaggi coinvolti (vv. III.15.5-6) e ad altri elementi di forte soggettività come l'utilizzo di aggettivi «il capitan, pregiato e caro» (v. III.14.5-6) o espressioni di tipo proverbiale «per noi pigliar tes'è la ragna» (v. III.16.6). III.18-19 descrive prima la violenza della battaglia e le angosce dei combattenti e poi la risposta dei Pisani in città, che si armano contro i Fiorentini, Pucci, muovendosi tra narrazione cronachistica e narrazione “romanzata”, assume qui la funzione di narratore onnisciente arrivando persino a descrivere i pensieri dei combattenti e dei Pisani. III.20 vede il ritorno di Ugolino Sabatini che, dopo essersi reso conto che il capitano fiorentino è già coinvolto nell'attacco, si precipita in suo aiuto. In III.21 torna il discorso diretto a far da protagonista, questo descrive infatti le strategie e gli ordini che Ugolino fornisce all'esercito. III.22 si sposta invece sul capitano fiorentino, che dopo aver incitato i suoi, abbatte le insegne pisane, questi di conseguenza fuggono sconfitti. Segue la vicenda della cattura del capitano Rinieri di Montemarano, che Pucci attribuisce a un soldato oscuro¹⁰⁶⁴, e di altri prigionieri da parte dei cavalieri, anche in questo caso come per la menzione di Luigi da Sassoferrato, la narrazione differisce dal Villani, anche nel caso del soldato oscuro Pucci è il solo a riportare questo dato¹⁰⁶⁵. La narrazione di queste ottave prosegue veloce e incalzante, il distacco tra un'ottava e l'altra fornisce l'occasione per presentare una prospettiva diversa della stessa vicenda: vengono alternate le narrazioni delle vicende del capitano fiorentino Pietro Farnese, del suo aiuto Ugolino e dei Pisani. Dopo la sconfitta di questi ultimi l'autore sposta il suo focus narrativo a Firenze, dove si festeggia per la notizia e dove arrivano anche i prigionieri, in questo caso Pucci non sa fornire dati precisi, come fa di consueto, lo dichiara però palesemente: «Non so quanti si fûr» (v. III.27.5). A questo punto la narrazione rallenta bruscamente, III.27-29 descrive il lento incedere dei prigionieri, e il loro smistamento: i Pisani alle Stinche e i mercenari «lasciati / sotto diversi patti e saramenti» (v. III.29.1-2), i Fiorentini e il

¹⁰⁶⁰ ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, pp. 27-35.

¹⁰⁶¹ Cfr. Ivi, p. 27, nota 80.

¹⁰⁶² Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 29, nota 89.

¹⁰⁶³ Cfr. Ibidem, nota 91.

¹⁰⁶⁴ Cfr. Ivi, p. 32, nota 97.

¹⁰⁶⁵ Cfr. Ivi, p. 33, nota 98.

capitano ricevono invece la paga doppia, come si era già verificato in precedenza. Questo brusco rallentamento e l'attenzione notevole che viene data a questi fatti si possono ricondurre alla volontà di insistere sugli eventi che vedono i Pisani sottomessi ai Fiorentini, al fine di dimostrare la superiorità di Firenze, fine che si persegue durante tutti e sette i cantari con strategie diverse. In III.30 l'autore commenta la vicenda attraverso parole altrui, lo fa sia attraverso Dante con una citazione letterale di *Purg.* VI, 138, sia con un proverbio popolare noto all'epoca¹⁰⁶⁶. La tendenza a commentare dando voce alla propria interpretazione soggettiva attraverso citazioni, proverbi o narrazioni altrui è una caratteristica che ricorre in Pucci. Come conseguenza della vittoria il giorno 14 maggio viene nominato cavaliere il gonfaloniere Nicola degli Alberti «per la memoria di tanta letizia / che si faceva de' Pisan disertì» (vv. III.31.3-4). In questi versi traspare tutto l'odio di Pucci, che sicuramente incarna il sentimento popolare fiorentino, nei confronti dei Pisani, «a struzione e morte de' Pisani» (v. III.34.8). Questo verso si ricollega con quanto evidenziato poco prima per quanto riguarda l'intenzione anti-pisana e filo fiorentina soggiacente ai cantari. Pucci, dopo aver descritto la partenza del capitano e il suo arrivo alle frontiere, fornisce le coordinate temporali della vicenda, «aciò che nol dimentichiate» (v. III.34.1), è il 7 maggio 1363. Torna in chiusura la retorica anti-pisana, non sono infatti stati espiati tutti i peccati «ma spero in Dio ch'elle si purgheranno / con tal sapon che sempre piangeranno» (v. III.34.7-8). L'ultima ottava ribadisce la funzione di narratore onnisciente, la sua consapevolezza di quello che avviene dopo e di quello che si intende narrare nel prossimo canto, questo avvalorata la tesi che la ripartizione della materia e l'intenzionalità della sua articolazione seriale sia una strategia decisa e pianificata prima della stesura dei singoli cantari¹⁰⁶⁷.

Il quarto cantare che Pucci dedica agli eventi di questi anni è *O Signor mio ch'agli apostoli tuoi*¹⁰⁶⁸, l'invocatio è questa volta rivolta al Signore, al quale si chiede la pace come nel canto precedente, segue il consueto riepilogo del terzo cantare, anche in questo caso Pucci utilizza forme verbali eterogenee, prima una prima persona singolare *vi contai* e poi una forma impersonale *si convien*. È interessante notare che lo stesso Pucci mette in evidenza e esplicita la volontà di *seguire* le vicende dei vari personaggi coinvolti nella vicenda «Or si convien l'esercito seguire» (v. IV.2.5-6), se questa strategia è evidente nei canti precedenti, adesso diventa dichiarata, si veda ad esempio la narrazione delle ottave III.18-26 del terzo cantare, che si sposta di ottava in ottava su vari personaggi come a voler fornire punti di vista diversi della vicenda narrata, seguendo letteralmente i personaggi nella scena. Vengono delineate, infatti, come anticipato, le vicende dell'esercito fiorentino che giunto a Castel del Bosco ha uno scontro con i nemici, qui Pucci fa emergere un «contestabol» (v. IV.3.5) dalla massa impersonale dell'oste, che prende parola e sventa l'inganno dei nemici. Estremamente coincisa è la narrazione dell'incursione fiorentina a Val di Calci e a San Savino, questo ultimo luogo è protagonista anche di I.12.8¹⁰⁶⁹. Dettagliata è invece la conta numerica delle truppe e la collocazione cronologica della vicenda. Il «franco capitano» (v. IV.5.2) incita i Pisani alla battaglia «mandò 'l guanto a lor de la battaglia» (v. IV.5.4) come Pucci specifica utilizzando un'espressione che rimanda alla pratica cavalleresca di gettare un guanto per sfidare qualcuno a duello e utilizzando il discorso diretto. I Pisani «sì come gente piena di menzogna» (v. IV.6.2) si dimostrano coerenti con l'immagine delineata e perpetuata anche negli altri canti¹⁰⁷⁰, accettano la proposta ma non adempiono alla loro promessa. Nel frattempo, Pucci, segue le gesta del capitano fiorentino; in attesa della battaglia, questo, batte una moneta rappresentativa della supremazia fiorentina sui Pisani, sulla quale è presente l'immagine di una volpe «ch'è piena di inganni / riversa in tutti a' piè di san Giovanni» (v. IV.7.7-8). Come evidenzia Bendinelli Predelli la narrazione pucciana glissa su alcuni eventi e differisce su altri dalla cronaca di Villani¹⁰⁷¹, il che ne evidenzia la sua indipendenza. Dopo la nomina di sei nuovi cavalieri viene descritta l'iniziativa, espressa con il discorso diretto, di messer Amerigone, questo raduna un manipolo di uomini e si muove alla volta di Pisa, qui però trova la sconfitta. Questa narrazione si estende per ben tre ottave, nelle quali vengono descritte anche le varie fasi dello scontro scandite dall'arrivare regolare di nuove truppe pisane ogni volta che Amerigone sconfigge quelle che si trova davanti: prima ne arrivano cento, poi altri cento, infine i Pisani vedendo che il capitano si difende bene inviano altri seicento soldati. Il capitano fiorentino Pietro Farnese, dal canto suo, si muove in soccorso di Amerigone, che ormai è divenuto un prigioniero nelle mani dei Pisani. Pucci non manca di entrare in scena con la sua voce di narratore per sollecitare gli uditori all'attenzione «Udite come fùr giunte le volpi» (v. IV.11.8). Da IV.11 fino a IV.17, viene descritta l'impresa bellica del capitano fiorentino che attacca e sconfigge i Pisani. Anche queste ottave di azione (IV.8-17) sono estremamente dinamiche, l'azione è data, come nel cantare precedente,

¹⁰⁶⁶ Cfr. Ivi, p. 34, note 103-104.

¹⁰⁶⁷ S.v. la prima pagina di questo cap.

¹⁰⁶⁸ ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, pp. 36-43.

¹⁰⁶⁹ Cfr. Ivi, p. 36, nota 108.

¹⁰⁷⁰ S. v. ad esempio i passi del secondo canto che si focalizzano su episodi del passato volti a dimostrare l'inaffidabilità dei Pisani II.30-39.

¹⁰⁷¹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 37, nota 111.

dall'alternarsi delle prospettive di narrazione. Pucci come anticipa in IV.2.5-6 *segue* fisicamente gli schieramenti in campo, dalla massa degli eserciti spiccano le figure dei condottieri, da un lato quelle di Amerigone o dell'ufficiale di guerra Jacopo Alberti, che raggiunge il capitano fiorentino, dall'altro quella ben più rilevante del capitano fiorentino Pietro Farnese seguito da uno stuolo di «compagni paladini» (v. IV.13.2). I nemici sono invece sempre genericamente definiti con termini collettivi nessuno spicca mai dalla massa. Un altro aspetto espressione della soggettività autoriale è la diversa estensione che viene data agli eventi narrati, l'episodio dell'incursione fiorentina a Calci occupa appena la metà di un'ottava IV.4.1-4, l'impresa bellica del capitano fiorentino che attacca e sconfigge i Pisani andando in soccorso del prigioniero Amerigone occupa invece ben 7 ottave (IV.11-17), tra questi due estremi si colloca invece la vicenda dell'impresa fallimentare di Amerigone che occupa poco meno di tre ottave (IV.8.4-8-IV.10). Ben lungi dal fare una completa analisi dell'estensione tematica di ogni evento menzionato da Pucci, questi sono solo esempi, che mettono in luce la diversa importanza che l'autore attribuisce agli avvenimenti e che risponde a criteri soggettivi. Dopo la narrazione di questa impresa di Pietro Farnese, per la quale i soldati, oltre a catturare prigionieri, ricevono ancora paga doppia, Pucci prosegue con la descrizione dell'infruttuoso attacco a Marti, nonostante il tentativo fallito non ci sono ripercussioni per i Fiorentini «si partiron sani e salvi» (v. IV.19.7). Questi si dirigono alla volta di Monte Calvi, dove si accampano e assediano la cittadina. La focalizzazione dell'autore segue andamento eterogeneo, prima sembra esserci un narratore onnisciente che dà voce anche ai pensieri dei Pisani «La gente del castel poco curava / l'oste di fuor, ma ben erano sciocchi» (v. IV.22.1-2), poi, lo stesso narratore ammette i suoi limiti nella conoscenza dei fatti e si inserisce nella vicenda con le proprie considerazioni «Non so come s'avian dentro dotanza / ma di fuor poco ne facean sembianza» (v. IV.22.7-8). Le ottave IV.23-24 si spostano da Monte Calvi e descrivono, invece, le azioni dei Pisani in risposta all'assedio, questi inviano infatti per mare rifornimenti alla cittadina assediata, la nave viene però intercettata dai Fiorentini. IV.24 descrive invece le mosse delle truppe pisane, che assediano Sommo Colognole, soccorre la città Benghi Buondelmonti, «capitano di Barga»¹⁰⁷² costringendoli al ritiro. Dopo questa parentesi di aggiornamento sulle vicende che si svolgono su altri fronti, si torna a Monte Calvi «vi ritorno omai» (v. IV.25.1), qui il capitano fiorentino, Pietro Farnese, che è già divenuto una figura molto importante in tutto il canto, diventa protagonista. Pucci tratta una vera e propria analisi psicologica del personaggio, come fa anche in III: descrive la sua rabbia e la sua promessa di fronte a Dio di portare a compimento l'impresa¹⁰⁷³. Nonostante la convinzione di Pietro Farnese, proprio in questo momento arriva la «novella scura / che Pisa aveva la Compagna Bianca» (vv. IV.26.3-4), notizia che secondo Villani è falsa¹⁰⁷⁴, il capitano fiorentino così si decide ad abbandonare l'assedio. Tutta la narrazione di questa ottava è sapientemente costruita allo scopo di esaltare la figura del capitano e scongiurare ogni possibile allusione di svilimento collegata al suo ritiro «El savio capitan, non per paura, / ma sì come persona ardita e franca / da campo di levò per riparare / se 'l Fiorentin volessor danneggiare» (v. IV.26.5-8). Prosegue ancora la narrazione della vicenda di Pietro Farnese che, tornato alle frontiere, si stanziava a San Miniato e disloca, quelli che si suppone siano i suoi sottoposti e che Pucci definisce genericamente con «gli altri» (v. IV.27.4), presso i castelli della zona ordinandogli di non muoversi salvo sue indicazioni. Nel frattempo, giunge un'altra «novella chiara» (v. IV.28.1), contrapposta alla *novella scura* di IV.26: Perino Grimaldi «buon messer» (v. IV.28.2)¹⁰⁷⁵, che i Fiorentini avevano assoldato mettendolo a capo delle loro navi¹⁰⁷⁶, con le sue galee è riuscito nella conquista di Poggio di Cavrara, ovvero la Rocca di Cavrara¹⁰⁷⁷. I nemici vengono «morti e rubati, / e molti in mar ne furnon insalati» (v. IV.29.7-8), tale narrazione si dimostra specularmente a quella che segue la vittoriosa impresa di Pietro Farnese «molti di loro furon presi e morti. / [...] e 'n Arno n'afogar molti fuggendo» (vv. IV.13.8; IV.14.7). In entrambi i casi si cerca sempre di sottolineare la totale disfatta e la debolezza pisana, strategia che risponde, come altre segnalate in precedenza, all'intento di svilire questi ultimi dimostrando la superiorità fiorentina. Intervengono a questo punto i Senesi nel tentativo di porre pace tra i due litiganti, impegnandosi in caso di mancata collaborazione pisana ad allearsi loro stessi con i Fiorentini «a cacciagli del mondo» (v. IV.30.8). I Fiorentini, considerando la situazione di «gran mortalità ch'era 'n Forenza» (v. IV.31.1-2), accettano di buon grado la proposta dei Senesi, «trattando pace, e la volpe percosse» (v. IV.31.8). La mortalità in questione è senza dubbio la nuova ondata di peste, che si abbatte su Firenze in quegli anni e in seguito alla quale nel 1363 muore lo stesso capitano fiorentino Pietro Farnese¹⁰⁷⁸. Pucci conclude fornendo le coordinate temporali della vicenda ai lettori «Contato v'ho di fino a mezzo luglio / de

¹⁰⁷² Cfr. Ivi, p. 80.

¹⁰⁷³ Questa promessa si collega alle ultime parole che il condottiero nel canto successivo pronuncia in punto di morte.

¹⁰⁷⁴ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 42, nota 118.

¹⁰⁷⁵ Cfr. Ibidem.

¹⁰⁷⁶ Cfr. GRIMALDI, *Perino* in *DBI*.

¹⁰⁷⁷ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 80.

¹⁰⁷⁸ Cfr. FARNESE, *Pietro* in *DBI*.

l'anno sopradetto» (v. IV.32.1-2) e descrivendo, attraverso una metafora zoologica¹⁰⁷⁹ che vede protagonisti gli animali simboli delle città toscane (il leone per Firenze e la volpe per Pisa), la situazione attuale, lasciando trapelare qualche anticipazione di quello che seguirà. Il leone fiorentino e la volpe pisana si trovano ora uno di fronte all'altro a trattare per una pace, i Pisani sono però, come di consueto inclini all'inganno, i Fiorentini, dal lato loro, non sono per nulla sciocchi, verranno ingannati solo a causa della loro lealtà. Pucci conclude lasciando i lettori con il fiato sospeso promettendo di sciogliere ogni dubbio aperto solo nei prossimi componimenti «Nel fin» (v. IV.32.7).

Il cantare che segue, *O indivisa eterna Ternitade*¹⁰⁸⁰, si apre con un'invocatio rivolta alla Trinità, questa volta Pucci dichiara da subito la sua volontà di rendere protagonista del canto il «franco capitano di guerra messer Pier del Farnese» (v. V.1.5-6) morto vittoriosamente in battaglia. Questo personaggio viene già introdotto nel canto III e acquista progressivamente importanza, nel canto IV egli è infatti una presenza costante e ricorrente. In questo V canto la narrazione della sua vicenda diventa, come dichiarato in apertura del cantare, lo scopo principale del poeta. Pietro Farnese essendo consapevole della grande epidemia di peste che si verifica proprio nei primi anni del 1360¹⁰⁸¹ comunica ai Fiorentini la sua paura di morire e consiglia i priori di adoperarsi per cercare un altro capitano che possa sostituirlo. Dopo essere stato rassicurato dai priori torna indietro sul campo di battaglia, arrivato però a San Miniato comincia ad accusare i sintomi della malattia e inizia a vedere la fine avvicinarsi. Le ottave V.3-5 si incentrano sui suoi ultimi momenti di vita, descritti con attenzione e pathos. Le sue ultime parole sono rivolte all'impresa che non è riuscito a compiere e alla città, che dopo la sua morte «campò sbigottita» (v. V.5.8); questo stesso episodio sul quale Pucci insiste con molto trasporto viene da Villani descritto sinteticamente¹⁰⁸². L'importanza che Pucci assegna a questo personaggio e alla narrazione della sua dipartita è frutto di una evidente e precisa logica narrativa, volta a esaltare il ruolo del condottiero della guerra, si nota infatti un contrasto netto tra queste ottave, dove il tempo della narrazione è estremamente dilatato e il ritmo delle ottave che descrivono i momenti bellici o le vicende che si susseguono nei territori toscani. Grande spazio viene dato alla commemorazione del personaggio, che occupa ben undici ottave, da V.6 a V.16. Prima viene descritto il dolore delle persone vicine al condottiero: i suoi soldati e i suoi terrazzani V.6, poi la reazione e la preoccupazione dei Fiorentini, tralasciando di descrivere le reazioni nella campagna, come Pucci specifica con il consueto rigore nell'esplicare le sue scelte narrative. Seguono le celebrazioni della morte, che si estendono per ben nove ottave, V.8-16, e vedono la descrizione dettagliata del corteo funebre, della disperazione del popolo, della messa solenne e delle disposizioni in merito alla sepoltura: «una sepoltura / di marmo [...] / tanto leggiadra e bella oltre misura / [...] / con iscolpita ed aperta scrittura / che facesse notorio a chi leggesse / -Qui è 'l vittorioso capitano / che Firenze onorò contra 'l Pisano-» (v. V.15.1-8); segue un accorato compianto del defunto. Come si evince anche dall'epitaffio l'esaltazione della figura del capitano fiorentino si lega a quella della retorica anti-pisana, questi viene esaltato da Pucci e dai Fiorentini soprattutto per il suo impegno nella guerra con Pisa, non a caso le ultime parole che Pucci attribuisce al condottiero sono rivolte alla guerra. Il rammarico del condottiero è di non esser riuscito a sconfiggere i Pisani, la sua figura nel canto riveste tanta importanza per la logica anti-pisana che assume. La morte del condottiero e la sua esaltazione sono strumentali per veicolare e reiterare il messaggio. Gli stessi Fiorentini piangono la dipartita del capitano, ma solo perché è arrivata in un momento cruciale, nel quale avrebbero avuto bisogno di lui «Padre nostro difensore, / po' ch'a Dio piace che su ci abbandoni, / ed El per sua pietà sì ti perdoni» (vv. V.11.6-8). Una narrazione simile negli intenti viene fatta anche da Franco Sacchetti in *I son Fiorenza, in cui morte s'accese* che, allo stesso modo, esalta il condottiero e ne piange la morte solo in funzione alla guerra fiorentina. Dopo la grande parentesi descrittiva, legata alla celebrazione del condottiero defunto, Pucci prosegue la narrazione storica con il consueto ritmo incalzante. Il ruolo di Pietro Farnese viene preso dal fratello Rinuccio, in chiusura dell'ottava Pucci alimenta le aspettative del pubblico anticipando quello che avverrà «Or vi dirò s' come di ragione / seppe la volpe qui più che ['i] leone» (v. V.17. 7-8). Viene introdotta ai lettori la Compagnia Bianca, già menzionata in IV.26.3-4, nel cantare precedente Pucci non si sofferma per nulla nel fornire informazioni in merito alla compagnia mercenaria, qui narra invece la sua origine e la sua fama. Come in una narrazione favolistica prima viene presentato il personaggio in sé e per sé, solo dopo si chiarisce il suo legame con la vicenda che si intende narrare «In Lombardia avea una compagna / ch'uomini dicono la Compagnia Bianca, / tanto crudele e con ogni magagna / che Francia e Lombardia avea stanca» (vv. V.18.1-4). Firenze, pentendosi poi in seguito della scelta fatta, non assolda la compagnia. Avviene così che questa compagnia viene ingaggiata dai Pisani per sessanta mila fiorini d'oro, «la volpe l'abranca» (v. V.18.6) e viene scagliata contro i Fiorentini. Dopo il quadro introduttivo alla vicenda, viene presentato il dettaglio delle

¹⁰⁷⁹ S.v. tra i tantissimi e copiosi riferimenti i testi *Se quella leonina* di Franco Sacchetti, *Il veltro e l'orsa* di Antonio Pucci, *Muggiando va* di Pietro dei Faininelli, *Amico guarda non sia* di un Pisano anonimo, *Il lion di Firenze è migliorato*.

¹⁰⁸⁰ ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, pp. 44-55.

¹⁰⁸¹ Alla stessa grande moria fanno riferimento anche i versi IV.31.2 del cantare precedente.

¹⁰⁸² Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 45, nota 122.

invasioni che i «cinquemila cavalieri» mercenari (v. V.19.1) compiono nel territorio fiorentino: prima giungono a Pistoia, poi passano per Prato e Campi arrivando fino a Rifredi «e 'n più modi Firenze dispettaro» (v. V.19.8). Solo il 30 agosto «se ben miro» (v. V.20.1), come precisa Pucci sempre cauto nell'esprimere dati incerti, Firenze viene lasciata libera. Come nota Bendinelli Predelli le stime di Pucci sulla Compagnia e le date differiscono da Villani¹⁰⁸³. I Pisani, nel frattempo, nominano cavaliere Gisello degli Ubaldini. La compagnia, che dopo aver lasciato Firenze era tornata a Pisa, viene mandata immediatamente a Poggibonsi. Pucci ironizza sulla volontà dei Pisani di togliersi di torno la Compagnia al più presto possibile «e 'Pisan proveduti / gli si levar d'adosso immantenente» (v. 21.1-2). Anche a Poggibonsi i mercenari fanno razzia e lasciano la città con la prospettiva di tornarvi «con preda e con pregion, se chiaro veggio / a 'ntenzion di tornare a far peggio» (v. V.21.7-8). Questi tornano infatti come anticipato a settembre per conquistare qualche altro castello, riescono però solo ad appropriarsi di Figline, l'unico non protetto perché abbandonato. Dopo essersi stanziati lì organizzando la fortezza alla meglio, riescono a impossessarsi dei castelli vicini: Castel Ghineldi, Vieschi e il Tartagliese anche se come precisa Pucci ironico «che non valevan per forza una fava»¹⁰⁸⁴ (v. V.23.6), a Cascia invece «n'acquistaro altro ch'ambascia» (v. V.23.8). In queste due ottave, (v. V.22-23) Pucci evidenzia lo scarso successo bellico della Compagnia, prima non riesce a conquistare nessun castello importante, si impossessa solo di Figline perché disabitato, poi riesce a conquistare solo le fortezze di scarso valore fallendo invece a Cascia. L'azione si sposta, su un evento contemporaneo, ma che si svolge in un luogo diverso «in quel tempo [...] 'n quel di Siena» (v. V.24.1), una compagnia fiorentina viene sconfitta dai Senesi, si conclude l'ottava con un'invocazione a notar quanto si dice nella stanza, come cioè i Fiorentini vengono traditi «Signor, notate questa stanza» (v. V.24.8). La reazione dei Fiorentini è energica: radunano tutte le loro truppe e le direzionano a Ancisa, nel tentativo di frenare i nemici. Rinuccio da Farnese, capitano dei Fiorentini contro i Pisani, «ricevette inciampo» (v. V.25.8), viene infatti assalito, ferito e catturato dai Pisani, mentre molti dei suoi soldati fuggono. L'11 di ottobre Pucci attesta la presa di Ancisa, dopo anche quella di Ripoli, dove i nemici trovano strada facile. Dopo ciò i Pisani tornano a Figline, divenuta ormai loro territorio: «com'a lor terra» (v. V.27.8. -V.28) è un'ottava di commento morale alla vicenda, dove non è presente nessuna narrazione storica, il topos espresso è quello celebre della ruota della fortuna che prima «promette, col viso giocondo» (v. V.28.3), poi getta a terra chi si trova al suo vertice e «que' d[e]l fondo a la cima rauna» (v. V.28.6)¹⁰⁸⁵. Dall'ottava successiva, V. 29, torna la narrazione cronachistica, i Fiorentini eleggono capitano Pandolfo Malatesta, che Pucci giudica, al contrario di Villani¹⁰⁸⁶ in un'ennesima discordanza di opinioni, di «animo perfetto» (v. V.29.4), questi, contro il suo volere, è costretto a presidiare i castelli. Seguendo la struttura di (v. V.24.1), si presentano gli eventi che avvengono in parallelo a quanto già descritto: «ed in quel tempo» (v. V.30.1), i Pisani assaltano Barga, della quale è capitano Begni Buondelmonti che ricorre anche in I.24, questi riesce a sconfiggere i Pisani con una strategia militare, che Pucci descrive in maniera precisa e dettagliata, non perdendo occasione, come in (v. IV.29.7-8; vv. IV.13.8; IV.14.7), per ribadire la disfatta e la rovina pisana «di

¹⁰⁸³ Cfr. Ivi, p. 48, nota 129.

¹⁰⁸⁴ S. v. *fava* in *TLIO*.

¹⁰⁸⁵ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscazio da Rovizzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁰⁸⁶ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 50, nota 134.

lor sangue molli, / e menati a pregion più di trecento» (v. V.30.8). Anche per quanto riguarda gli eventi che riguardano Barga, Bendinelli Predelli individua delle differenze tra Pucci e Villani¹⁰⁸⁷. Come a non voler tralasciare nessun evento, V.32 fornisce una breve parentesi narrativa sulla situazione dei mercenari inglesi che si appropriano della deserta Cintoia. Per non abbandonare nessuno dei plurimi piani narrativi aperti che porta avanti, l'autore, non si dimentica della narrazione che ha appena abbandonato e solertemente vi torna «or vi ritorno a Benghi Buondelmonti» (v. V.32.8). Buondelmonti, infatti, mette in fuga i Pisani tornati ai battifolli dell'assedio. Il piano narrativo si sposta di nuovo «or vi ritorno a la gent'inghilese» (v. V.34.1), i mercenari partiti da Figline tornano a Pisa seminando distruzione e raziando quanto possono durante il tragitto. Si inserisce qui la voce dell'autore, che osserva e riferisce le vicende dall'esterno «credom 'io che 'l facessero a fine» (v. V. 34.4) che commenta o fornisce precisazioni «non so quanti pregion se ne menaro» (v. V.35.3). Si torna poi a Barga «or vi ritorno a la gente di Barga» (v. V.35.8) dove i Pisani vengono sconfitti per la terza volta da Benghi Buondelmonti, la voce del poeta si inserisce a precisare che la battaglia si dimostra lunga «da terza a nona o più, se Dio mi vaglia» (v. V.36.8). Finalmente tutti i battifolli pisani vengono disfatti «Così fortuna la sua rota move» (v. V. 37.8), come precisa Pucci con un collegamento a V.28. Tutta V.38 è incentrata invece a presentare nel dettaglio l'epilogo della supremazia fiorentina su Pisa, come si fa anche in precedenza (v. IV.29.7-8); (vv. IV.13.8; IV.14.7); (v. V.30.8). La narrazione di queste ottave sopra descritte prosegue su piani narrativi diversi, Pucci apre e tiene in vita contemporaneamente narrazioni di vicende che si susseguono in luoghi distinti e viaggia da una all'altra situazione, dirottando il lettore da un piano all'altro, attraverso la sua voce utilizzando espressioni come *Or vi vado*, *Or vi ritorno*. Utilizzando impropriamente un paragone moderno sembra quasi di vedere l'autore posizionato al tavolo della regia, dal quale ha a disposizione tante inquadrature, scegliendo di volta in volta quale mostrare al pubblico. Proseguendo con il cantare, dopo il tentativo di mediazione dei Senesi in IV.30-31, interviene anche il papa nel tentativo di riportare la pace tra i contendenti inviando un suo mandato, questi si reca prima dai Fiorentini, poi dai Pisani, in questo caso è però il «Fiorentino» (v. V.39.7) a non gradire i patti proposti¹⁰⁸⁸. Le ottave seguenti V.40-41 presentano una scansione temporale precisa, il 5 gennaio i Fiorentini, definiti qui diversamente da come avviene per i cantari precedenti come «Guelfi» (v. V.40.2), conquistano Bolgheri, a febbraio presso Pecciole questi vengono assaliti dai nemici «a qua' dièdero mal comiato» (v. V.40.8). Il 3 marzo, invece, avviene che i mercenari inglesi fanno ritorno presso il contado fiorentino raziando Bacchetto, Lamporecchio «e l'altre ville introno» (v. V.41.4). Traendo poca convenienza dalle conquiste se ne vanno per tornarvi solo ad aprile, l'immagine che traspare dei mercenari, si collega con V.23, da questi riferimenti emerge un quadro di scarsa efficacia bellica. Anche in proposito alla narrazione e alla descrizione dei mercenari inglesi, Pucci differisce da Villani, sia per la cronologia degli eventi, sia per l'importanza che attribuisce al loro celebre condottiero Giovanni Acuto, che per il momento Pucci non menziona neanche¹⁰⁸⁹. Anche questo aspetto è una spia della componente soggettiva autoriale del Pucci fiero fiorentino, i nomi dei personaggi che parteggiano per i Fiorentini hanno sempre la loro importanza in tutti i cantari, oltre ad essere citati vengono spesso esaltati e lodati anche solo con aggettivi o attraverso una narrazione che ne esalta le gesta¹⁰⁹⁰. Nel frattempo «Da l'altra parte» (v. V.42.1) l'altro condottiero, originario di Colonia, al servizio dei Pisani, Anichino di Baumgarten che Pucci menziona, utilizzando la forma volgarizzata «Anichin di Mongardo» (v. V.42.1)¹⁰⁹¹, con le sue truppe assedia Firenze. Pucci esprime il concetto attraverso un'espressione che fa riferimento alla prassi reale di incendiare le città assediate «adoperava l'esca e 'l zolfanello»¹⁰⁹² (v. V.41.4). Dopo Baumgarten, l'azione si sposta nel Mugello, dove si verifica un duro scontro per i Fiorentini. Questi ultimi, infatti mandano lì il loro capitano di guerra generale Pandolfo Malatesta, i nemici quindi si ritirano a Prato (Pucci commenta così: «benché de' pregioni avessor presi, / non credo che crescessor gl'Inglese» (v. V.43.7-8) per poi dirigersi alla volta di San Gallo, dove

¹⁰⁸⁷ Cfr. Ivi, p. 51, nota 135.

¹⁰⁸⁸ Il papa Urbano V intrattiene un contatto direttamente con il condottiero generale di guerra dei Fiorentini, Pandolfo Malatesta, al fine di porre un occhio di riguardo su Marco da Viterbo, l'incaricato fare da intermediario tra Pisani e Fiorentini. Cfr. MALATESTA, Pandolfo in DBI.

¹⁰⁸⁹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 53, nota 143.

¹⁰⁹⁰ S.v. ad esempio la narrazione che ruota attorno a Pandolfo Malatesta, oppure a Pier da Farnese, oppure si veda nel cantare VI l'esaltazione dei personaggi che si distinguono per il loro valore in battaglia o la narrazione delle gesta del conte di Monforte.

¹⁰⁹¹ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 53, nota 144.

¹⁰⁹² S.v. su *TLIO esca* al sign. 3 attestato come «Materia infiammabile atta ad alimentare il fuoco» e *zolfanello* attestato come «Sorta di bastoncino intinto nello zolfo utilizzato per accendere il fuoco», il quale però può essere usato anche in senso fig. per esprimere una generale situazione ostile. L'utilizzo del fuoco è presente molto spesso nei contesti bellici, s.v. ad esempio *Viva la libertade* di Antonio Pucci (vv. 66-70); *Al nome sia del vero* (v. I.5.5; I.6.6); *Deh, angeli ed arcangeli* (vv. II.26.3; II.27.2) o anche *O indivisa eterna* (v. V.41.4) o anche *O Signor mio* (v. VI.7.5; VI.5.1), il *cantare di Monteaperto* (v. I.10.8) o anche il sonetto *Acqua né fuoco* di Adriano de Rossi.

Baumgarten viene eletto cavaliere. Nel momento in cui anche questa situazione si dimostra sfavorevole: «per lor non v'era buono stallo» (v. V.44.6), le truppe pisane abbandonano anche questa località e passando da Camerata si recano a Campi, dove si raccolgono. Pucci colloca questi eventi «a pochi giorni» (v. V.44.1) da quelli descritti in precedenza, che colloca ad aprile. Il *Diario del Monaldi*, colloca invece queste vicende tra la fine di aprile e l'inizio di maggio del 1364 registrando quotidianamente quello che succede fino al 12 maggio, anche la *Cronica domestica* di Velluti riporta tali fatti a maggio¹⁰⁹³. A questo punto Pandolfo, ottiene il permesso di poter fare ritorno alla sua città di origine, secondo Pucci, «non senza cagione» (v. V.45.1). I Fiorentini, quindi, quando ritengono che è il momento opportuno «parve stagione» (v. V.45.5) nominano un nuovo capitano di guerra generale: Monforte della Magna. Pucci compie un altro volo narrativo «Or vi ritorno a la mala compagna» (v. V.46.1), la Compagnia Bianca, infatti, nel frattempo passa da Legnaia, San Sepolcro, Castagno arrivando alla porta di San Frediano dove però «fér veramente mal guadagno» (v. V.46.4), in assenza di viveri, questi, giungono scontenti ad Arezzo «non senza lagno» (v. V.46.6). I Fiorentini, con l'allontanarsi dei mercenari nemici, si tranquillizzano anche troppo secondo Pucci «come veduti non gli avessor mai» (v. V.47.4). La chiusura di questa ultima ottava è volta ad accrescere l'interesse del pubblico, come avviene anche in (v. V.17. 7-8), anticipando ciò che aspetta i guelfi «Ne l'altro» (v. V. 47.5).

Il sesto cantare che si analizza qui è *O signor mio, che desti pazienza*¹⁰⁹⁴, nell'*invocatio* Pucci traccia un giudizio sulla natura della materia narrata nel quinto canto, auspicando che quella *tristizia* lasci il posto alla *letizia* nei canti successivi. Il riepiloga nella prima metà dell'ottava, come di consueto, riassume la narrazione del canto precedente all'uditorio, appellato con un *Signori*. In chiusura si delineano quelli che sono gli argomenti del presente canto: la narrazione delle vicende che vedono il conte di Monforte protagonista, vengono dichiarate anche le modalità narrative oltre che la materia, «Or mi convien seguir a passo piano / l'opere sue secondo ch'io l'ho scorte» (v. VI.2.4-5). III traccia un quadro dei consiglieri del conte, tutti elogiati e ritenuti degni del loro incarico. Il capitano fiorentino e i suoi si muovono verso Pisa, dove entrano «fieramente» (v. VI.4.4) seminando discordia. In proposito si nota l'utilizzo frequente del fuoco, altri riferimenti si trovano ad esempio in I.5.5; I.6.6; II.27.4; V.41.4. o i vv. 66-67 di *Viva la libertade*, dove Pucci descrive la liberazione dei carcerati delle Stinche attraverso l'utilizzo del fuoco. Una volta arso il contado pisano messer Gualterotto dei Lanfranchi guida le truppe verso San Piero in Grado alla volta di Livorno. In proposito si segnala l'insistenza ulteriore dell'elemento del fuoco «arso 'l contado» (v. VI.5.1); «ardendo li guidò» (v. VI.5.3); «arsero il porto» (v. VI.7). Presso il porto i Fiorentini hanno vittoria facile, da terra le difese degli assediati sono scarse, i più si gettano in mare, dove affoga chi non sa nuotare. La descrizione della disfatta pisana ricorda tutti gli altri passi dove vengono presentate le vittorie fiorentine. Anche la fine che viene riservata al castello livornese vede il massiccio utilizzo del fuoco «fece ardere il castello» (v. VI.7.5), dopo questa azione Gualterotto e i suoi rientrano a Firenze. La narrazione si sposta nel campo pisano, il mese successivo la Compagnia Bianca, su sollecito pisano, rientra da Arezzo e da Cortona. I pisani, nel frattempo, hanno posto sotto assedio Barga «dimenticando com'erano stati / da'Bargigian più volte castigati» (v. VI.9.7-8), il riferimento è ai fatti descritti anche nel V canto che vedono i Pisani sconfitti da Benghi Buondelmonti, il podestà. La semina recente dei campi di Sommo Colognole attira le truppe pisane desiderose di razzia, vengono però sconfitti dai Fiorentini, la conta dei morti pisani è pari a una cinquantina, molti altri sono invece i fuggiaschi. Pucci lascia Barga e torna di nuovo agli Inglesi «Lascio di Barga e vo'vi ritornate» (v. VI.11.1), questi ultimi tornano a Pisa, dove chiedono la loro paga facendo nel frattempo dei poteri e delle case ciò che vogliono «e governaron sì poteri e case / ch'appresso a Pisa poco ne rimase» (v. VI.11.7-8). Questo passaggio della narrazione sottolinea quanto evidenziato anche in precedenza per quanto riguarda la pericolosità per le stesse città dell'utilizzo di truppe mercenarie, non è raro; infatti, che le loro azioni vadano a svantaggio di chi le ha assoldate¹⁰⁹⁵. VI.12 sottolinea la serialità della narrazione e la interdipendenza di ciascun canto, l'autore dà per scontato che i canti vengano diffusi in blocco e che il suo pubblico arrivi al VI solo dopo aver già udito o letto quanto viene detto nei canti precedenti, non ha bisogno quindi di dilungarsi su quanto ha già precisato in IV.30-31: «Com'io vi dissi» (v. VI.12.1). I tentativi di mediazione papale descritti nel citato canto non servono a nulla «non valse una penna»¹⁰⁹⁶ (v. VI.12.4), la volpe pisana, infatti, come avviene anche nel caso di mediazione senese di IV.31.8, tradisce il leone fiorentino «la volpe a leon diè mala strenna / ch'avendol' quasi a la pace promosso / e leopardi gli mandòne adosso» (v. VI.12.6). In VI.13 c'è un ritorno a quanto detto in (v. V.39.7): i Fiorentini, vista la pretenziosità pisana in ambito di trattati, rinunciano alla prospettiva di pace. Piuttosto che accettare le trattative pisane i Fiorentini si accordano con i mercenari Inglesi, questi si allontanano da Firenze, trovando però una nuova meta d'assedio: Siena, il che risulta ai Fiorentini ancora più sfavorevole.

¹⁰⁹³ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 54, nota 146.

¹⁰⁹⁴ Ivi, pp. 56-68.

¹⁰⁹⁵ S.v. ad esempio il caso descritto da Pucci in questo sesto cantare, i Fiorentini infatti pagano la Compagnia Bianca per dislocarla dai loro territori, questi però si spostano di poco e tormentano il senese. S.v. in proposito Angeletti, 2014.

¹⁰⁹⁶ S.v. *penna* in *TLIO* sign. 1.9 dove indica una quantità irrisoria o di scarsa importanza; Cupelloni, 2022, *penna*, p. 290.

VI.15 descrive l'assedio di Laterete, castello pisano, Pucci in questo caso ci tiene a sottolineare l'importanza dell'evento con un esplicito «ciò saper dovete» (v. VI.15.8). Dopo ciò, «Appresso» (v. VI.16.1), il capitano di guerra Galeotto Malatesta torna a Firenze, Pucci lo definisce, contrariamente e quanto fa Villani, «di guerra sperto, savio e dotto» (v. VI.16.4). In proposito si segnala il topos ricorrente della saggezza e dell'esperienza dei condottieri di guerra declinate come lodi¹⁰⁹⁷. Galeotto viene paragonato a Lancillotto, paragone utilizzato anche in *Nel mille trecento sedicianni*, (IV). Il capitano generale, precedentemente introdotto, consegna le insegne avute «da' Signori» (v. VI.17.2) all'esercito; tale narrazione, che occupa ben 9 ottave VI.17-25, è esemplare dell'interesse pucciano per emblemi e stendardi, lo stesso Villani dedica poco spazio a questo evento¹⁰⁹⁸, Pucci invece lo arricchisce di una particolareggiata spiegazione del senso che ogni insegna vuole trasmettere dietro la mera immagine iconica. Dopo la consegna di tutte le insegne alle varie sezioni dell'esercito, il capitano torna dentro le mura non senza motivo «vo' che sacciate» (v. VI.26.3), come ribadisce Pucci, segnalando, come fa di consueto, dove vuole che i suoi uditori pongano la loro attenzione. Dopo un breve soggiorno in città, secondo Villani finalizzato a trarre informazioni sulla guerra che avrebbe dovuto condurre¹⁰⁹⁹, Galeotto oltrepassa il contado e i confini con tutte le brigate di guerra. Giunto a Castel del Bosco si ferma per verificare l'approvvigionamento del suo esercito dimostrando una disciplina ferrea tra i suoi soldati, prosegue poi fermandosi presso il campo di Borgo a Cascina. Le dichiarazioni e gli ordini che impartisce ai suoi caporali vengono riportate con un lungo discorso diretto, che ricopre ben otto versi; nei quali il capitano prevede che i Pisani li assaliranno proprio in quel campo. In VI.30 torna il narratore onnisciente, che descrive direttamente ciò che accade tra i Pisani, i loro pensieri vengono trasposti in discorsi diretti. Il loro condottiero, Giovanni Acuto, non riuscendo a tenere a freno la mania di guerra pisana esce con le sue truppe, come previsto e auspicato da Galeotto. Per quanto riguarda gli ordini che l'Acuto dà alle sue truppe in merito alla presa di prigionieri, Villani, fornisce una versione opposta a quella di Pucci, tutta VI.31 è infatti incentrata nell'esaltare la crudeltà dei Pisani che impartiscono alle truppe l'ordine di uccidere tutti gli italiani soprattutto i Fiorentini¹¹⁰⁰, quadro che differisce con quanto testimonia Villani. In VI.32 inizia la battaglia, la descrizione prosegue precisa e dettagliata e viene scandita dalle mosse delle sezioni dell'esercito. Spicca dal gruppo dei cavalieri il conte Arrigo, paragonato ad un leone, lo seguono i conti di Soave, superiori a dei leopardi¹¹⁰¹. Pucci elenca poi altri valorosi che spiccano dalla massa bellica anche se ammette di non essere, suo malgrado, a conoscenza di tutto con precisione: «Io, ch'a sapere il ver niente dormo, / non so di tutti; so ch'el fu di quelli» (v. VI.34.4-5), gli altri che cita sono Lotto di Vanni fiorentino e Boscolino d'Arezzo. Anche durante la descrizione dell'azione bellica non mancano precisazioni sull'attendibilità delle informazioni che si danno «secondo ch'i' 'ntendo» (v. VI.35.3). Dopo un duro scontro i Pisani si ritirano e i Fiorentini li seguono «con le spade in mano» (v. VI.35.6). La descrizione della battaglia procede per immagini: l'attacco su tre lati dei Fiorentini, i vari cavalieri che si distinguono uno alla volta, la durezza dello scontro e infine il ritiro dei Pisani inseguiti dai Fiorentini armati e il resoconto post-bellico di morti e catturati. La semplicità del lessico utilizzato e la narrazione cronologica rendono semplice immaginare a livello figurativo ciò che viene narrato, probabilmente proprio questo è ciò che Pucci auspica che facciano i suoi uditori. Terminata la battaglia, la cui narrazione si estende per quattro ottave da VI.32-35, arriva a Pisa la notizia falsa che i Fiorentini sono sconfitti. Le voci che corrono tra i Pisani sono riportate con il consueto discorso diretto, che anche in questo caso denota l'onniscienza dell'autore nella narrazione, questo è capace di dare voce anche ai Pisani chiusi nella città. Il popolo, credendosi ormai vittorioso, esce armato alla meglio, incontra però la morte certa «ma poco valse far di braccia croce / quando fūr sopraggiunti da' maestri, / ché senza aver d'alcun di lor pietade / fūr morti per li campi e per le strade» (v. VI.36.4-8). Pucci conclude con una consueta descrizione dello sfacelo dei nemici che si verifica al termine dello scontro. Sebbene si trovino anche nei cantari precedenti descrizioni simili, non si ha una altrettanto macabra e precisa descrizione delle disfatte fiorentine, altrettanta importanza viene data alle celebrazioni delle vittorie fiorentine. Il binomio distruzione dei nemici, descrizione delle loro perdite e vittoria, celebrazione fiorentina torna anche negli altri canti. Seguono infatti da VI.37 a VI.39 i festeggiamenti per la vittoria: a Pistoia, con giubilo della popolazione, si può correre il palio. Fuori dalla città di Pisa si celebra la vittoria fiorentina, deridendo chi si trova ancora dentro le mura. Secondo Pucci, infatti, che concorda con quanto scrivono anche Villani e Velluti¹¹⁰², se i Fiorentini avessero continuato la battaglia avrebbero ottenuto

¹⁰⁹⁷ Nel sirventese anonimo ghibellino *Nel mille trecento sedicianni* (XI), nel quale, Uguccone della Faggiola, viene descritto come uomo dalla saggezza paragonabile a Salomone, in *Mentre che visse il mio dilecto spoço* (v. 30) di si loda il *savere* di Castruccio Castracani in virtù del quale riesce a conquistare Pistoia.

¹⁰⁹⁸ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 60, note 162-163.

¹⁰⁹⁹ Cfr. Ivi, p. 62, nota 168.

¹¹⁰⁰ Cfr. Ivi., p. 64, nota 172.

¹¹⁰¹ Anche in questi casi Bendinelli Predelli segnala delle differenze tra Pucci e Villani nella narrazione, cfr. *ibidem*, note 173-174.

¹¹⁰² Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 65, nota 177.

l'intera città. In VI.40 Pucci cita direttamente *Par. XVI. 124* «I' dirò cosa incredibile e vera» per introdurre la vicenda della cattura da parte dei Fiorentini di un'aquila nera domestica pisana, uscita dalla città volando, anche qui emerge l'elemento realistico, sempre presente nella narrazione pucciana «ma credo ch'ell'era / venuta a pascer de la lor carogna» (v. VI.40.5-6). «Appresso» questi fatti i Fiorentini rientrano con molti prigionieri e l'aquila menzionata nell'ottava precedente, VI.40, appesa per la gola¹¹⁰³. Firenze si decide ad assoldare la Compagnia inglese, che nel frattempo è a Siena, Pucci evidenzia il favore che Firenze fa a Siena togliendola da questo giogo e rendendogli «ben per mal» (v. VI.42.8). Ovviamente Pucci, partigiano fiorentino, non accenna qui al fatto che erano stati gli stessi Fiorentini a pagare la Compagnia per distoglierla dal territorio fiorentino e che quindi erano stati proprio loro inavvertitamente e indirettamente a indirizzare i mercenari nel senese¹¹⁰⁴. Solo dopo la sconfitta di Cascina del 1364, descritta in questo cantare, si riesce a concludere una pace tramite la mediazione dell'arcivescovo e il generale dei frati¹¹⁰⁵. VI.44 fornisce le coordinate cronologiche della vicenda, si tratta del 1364 nel giorno del 28 luglio. La vicenda non è però ancora conclusa, come promette l'autore «A seguir l'avanzo sarò presto. / Signori al vostro onor finit'è questo» (v. VI.7-8).

La conclusione del ciclo di cantari è *Degna cos'è ch[fe] ~ io ti renda lode*¹¹⁰⁶. Le prime due ottave seguono la struttura degli altri canti, prima l'invocatio al divino, poi un collegamento tra le vicende precedenti e quelle che si narrano in questo componimento. «Or mi convien seguir tutto distinto / e ripigliar colà dov'io lasciai» (vv. VII.2.4-5). I mercenari tedeschi al servizio dei Fiorentini, dopo aver sconfitto i Pisani e aver ottenuto un aumento di paga, si dirigono verso Lucca a compiere le loro consuete razzie. Come in (v. VI.12.1) «Com'io vi dissi», anche qui l'autore dà per scontato che il pubblico conosca quanto detto in precedenza «come nel sesto dir da voi s'intese» (v. VII.3.6). Presso Lucca avviene uno scontro tra Inglesi e Tedeschi, concluso dal capitano, l'autore commenta la vicenda senza fornire troppi dettagli dei quali forse non dispone «chi c'ebbe più onor qui si rimagna» (v. VII.4.6). Nel frattempo, i Pisani timorosi nominano Giovanni dell'Agnello signore, il personaggio è presente anche in *O lucchesi pregiati*, nel testo Pucci delinea con precisione tutta la sua vicenda politica dalla presa del potere a Pisa nel 1364 al suo tracollo nel 1368. Nel frattempo i mediatori ecclesiastici fanno incontrare i due contendenti a Pescia. Proprio mentre sembra che la pace si stia per concludere, ecco che i Pisani «a cui mal far diletta» (v. VII.7.5) compiono un'incursione a Motrone. Come avviene spesso in Pucci e negli autori fiorentini il discorso verte sulla buona fede fiorentina che viene invece tradita dai Pisani identificati come traditori e menzogneri. La retorica di Pucci verte qui sulla religiosità, la morale cristiana che esalta la pace e la concordia, anche Gregorio d'Arezzo in *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* difende la pace in virtù della fede, anche nei testi Fiorentini che trattano la vicenda della Guerra degli Otto Santi è presente l'esaltazione di Firenze come città vicina alla morale cristiana e giusta dal punto di vista religioso. Finalmente avviene la stipulazione della pace ad agosto 1364, le ottave VII.11-17 sono come la già citata canzone di Gregorio d'Arezzo, una critica a coloro i quali sono scontenti. Pucci qui inserisce una vera e propria confessione personale: «ed io per me fu' liun di queglii stolti, / però che non vedea quel ch'ora veggio / Po' che mi furon certi casi sciolti, / mi piacque sì che più oltre non chieggi» (vv. VII.11.3-6), tale dichiarazione si dimostra una rarità se non un vero e proprio unicum nei componimenti di Pucci presi in esame fino ad ora in questa sede. L'io del poeta entra in maniera costante a commentare le vicende che descrive nei suoi componimenti, anche esprimendo pareri soggettivi in prima persona, ma focalizzandosi sempre sulla vicenda, in questi versi i foci della narrazione sono invece l'autore e la sua vicenda personale. Per avvalorare la tesi che la pace non è una dimostrazione di viltà per i Fiorentini, che hanno già dimostrato sia durante questa guerra, sia in passato, la loro superiorità sui Pisani; Pucci cita alcune vittorie fiorentine storiche avute sui Pisani traendole da Villani. In VII.17 viene invece celebrata la stipula della pace, si passa poi a descrivere quelle che sono le conseguenze di questa: Barga viene sgomberata da ogni assedio, i Pisani rendono ai Fiorentini Castelvechio, Lignaia, Altopascio e Pietrabuona «per cui fu la guerra» (v. VII.20.3), come ricorda l'autore, la rocca di Castel del Bosco viene invece distrutta. In VII.21 vengono chiariti nel dettaglio gli aspetti economici della pace: per dieci anni i Pisani dovranno pagare dieci mila fiorini d'oro ai Fiorentini, tutti i prigionieri vengono invece messi in libertà dietro il pagamento di «una quantità certa di fiorini» (v. VII.21.7), i patti prevedono anche il rientro di tutti gli esuli lucchesi e il rientro a Pisa di Gualterotto de' Lanfranchi. Pucci evidenzia, come fa spesso, i propri limiti nella precisione delle informazioni fornite «s'altri patti ebbe, di sopra e di sotto, / nol vi so dir, ma que' ch'i' ho sentiti / contati v'ho come per me gl'interessi» (v. VII.22.6-7), i garanti dei patti sono i Genovesi. Per quanto riguarda la coerenza con le cronache del periodo Bendinelli Predelli individua

¹¹⁰³ La menzione dell'aquila non è presente in Villani, ma si ritrova in ben altri quattro testi. Cfr. *ivi*, p. 67, nota 182.

¹¹⁰⁴ Una narrazione simile di Firenze benevolente e generosa verso le città vicine si trova in altri testi come *Deh, angeli ed arcangeli con truon* (vv. II.35.7-8); (vv. II.35.6-8) *O lucchesi pregiati*; *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* (v. 12) e nei testi di Franco Sacchetti del capitolo della Guerra degli Otto Santi, dove Firenze assume connotati biblici di guida delle altre città ribelli, che vengono paragonate agli ebrei in fuga dall'Egitto.

¹¹⁰⁵ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, p. 81.

¹¹⁰⁶ *Ivi*, pp. 69-78.

delle divergenze¹¹⁰⁷. Gli Inglesi si trattengono ancora per alcuni giorni presso Pisa, il capitano fiorentino una volta rientrato in città diniega i festeggiamenti che «certi» (v. VII.24.5) si stavano attingendo a compiere. Galeotto Malatesta, in periodo di lutto per la morte del fratello, rende gli omaggi che gli hanno offerto i priori e rientra nei suoi territori, Pucci ne approfitta per lodare i suoi concittadini, che permettono al condottiero di fare rientro in patria «e que' signor' ch'aman la libertade / si li fér bona e gran provisione, / ond'el proferse al Comun di Firenze» (vv. VII.26.5-7), la lode è anche un velato accenno al valore della libertas, tanto esaltato dai Fiorentini¹¹⁰⁸. Dopo queste ottave, Pucci intende proseguire con la narrazione delle gesta degli Inglesi mercenari, lo fa attraverso un suo costrutto consueto «Or vi vo' ritornare agl'Inghilesi» (v. VII. 27) questi si riuniscono a San Miniato, poi cavalcano, seminando discordia, sul senese «ardendo e dirubando i lor paesi [...] / dando lor danno e di peggio paura» (vv. VII.27.5-8)¹¹⁰⁹. VII. 28 fino a VII. 29.4 si incentrano sull'invettiva verso i mercenari ingrati, questo passo si collega con quanto evidenziato dallo stesso Pucci in precedenza sulla problematica delle compagnie mercenarie, in particolare la Compagnia Bianca, il quale controllo sfugge talvolta di mano ai comuni italici¹¹¹⁰. I Senesi, chiedono quindi aiuto ai Fiorentini, i quali, con il consueto atteggiamento protettivo e generoso «dimenticando / le 'ngiurie ricevute dal Senese» (vv. VII.30.1-2) trattano con «la gente inghilese» (v. VII.30.4). I Senesi pagano quindi ventisei mila fiorini, gli Inglesi si spostano nel territorio perugino. Qui si conclude definitivamente la parentesi dedicata agli Inglesi «l' non intendo più di seguitare / degli' Inghilesi né di loro andata» (vv. VII.31.1-2). Le attenzioni dell'autore sono tutte rivolte ora a Firenze, la storia narrata dimostra il suo valore «e dico ch'ell'è fonte di savere / e questa storia il mostra, a mio parere» (vv. VII.31.7-8). Questi versi confermano quello che si è evidenziato durante tutta la trattazione e che si approfondirà ulteriormente nelle riflessioni: l'intenzione di base dei cantari è quella dell'esaltazione fiorentina. Anche VII.32-33 sono incentrate a evidenziare la grande magnanimità e il gran valore di Firenze. La narrazione si sposta a Pisa, qui è diventato signore Giovanni dell'Agnello¹¹¹¹, come scritto in VII.5, questo manda un'ambasceria a Firenze in segno di pace e concordia. I Fiorentini rispondono con prontezza, in queste ottave le intenzioni di dell'Agnello sono espresse in maniera indiretta, quelle dei Fiorentini attraverso il discorso diretto, si ripresenta l'occasione per tornare a parlare dell'infedeltà pisana e Pucci coglie l'occasione al volo, ribadendo la lealtà fiorentina e la slealtà pisana, elementi che ricorrono assiduamente nei cantari in questione ogni qual volta se ne presenta l'occasione. La conclusione VII.36 è una critica alla guerra e un elogio alla pace, la quale si auspica che duri ancora a lungo.

In conclusione di questi cantari, Ildelfonso di San Luigi aggiunge un breve sonetto *Tre volte fu sconfitto lo Pisano*¹¹¹² un riepilogo della storia presentata in modo ampio e dettagliato nei sette cantari. Il componimento, infatti, è un sunto delle vicende di questi anni. Come si evince anche dal solo incipit, la tematica di fondo, che emerge nettamente anche dai cantari, è quella dell'invettiva pisana. Prima vengono elencate le tre disfatte pisane: quella del 1364 a Cascina, poi quella di Fosso e quella di Pontedera. Segue l'enumerazione dei territori che Pisa perde: la Rocchetta, l'isola del Giglio, Pecciole, Pava, Ghizzano, Toiano e Montecchio. Si ribadisce anche la distruzione del territorio pisano e le beffe che i Fiorentini infliggono ai Pisani: i quattro palii di San Savino, il conio della moneta con l'effigie della volpe umiliata presso San Giovanni avvenuto a San Bartolomeo e l'impiccagione di animali che i Fiorentini compiono alle porte della città per spregio. Quanto detto è quello che avviene tra 1362 e 1365, dopo di che arriva la pace. Il sonetto racchiude le due tematiche che sono anche

¹¹⁰⁷ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, pp. 74-75.

¹¹⁰⁸ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, *Opere*, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230.

¹¹⁰⁹ L'utilizzo del fuoco è presente molto spesso nei contesti bellici, s.v. ad esempio *Viva la libertade* di Antonio Pucci (vv. 66-70); *Al nome sia del vero* (v. I.5.5; I.6.6); *Deh, angeli ed arcangeli* (vv. II.26.3; II.27.2) o anche *O indivisa eterna* (v. V.41.4) o anche *O Signor mio* (v. VI.7.5; VI.5.1), il *cantare di Monteperto* (v. I.10.8) o anche il sonetto *Acqua né fuoco* di Adriano de Rossi.

¹¹¹⁰ S.v. cantare VI. 14.

¹¹¹¹ Il personaggio è presente anche in *O lucchesi pregiati* di Pucci, nella quale nella stanza XIII l'autore rende conto del governo di Giovanni dell'Agnello a Lucca.

¹¹¹² ANTONIO PUCCI, *Tre volte*.

colonne portanti dei cantari: l'umiliazione pisana e il trionfo della forza dei Fiorentini. Se si considera anche questo sonetto si può affermare che la logica soggiacente alla narrazione dei cantari può essere ricondotta anche a queste due intenzioni, che si possono individuare celate dietro le principali strategie compositive dell'autore, segnalate durante tutta la trattazione dedicata ai cantari. Riassumendo si possono trovare strategie narrative volte in questa direzione più recondite: come l'indugio su alcuni eventi e la brevità di altri o la diversa importanza che viene data ai personaggi protagonisti delle vicende; strategie più evidenti come l'insistenza sulla descrizione delle disfatte pisane e sulla celebrazione delle vittorie fiorentine o altre proprio palesi come le dichiarazioni partigiane dell'autore o le lodi rivolte ai Fiorentini e i vituperi per i Pisani. La logica di fondo di esaltazione di Firenze e di svilimento di Pisa, che risponde alla soggettiva individualità autoriale, viene però realizzata anche attraverso il sapiente utilizzo di riferimenti oggettivi cronachistici, lo stesso Pucci si dimostra sempre molto sincero con il suo pubblico ammettendo quando non è a conoscenza di alcuni fatti, quando non è certo di quanto afferma o quando si tratta di sue opinioni personali; dall'altro lato, però, tutta la narrazione oggettiva viene declinata secondo le intenzioni dell'autore. La lettura che Pucci fa della storia risponde a esigenze personali soggettive, come afferma lo stesso Pucci: «e dico ch'ell'è fonte di sapere / e questa storia il mostra, a mio parere» (vv. VII.31.7-8), la contemporaneità diventa una fonte utile per dimostrare fornendo exempla pratici l'argomentazione che si vuole sostenere.

Oltre ad Antonio Pucci un altro autore fiorentino dedica molto spazio alla guerra in questione, si tratta di Franco Sacchetti, il quale in merito a queste vicende compone una canzone, un compianto e un sonetto oltre a rendersi protagonista di una tenzone con un cittadino pisano.

La canzone *Volpe superba, viziosa e falsa*¹¹¹³ è una celebrazione della vittoria fiorentina contro i Pisani, viene scritta dopo la seconda metà di ottobre del 1362, forse il 7 maggio 1363 per la vittoria ottenuta da Pier da Farnese a Bagno di Vena. La canzone, che punta il dito direttamente contro Pisa con una seconda persona singolare, si apre con un'invettiva alla volpe pisana, accennando al giudizio divino che incomberà su questa, l'astuzia e la falsità dei Pisani sono elementi sui quali calca molto anche Pucci nei suoi cantari¹¹¹⁴. Sacchetti utilizza la stessa strategia di Pucci in *Tre volte* e in VII.16 e rammenta una storica disfatta pisana per opera dei Genovesi, quella della Meloria del 1284 presso il Porto Pisano, tale battaglia viene ricordata con la stessa funzione di vituperio pisano anche da Folgore da San Gimignano in *Più lichisati* (vv.9-11). Dopo l'invettiva alla superbia pisana (vv. 13-18), Sacchetti tira le somme ed enumera tutte le volte che i Fiorentini, «essendo più possenti» (v. 20) non hanno reagito alle offese pisane¹¹¹⁵ «Una, due volte e tre e quattro offesi» (v. 19). «sì come saggi» (v. 22). Solo per non incorrere nel biasimo collettivo i Fiorentini si muovono in seguito all'ennesima azione pisana. In vv. 29-30 c'è un rimando al tema della giustizia divina, già presente in v. 3, «alor che l'alto regno / inverso te ha dato fermo segno» (vv. 28-29), per poi tornare sull'invettiva «però che tu se' peggio che pagana, / fuor di natura umana» (vv. 30-31), l'accusa di paganesimo in funzione vituperante si ritrova anche rivolta a Gregorio XI dallo stesso Sacchetti nel testo *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 87-92). Sacchetti ribadisce poi la tendenza a non rispettare trattati e l'ingratitude dei Pisani, elementi che tornano anche in Pucci, questi versi di Sacchetti sono inoltre speculari ai vv. 90-91 «e vèr la Chiesa non paion cristiani, / ma senza legge son come pagan» di *Al nome sia del ver figliuol di Dio*. Dopo la menzione alla Meloria la canzone torna su altri episodi del passato: le vittorie che Pisa ottiene su Firenze nel 1341-1342 e che le permettono di sottrarre Lucca ai Fiorentini, i quali l'avevano acquistata da Mastino della Scala (vv. 37-40). Con questo si ribadisce la testardaggine pisana del volersi inserire con la forza nella trattativa di compravendita della città di Lucca senza avere diritto di intervento «contro al dover ognora ti movesti» (v. 40). In proposito si è espresso anche Pucci nei suoi cantari qui presi in esame (vv. II.34.7-8)¹¹¹⁶. Nel v. 41 si torna sull'invettiva ribadendo che i Pisani sono lontani da Dio, contrari ad ogni bene e vicini al male, la loro descrizione assume caratteri demoniaci¹¹¹⁷ «gli spirti tuo' crudeli e tanto infesti» (v. 45). Si sottolinea di nuovo, come in v. 35, l'ingratitude di Pisa nei confronti di chi «ti facevan possente» (v. 46) il riferimento è qui di tipo storico legato ai dazi e alle dogane imposte a Pisa da Firenze, che costringono Firenze ad optare per l'utilizzo del porto di Talamone piuttosto che per il porto pisano¹¹¹⁸. Oltre al danno arrecato ai Fiorentini si ribadisce la dissennatezza dei Pisani che agendo contro chi dà loro vantaggio danneggiano anche sé stessi. La metafora che qui si presenta è quella di un essere incapace di vedere e valutare «sanza occhi, sanza mente» (v. 51). Come fa anche Pucci questa canzone sottolinea la slealtà pisana alludendo ai patti ai quali i Pisani non si attengono «sempre rompendo lealtate e fede» (v. 53). Dopo un ulteriore riferimento alla punizione divina

¹¹¹³ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 114-119.

¹¹¹⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 114.

¹¹¹⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 115, nota 19-26.

¹¹¹⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI, p. 116.

¹¹¹⁷ Una strategia speculare è presente nei testi di Franco Sacchetti scritti contro Gregorio XI nei quali il papa viene accostato al paganesimo e al demoniaco. «pontefice, diavolo» (v. 62) di *Gregorio primo* e i vv. 80-92 di *L'ultimo giorno*.

¹¹¹⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI pp. 65; 116; Toscana Giunta Regionale, 1995, p. 77.

«Quel che t'avene, pensa che non move / se non d'alta iustizia che t'infonde» (vv. 55-56), per dare prova che i Pisani sono sempre stati traditori Sacchetti fa riferimento all'episodio che vede coinvolto Francescuolo da Postierla, tradito da Pisa e consegnano nelle mani di Luchino Visconti¹¹¹⁹ e all'episodio del conte Ugolino. Anche Pucci cita precisamente questi due episodi ravvicinati con la stessa finalità di Sacchetti in II.31, «quel ch'ella fece al suo Conte Ugolino, / [...] i tradimenti, / che miser quel da Postierla al dichino» (vv. II.31.4-6)¹¹²⁰. Sacchetti prosegue poi traendo dagli episodi biblici e storici un celebre esempio di traditore paragonabile per le sue azioni ai Pisani: Tolomeo; come per il nome della *Tolomea* dantesca anche in questo caso rimane il dubbio se il riferimento sia indirizzato al biblico Tolomeo, che uccide dopo aver invitato a banchetto il suocero e i suoi figli, oppure a Tolomeo il re egiziano responsabile dell'assassinio di, che si era rifugiato presso di lui¹¹²¹. Dopo un ulteriore rimando all' «aspra disciplina / la qual ti dà Colui che tutto regge» (vv. 68-69), tornano i riferimenti storici, questa volta viene citata la distruzione di quattro celebri città del passato come esempi della fine che si prospetta per Pisa se interverrà la punizione divina: «Troia, Tebe, Corinto o Sagunto» (v. 72)¹¹²². La canzone verte poi sulla contemporaneità e sulla vittoria, occasione di composizione, viene ricordato prima l'ingresso dei Fiorentini nel territorio pisano; poi i palii che si corrono fuori dalle mura, l'episodio di Fosso Arnonico. Le conquiste che i Fiorentini compiono giungendo fino alle porte di Pisa sono descritte anche da Pucci¹¹²³. Dopo questo si cita anche l'episodio dell'incursione nel porto pisano di Perino Grimaldi del 1362, si fa menzione antifrausticamente alle catene che i Fiorentini sottraggono e portano in città «e guarda le galee que che le fanno, / e come le catene al posto stanno» (vv. 89-90), l'episodio è descritto molto dettagliatamente da Pucci. I vv. 91-94 assumono funzione conativa e moralistica «Levar ti déi da la mente superba, / immaginando te esser sul lito / ed al tempo già ito, / ed a quel che è, e qual tuo legno vedi» (vv. 91-94). I vv. 99-108 fanno poi riferimento al tentativo di Pisa di ottenere l'appoggio di Bernabò Visconti. Sacchetti qui, come fa spesso anche Pucci, si inserisce in prima persona chiarendo che quello che si sta per dire ha una valenza soggettiva «ma se in colu' ch'i' credo, ho riguardo» (v. 101). Secondo l'autore, infatti, il signore milanese è già impegnato a difendersi dalla lega stipulata contro di lui¹¹²⁴, ad ogni modo, «e se pur fosse» (v. 105), anche se Visconti si coalizzasse con Pisa, questo sarebbe comunque abbastanza potente da dare pan per i loro denti ai Pisani «egli è tal qual bisogna / a domar tua folia» (vv. 105-106). La morale che fa da sunto a questi versi «disfar credendo altrui, te disfarai, / e te istessa con te punirai» (vv. 107-108) è la stessa che si desume da vv. 35-36; 46-47 nei quali si sottolineano le azioni che i Pisani portano avanti a loro discapito spinti dall'ostilità con i Fiorentini. I vv. 109-114 ribadiscono quanto detto nei vv. precedenti: la coalizione anti-viscontea è un ostacolo concreto alle speranze che Pisa ripone in Bernabò. Vengono in questi versi, 110-114 enumerati i membri della coalizione attraverso gli elementi simbolici araldici che li rappresentano¹¹²⁵. L'unica caratteristica che viene riconosciuta a Pisa è quella dell'ambizione, le mancano però i mezzi concreti per realizzare i suoi gloriosi piani «strigner tu credi, e non hai artiglio, / e volar vuogli senza nessuna ala» (vv. 113-114). Prima o poi uno dei tanti nemici che Pisa si è tirata addosso la metterà in difficoltà «tal fa il laccio» (v. 117)¹¹²⁶. Si torna poi alla contemporaneità, con un riferimento allo scontro del 1362, l'autore qui si rivolge direttamente alla destinataria della canzone con un discorso diretto «I' ti dico» (v. 118) nel quale rammenta con tono fiero e ammonitorio la sconfitta subita e quelle che si stanno compiendo ancora nel presente «Tapina, guarda, guarda! / esce di Pietrabuona la bombardata / che t'ha menato e mena a scuro calle!» (vv. 118-119)¹¹²⁷. Il peggio per la città toscana deve ancora venire, l'intenzione di Firenze è solo una: distruggere Pisa in ogni sua parte «ne l'alta città cara, / ma tutta in uno animo e talento / vuol ch'ogni nome tuo divegna spento» (vv. 124-126). Il congedo della canzone confida nella divulgazione della punizione che Firenze ha impresso nel 1362 a Pisa. Numerose sono le analogie tematiche e ideologiche, evidenziate in questa trattazione, tra questo testo e i canti pucciani. Spiccano l'inaffidabilità e la superbia dei pisani; la pazienza ma anche la forza bellica dei Fiorentini, presentati da entrambi gli autori come estremamente ponderati e parchi nelle loro azioni belliche che non sono mai, sia per Pucci che per Sacchetti, a titolo gratuito; un altro elemento ricorrente è quello della giustizia nella punizione che i Fiorentini infliggono, giustificata anche attraverso la menzione della giustizia divina che interviene per punire gli stessi pisani; come se Firenze scontrandosi con Pisa non facesse altro che

¹¹¹⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 116.

¹¹²⁰ S.v in proposito anche Cupelloni, 2023, *dichino*, p. 277.

¹¹²¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 117; *Tolomea* in ED.

¹¹²² Cfr. Ibidem.

¹¹²³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 118.

¹¹²⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 118.

¹¹²⁵ Cfr. Ivi, p. 118.

¹¹²⁶ L'espressione potrebbe alludere metaforicamente o alla pratica venatoria di catturare le prede, al cappio per l'impiccagione o al generico elemento che vincola e mette in inganno. Cfr. *Laccio* in TLIO, sign. 2; 3.

¹¹²⁷ Si sottolinea l'utilizzo del passato e del presente *t'ha menato e mena* che sottolinea il perpetuarsi anche del presente della situazione descritta.

rispondere anche al volere divino, non a caso i Pisani vengono paragonati ai pagani da Sacchetti. La guerra assume quindi una funzione di crociata, nella quale Firenze non solo è assolta da ogni colpa, ma addirittura viene quasi santificata¹¹²⁸. Questi contatti tra i due autori sono specchio senza dubbio della circolazione nell'area fiorentina di idee comuni su certi aspetti, probabilmente le considerazioni e i topoi ricorrenti che emergono dai testi di Pucci e di Sacchetti sono in realtà voce di un discorso collettivo diffuso e comune a una cerchia ampia di persone. Senza dare per scontato nulla non bisogna escludere del tutto neanche l'ipotesi che Pucci, che dalla ricostruzione di Bendinelli Predelli scrive i suoi cantari a guerra conclusa quindi dopo Sacchetti¹¹²⁹, abbia avuto modo di conoscere il testo o le idee di Sacchetti.

Successivamente alla canzone, Sacchetti compone un sonetto in occasione della morte del condottiero che aveva guidato la vittoria celebrata da *Volpe superba, viziosa e falsa*: Pietro Farnese, deceduto «nella notte tra il 19 e 20 giugno 1363»¹¹³⁰ a causa della peste. Il sonetto *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese*¹¹³¹, rappresenta un compianto che ricorda le gesta del defunto, esaltato anche da Pucci, che in *O indivisa eterna Ternitade* dedica grande spazio alla narrazione della morte e alla commemorazione del condottiero. Sacchetti, dopo aver determinato le coordinate cronologiche traccia un lamento, espresso dalla stessa Firenze, rimasta ora priva del suo difensore, un lamento speculare è evocato anche dal popolo fiorentino in v. V.11.6-8 dei cantari di Pucci. Anche in questo testo di Sacchetti, come nei citati passi di Pucci, la lode espressa nei confronti del capitano e di conseguenza lo strazio che ne deriva ruotano solamente attorno alla guerra di quegli anni: si elogiano le azioni vittoriose del condottiero: «de' mie' nimici franco domatore, di guerra mastro valoroso e pronto» (vv. 8-9) e lo si piange sostanzialmente per l'essere rimasti senza difese «perdendo que' che mi togliean tormento / e ch'eran presti a far le mie difese» (vv. 3-4). La conclusione del sonetto rimanda alla sepoltura in Santa Reparata, oggi Santa Maria del Fiore¹¹³², il corteo funebre e la sepoltura vengono descritti ampiamente da Pucci, il quale precisa che per il capitano si dispone «una sepoltura / di marmo [...] / tanto leggiadra e bella oltre misura / [...] / con iscolpita ed aperta scrittura / che facesse notorio a chi leggesse / -Qui è 'l vittorioso capitano / che Firenze onorò contra 'l Pisano-» (v. V.15.1-8). Gli ultimi due versi del sonetto di Sacchetti declinano l'occasione di composizione, la morte del capitano, in funzione educativa invitando «chi cerca onore» (v. 13) a seguire il suo *exemplum*.

Risale probabilmente al 1365 il sonetto *Non sofferir, Signor, più: manda, manda*¹¹³³, l'autore si scaglia infatti contro tutti quelli che insoddisfatti per la pace del 1364, auspicano per una nuova guerra. Il tono del sonetto è infatti molto forte e rabbioso. L'autore con furore prega Dio affinché accontenti chi «grida guerra» (v. 2) scagliandogliela contro, così che questi possano rendersi conto delle dure prove che la guerra propone a chi la vive e possano dare sfogo alla propria volontà uccidendosi a vicenda «che tra le spade ognun suo sangue spanda» (v. 8). La prima terzina, dove si cela probabilmente un rimando biblico alla distruzione di Sodoma e Gomorra con una tempesta di fuoco e zolfo¹¹³⁴, fa riferimento a punizioni di tipo infernale, mitologico e biblico. Oltre alla tempesta menzionata si suggerisce al divino di sommergere i guerrafondai in un «puzzolente lago» (v. 10) e di farli inghiottire in un abisso. Anche il resto della popolazione ne gioverebbe e ringrazierebbe alleggerita di un peso: «però che ella è gente si da poco, / che 'l mondo griderebbe: - lo me ne apago» (vv. 13-14). In chiusura con tono ironico si sottolinea l'incoerenza di queste persone, che parlano senza aver sperimentato sulla propria pelle quello che professano, «che voglion guerra, e mai non vidon maglia» (v. 16). Una retorica simile, sebbene più pacata, si trova anche in Pucci, che nel suo settimo cantare celebra la pace e dopo aver ammesso di essere stato anche lui un tempo tra gli scontenti adesso la glorifica e critica chi non fa altrettanto. Pucci, come Gregorio d'Arezzo nella sua canzone *Figliuol, cu' io lattai* elogia la pace in un'ottica religiosa. Sacchetti in questo sonetto, invece, non perde tempo ad argomentare sui pregi della pace cercando di convincere chi la pensa diversamente, in tono più sbrigativo e diretto accusa e inveisce direttamente contro chi non ama la pace. Ad ogni modo, i testi presi in questione evidenziano la presenza di una parte di popolazione contraria alla pace e sono testimonianza di una sorta di dibattito nato attorno a questa questione tra chi critica la pace e chi invece, come Sacchetti o Pucci, è di opinione opposta. Questi testi, rivolti contro chi la pensa diversamente, testimoniano l'utilizzo della poesia lirica politica come strumento per diffondere le proprie idee anche in funzione propagandistica. La stessa considerazione si potrebbe fare per la narrazione anti-pisana che emerge, che anche essa ha la funzione di essere divulgata e trasmessa a tutto il popolo fiorentino

¹¹²⁸ «Quel che t'avene, pensa che non move / se non d'alta iustizia che t'infonde» (vv. 55-56); «però che tu se' peggio che pagana, / fuor di natura umana» (vv. 30-31) di *Volpe superba* di Sacchetti.

¹¹²⁹ S.v. ANTONIO PUCCI, *Guerra di Pisa*, pp. XXIX-XXXIV.

¹¹³⁰ FARNESE, Pietro in *DBI*.

¹¹³¹ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 125-126.

¹¹³² Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 125, Ageno inoltre precisa che «il sarcofago romano del II-III secolo in cui fu deposto, è ora nel Museo dell'Opera del Duomo» ibidem.

¹¹³³ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 139.

¹¹³⁴ Cfr. Ibidem.

e non solo. I messaggi che si vogliono trasmettere vengono, infatti, supportati da argomentazioni che si appoggiano sulla cronaca sia contemporanea che del passato, che diventa occasione per trasmettere tematiche politiche come la superiorità fiorentina oppure l'inutilità della guerra, incitando, più o meno esplicitamente, ad amare la propria patria e ad essere soddisfatti della pace.

I due sonetti che si prendono in esame adesso sono frutto di una tenzone polemica, ma allo stesso tempo giocosa, tra un certo Ciscranna dei Piccolomini, probabilmente un senese che vive a Pisa e Franco Sacchetti. Il sonetto che Ciscranna invia a Sacchetti è *Con gran vergogna è rimasto lo gnaffe*¹¹³⁵ e vede protagonisti due immaginari cittadini fiorentini, ai quali si fa riferimento attraverso due nomi tipici di Firenze, rimasti in vergogna perché Pisa ha bloccato le strade di accesso per il cibo a Firenze. Oltre a questa insinuazione, Ciscranna, fa riferimento anche ad alcuni episodi: a maggio 1365 i Pisani sono riusciti ad arrivare fino alla porta di San Gallo¹¹³⁶ «ardendo e disbruciando ogni contrada» (v. 6). Fa riferimento a questo fatto anche Pucci in V.44.6, nel settembre 1363 i Fiorentini devono subire invece la sconfitta derivata dalla conquista di Figline. In proposito Pucci declina la vicenda in maniera del tutto opposta, egli infatti narra le vicende dei mercenari per conto dei Pisani in V.22-23 e specifica che questi riescono ad appropriarsi di Figline già abbandonata e quindi facile e magra conquista, anche le altre imprese dei mercenari che menziona in questi versi sono tutte volte a sottolineare l'infruttuosità e la facilità delle conquiste oltre che altri numerosi tentativi vani. Il senese, pisano adottivo, in conclusione sbeffeggia il fiorentino Sacchetti per la pace motivo di vergogna per i Fiorentini che da una posizione di potere sono stati collocati in una di sudditanza «di signori si son fatti fanti» (v. 14). La conclusione è un ammonimento rivolto ai Fiorentini per il futuro, li si invita ad essere più previdenti «si ragionin con lo quarteruolo» (v. 15) e a non intraprendere una guerra se non vogliono ricevere poi le dolorose conseguenze «duolo» (v. 16). Il confronto fra il v. 6 e quanto afferma Pucci in V.44.6 evidenzia come la narrazione degli stessi eventi, di per sé neutrali, venga poi declinata diversamente da un autore fiorentino e da un autore pisano, Pucci evidenzia l'infruttuosità delle conquiste pisane e l'incapacità dei mercenari di impossessarsi di territori più importanti, il pisano cita queste conquiste come un vanto che dimostra il potere dei Pisani. Questo testimonia quanto si è espresso anche in merito ai cantari di Pucci e ai testi di Sacchetti qui presi in esame: una caratteristica peculiare dei testi politici e civili è quella di utilizzare l'evento storico come strumento per esprimere e dimostrare in realtà opinioni e valori che vanno al di là dell'evento.

Sacchetti risponde per le rime a Ciscranna con *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe*¹¹³⁷, dove allude al fatto che la probabile ragione del risentimento pisano nei confronti dei Fiorentini viene dalle sei vittorie avute dai Fiorentini, Ageno colloca la prima nel luglio 1362 con capitano Rodolfo da Camerino, dove sotto la porta di Pisa si corrono diversi palii, l'episodio è menzionato anche nella canzone *Volpe superba, viziosa e falsa*: «In su le porte i palii ti fur corsi» (v. 84); la seconda all'ottobre 1362 presso il Porto Pisano, menzionata da Pucci in II.21-22 e in Sacchetti in *Volpe viziosa* (vv. 89-90), due sono ottenute da Pier da Farnese¹¹³⁸, una presso Bagno di Vena e una presso Pisa nel maggio 1363, c'è poi la vittoria di Barga del dicembre 1363 e quella di Cascina del luglio 1364, celebrata da Pucci sia nel suo settimo cantare sia nel sonetto *Tre volte fu sconfitto lo Pisano*. Tutte queste vittorie gloriose ancora non sono state pareggiate dai Pisani, «da noi già ebbe, ed ancor non san caffè» (v. 4)¹¹³⁹. I vv. 9-14 rammentano ancora la vittoria presso Barga, le incursioni in Val d'Era e le celebrazioni che seguono la vittoria di Cascina del 1364, dopo la quale i Fiorentini riportano in patria quarantadue prigionieri su un carro e un'aquila nera catturata e uccisa dopo il combattimento, la cattura dell'aquila e il corteo è descritto anche da Pucci nel suo sesto cantare. Infine Sacchetti celebra il valore del conte Arrigo di Monforte, anche questo celebrato anche da Pucci. Gli ultimi due versi denigrano i Pisani e la loro abilità bellica ricordando le morti pisane per mano fiorentina in tono fiero «Ben che mag(g)ior fu forse il vostro stuolo / che 'nsanguinò la torre a suolo a suolo» (vv. 15-16), si nota un atteggiamento speculare anche in tutti i cantari pucciani, dove al termine delle vittorie fiorentine si descrive nel dettaglio con orgoglio la macabra scia di morti nemiche che lascia dietro la battaglia, come si potrebbe anche solo intuire la descrizione delle morti fiorentine non si ritrova descritta nel dettaglio.

Dopo aver preso in esame per la maggior parte testi di autori fiorentini, che quindi forniscono solamente una faccia della medaglia, abbiamo la fortuna di avere a disposizione anche due canzoni scritte da un pisano, come si evince dal v. 4 della prima canzone. Purtroppo, si tratta di testi anonimi non sappiamo quindi chi sia l'autore. Mignani nota molte somiglianze tra le due canzoni e ipotizza che siano dello stesso autore¹¹⁴⁰ ma non le reputa sufficienti per poterlo affermare con estrema certezza¹¹⁴¹. La prima canzone che si analizza è *Lo*

¹¹³⁵ Ivi, pp. 143-144.

¹¹³⁶ Cfr. Ivi, p. 144.

¹¹³⁷ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 144-145.

¹¹³⁸ S.v. i compianti per la sua morte di Pucci e *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese* di Franco Sacchetti.

¹¹³⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 145.

¹¹⁴⁰ Cfr. Beinecke Phillips 8826, (Mi), p. 65

¹¹⁴¹ Cfr. Beinecke Phillips 8826, (Mi), p. 65.

*degno e dolce amor del natio loco*¹¹⁴², questa viene indirizzata alla patria del poeta: Pisa. Come nota Mignani forte è il debito dantesco¹¹⁴³. Nei primi tre versi il poeta si rivolge con affetto al loco natio «degno e dolce amor del natio loco» (v. 1), solo al v. 4 si precisa che si tratta di Pisa. Arrivano a questo punto anche le note dolenti: forte è lo struggimento del poeta nel vedere la sua città ridotta in guerra. Secondo Mignani la «guerra ria» (v. 6) che dall'interno annulla il potere della città non può che riferirsi allo scontro tra Bergolini e Raspanti¹¹⁴⁴. Nella seconda metà del '300 si apre a Pisa uno scontro tra due fazioni: una conservatrice, i Raspanti e una innovatrice, i Bergolini, con a capo Andrea Gambacorta. Gambacorta riesce a prevalere nel 1347, i Bergolini restano al potere fino al 1355 quando l'imperatore Carlo IV di Lussemburgo durante la sua discesa nella penisola italiana fa giustiziare il discendente di Gambacorta a capo della fazione; i Gambacorta vengono esiliati e rimangono esuli fino al 1369, quando Pietro Gambacorta riesce a tornare in patria¹¹⁴⁵. In proposito Pucci nel suo secondo cantare fa riferimento prima al tentativo di rientro di Pietro Gambacorta, che viene attirato con false promesse dai Pisani, e poi all'esilio della famiglia, enumerandolo come uno dei tanti tradimenti perpetrati dai Pisani. Secondo l'anonimo autore pisano della canzone senza queste lotte intestine, che indeboliscono la città, «tu seresti chiamata imperadrice» (v. 10) riferendosi a Pisa. La seconda stanza rimanda invece anche alle lotte che consumano la città «fore» (v. 19) oltre che «dentro» (v. 19). I riferimenti alle lotte, che arrivano da fuori, rimandano secondo Mignani¹¹⁴⁶ alle guerre tra Pisa e Firenze del 1362-1365 oggetto di questo capitolo. Si ricorda infatti una situazione precedente, nella quale Pisa era onorata nel luogo dove adesso Firenze «regna» (v. 22), «distrugge e d'allegressa priva» (v. 23) portando «dolori e pene» (v. 26). Per quanto riguarda invece lo stato glorioso nel quale si trovava Pisa in precedenza, dove adesso regna *ella* (Firenze), sembra essere un riferimento alle lotte che vedono Pisa prevalere su Firenze nella presa di Lucca del 1341-1342¹¹⁴⁷. La terza stanza è invece un monito a Pisa, la si invita a guardarsi attorno per rendersi conto che non ci sono città che hanno acquisito potere dalla guerra, che porta ovunque solo distruzione. Nella quarta stanza si ribadisce lo stesso concetto enumerando, a titolo di prova esemplare, un elenco di città antiche distrutte dalle guerre, l'elenco risente fortemente dell'influsso dantesco¹¹⁴⁸, vengono infatti menzionati i casi di Tebe, Troia, Didone e Luni oltre che Roma «guerra à diserte loro e le lor plebe» (v. 47). L'ultima stanza si apre con un vituperio, che sembra essere rivolto a Firenze, «Lo mal ch'è fatto o fa nell'universo / questa crudel, dispietata e nocente, / non è sì saggia mente» (vv. 53-55). La stanza si conclude invece con una richiesta diretta a Pisa, le si chiede di pacificarsi internamente «prima c'al tutto spente» (v. 59).

La seconda canzone che si prende in esame è *Ai, Pisa vitopero delle gente*¹¹⁴⁹, i punti in comune con la canzone precedente sono molti: il tema, le influenze dantesche, la provenienza pisana dell'autore, il ricorso a forme grafiche di area dialettale pisana. Essendo entrambe le canzoni tradite nel codice BP, codice dalla natura composita, Mignani dichiara di non avere sufficienti prove per affermare che le canzoni sono di un medesimo autore¹¹⁵⁰. Già nell'incipit la canzone cita direttamente la celebre invettiva a Pisa di Dante, *Inf.* XXXIII, 79, l'autore pur essendo pisano esprime infatti un lamento per la «misera e rea conditione» (v. 4) nella quale si trova la città, invocando l'intervento divino. La vista di questa situazione genera afflizione al poeta «unde il mio cor sostiene, / a cciò pensando, grave afflixione» (vv. 7-8). Un lamento speculare si ritrova anche in Cino da Pistoia che in *Lasso pensando a la distrutta valle* esprime un quadro analogo di sofferenza fisica generata dalla visione dello stato in cui si trova la sua città: Pistoia. Anche in Cino, come nell'anonima canzone pisana, è presente l'elemento del pensiero «pensando» (v. 1) alla città, che genera in lui dolore che si origina dal cuore e si manifesta attraverso il pianto «che 'l pianto dal cor fin agli occhi salle» (v. 4). L'origine di tutti i mali secondo l'autore anonimo pisano è la totale assenza di personaggi virtuosi che possano risollevare le sorti della città. Se la prima stanza presenta riferimenti abbastanza generici, la seconda, invece, ricollegandosi alla prima canzone anonima¹¹⁵¹, qui presa in esame, scende nel dettaglio delle critiche espresse. Il v. 12 «Cognoscer dei, s'al ver<o> tu pon<i> ben chura» è un calco al v. 46 della canzone precedente «Certo, se al ver pon cura» (v. 46), il che spinge sempre più verso la considerazione che si tratti di uno stesso autore. L'autore dal punto di vista tematico fa riferimento, infatti, all'ostilità dei vicini e alla minaccia che questo comporta per l'esistenza della città, che essendo già attraversata all'interno da profonde crepe che la dividono è destinata, come un vaso, al minimo colpo esterno a crollare in pezzi «da poi che dentro alle tuoi belle mura / partita in molte guise e

¹¹⁴² Beinecke Phillips (Ma) per il testo; per il commento Beinecke Phillips (Mi), pp. 63-64.

¹¹⁴³ Cfr. Beinecke Phillips (Mi), p. 63.

¹¹⁴⁴ Cfr. Ibidem.

¹¹⁴⁵ Cfr. *Pisa* in *EM*.

¹¹⁴⁶ Cfr. Beinecke Phillips (Mi), p. 63.

¹¹⁴⁷ In proposito di veda il cap. 5.

¹¹⁴⁸ Cfr. Beinecke Phillips (Mi), p. 63.

¹¹⁴⁹ Beinecke Phillips (Ma) per il testo; per il commento Beinecke Phillips (Mi), pp. 65-66.

¹¹⁵⁰ Cfr. Beinecke Phillips (Mi), p. 65.

¹¹⁵¹ *Lo degno e dolce amor del natio loco*.

rocta stai» (v. 17). I vv. 18-19 sembrano essere un rimando diretto alle tematiche della canzone *Lo degno e dolce amor del natio loco* in particolare rimandano alla quarta stanza della canzone, dove vengono presentate una serie di città storiche che, con il loro esempio, forniscono una prova a quanto dichiarano i versi 18-19 della canzone *Ai, Pisa, vitopero delle gente* «e scripto è, come sai, / che nul regno diviço può durare?». Gli ultimi versi della stanza, dove ci si chiede chi possa rimediare quello che stanno facendo i «mal<i>i consigli» (v. 22), sono invece collegati agli ultimi versi della stanza precedente (vv. 9-11) dove il poeta si lamenta per la mancanza di una guida virtuosa per la città. La terza stanza, getta invece uno sguardo al passato glorioso, quando Pisa era governata saggiamente ed onorata. Il discrimine che segna l'inizio della decadenza pisana può essere ricondotto alla Battaglia della Meloria del 1284, nella quale Pisa viene schiacciata dalla potenza marinara di Genova¹¹⁵². Anche i vv. 25-26 «tu ricevevi honore / per l'universo a guisa di redina» si collegano da un punto di vista tematico con i vv. 10-13 «tu seresti chiamata imperadrice / [...] volessi tua franchessa mantenere / ragion seguendo e non falso volere» di *Lo degno e dolce amor*. Il poeta prosegue in *Ai, Pisa, vitopero* con il suo disperato lamento nel quale si sottolinea il contrasto tra il prestigio che la città aveva nel passato e la decadenza attuale. In chiusura di questa terza stanza, l'autore incita la città a *raccorgersi* fino a che c'è ancora tempo, dietro questa espressione c'è probabilmente un rimando dantesco a *Par. XII, 45* «lo popol disviato si raccorse»¹¹⁵³. Anche in *Lo degno e dolce amor* emerge un contrasto tra presente e passato pisano (vv. 23-30). Dal punto di vista tematico la quarta stanza di *Ai, Pisa, vitopero delle gente* si collega invece alle celebri parole di Cacciaguida in *Par.*, XV-XVI. Anche l'anonimo autore pisano, infatti, elenca prima una serie di figure lodevoli e virtuose chiedendosi poi dove questi siano finiti (vv. 34-37), poi elenca invece tutti quei personaggi immorali e corrotti che invece hanno campo libero in città; infine, si paragona la città di Pisa a Luni. Anche la canzone *Lo degno e dolce amor del natio loco* cita l'esempio di Luni, insieme ad altre città storiche celebri decadute (v. 50). Anche per quanto riguarda la menzione di Luni si nota un evidente legame con Dante, e soprattutto con i già citati passi che vedono Cacciaguida protagonista. Luni ricorre infatti in *Par. XVI, 75*¹¹⁵⁴ in un discorso che ben si collega dal punto di vista tematico a quanto il poeta anonimo autore della canzone afferma nella quarta strofa di *Lo degno e dolce*, dove si cita Luni. Specularmente a quanto fa Cacciaguida, si cita Luni in virtù del suo essere una città in rovina. Con lo stesso intento vien citata la città anche in v. 44 di *Ai, Pisa, vitopero* «diserta sii via più che non è Luni». Oltre al rimando dantesco, la ricorrenza della città di Luni come città distrutta in entrambe le canzoni, con il medesimo intento, fornisce un'ulteriore prova a favore dell'attribuzione di questi testi ad uno stesso autore. Nella quinta stanza di *Ai, Pisa, vitopero*, come avviene per altro anche in vv. 1-4 di *Lo degno e dolce*, l'autore dichiara di essere originario pisano, la metafora che utilizza rimanda ancora a *Par. XV, 46-48*¹¹⁵⁵, «perch'io non sono strano / da te, anzi del tuo seme disceso» (vv. 47-48). I riferimenti successivi sono invece legati alla situazione storica contemporanea al poeta, si avverte infatti la città che «l Lombardo e l Toscano / per devorarti sta ciascuno inteso» (vv. 51-52), l'autore sembra alludere da un lato alla città di Firenze e dall'altro alla signoria milanese dei Visconti, interessati ad espandersi nell'area toscana, questi infatti riescono nel 1399 a ottenere la città di Pisa dal signore Gherardo d'Appiano, che gliela vende¹¹⁵⁶. Il congedo appare molto originale, l'autore, infatti, decide di tenere la canzone per sé riconoscendo che altrove questa dovrebbe affrontare «cota<l>i prove» (v. 60) risultando invisita a «color che Pisa tengono in balia» (v. 57). Sebbene siano scritti da un autore pisano i due sonetti concordano con gli autori fiorentini per quanto riguarda la guerra, sia Franco Sacchetti che Antonio Pucci, infatti, evidenziano nei loro testi la negatività della guerra, il loro scopo è quello di elogiare la pace del 1364, l'intento dell'anonimo autore delle due canzoni è invece quello di predicare contro le lotte intestine che dividono la sua città, la retorica di fondo è però concorde. La critica contro le divisioni interne a una città e le lotte che ne conseguono emerge soprattutto nei componimenti raccolti nel capitolo dell'esilio, ad opera soprattutto di autori esiliati a causa proprio di queste situazioni. Si vedano ad esempio i testi di Cino da Pistoia presenti in quel capitolo, e i testi di Pietro de' Faitinelli che esprimono il dolore ma soprattutto la rabbia di vedersi estromessi e di dover vedere la città di appartenenza distrutta da lotte intestine o dall'alternanza di governi diversi¹¹⁵⁷. I riferimenti puntuali di queste due canzoni anonime pisane al monologo di Cacciaguida nella *Commedia* e la ripresa tematica, costruita sul paragone passato/presente e sull'accostamento con Luni, avvicinano la narrazione

¹¹⁵² «La conseguenza della battaglia fu dal punto di vista politico una pesante riduzione dell'egemonia marinara di Pisa che si vide costretta ad operare una maggiore attenzione all'entroterra e quindi a creare un'opposizione alle mire espansionistiche fiorentine, che ormai parevano inarrestabili» Toscana Giunta Regionale, 1995, p. 60.

¹¹⁵³ Cfr. *raccòrgersi* in *VTr*.

¹¹⁵⁴ «Se tu riguardi Luni e Orbisaglia / come sono ite, e come se ne vanno / di retro ad esse Chiusi e Sinigaglia»

¹¹⁵⁵ «la prima cosa che per me s'intese, / «Benedetto sia tu», fu, «trino e uno, / che nel mio seme se' tanto cortese!»»

¹¹⁵⁶ Cfr. Toscana Giunta Regionale, 1995, p. 279.

¹¹⁵⁷ S.v. ad esempio di Cino da Pistoia *Lasso pensando a la distrutta valle* e di Faitinelli *Unde mi dée venir giochi e sollazzi e l' non vo' dir ch'io non viva turbato*.

dell'anonimo autore di Pisa a quella di Firenze, espressa da Dante attraverso Cacciaguیدا. L'anonimo pisano ispirandosi in maniera evidente a Dante traccia un commento desolato sulla decadenza della propria città.

Si inserisce in questo contesto anche il sonetto di Filippo de' Bardi autore del quale «nulla si ha o si conosce»¹¹⁵⁸, il sonetto, proprio come la canzone *Ai Pisa, vituperio*, riprende nell'incipit il celebre passo dantesco di *Inf.* XXXIII, 79-81. Il sonetto *O Pisa, vituperio delle genti*¹¹⁵⁹, in questo caso, al contrario della canzone precedentemente analizzata, è un vituperio dei Pisani scritto da un fiorentino o da un filo fiorentino. Come nel caso di Antonio Pucci nei cantari sulla Guerra di Pisa, «O IPisa, vituperio de le genti! - / disse 'l poeta Dante fiorentino» (vv. II.31.1-2) anche Filippo de' Bardi precisa la fonte della citazione in una forma che ricorda però il discorso diretto «O Pisa, vituperio delle genti / Come già disse lo nostro poeta» (vv. 1-2). De' Bardi prosegue poi rivolgendosi alla stessa Pisa ricordandole che nemmeno Dio la salverà dalle grinfie del leone fiorentino «E non ti val chiamar quell'alto Teta» (v. 4). Il leone viene rappresentato in tutta la sua rabbia e maestosità che con i suoi attributi «denti» (v. 5); «artigli possenti» (v. 7) è intento senza freno a spargere il sangue pisano «che no si cheta / Perché abbia rossi gli artigli possenti / Del sangue de' tuoi fi' con tanta pietà» (vv. 6-8). La prima terzina rivolge alla stessa città una domanda retorica, chiedendole se, anche dopo essere stata «Abbandonata da Dio e dal mondo» (v. 10), questa continuerà a perseverare nelle sue nefandezze e nei suoi errori «sì errata» (v. 11). Dal punto di vista tematico il v. 10 si collega con il v. 4. La seconda terzina consiglia alla città di sottomettersi a Firenze «Manda le chiavi del tuo cerchio tondo / A quella donna che può far beata / Te e ogni altra che più fosse al fondo» (vv. 13-14). Anche in questo caso emerge la narrazione di Firenze come città protettrice e dominatrice dei popoli vicini sempre pronta ad accogliere, come precisa, Franco Sacchetti in *Se quella leonina* «sotto al florido pennone» (v. 6) altre popolazioni¹¹⁶⁰. La cauda del sonetto si conclude con una calda raccomandazione conclusiva nella quale l'autore presenta due possibilità per la città con le rispettive conseguenze «Questo consiglio mondo, / Se sarai savia, tosto piglierai / Se non, al tutto disfatta sarai» (vv. 15-17). Raccomandazioni espresse mediante frasi ipotetiche, con evidente intento conativo, sono presenti spesso nella letteratura presa in esame, si veda ad esempio nel testo di Pieraccio Tedaldi *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* dove l'autore presenta due situazioni possibili, una negativa e una positiva, per Mastino della Scala che si verificheranno o meno in base alle sue mosse future, se sceglierà di favorire Firenze, la situazione per lui sarà ovviamente positiva. Un aspetto che emerge da questo capitolo e da questo testo è la fama generatasi attorno a *Inf.* XXXIII, 79-81, ben tre autori di diverso contesto e provenienza, un pisano anonimo e due partigiani fiorentini (Pucci e De' Bardi) citano il passo letteralmente declinandolo in maniera diversa, ma allo stesso modo rendendo conto della fama che ha raggiunto il passo e l'opera dantesca a questa altezza cronologica.

Alcune riflessioni

Osservando questi testi emerge in primo luogo l'impegno che Antonio Pucci e Franco Sacchetti hanno investito nella narrazione della vicenda in questione. Nei testi di Pucci emerge il forte intento cronachistico di voler tramandare la vicenda secondo però modalità non del tutto oggettive, emergono infatti divergenze non di poco conto, che si sono segnalate, rispetto alla cronaca di Villani. Questo segnala, inoltre, la volontà di autonomia di Pucci rispetto a Villani. In questi testi emerge inoltre per la prima e unica volta, se si considerano i soli testi presi in esame in questa tesi, un Pucci che racconta qualcosa di sé dal punto di vista psicologico personale. Nella dichiarazione che l'autore fa nel VII cantare «ed io per me fu' liun di quegli stolti, / però che non veda quel ch'ora veggio / Po' che mi furon certi casi scolti, / mi piacque sì che più oltre non cheggio» (vv. VII.11.3-6) ammette il proprio errore e la propria maturazione ideologica. Se, infatti, in *Dè, gloriosa Vergine Maria* Pucci invocava la guerra, in questi cantari ammette il proprio errore, lasciando da parte la vicenda di cronaca, ma entrando nel testo con un'introspezione personale insolita per l'autore. Anche se sia Pucci che Sacchetti difendono la pace con Pisa in entrambi gli autori emerge la narrazione dei Pisani peccatori, infidi e traditori e dei Fiorentini giusti, dalla parte di Dio i quali scelgono di combattere contro Pisa quasi per carità divina, per

¹¹⁵⁸ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, p. 72.

¹¹⁵⁹ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, pp. 72-73; Carducci, 1862, p. 361.

¹¹⁶⁰ Questo aspetto emerge nei testi che riguardano la guerra degli Otto Santi, dove ad esempio Franco Sacchetti in *Hercole già di Libia ancor risplende* definisce metaforicamente Firenze utilizzando riferimenti biblici come «gran pastor» (v. 137) «in questa valle» (v. 136), oppure i vv. 152-153 dove le città ribelli al Papa vengono rappresentate come gli Ebrei in fuga dal Faraone, delle quali Firenze è colei che assume ruolo di guida: «gli popoli ritrai da le branche / di Faraone, e dàì lor dritta via» (vv. 152-153); allo stesso modo in Antonio Pucci in *Nuovo lamento di pietà rimato* o anche in *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo emerge il ruolo di Firenze come protettrice, ma anche potenza soprastante, dei popoli limitrofi, aspetto che nella narrazione letteraria e politica entra spesso in contrasto ideologico con la altrettanto decantata *libertas Florentiae*.

punire la “volpe fallace e infida”. Si fa spesso riferimento a Pisa in termini di paganesimo¹¹⁶¹ o demoniaci¹¹⁶² e di Firenze in termini divini, si insiste inoltre sulla narrazione della punizione divina¹¹⁶³ che arriverà per i Pisani. Se si osserva, infatti, la cronaca di Pucci emergono una serie di escamotage narrativi che sono volti a presentare il dato oggettivo di cronaca sotto un’ottica antipisana e filoflorentina. Se si osserva anche il testo di Ciscranna dei Piccolomini, senese adottivo pisano, ci si rende conto che vengono impiegate le medesime strategie, che Pucci e Sacchetti usano in un’ottica filoflorentina, in ottica però opposta. Se la conquista di Figline è per il pisano una conquista degna di merito per Pucci è una magra conquista priva di valore e utilità. L’episodio oggettivo è lo stesso, cambia solo l’occhio di chi lo guarda. Anche se si osserva, ad esempio, lo spazio che viene dato agli episodi in tutti i cantari di Pucci emerge una netta disomogeneità, se le vicende belliche vengono descritte velocemente i passi nei quali i Fiorentini risultano vittoriosi in corteo o la narrazione del corteo funebre per la morte del condottiero fiorentino acquistano un’estensione considerevole. Pucci insiste, inoltre, nei passi che sono funzionali a presentare i Fiorentini vittoriosi e i Pisani infidi e deboli. Si elencano, ad esempio, i patti non rispettati dai Pisani in passato, lo scempio delle morti dei Pisani per voler sottolineare la loro debolezza. La lunga descrizione della consegna delle insegne all’esercito che occupa ben 9 ottave VI.17-25, e che in Villani è molto breve, risponde, invece, probabilmente al gusto personale di Pucci per questi aspetti. Osservando i cantari di Pucci emergono anche aspetti culturali interessanti, come la prassi bellica del massiccio utilizzo del fuoco, menzionato di frequente nelle imprese belliche. Se si osserva, poi, la narrazione della morte di Pietro Farnese emerge una convergenza di intenti in Pucci e Sacchetti, entrambi evidenziano il ruolo assunto dal condottiero nell’ambito di questa guerra, non interessandosi per nulla a questo personaggio al di fuori dello scontro con Pisa. Anche se la narrazione assume toni solenni, drammatici e teatrali e si insiste molto sull’evento, ci si dispera solo perché si è rimasti senza condottiero, non per la morte di Pietro da Farnese in sé. Ci potrebbe essere stato chiunque altro condottiero al suo posto e la narrazione sarebbe stata probabilmente speculare. Un altro aspetto interessante che viene distorto in funzione filoflorentina è la narrazione della liberazione di Siena dai mercenari da parte di Firenze. In VI. 14 Pucci scrive che i Fiorentini pagano direttamente i mercenari inglesi, che lasciano l’area fiorentina ma si spostano, però, sul senese, a danno degli stessi Fiorentini «Alora e Fiorentin tenor trattato / con gl’Inghilesi e col detto Anichino, / e que’ che fanno fare ogni mercato / concordia fér tra lor e ‘l Fiorentino. / Da parte fu ‘l Pisano acompagnato / e gli altri presor tosto lor camino, / e ‘n quel di Siena andaro a saccomanno, / ond’a Firenze increbbe di suo danno» (vv. 1-8). Nello stesso cantare all’ottava 42 Pucci presenta la vicenda in termini molto diversi, descrivendoci i Fiorentini che con cortesia liberano i Senesi dal giogo dei mercenari. Non si fa per nulla accenno al fatto che questi stessi mercenari si erano spostati sul senese per colpa degli stessi Fiorentini, ma anzi si ribadisce l’ingratitude senese verso i Fiorentini «La compagnia inghilese fu soldata, / che ‘n quel di Siena er’ita a guadagnare, / e qui fûr molto e Fiorentin cortesi, / che ben per mal renderono a’ Sanesi» (vv. 5-8).

I testi di Pucci, Sacchetti e Ciscranna sono assimilabili per intenti: tutti e tre gli autori si dimostrano concordi nello scopo di difesa della propria patria (Firenze per Sacchetti, Pucci e de Bardi e Pisa per Ciscranna) e di vituperio della città avversa. Di tutt’altra natura e intento sono invece le due canzoni anonime, scritte presumibilmente da uno stesso autore pisano. In questi testi, infatti, non emerge l’orgoglio di un cittadino partigiano, ma tutt’altro: il rammarico e la vergogna per quanto sta accadendo alla sua città desolata e sconfitta rispetto al passato. Permane l’amore per la propria patria, ma si riconosce la sua decadenza rispetto al passato, aspetto che genera ulteriore afflizione per il poeta. Non si fa diretto riferimento alle guerre del 1361-1364, né ad altri fatti che permettono di ancorare il testo con certezza dal punto di vista cronologico. Sebbene lo scopo dell’autore in questo caso non sia la narrazione cronologica, c’è comunque uno scopo di tipo concreto, l’autore vuole arrivare ai cittadini Pisani e invitarli alla concordia interna e all’unione, unica strategia per poter così contrastare i nemici esterni. Una retorica simile, con gli stessi intenti, e anche il testo *Satiareteve mai misari Artini* di Tommaso da Gualdo. Quello che differisce dalle critiche ai Pisani mosse dagli autori fiorentini qui presi in esame alle due canzoni disperate dell’anonimo pisano (e al menzionato testo di Tommaso da Gualdo) è l’intento di fondo. Se Pucci, Sacchetti e de Bardi vogliono affossare con le loro parole Pisa e i Pisani, l’anonimo vuole modificare il comportamento dei suoi concittadini rivolgendosi direttamente a loro, con parole e critiche anche dure, ma sempre con la convinzione di agire nel bene della sua patria. Allo stesso modo il testo *Satiareteve mai misari Artini* se potrebbe essere considerato per i toni e il lessico al pari di un vituperio (come *O Pisa, vituperio delle genti* di Filippo de Bardi) è in realtà tutto l’opposto negli intenti di fondo dell’autore, che vuole risollevare invece il popolo al quale si appella, al contrario, per esempio, di Filippo dei Bardi. Anche per questo motivo i testi politici e civili risultano talvolta scivolosi e difficili da comprendere, dietro testi

¹¹⁶¹ «però che tu se’ peggio che pagana, / fuor di natura umana» (vv. 30-31) di *Volpe superba* di Franco Sacchetti e il congedo della canzone.

¹¹⁶² S.v. cantare II.27; «gli spirti tuo’ crudeli e tanto infesti» (v. 45) di *Tre volte fu sconfitto*.

¹¹⁶³ «Quel che t’avene, pensa che non move / se non d’alta iustizia che t’infonde» (vv. 55-56) di *Volpe superba* e il congedo della canzone.

all'apparenza simili ci possono essere in realtà intenti opposti e dietro testi invece diversi si possono nascondere invece gli stessi intenti.

8. Dante Alighieri

La figura di Dante, oltre a fornire un modello di lirica presente ed evidente in tutta la poesia minore trecentesca, dall'altro lato con la sua celebre vicenda storica di esiliato, invisibile fino alla fine dei suoi giorni dalla sua Firenze, fornisce anche uno spunto tematico per comporre versi politici e civili ispirati alla sua vicenda biografica. La sua morte nel 1321 fornisce occasione per la composizione di compianti da parte di autori toscani, che molto spesso sfruttano l'occasione per lanciare una frecciata polemica a Firenze. In questo capitolo si analizzano i testi poetici che traendo spunto dalla vicenda biografica e letteraria dell'Alighieri trattano di politica. Trattandosi di testi per la gran parte dei casi di autori diversi non si può fornire una trattazione che segue un ordine autoriale, il quadro che emerge è invece molto eterogeneo e diversificato.

Il primo testo che si prende in esame è il sonetto di Franco Sacchetti indirizzato a Petrarca *O fiorentina terra, se prudenza*¹¹⁶⁴. Nel breve testo, Sacchetti dapprima elogia Petrarca ormai già morto, secondo Mastandrea¹¹⁶⁵, destinatario del sonetto come «uom ch'aggia vertute» (v. 2), poi chiede a Firenze perché questa si ostini a mantenere questo «poeta» (v. 4) e la sua attività diplomatica¹¹⁶⁶ che potrebbe salvare la città, «stranera» (v. 3) escludendolo anche da morto. La seconda quartina amplia il tema del prestigio poetico anticipato dal v. 4: «poeta», chiarendo la fama e l'apprezzamento che chiunque capace di leggere i versi di Petrarca riconosce «care tra genti sue virtù tenute, / che son da la tua lingua sconosciute» (vv. 6-7). In conclusione della quartina, si torna sulla colpa di Firenze, patria del poeta, colpevole per la lontananza di Petrarca dalla città: «e tu se' madre, e fai da lui partenza» (v. 8). La prima terzina fornisce esempi addotti dalla classicità romana di poeti che Roma tenne ben stretti a sé, al contrario di Firenze. L'ultima terzina, che si collega al tema del capitolo e che è quella per noi più interessante, si conclude con un'aspra frecciata alla città che ha destinato Dante Alighieri a morire a Verona. Si invita la città toscana a ricordare e a chiedere perdono umilmente «Volgi la mente e porgigli la mano» (v. 12) al poeta che per una vicenda simile a quella di Petrarca giace esule fuori patria «che in Ravenna giace per tal verso» (v. 14). Il v. 13 punta il dito diretto contro la città toscana in un'accusa che non ammette scuse «vergogna di colui sai che t'avenne». In questo testo la vicenda di Petrarca e quella di Dante vengono accostate, Petrarca, infatti sperimenta indirettamente l'esilio, pur essendo discendente da una famiglia fiorentina nasce ad Arezzo essendo figlio di un esule. Petrarca fa ritorno a Firenze solo nel 1350 per una breve visita, non vi risiede mai in pianta stabile. Nel 1351 Firenze gli restituisce i beni e gli offre una cattedra in città, Petrarca non rifiuta ma di fatto non svolge mai questo incarico e non si ferma mai definitivamente a Firenze¹¹⁶⁷.

In proposito si collega a questo testo un sonetto scritto da Sacchetti a Petrarca *Se mai facesti grazia, o se va Morte*¹¹⁶⁸ scritto quando il governo fiorentino offre nel 1365 un canonicato a Petrarca, in questo ultimo sonetto non ci sono riferimenti a Dante, si chiede soltanto alla Morte di dare occasione al poeta, Petrarca, tenuto «strano» (v. 10), si noti il rimando al v. 3 «stranera» di *O fiorentina terra*, da una «ingrata» (v. 10) città di far rientro nella sua patria almeno negli ultimi suoi anni di vita. A questa altezza cronologica Petrarca ha infatti circa sessant'anni, le speranze di Sacchetti non vengono accolte, egli muore infatti nel 1374, nove anni dopo, ad Arquà località in provincia di Padova¹¹⁶⁹.

Così come Sacchetti anche Cino da Pistoia compone una canzone dove accusa Firenze per la sorte riservata a Dante: *Su per la costa, Amor, de l'alto monte*¹¹⁷⁰ è un compianto scritto in morte del poeta omaggiandolo non solo dal punto di vista tematico, ma anche attraverso una ricca serie di riferimenti tratti dalla *Commedia*¹¹⁷¹ che i due curatori, Contini e Marti, segnalano puntualmente. Incrociando i dati delle due edizioni la serie di rimandi si arricchisce, ne risulta una mappatura davvero articolata e ricchissima che attraversa tutte le cantiche, compresi, secondo Indizio, gli ultimi canti del *Paradiso*¹¹⁷² il che testimonierebbe una sua estremamente precoce diffusione prima dell'effettiva pubblicazione postuma, che avviene nel 1322 ad opera dei figli¹¹⁷³; il testo di Cino, essendo un compianto, risale infatti ad un periodo vicino alla morte di Dante avvenuta il 14 settembre 1321¹¹⁷⁴. Dall'altro lato Marrani ridimensiona l'importanza per questo testo della *Commedia* e in

¹¹⁶⁴ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 175-176.

¹¹⁶⁵ Cfr. P. MASTANDREA, a cura di, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi; Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, vol. VII, Tomo 2, Roma, Salerno Editrice, 2020, p. 199.

¹¹⁶⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 175.

¹¹⁶⁷ Cfr. *Petrarca, Francesco* in *ETr*.

¹¹⁶⁸ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 140-141.

¹¹⁶⁹ S.v. <https://www.arquapetrarca.com/> (ultima consultazione 8.4.22)

¹¹⁷⁰ CINO DA PISTOIA (C.), pp. 689-690, CINO DA PISTOIA (M.), pp. 861-864.

¹¹⁷¹ Cfr. CINO DA PISTOIA (C.), p. 689.

¹¹⁷² Cfr. *Ibidem*.

¹¹⁷³ Cfr. Indizio, 2020, p. 77.

¹¹⁷⁴ Cfr. CINO DA PISTOIA (C.), p. 689.

particolar modo della terza cantica a tutto vantaggio di un'esaltazione del Dante rimatore d'amore¹¹⁷⁵. Se si considera la cronologia della *Commedia* gli studi fanno risalire la composizione del *Paradiso* al periodo che va dal 1316 al 1321¹¹⁷⁶, Indizio propone però anche una possibile retrodatazione al 1313 quando non sono ancora conclusi *Inf.* e *Purg.*¹¹⁷⁷. Indizio nei suoi studi dimostra, inoltre, una diffusione precoce di parti dell'*Inferno* ad una cerchia di letterati intimi¹¹⁷⁸, proprio lo stesso Cino inoltre sembra aver avuto occasione di visionare anche parti della terza cantica intorno al 1313, quando ancora non era stato concluso neanche *Purg.*¹¹⁷⁹. Nella prima stanza attraverso una metafora che rimanda direttamente a *Par.* XI, 45¹¹⁸⁰ Cino si chiede quale possa essere ora il destino della poesia dato che oramai ogni intelletto ha le ali spezzate. Si fa riferimento «a lo stil del nostro ragionare» (v. 2) che potrebbe rimandare a *Purg.* XXVI, 57; 62¹¹⁸¹, anche «ingegno» (v. 4) potrebbe rimandare al celebre incipit della seconda cantica, ad ogni modo il termine ricorre ben 18 volte nella *Commedia* equamente distribuito in tutte e tre le cantiche¹¹⁸². La stessa fonte della poesia, nella quale ogni poeta «si potea specchiare» (v. 6) e individuando così i propri errori dal confronto con essa, è secca, ora che ha perso colui che la alimentava, Marti vi individua un rimando a *Inf.* I, 79-80 e a *Par.* 119-120¹¹⁸³. La seconda parte della prima stanza chiede a Dio che il poeta possa adesso trovare riparo nel «grembo di Beatrice» (v. 13), Dante viene definito come anima «bivolca» (v. 11) ovvero «coltivatrice» (v. 12), che si ricollega, secondo Contini e Marti, all'accezione che assume anche in *Par.* XXIII, 130-132¹¹⁸⁴ dove designa le anime che seminano buone virtù sulla terra¹¹⁸⁵. Marrani riconduce, invece, il rimando alla letteratura classica¹¹⁸⁶. Anche il ponte dove «passava i peregrini» (v. 17) è caduto ed adesso Cino si chiede quale possa essere l'appiglio sicuro per tutti coloro che si ritrovano ad avere «amorosi dubî» (v. 14), secondo Marti e Contini ci potrebbe essere un rimando a *Par.* XXVIII, 97, ma anche a *Inf.* V, 120¹¹⁸⁷. Non essendo più Dante vivo sulla terra ogni «basso» (v. 19), ogni persona umile si trova senza un modello di virtù ed è costretta a essere ricoperta dalla propria viltà¹¹⁸⁸ terrestre, proprio come un sasso viene ricoperto da erba e spini. Il paragone tra l'umiltà umana, «il basso» (v. 19) e l'elemento concreto della terra si collega al significato etimologico del termine latino *humilis*, che nella classicità ha anche accezione di vicinanza concreta con il suolo: *humus*, accezione che nel termine *umile*¹¹⁸⁹ è andata col tempo affievolendosi. Cino allo stesso modo accosta la bassezza interiore umana e la vicinanza di un sasso con la terra, come a raccogliere ed esemplificare entrambe le accezioni classiche del termine *humilis*. Questi versi denotano un contrasto tra il luogo beato dove si trova il defunto «[le] nubi» (v. 18) e i vivi che sulla terra sono destinati a ricadere nella loro condizione infima. In particolare, si nota una retorica simile nella canzone ciniana in morte di Enrico VII *Da poi che la natura ha fine posto*, che descrive lo smarrimento di chi aveva riposto nel defunto la propria fede¹¹⁹⁰ dove ricorre anche la contrapposizione ai vv. 33-35 tra regno celeste «su nel giocondo» (v. 34) e il «vile esser qua giù» (v. 34). Riferimenti analoghi si trovano anche nella canzone attribuita a Cino *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* che fa riferimento alla «terra trista» (v. 10) dopo che «l'ciel s'è rintegrato col suo raggio» (v. 12). Tornando alla canzone *Su per la costa*, Cino prosegue con l'elogio della poesia dantesca definita «dolce lingua, che con t[u]oi latini facéi contento ciascun che t'udia» (vv. 22-23). Tale definizione trae spunto dagli stessi versi danteschi di *Inf.*, XV, 86-87; *Purg.*, XI, 97-98; *Par.*, XII, 143-344; *Par.*, XVII, 34-35¹¹⁹¹. Viene descritto poi il dolore di

¹¹⁷⁵ Cfr. Marrani 2004, pp. 18-30.

¹¹⁷⁶ «I riferimenti storico-biografici della terza cantica si distribuiscono in gran parte tra il 1315-1316 e il 1321, lasso in cui probabilmente ebbero luogo la stesura e la revisione del testo» Indizio, 2020, p. 83.

¹¹⁷⁷ Cfr. Ivi, p. 90.

¹¹⁷⁸ Indizio pone a supporto delle sue tesi delle riprese puntuali presenti nei testi di Dino Frescobaldi, Cino da Pistoia e Sennuccio del Bene, cfr. Indizio, 2020, pp. 79-81.

¹¹⁷⁹ Indizio riporta come prova la concordanza tra «beato regno» e «degno», dei vv. 34-35 di *Da poi che la natura* e *Par.* I, 23 e 27. Cfr. Indizio, 2020, p. 81.

¹¹⁸⁰ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 861; CINO DA PISTOIA (C.), p. 689.

¹¹⁸¹ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 861.

¹¹⁸² Ricerca fatta su <https://www.danteonline.it/opere/index.php#2> (ultima consultazione 9.4.22).

¹¹⁸³ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 861-862.

¹¹⁸⁴ «Oh quanta è l'ubertà che si soffolce / in quelle arche ricchissime che fuoro / a seminar qua giù buone bobolce!» *Par.*, XXIII, 130-132.

¹¹⁸⁵ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 862; CINO DA PISTOIA (C.), p. 689.

¹¹⁸⁶ Cfr. Marrani 2004, pp. 20-22.

¹¹⁸⁷ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 862; CINO DA PISTOIA (C.) P. 689.

¹¹⁸⁸ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 862.

¹¹⁸⁹ S.v. *umile* in *GDLI*.

¹¹⁹⁰ «Ma que' son morti, e' qua' vivono ancora, / ch' avean tutta lor fé in lui fermata» (vv. 19-20); «però ciascun come smarrito regna» (v. 24).

¹¹⁹¹ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), pp. 862-863.

«ciascun che verso Amor la mente ha volta» (v. 25) che si collega ai (vv. 14-17)¹¹⁹² e rappresenta i poeti che si dedicano alla poesia amorosa. La colpa della morte viene attribuita a «Fortuna» (v. 26) in contrapposizione con la «natura» che uccide Arrigo VII¹¹⁹³, c'è però un riferimento nella stessa canzone anche alla «malvagia fortuna» (v. 22) che «ogni alegrezza del cor ci ha tagliata» (v. 23). Il congedo indirizza la canzone «a la nuda Firenze» (v. 27), spoglia di ogni speranza, dato che ormai ha perso ogni occasione di riappacificarsi con il suo autore, dicendole che adesso si trova in una misera situazione «ben po' trar guai» (v. 29) oramai non riuscirà più ad avere il poeta «ch'omai ha ben lungi al becco l'erba» (v. 30) che insieme al v. 31 «profezia» rimanda alla profezia pronunciata da Brunetto Latini in *Inf.*, XV, 71-72 «che l'una parte e l'altra avranno fame / di te; ma lungi fia dal becco l'erba» che annuncia i contrasti politici che Dante dovrà affrontare e che lo porteranno poi all'esilio. Questi versi danteschi si inseriscono, proprio come il congedo ciniano, nel contesto di un'invettiva a Firenze che da v. 61 si estende fino a v. 78 di *Inf.*, XV. Cino precisa che a Firenze non resta che piangere ora che la profezia di Brunetto si è compiuta. Ci si rivolge poi alla «savvia Ravenna» (v. 35) che serba il tesoro che Firenze ha disdegnato, anche qui Marti individua dei rimandi a *Par.*, XXIII, 133-134 e a *Purg.*, XX, 36¹¹⁹⁴. Gli ultimi due versi rimandano alla distruzione dei reggitori di Firenze per vendetta divina¹¹⁹⁵. Anche in questi ultimi versi conclusivi si intrecciano i rimandi alla *Commedia*, Marti individua collegamenti lessicali a *Par.* XXIII, 133-134 e a *Purg.*, XX, 36 per quanto riguarda i vv. 35-16 «serba / il tuo tesoro, allegra se ne goda» e a *Inf.*, XIV, 16-17; *Purg.*, XXXIII, 36; *Purg.*, X, 82-84 per quanto riguarda la «vendetta» (v. 38)¹¹⁹⁶. Nella prima parte della canzone, attraverso metafore concrete Cino, esprime il concetto di smarrimento e perdita di punti saldi e fissi nella cerchia dei letterati, Dante rappresenta per loro un'estensione delle possibilità intellettive «l'ale d'ogni ingegno» (v. 4), una fonte di ispirazione «quella fonte» (v. 5), un *exemplum* con il quale confrontarsi e correggersi «si potea specchiare / ciascun del suo errare» (vv. 6-7), un ponte sicuro capace di orientare le poetiche amorose «l' ponte ov'e' passava i peregrini» (v. 17) oltre che uno scrittore capace di allietare gli animi con i suoi versi «con t[u]oi latini / facéi contento ciascun che t'udia» (vv. 22-23). Per quanto riguarda gli elogi che Cino indirizza alla letteratura dantesca si nota l'insistenza sulla poesia amorosa «amorosi dubî» (v. 14); «ciascun che verso Amor la mente ha volta» (v. 25) entrambi i versi citati rimandano a tutti i poeti che si ispirano a Dante per la poesia amorosa, mentre non si fa riferimento ad altri generi¹¹⁹⁷. Ciò dimostra senza dubbio che a quell'altezza cronologica il modello del Dante amoroso è molto forte e frequentato, anche se le numerose citazioni alla *Commedia* dimostrano la conoscenza da parte di Cino anche di un Dante diverso. Essendo Cino da Pistoia un poeta legato alla cerchia dei poeti stilnovisti, alla quale si avvicina anche Dante i poeti che volgono la mente verso Amore e che si pongono dubbi amorosi sembrano essere gli stessi stilnovisti, considerando anche lo stile e il corpus personale di Cino da Pistoia appare normale che l'autore trasponga in versi ciò che per lui Dante rappresenta maggiormente, cioè un modello da seguire soprattutto per la poesia amorosa¹¹⁹⁸. Sebbene non sia stata ancora del tutto fatta luce sull'influenza dantesca nell'ambito della poesia trecentesca che esula dall'argomento amoroso, studi di Marrani¹¹⁹⁹ e Cavallari¹²⁰⁰ forniscono importanti contributi in merito. Un altro aspetto importante da considerare è la vicinanza del congedo della canzone con quanto scrive anche Franco Sacchetti nel suo sonetto *O fiorentina terra*, entrambi convergono nell'accusa nei confronti di Firenze e nel convenire che oramai la città ha perso ogni sua opportunità di riscattare la sua colpa: non le resta che vergognarsi, piangere e invidiare Ravenna che accoglie ciò che lei ha rifiutato.

Risale probabilmente al mese della morte di Dante Alighieri anche il sonetto di Pieraccio Tedaldi *Sonetto pien di doglia, iscapigliato*¹²⁰¹, R1118, testimone unico del testo, lo colloca appunto a questo periodo¹²⁰². Anche in questo caso Treccani evidenzia una forte corrispondenza lessicale con Dante, i riferimenti vanno

¹¹⁹² «Qual oggimai dagli amorosi dubî / sarà a' nostri intelletti secur passo / poi che caduto, ahi lasso, / è 'l ponte ov' e' passava i peregrini» (vv. 14-17).

¹¹⁹³ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 863.

¹¹⁹⁴ Cfr. Ivi, p. 864.

¹¹⁹⁵ Cfr. CINO DA PISTOIA (C.), p. 690.

¹¹⁹⁶ Cfr. Ibidem.

¹¹⁹⁷ «colpisce, si diceva, che la canzone proponga con una certa insistenza un'immagine di Dante poeta d'amore» Marrani 2004, p. 18.

¹¹⁹⁸ Marrani nota in proposito che il lamento di Cino di non aver «più passo al sicuro dagli «amorosi dubî» (vv. 14-15)» è «un più che probabile riferimento all'esperienza dello stesso Cino corrispondente dell'Alighieri anche per questioni de amore» Marrani 2004, p. 20.

¹¹⁹⁹ Cfr. Marrani, 2004.

¹²⁰⁰ Cfr. Cavallari, 1921.

¹²⁰¹ PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 733; PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 159-162.

¹²⁰² Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.) p. 52; <http://www.mirabileweb.it/risultati.aspx?tsel=3002&pse=3> (ultima consultazione 10.4.22)

dalla *Commedia* alla *Vita Nuova*¹²⁰³. A partire dal solo incipit si intrecciano le corrispondenze lessicali tra le celebri opere dantesche prima citate, Tedaldi definisce infatti il suo sonetto «pien di doglia, iscapigliato» (v. 1) Treccani¹²⁰⁴ vi vede un rimando sia a *Inf.* XVIII, 130¹²⁰⁵; sia a *Vita Nuova*, XIV¹²⁰⁶; Marti¹²⁰⁷ anche a *Vita Nuova*, XXIII¹²⁰⁸. L'autore indirizza il suo sonetto nella prima quartina a «ogni dicitor» (v. 2), che rimanda a *Vita Nuova*, XXV¹²⁰⁹, sottintendendo i rimatori amorosi i *dicitori d'amore* danteschi ai quali il sonetto con estrema afflizione «grameza» (v. 3) andrà comunicando la spiacevole notizia della morte. L'artefice della dipartita dantesca viene individuato nella spietata morte «l'ultimo periglio» (v. 5), a differenza di quando avviene nel testo di Cino¹²¹⁰, colpevole di essersi portata via «il nostro dolce Mastro» (v. 8). Anche in questo caso, come in Cino¹²¹¹ il dolore dei vivi viene descritto con riferimento al cuore «per darne al cor tormento e pene assai» (v. 7) organo che viene citato di frequente come sede del dolore soprattutto di tipo amoroso ma anche di diverso tipo come si può vedere anche dal capitolo dedicato ai testi di esilio¹²¹². In proposito all'identificazione di Dante come «dolce Mastro» (v. 8) Treccani¹²¹³ segnala anche le analogie nella *Commedia* di *Inf.*, XIII, 16¹²¹⁴ e *Purg.*, IV, 44¹²¹⁵. Nella prima terzina, Tedaldi, rende noto il nome dell'autore prima solo menzionato per epiteti, «sommo autor Dante Alighieri» (v. 9) e fa riferimento a Dante in modo molto diverso da Cino da Pistoia, che rende nota soprattutto del Dante amoroso, come «autore» (v. 9) «più copioso in iscienza» (v. 10) che Catone, Donato o Gualtieri. Nell'esemplificazione dell'estensione della produzione letteraria dantesca vengono infatti citati tre autori che coprono tre diverse aree del sapere medievale (moralistico, grammaticale e amoroso¹²¹⁶) e che così evidenziano la grande eterogeneità della produzione e della conoscenza dantesca. Viene citato Dioniso Catone autore di una collezione di sentenze morali¹²¹⁷, Elio Donato grammatico latino vissuto intorno al IV secolo d.C. molto conosciuto nel medioevo per il suo trattato di grammatica latina¹²¹⁸ e Gualtieri che sia Treccani che Marti¹²¹⁹ identificano con il *Gualtieri d'amore* «un riferimento al “libro fatto per Andrea Cappellano, lo quale si chiama lo Gualtieri”, cioè il De Amore (RUFFINI 1980)»¹²²⁰. La terzina conclusiva è un invito rivolto a tutte le persone dotate di «senno di vera conoscenza», espressione che rimanda alla «isciencia» del v. 10 della quale Dante, coprendo i diversi ambiti del sapere medievale, espressi in v. 11 è il rappresentante esemplare. Ciò che Tedaldi raccomanda di fare è di «portar affanno ne' pensieri / recandosi a memoria sua clemenza» (vv. 13-14), il tema dell'importanza della memoria del defunto e del dovere dei vivi di *recarlo a memoria* è un tema centrale anche nei testi in morte di Enrico VII *Da poi che la natura e L'alta virtù che si ritrasse*. Tedaldi, inoltre, si raccomanda solo con una cerchia di persone ristrette dotate di «senno di vera conoscenza» (v. 12), al v. 2 identificati anche come «dicitor» d'Amore, i soli capaci di comprendere appieno il valore del defunto, allo stesso modo il congedo di *Da poi che la natura* indirizza il congedo ai soli fedeli di Enrico VII, i soli in grado di comprendere il suo valore. Al v. 13 torna il riferimento allo struggimento che i soli in grado di capire la grandezza del poeta sentono, «affanno» che si collega al v. 7 «per darne al cor tormento e pene assai», anche nella canzone di Cino da Pistoia scritta in morte di Dante la maggior parte dei patimenti e dei dolori per la morte di Dante sono riservati alla

¹²⁰³ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 159.

¹²⁰⁴ Ivi, p. 160.

¹²⁰⁵ «di quella sozza e scapigliata fante» DANTE, *Commedia*.

¹²⁰⁶ «visi di donne scapigliate» DANTE, *Vita Nuova*.

¹²⁰⁷ PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 733.

¹²⁰⁸ «visi di donne scapigliate»; «donne andare scapigliate piangendo» DANTE, *Vita Nuova*.

¹²⁰⁹ «non erano dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poeti in lingua latina» DANTE, *Vita Nuova*; Cfr. anche PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 160.

¹²¹⁰ Cino cita infatti Fortuna come responsabile della morte di Dante.

¹²¹¹ «ogni alegrezza del cor ci ha tagliata» (v. 23) di *Su per la costa*.

¹²¹² S.v. il cap. 2 dove ad esempio il testo di Brusciaccio da Rovezzano *Cari compagni* che fa riferimento al cuore anche se descrive un dolore diverso rispetto a quello amoroso, anche i testi di Cino da Pistoia fanno riferimento al cuore, nel suo caso resta il dubbio che si tratti di testi d'amore invece che di testi politici.

¹²¹³ PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 160-161.

¹²¹⁴ «E 'l buon maestro “Prima che più entre» DANTE, *Commedia*.

¹²¹⁵ «“O dolce padre, volgiti, e rimira» ivi.

¹²¹⁶ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 161; PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 733.

¹²¹⁷ Cfr. CATONE, *Dionisio* in *ETr*.

¹²¹⁸ Cfr. *Donato, Elio* in *ETr*.

¹²¹⁹ PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 733.

¹²²⁰ PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 161.

cerchia dei letterati che hanno perso il loro punto di riferimento, così come i soli fedeli di Enrico VII hanno perso in *Da poi che la natura* colui nel quale riponevano la loro fiducia¹²²¹.

Il terzo testo che si prende in esame è *La grolia della lingua universale*¹²²², il testo ci arriva tramandato dai codici I e P¹²²³ come parte di una corona di sei sonetti, simili sia per tematiche che per assetto che per organizzazione interna. Dopo un primo sonetto generico sulla città di Firenze ne seguono altri cinque, che seguono la medesima struttura, ognuno dedicato ad un personaggio diverso¹²²⁴. Ruini sottolinea la concordanza linguistica, poetica e geografica dei riferimenti tematici presentati nei sonetti, e arriva a «ipotizzare, se non proprio una medesima paternità, almeno il medesimo intento ed una medesima connotazione poetico-politica per questo ciclo di sonetti»¹²²⁵. Per quanto riguarda la datazione e la paternità dei testi sulla prima questione ci si può basare sui riferiti tematici e datare la corona all'ultimo quarto del XIV secolo¹²²⁶, per quanto riguarda invece la seconda questione, sempre sulla base dei riferimenti tematici, si può arrivare solo a restringere il campo su un autore legato a Firenze¹²²⁷. Il testo che si prende qui in esame ci appare di interesse non tanto per i rimandi alla biografia di Dante, alla sua letteratura e agli onori da lui ottenuti, ma soprattutto per l'invettiva politica rivolta a chi è colpevole di aver perseguitato il grande poeta, nella quale emerge un elemento che non emerge nei testi presi in esame fino ad ora: l'ipocrisia di chi in vita esilia il poeta salvo poi lodarlo in morte. Anche in questo caso, come in tutti i testi danteschi presi fin qui in esame, il sonetto si infittisce di riferimenti alla *Commedia*. Le prime due quartine forniscono una presentazione generale fatta per bocca dello stesso protagonista del sonetto: Dante «grolia della lingua universale» (v. 1), «ppoeta» (v. 3). In particolare, qui i riferimenti¹²²⁸ vanno a *Purg.* XI, 98¹²²⁹ e a due diversi passi di *Par.*¹²³⁰ per l'espressione «mondo errante» riferita al mondo terreno in contrapposizione a «Giove» (v. 2) che concede a Dante la sua capacità letteraria. La seconda quartina descrive invece la trama della *Commedia* e le vicissitudini politiche del poeta, qui oltre al riferimento all'«abisso» (v. 6) che lo stesso Dante utilizza per riferirsi all'inferno¹²³¹. Molto più interessanti ai fini politici appaiono invece i vv. 7-8 «Per setta fui di mia terra vagante. / Per l'altrui terre montai l'altru' scale» dove l'anonimo autore attribuisce la colpa dell'esilio dantesco a una «setta» (v. 7) sottintendendo la fazione politica dei guelfi Neri, che prende il potere a Firenze nel 1301-1302 e che appunto condanna il fiorentino ad essere bandito dalla sua città¹²³². Il v. 8 pare inoltre un calco della celebre profezia che Cacciaguida pronuncia a Dante¹²³³. Nella prima e nella seconda terzina si delinea invece l'accusa verso i persecutori di Dante, in questo caso, forse vista l'evidente partigianeria fiorentina dell'autore¹²³⁴, non si accusa Firenze in toto, anzi l'unica menzione diretta alla città appare al v. 4 con l'intento di specificare con orgoglio l'origine fiorentina di Dante; l'invettiva viene circoscritta prima alla «setta» (v. 7); poi agli «ipocriti» (v. 11) che perseguitano Dante. Chi siano questi ipocriti viene precisato nel v. 12 «Sì lli mattai, mostrando loro errori»,

¹²²¹ «il tono di questi versi ricorda il dantesco *Piangete, amanti, poi che piange amore*, nel quale viene comunicata la morte di una “gentil donna”, ragione per la quale gli “amanti” del primo verso non potranno trattenere le lacrime, così come, in questo sonetto del Tedaldi i “dicitori” dovranno “portare affanno ne’ pensieri” per la morte di Dante (Vita Nova, III, cfr. GORNI 1996, pp. 39-41)» PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 161. Anche questa analogia che sottolinea Treccani rimanda ad una cerchia ristretta, così come Dante fa riferimento ai soli amanti, così Tedaldi fa riferimento ai soli dicitori ma anche ai soli dotati di vero senno e vera conoscenza.

¹²²² Ruini, 2006, pp. 29-32.

¹²²³ Cfr. Ivi, p. 29 e *La grolia della lingua universale* in Mirabile.

¹²²⁴ Cfr. Ivi.

¹²²⁵ Ivi, p. 22.

¹²²⁶ Cfr. Ivi, p. 12.

¹²²⁷ Cfr. Ivi, pp. 8; 11.

¹²²⁸ Cfr. Ivi, p. 30.

¹²²⁹ «Così ha tolto l'uno a l'altro Guido / la gloria de la lingua; e forse è nato / chi l'uno e l'altro cacerà del nido» vv. 97-99 DANTE, *Commedia*.

¹²³⁰ «addimandò, ma contro al mondo errante / licenza di combatter per lo seme / del qual ti fascian ventiquattro piante» *Par.* XII, 94-96; «Chi crederebbe giù nel mondo errante / che Rifèo Troiano in questo tondo / fosse la quinta de le luci sante» *Par.*, XX, 67-69; cfr. Ruini, 2006, p. 29.

¹²³¹ «Vero è che 'n su la proda mi trovai / de la valle d'abisso dolorosa / che 'ntrono accoglie d'infiniti guai» *Inf.*, IV, 7-9, cfr. ibidem l'espressione ricorre anche in *Inf.*, IV, 24 «Così si mise e così mi fé intrare / nel primo cerchio che l'abisso cigne»; *Inf.*, XXXIV, 100-102 «Prima ch'io de l'abisso mi divella, / maestro mio», diss'io quando fui dritto, / “a trarmi d'erro un poco mi favella»; in *Purg.* I, 46-48 «Son le leggi d'abisso così rotte? / o è mutato in ciel novo consiglio, / che, dannati, venite a le mie grotte?»; Cfr *Abisso* in *VD*.

¹²³² *Dante Alighieri* in *ETr*.

¹²³³ Cfr. Ruini, 2006, p. 31.

¹²³⁴ Tutta la corona dei sei sonetti sebbene non si sa con certezza se siano di uno stesso autore hanno però il medesimo intento politico di proporre «Firenze, se non come una novella Atene (accostamento che sarà caro agli umanisti), almeno come una nuova Roma, capace di riproporne le gesta sia nella cultura che nella politica» Ruini, 2006, p. 21.

sono quelli che lo stesso Dante massacra dal punto di vista metaforico e morale rendendo palesi i loro errori¹²³⁵. Dietro a questo v. 12 ci potrebbe essere un'allusione al fatto che Dante si vendica di chi lo aveva perseguitato punendolo nella *Commedia*, dove rende evidenti gli errori dei personaggi suoi rivali, sia attraverso la collocazione in un preciso luogo dell'Inferno, sia attraverso invettive. Si può citare il celebre esempio di Bonifacio VIII complice dell'esilio dantesco che la *Commedia* ci preannuncia finirà tra i simoniaci; fittissime sono anche le invettive che Dante pronuncia verso Firenze denunciando tra le tante questioni anche le situazioni di lotte intestine alla città, che gli sono state anche esse, la causa dell'esilio¹²³⁶. Il v. 13 sembra rimandare alla morte come «fine» (v. 13) ultimo che quindi porta pace a tutte le liti che Dante aveva avuto in vita, «pacificato» (v. 13) rimanda inoltre a *Purg.*, V, 56¹²³⁷, dove, come nel caso del riferimento alla profezia di Cacciaguida, il contesto nel quale tale passo ripreso dall'autore anonimo è inserito nella *Commedia* aiuta a comprendere meglio anche il senso che assume nel sonetto in questione. Nella *Commedia* sono infatti le anime morte per cause violente a dichiarare di essere riuscite a perire in pace e quindi a poter avere accesso al Purgatorio, anche nel caso del sonetto la morte infatti assume il senso di essere la pace finale che quietava ogni controversia dall'animo di Dante. Dall'altro lato però le discordie non cessano di esistere sulla terra, dove i Fiorentini, pur avendo bandito Dante in vita, insistono più volte per avere le sue spoglie¹²³⁸. La cauda del sonetto rimanda infatti proprio a questa questione «Sepulto a ggrand'onore / Fui a Ravenna, la città antica / Tal m'odiò vivo, che m'morto m'amica» (vv. 15-17). Ruini segnala inoltre numerosi rimandi alla *Commedia*¹²³⁹ per quanto riguarda l'espressione «Mio corpo giace alli Frati Minori» (v. 14), il riferimento ai Frati Minori rimanda al luogo di sepoltura dantesco a Ravenna fatta realizzare da Guido Novello da Polenta: il tempio di San Pier Maggiore, poi detto di San Francesco¹²⁴⁰.

Volpi pubblica poi due testi ravvicinati tra le rime di autori incerti o sconosciuti il primo è un breve sonetto di scarso interesse dal punto di vista politico e di scarsa originalità anche dal punto di vista tematico *Fu 'l nostro Dante di mezza statura*¹²⁴¹ scrivendo di averlo tratto dal codice P2¹²⁴². Il sonetto presenta un accurato ritratto fisico dell'autore correlato anche da annotazioni di tipo morale: «vesti onesto» (v. 2); «mansueta [...] l'andatura» (v. 4); «aspetto maniconico e pensoso» (v. 9); «Cigli umidi, cortese e vigilante» (v. 10); dopo un riferimento alla sua attività letteraria «Fu negli studi, sempre grazioso» (v. 11); si ricorda Beatrice, le virtù del poeta e la sua morte: «Ed ebbe virtù tante. / Che il corpo a morte meritò corona / Poetica; e l'alma andò a vita bona» (vv. 15-17). Come nella canzone di Cino da Pistoia *Su per la costa* (v. 18), anche qui si fa riferimento alla destinazione celeste del defunto.

Dopo questo sonetto Volpi¹²⁴³ pubblica la canzone *Natura, ingegno, studio, sperienza* che è tramandata da RE¹²⁴⁴, CS¹²⁴⁵ e dal codice BR in un foglio di guardia acefala, Volpi fa riferimento per l'edizione soprattutto a RE non fa riferimento a CS e solo per qualche passo corregge con BR. Anche in questo caso l'autore è ignoto, RE segnala solo che si tratta di una «Canzona morale composta per frate dell'ordine di santo Agostino e tratta di Dante». Anche il tono della canzone rispecchia quanto afferma RE, tutto il testo si concentra infatti sulla presentazione della *Commedia* nelle sue tematiche ponendola tutta sotto un'ottica moralistico religiosa, arricchendo la canzone di ammonimenti e commenti interpretativi in tal senso. Sono «Natura, ingegno, studio, sperienza» che permettono a Dante di raggiungere il Paradiso e di conservarne i frutti, l'espressione giardino come metafora del Paradiso ricorre anche nella *Commedia*¹²⁴⁶. È la divina potenza, poi, che fornisce al «pellegrino» (v. 6) dei regni ultraterreni la facoltà di raccontare «a noi» (v. 8) le «ntrate streme» (v. 8), riferito alle tre entrate dei tre luoghi ultramondani. Il ragionare di Dante viene associato alla volontà divina, «alto

¹²³⁵ S.v. *Mattare* in *TLIO*; cfr. anche Ruini, 2006, p. 31.

¹²³⁶ Si cita a titolo di esempio *Inf.*, VI, 73-75; *Inf.*, XV, 61-69; *Inf.*, XVI, 73-75; *Par.*, XV, 97-130; *Purg.*, XIV, 49-51; *Inf.*, XXVI, 1-3.

¹²³⁷ «sì che, pentendo e perdonando, fora / di vita uscimmo a Dio pacificati, / che del disio di sé veder n'accora» cfr. Ruini, 2006, p. 31.

¹²³⁸ Cfr. *Dante Alighieri*, in *ETr*.

¹²³⁹ *Purg.*, XV, 133-135 «Non dimandai "Che hai?" per quel che face / chi guarda pur con l'occhio che non vede, / quando disanimato il corpo giace»; *Par.*, X, 127-129 «Lo corpo ond'ella fu cacciata giace / giusto in Cieldauro; ed essa da martiro / e da essilio venne a questa pace»; e per il solo *lo corpo mio Purg.*, V, 124-126: «Lo corpo mio gelato in su la foce / trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse / ne l'Arno, e sciolse al mio petto la croce». Cfr. Ruini, 2006, p. 31.

¹²⁴⁰ Cfr. *Ibidem*; Sito Ufficiale di Informazione Turistica del Comune di Ravenna <https://www.turismo.ra.it/cultura-e-storia/luoghi-della-memoria/tomba-dante-alighieri> (ultima consultazione 11.4.22)

¹²⁴¹ Volpi, 1907, p. 255.

¹²⁴² C. 175 V.

¹²⁴³ Volpi, 1907, pp. 256-258.

¹²⁴⁴ 584. f. 122va-b (fasc. 12).

¹²⁴⁵ 433. ff. 259 v.-260 v. (fasc. 19).

¹²⁴⁶ Il *bel giardino* di *Par.*, XXIII, 70-73; *eccelso giardino* di *Par.*, XXVI, 109-11; *Par.*, XXXI, 97-99; *Par.*, XXII, 37-39.

pensier» (v. 9) così come questo «preme» (v. 9), allo stesso modo Dante «Premette il sugo del suo intelletto» (v. 10) producendo la sua opera «con rime copiose» (v. 13). L'autore dopo aver introdotto Virgilio presenta poi l'Inferno, e la sua logica punitiva con una dettagliata, ma rapida e piuttosto caotica, enumerazione degli eventi atmosferici infernali, delle creature che compongono questa cantica e delle varie pene che affliggono i dannati. Fornisce così uno spaccato rappresentativo dell'inferno precisando che «Così in più modi la maestà iusta / Chi muor senza pentersi o perdonare / Punisce il lor peccatore» (vv. 30-32). Viene poi presentata Dite, la città infernale «ch'è di ferro» (v. 33) come precisa anche Dante in *Inf.*, VIII, 78 «le mura mi parean che ferro fosse»¹²⁴⁷, città dove regna Lucifero. Lucifero punisce «Fa tramortiti» (v. 35), che rimanda anche a *Purg.*, XXXII, 130 «la tramortita sua virtù ravniva», coloro che indulgono nei vizi e nei piaceri mondani «stanno volti al mondo» (v. 38). In merito all'Inferno e alle punizioni infernali l'autore invita i lettori a trarne insegnamento «E poi che l'alma torna a' sagrifizi, / Convien che poi ch'ell' è di là passata, / Si rappresenti a Dio purificata» (vv. 39-41). Con questa dichiarazione si introduce il Purgatorio «monte tondo» (v. 42), dove Dante pone il «buon Catone» (v. 43); si intreccia qui con la *Commedia* la dottrina canonica cristiana. Se attraverso questo luogo l'uomo ha la possibilità di raggiungere la «vera libertate» (v. 47) solo «Doppo l'assulizion del sacerdote / Entra il Cristiano a purgar le sue note» (vv. 49-50), che assume tono di raccomandazione dottrinale ai fedeli. Viene, come per l'Inferno, descritto il Purgatorio questa volta enumerando in ordine i vari peccati dai quali i dannati si purgano, associandoli alle corrispettive pene. Si arriva così al Paradiso, l'opera dantesca assume il valore di prova in favore degli argomenti della fede «Cogli argomenti della fede nostra, / Come 'l testo ne mostra» (vv. 64-65). Le armi in difesa dal male sono il «contemplare e [...] mente attiva» (v. 67). Dante, infatti, attraverso la sua opera «mostra come l'uomo è esaltato / Di bene in meglio fino al sommo cielo» (vv. 70-71), l'espressione *sommo cielo* ricorda il *sommo bene* di *Purg.*, XXVIII, 91¹²⁴⁸ *Par.*, III, 90¹²⁴⁹; *Par.*, VII, 80¹²⁵⁰; *Par.*, XIV, 47¹²⁵¹; *Par.*, XIX, 87¹²⁵² e *Par.*, XXVI, 134¹²⁵³ o anche il *sommo grado* di *Par.*, IX, 117¹²⁵⁴; l'espressione ricorre letteralmente nella *Vita Nuova* in XIX, 9 «Madonna è disiatà in sommo cielo» o anche *alto cielo* in *Vita Nuova*, XXXI, 10 «Ita n'è Beatrice in l'alto cielo»¹²⁵⁵. Da questo luogo, dal sommo cielo, ovvero dal Paradiso «l'escelsa corte tutto vede» (v. 72). *C.orte*, con riferimento alla schiera di beati che sono vicini a Dio nel Paradiso, ricorre in Dante in *Par.*, III, 45¹²⁵⁶; *Par.*, X, 70¹²⁵⁷; *Par.*, XXI, 74¹²⁵⁸; *Par.*, XXIII¹²⁵⁹; *Par.*, XXIV, 112¹²⁶⁰; *Par.*, XXV, 43¹²⁶¹; *Par.*, XXVI, 16¹²⁶²; *Par.*, XXXII, 98¹²⁶³. L'uomo che riesce ad arrivare al Paradiso qui sarà accompagnato «dell'angelica turba» (v. 73) che torna in *Par.*, XXII, 131¹²⁶⁴; *Par.*, XV, 60¹²⁶⁵; e che si contrappone alla «turba presente» ovvero terrestre di *Par.*, IX, 43. Il buon cristiano è così premiato della luce eterna «eterno candelo» (v. 75) il significato di questa immagine metaforica è chiarito da *Par.*, XXX, 52-54 «Sempre l'amor che queta questo cielo / accoglie in sé con sì fatta salute, / per far disposto

¹²⁴⁷ Cfr. *Dite* in *ED*.

¹²⁴⁸ «Lo sommo ben, che solo esso a sé piace, / fé l'uom buono e a bene, e questo loco / diede per arr'a lui d'eterna pace» (vv. 91-93).

¹²⁴⁹ «Chiaro mi fu allor come ogni dove / in cielo è paradiso, etsi la grazia / del sommo ben d'un modo non vi piove» (vv. 88-90).

¹²⁵⁰ «Solo il peccato è quel che la disfranca / e falla dissimile al sommo bene, / per che del lume suo poco s'imbianca» (vv. 79-81).

¹²⁵¹ «per che s'accrescerà ciò che ne dona / di gratuito lume il sommo bene, / lume ch'a lui veder ne condiziona» (vv. 46-48).

¹²⁵² «Oh terreni animali! oh menti grosse! / La prima volontà, ch'è da sé buona, / da sé, ch'è sommo ben, mai non si mosse» (vv. 85-87).

¹²⁵³ «I s'appellava in terra il sommo bene» (v. 134).

¹²⁵⁴ «di lei nel sommo grado si sigilla» (v. 117).

¹²⁵⁵ S.v. *Cielo* in *TLIO*, sign. 4.5.2.

¹²⁵⁶ «La nostra carità non serra porte / a giusta voglia, se non come quella / che vuol simile a sé tutta sua corte» (vv. 43-45).

¹²⁵⁷ «Ne la corte del cielo, ond'io rivegno, / si trovan molte gioie care e belle / tanto che non si posson trar del regno; (vv. 70-72).

¹²⁵⁸ «Io veggio ben», diss'io, «sacra lucerna, / come libero amore in questa corte / basta a seguir la provedenza eterna» (vv. 73-75).

¹²⁵⁹ «dove si tratta come l'autore vide la Beata Virgine Maria e li abitatori de la celestiale corte»

¹²⁶⁰ «Finito questo, l'alta corte santa / risonò per le spere un 'Dio laudamo' / ne la melode che là sù si canta» (vv. 112-114).

¹²⁶¹ «sì che, veduto il ver di questa corte, / la spene, che là giù bene innamora, / in te e in altrui di ciò conforte» (vv. 43-45).

¹²⁶² «Lo ben che fa contenta questa corte, / Alfa e O è di quanta scrittura / mi legge Amore o lievemente o forte» (vv. 16-18).

¹²⁶³ «Rispuose a la divina cantilena / da tutte parti la beata corte, / sì ch'ogne vista sen fé più serena» (vv. 97-99).

¹²⁶⁴ «s'appresenti a la turba triūnfante».

¹²⁶⁵ «che alcun altro in questa turba gaia».

a sua fiamma il candelo», solo raggiungendo il Paradiso l'uomo devoto potrà essere al cospetto di Dio e della Trinità «Vedesi lì scoperto senza velo» (v. 76) come precisa anche Dante nella *Commedia* «Ben so io che, se 'n cielo altro reame / la divina giustizia fa suo specchio, / che 'l vostro non l'apprende con velame» *Par.*, XIX, 28-30¹²⁶⁶. Il congedo, infine si configura come un degno sunto di tutti i precetti morali disseminati in tutto il testo, Dante e la sua opera vengono esaltati per il loro essere «piombo e vetro d'ogni coscienza» (v. 86), anche in questo caso la spiegazione del passo ci arriva direttamente dalla *Commedia*, «e indi l'altrui raggio si rifonde / così come color torna per vetro / lo qual di retro a sé piombo nasconde» (vv. 88-90), la funzione che si loda della *Commedia* è quella di essere uno specchio capace di mostrare i vizi degli uomini «Esalta le virtù e' vizii infonda» (v. 88). Gli ultimi versi del congedo sono infine un vero e proprio messaggio di un cristiano militante e fedele alla religione cristiana e all'istituzione della Chiesa. Questa canzone sebbene non si allinei con le altre e non mostri particolari evoluzioni del tema dantesco in senso strettamente politico è interessante perché mostra un diverso utilizzo della *Commedia* rispetto agli autori presi in esame in precedenza. Si potrebbe affermare che anche questo testo fa un uso "politico militante" di Dante e della *Commedia*, cerca infatti di reinterpretare tutta la narrazione in chiave moralistico-religiosa, riconducendo l'opera alla dottrina canonica ecclesiastica. Il Dante amoroso e tutte le altre sue opere e studi in questo caso vengono tralasciati del tutto, ne emerge solo un Dante religioso. Questo ci porta anche a fare una digressione sull'importante caratteristica della *Commedia* di essere prima di tutto un'opera aperta, reinterpretata e reinterpretabile in ogni suo minimo dettaglio praticamente *ad libitum*. Questa canzone risulta senza dubbio interessante e importante proprio perché, più che per il suo valore letterario e poetico, fornisce un esempio di interpretazione in chiave dottrinale canonica, che si affianca alle molte interpretazioni che proliferano a partire dal XIV secolo e che continuano a proliferare fino ad oggi. La grande fama della *Commedia* e il suo grande valore risiedono proprio nel fatto che ognuna di esse, in virtù della grande apertura del testo, ha una sua ragion di esistere. L'intento militante della canzone è quello di portare sulla via dottrinale canonica i fedeli asservendo la *Divina Commedia* ad exemplum, che dimostra quanto è già prefissato dalla dottrina cristiana.

Antonio Pucci fiorentino noto per il forte interesse agli eventi storici della sua epoca non manca di comporre un sonetto in onore di Dante, l'occasione gli arriva nel 1335 quando Giotto dipinge un ritratto di Dante nella Cappella del Bargello di Firenze. Il ritratto dipinto da Giotto e dalla sua bottega tra 1321 e 1337 è oggi conservato presso il Museo Nazionale de Bargello, si tratta del più antico ritratto di Dante e forse si potrebbe dire anche il più affidabile, visto che è realizzato da un suo contemporaneo e conterraneo; il ritratto dantesco fa parte del ciclo decorativo della Cappella della Maddalena¹²⁶⁷. Il sonetto *Questi che veste di color sanguigno*¹²⁶⁸ ci descrive un Dante vestito di rosso, come appare nel ritratto di Giotto, Pucci elogia fin dalla prima quartina le doti letterarie dantesche, senza specificare di quale Dante si stia trattando «che di parole fe' si bell'ordigno» (v. 4). Al contrario Cino elogia con particolare attenzione il Dante amoroso¹²⁶⁹, l'anonimo sonetto *Sonetto pien di doglia* precisa le tre cerchie del sapere medievale che Dante ricopre¹²⁷⁰, mentre l'anonima canzone *Natura, ingegno* fa riferimento alla sola *Commedia*. La seconda quartina paragona l'aspetto esteriore del poeta a quanto è invece la sua virtù morale, «E come par ne l'abito benigno, / così nel mondo fu con tutte quante / quelle virtù ch' onoran chi davante / le porta con effetto ne lo scrigno» (vv. 5-8), la metafora dello scrigno oltre ad alludere alla rarità e alla preziosità delle virtù in esso contenute allude anche all'interiorità di queste rispetto alla visibilità esterna; il caso di Dante, come precisano però i vv. 5-6, è diverso, le virtù contenute nello scrigno del suo animo sono visibili anche all'esterno nel suo *apparire*. Quel *par* al v. 5 e l'insistenza di Pucci sulla concordanza tra aspetto esterno e interiorità rimandano al celebre sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta* che ruota tutto attorno al *par*, ricorrente nel testo, e alla tematica dell'apparenza esterna, che nel caso della Beatrice di Dante è speculare alla sua interiorità. Dante assume infatti il ruolo di paragone diretto per i giudizi che esprime; il ruolo di Dante come modello sul quale paragonarsi viene espresso anche da Cino da Pistoia, che, nella sua canzone in morte dell'Alighieri, scrive che la sua letteratura fa proprio da specchio nel quale i poeti possono identificare i propri errori. L'anonima canzone *Natura, ingegno* presenta invece la *Commedia* dantesca come exemplum nel quale i fedeli possono identificare i propri peccati. La prima terzina di *Questi che veste* fa riferimento al ritratto giottesco, chiarendone l'iconografia: nella raffigurazione Dante impugna con la mano sinistra il frutto del suo sapere «la Scrittura» (v. 10) qui espresso con la maiuscola

¹²⁶⁶ S.v. *velame* in *VD* nel quale è attestato con significato di «Ciò che limita o ostacola la compiuta conoscenza del vero (fig.). || Propr. Lo stesso che velo».

¹²⁶⁷ Cfr. Sito Ufficiale del Museo del Bargello di Firenze <https://www.bargellomusei.beniculturali.it/eventi/0/313/chiamata-alle-arti-il-pi%C3%B9-antico-ritratto-di-dante-alighieri/> (ultima consultazione 12.4.22)

¹²⁶⁸ Corsi, 1969, p. 822.

¹²⁶⁹ «quest'anima bivolca, / sempre stata d'amor coltivatrice» (vv. 11-12); «amorosi dubî» (v. 14); «ciascun che verso Amor la mente ha volta» (v. 25).

¹²⁷⁰ Riassunte nei nomi di Catone, Donato e Gualtieri (v. 11).

a rappresentare quasi una entità sacra di estremo valore, che Dante «avvinghia» (v. 10) «perché signoreggiò molte scienze» (v. 11). Questo ultimo verso (v. 11) evidenzia il giudizio olistico di Pucci sulla produzione dantesca, che si avvicina all'immagine del *Sonetto pien di doglia, iscapigliato*, che rappresenta un Dante che abbraccia le tre maggiori aree della conoscenza medievale. Nella seconda terzina emerge poi la partigianeria fiorentina di Pucci, che non manca, come l'anonimo autore di *La grolia della lingua*, di omaggiare la città gigliata. Il parlare di Dante «fu con tanta misura, / che 'ncoronò la città di Firenze / di pregio ond' ancor fama le dura» (vv. 12-14), questi versi di Pucci evidenziano senz'altro una realtà che si verifica durante tutto il corso della storia, cioè che la città di Firenze e tutta la toscana assumono fama proprio in virtù del pregio che assume Dante, seguito poi da Petrarca e da Boccaccio. Se si considerano le numerose invettive poetiche che Dante scaglia contro la città di Firenze possono sembrare però incongrui. Pucci si discosta del tutto dai versi rabbiosi di Sacchetti di Cino da Pistoia e in parte anche da quelli di *La grolia della lingua*, che sebbene non accusi Firenze direttamente, accusa indirettamente chi perseguita Dante. *Questi che veste*, omettendo ogni possibile vena polemica, utilizza la figura di Dante solo per sottolineare il pregio fiorentino, intento che peraltro traspare anche in *La gloria della lingua* che però, pur volendo sottolineare con orgoglio la fiorentinità dantesca, non manca di inserire una critica rivolta agli ipocriti persecutori dell'Alighieri (v. 11), che amano solo da morto chi odiarono da vivo (v. 17). Gli ultimi versi di Pucci, poi, riassumono il tema e l'occasione del sonetto, ricollegandosi al v. 3 della prima quartina introduttiva «Questi» (v. 1) «dipinse Giotto in figura di Dante» e riconoscono la verosimiglianza del ritratto. Il giudizio che Pucci fa del ritratto «Perfetto di fattezze è qui dipinto / com' a sua vita fu di carne cinto» (vv. 15-16) dà ulteriore valore di testimonianza al ritratto di Giotto, che appunto essendo stato dipinto da un contemporaneo e oltretutto essendo giudicato da un altro contemporaneo di Dante, come Pucci, molto somigliante al vero appare come essere un'importante fonte di informazione per ricostruire l'aspetto di Dante.

Si prende in esame anche il caso di una serie di sonetti di Cino da Pistoia che ha generato dubbi e controversie nella critica, si presentano in questa sede perché come chiarisce anche Mastandrea¹²⁷¹: «la progressiva divaricazione, ravvisabile prima nel silenzio su Cino nella *Commedia* e poi più esplicitamente nel gruppetto di sonetti di cui si discorre, poteva essere stata motivata dall'avvicinamento di Cino alle teorie guelfe e alle dottrine dei canonisti», la questione sull'attribuzione ciniana di questi testi rimane però ancora molto discussa e controversa sia dal punto di vista filologico che storico-biografico¹²⁷².

Il primo sonetto della serie è *In verità questo libel di Dante*¹²⁷³, che delinea molte accuse e critiche all'opera dantesca il «libel» (v. 1). In primis lo si accusa di appropriarsi di contenuti altrui (vv. 2-4), poi di fornire una visione falsata (vv. 8-9) servendosi infine di esempi «falsi e bugiardi» (v. 9) per la collocazione delle persone nell'aldilà (vv. 10). Si paragona gli esempi proposti da Dante nella *Commedia* a dei «cardi» (v. 11) vuoti e privi di frutto, quindi inutili¹²⁷⁴. Si rimanda infine a una vendetta che si meriterebbe il «temerario testimonio», cioè Dante stesso, da parte dei Franchi e dei Lombardi. Mastandrea ipotizza che si tratti di un rimando alle considerazioni poco lusinghiere che Dante fa nella *Commedia* sui personaggi provenienti da queste aree¹²⁷⁵. Con un atteggiamento piuttosto incoerente rispetto a quanto afferma in merito al valore dell'opera dantesca, l'autore del sonetto non manca di riprendere elementi della *Commedia* per la composizione del sonetto. Il v. 9 riprende infatti *Inf.*, I, 172 «nel tempo de li dèi falsi e bugiardi» che, come nel sonetto in questione, rima con *lombardi* anche in *Inf.*, I, 72 «e li parenti miei furon lombardi»¹²⁷⁶.

Replica a Cino il bolognese Giovanni di Meo Vitali con *Contien sua Comedia parole sante*¹²⁷⁷ dove ribalta tutte le accuse di Cino a Dante difendendo l'ortodossia religiosa della *Commedia*.

Cino, sempre se i sonetti sono stati da lui scritti¹²⁷⁸, replica di nuovo con *Infra gli altri difetti del libello*¹²⁷⁹ dove elenca dei «difetti» (v. 1), ovvero dei veri e propri aspetti che Dante tralascia di inserire nella *Commedia*¹²⁸⁰. Anche in questo caso, come per il caso della ripresa di alcuni passi danteschi per il sonetto precedente che denotano un apprezzamento per quei versi, l'autore non nega la sua stima per «Dante signor d'ogni rima» (v. 2) (che potrebbe però avere senso antifrastico). I due difetti che l'autore individua sono in primis la mancata menzione a Onesto da Bologna, che avrebbe dovuto essere «con Sordello / e con molti altri

¹²⁷¹ Mastandrea, 2020, p. 297.

¹²⁷² S.v. in proposito *ivi*, pp. 297-298.

¹²⁷³ *Ivi*, pp. 298-300.

¹²⁷⁴ Cfr. *Ivi*, p. 300.

¹²⁷⁵ per una esaustiva enumerazione dei passi precisi dove emergono queste tematiche nella *Commedia* s.v. Mastandrea, 2020, p. 300.

¹²⁷⁶ Cfr. *Ivi*, p. 300.

¹²⁷⁷ *Ivi*, pp. 301-303.

¹²⁷⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 303-304.

¹²⁷⁹ *Ivi*, pp. 303-308.

¹²⁸⁰ Cfr. *Ivi*, p. 306.

de la detta lima» (vv. 5-6). Onesto sarebbe quindi dovuto essere secondo Cino, sempre se di sua mano è il testo, nel Purgatorio, dove oltre a Sordello da Goito, che in *Purg.* VI si trova nell'antipurgatorio, si trovano anche Bonagiunta da Lucca, nel XXIV, tra i golosi, Guido Guinizelli e Arnaut Daniel, entrambi in XXVI tra i lussuriosi¹²⁸¹ come conferma anche lo stesso sonetto «ch'era presso ad Arnaldo Daniello» (v. 8). Le terzine passano invece a menzionare l'altra assente dall'opera dantesca: Selvaggia, che non si trova dove dovrebbe cioè «nel bel coro divino, / là ove vide la sua Beatrice» (vv. 10-11). Come evidenzia Mastandrea, più che incalzare Dante sulla mancata citazione di Selvaggia Cino lo accusa di non averlo menzionato nell'opera, Cino quindi utilizzerebbe Selvaggia come tramite per riferirsi a sé stesso¹²⁸² senza peccare in superbia. Si nota peraltro come ricorre il riferimento agli Appennini come luogo di morte di Selvaggia, presente anche in *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* «gli aspri monti» (v. 36), testo scritto proprio da Cino da Pistoia come compianto della donna amata.

Si unisce alla tenzone anche Bosone da Gubbio che scrive *Io pur m'accordo che 'l vostro coltello*¹²⁸³ difendendo Dante ben più arditamente di quanto fa Meo Vitali, che si limita a negare quanto afferma Cino. Bosone, oltre a sottolineare il valore di Dante, utilizza le argomentazioni di Cino per sottolineare invece il livello di bassezza che avrebbe raggiunto il poeta pistoiese «biasimando lui che fu divin uccello» (v. 4).

Cino replica nuovamente con *Messer Boson, lo vostro Manoello*¹²⁸⁴ e estende la critica all'amico di Bosone da Gubbio «lo vostro Manoello» (v. 1) che colloca insieme a Dante nell'Inferno, come una sorta di ripicca verso le accuse mossegli da Bosone nel v.4. Nella prima quartina viene descritta infatti la collocazione di Immanuel Romano nell'inferno in virtù della sua fede ebraica «seguitando l'error de la sua legge» (v. 2)¹²⁸⁵. Nella seconda quartina ecco che si passa a Dante, che sta immerso sotto lo stesso «capello» (v. 6) che «vide coperto» (v. 7) «Alessi Interminello» (v. 8) coperto di sterco tra gli adulatori di *Inf.*, XVIII, dove appunto ricorre il medesimo termine «capelli» *Inf.*, XVIII, 121. Oltre al riferimento alla rabbia di «Alessi» (v. 10), che viene paragonato per questa ad un orso. Emerge il controverso rimando a Castruccio, «animato dal medesimo sentimento di odio»¹²⁸⁶ dell'Interminelli che sembrerebbe essere il Castracani. Il verso «e raggia là dove vede Castruccio» (v. 11) pone non pochi problemi di tipo interpretativo¹²⁸⁷, il legame tra Castruccio Castracani e Alesso Interminelli è però plausibile. I due sono infatti discendenti della stessa famiglia nobile lucchese degli Antelminelli anche se, durante il XIII secolo, i Castracani non compaiono né come nobili, tantomeno come discendenti degli Antelminelli. Solo negli inizi del XIV secolo i Castracani arrivano ad assumere il cognome Antelminelli e a riconoscersi come appartenenti del casato¹²⁸⁸. L'ultima terzina mette in scena direttamente Dante che agisce come personaggio «E Dante dice» (v. 12) dicendo che L'Interminelli irato «mostrò Manoello» (v. 13), quindi Immanuel Romano che si trovava con lui e che rese riconoscibile attraverso «'n breve sdrucio / de l'uom che inesta 'l persico nel torso» (vv. 13-14). Il riferimento alla rabbia di Alesso Interminelli sembra essere una citazione tematica di quanto avviene effettivamente in *Inf.*, XVII, dove il dannato si arrabbia per la curiosità di Dante e per la sua identificazione «Ed egli allora, picchiandosi forte la zucca» *Inf.*, XVIII, 124. Per quanto riguarda i vv. 13-14 sembra verosimile l'osservazione di Mastandrea che ricollegandosi agli assunti di Zaccagnini e Pirovano, identifica nell'elemento che rende riconoscibile Immanuel Romano o anche Immanuel Giudeo dal suo essere circoscritto come da tradizione ebraica¹²⁸⁹.

Interessante è il caso di *Manoel, che mettete 'n quell'avello*¹²⁹⁰ attribuito alla mano di un anonimo che scrive, secondo la tradizione, facendo le veci di Bosone da Gubbio e prendendo le difese di Immanuel Romano e di Dante. anonimo colloca questi ultimi due in altra posizione rispetto alla fossa putrida degli adulatori, alludendo metaforicamente però alla sporcizia delle accuse dalla quale si trovano metaforicamente ricoperti. Alesso è invece in compagnia di Corso, assassino di messer Guerruccio e non di Dante e Immanuel Romano che invece si trovano a purgare le loro pene tra i lussuriosi fino a che non si riuniranno a Dio. Si sottolinea la ricorrenza del termine «buccio» (v. 13), che qui è usata per indicare la purgazione interiore che quella

¹²⁸¹ Cfr. Ivi, p. 307; Guido Guinizelli, Bonagiunta da Lucca e Arnaldo Daniello in *ED*.

¹²⁸² Cfr. Mastandrea, p. 304.

¹²⁸³ Ivi, pp. 309-311.

¹²⁸⁴ Ivi, pp. 312-315.

¹²⁸⁵ Ivi, p. 313.

¹²⁸⁶ Ivi, p. 313.

¹²⁸⁷ Mastandrea suggerisce o la parafrasi «e il quale risplende là dove vede Castruccio», Zaccagnini suggerisce «e stà là dove...»; c'è anche la possibilità che con raggia si voglia però intendere *arrabbiarsi, protestare* anche se dal punto di vista storico è meno plausibile. cfr. Mastandrea, 2020, p. 315.

¹²⁸⁸ Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI, Castruccio* in *DBI*.

¹²⁸⁹ Cfr. Mastandrea, 2020, p. 315.

¹²⁹⁰ Ivi, pp. 316-319.

esteriore¹²⁹¹, ma che ricorre nel Pucci sia in *O lucchesi* «E costò a Lucca del cuoio e del buccio» (v. IV.5) oltre che nel Centiloquio¹²⁹².

Alcune riflessioni

Un aspetto molto interessante e peculiare di questi testi è l'intreccio e l'assimilazione reciproca tra letteratura, dati cronologici, storici e biografia che operano i poeti. Una cosa che accomuna tutti i testi qui presi in esame è, infatti, l'assimilazione tra io lirico di Dante, io biografico; dati storici e dati letterari. I dati storici legati alla vita di Dante si intrecciano con la sua poesia e su quello che l'io lirico Dante scrive di sé stesso nelle sue opere. Cino da Pistoia nella sua canzone da riferimento a Beatrice e alla destinazione divina di Dante tra le sue braccia ma anche ad aspetti relativi all'io storico Dante come la sua morte e sepoltura fuori da Firenze. Franco Sacchetti fa riferimento invece sia a Petrarca che a Dante solo in termini di io biografico storico. Anche Pieraccio Tedaldi sembra far riferimento al Dante personaggio biografico citando la sua abilità letteraria, conoscitiva e il suo trascorso politico. L'unico accenno al Dante personaggio letterario è l'invio del sonetto ai soli *dicitor d'amore* con riferimento alla *Vita Nuova* XXV. Anche *La grolia* ci presenta Dante come personaggio biografico, poeta fiorentino il testo precisa, infatti, che «Scrissi d'abisso insino all'opre sante» (v. 6) facendo riferimento alla *Commedia* come scrittura del personaggio storico Dante Alighieri e non al viaggio ultraterreno compiuto dall'io letterario Dante. Allo stesso modo si fa riferimento ad altri dettagli storici relativi alla biografia dantesca come il suo esilio e la sua morte. La canzone *Natura, ingegno* non accenna per nulla, invece, al Dante biografico ma fa riferimento solo alla sua *Commedia* e alla sua rilettura in chiave cristiana, anche la scrittura stessa della *Commedia* viene ricondotta al divino. Il sonetto di Pucci non fa riferimento al Dante io letterario e solo per pochi dettagli al Dante storico (la sua dote letteraria e la sua fiorentinità). Il focus di questo testo è l'*ekphrasis* del quadro di Giotto, né il Dante storico e neppure quello letterario, un altro Dante ancora: quello iconografico creato da Giotto.

Molto particolari sono i sonetti dello Pseudo Cino, che ci presentano una situazione di confine fra il Dante storico e il Dante personaggio, Cino accusa infatti Dante di aver scritto cose false, sottintendendo quindi che si sta riferendo al Dante storico, non al Dante lirico. Nel momento in cui viene descritto però Dante, che si trova tra i dannati insieme ad Alessio Antelminelli, questi diventa personaggio della narrazione di Cino, personaggio di un nuovo prodotto letterario, che si discosta sia dal Dante lirico della *Commedia* e delle altre opere dantesche, sia dal Dante storico. Anche in *Su per la costa* di Cino da Pistoia avviene un proseguimento della finzione letteraria dantesca speculare ai sonetti dello Pseudo Cino. «Cino rivolge a Dio la preghiera di ricoverare l'anima del poeta nel grembo di lei, fuori insomma del tutto dalla finzione del poema (di quelle vicende non c'è cenno), o casomai proseguendo la finzione della *Vita Nova*»¹²⁹³. In entrambi i casi citati gli autori si appropriano della letteratura dantesca e proseguono la medesima finzione in altre direzioni, diverse da quelle che aveva previsto l'Alighieri.

Non bisogna poi dimenticare che ogni testo va inserito a sistema nel corpus dei testi dell'autore che l'ha scritto. Il testo *La grolia* va considerato come parte di una corona di testi simili per struttura e per intenzione dell'autore di voler rendere gloria alla sua città attraverso la descrizione dei suoi uomini illustri. La corona di testi sono scritti probabilmente in un momento storico nel quale «Firenze veniva minacciata dalle mire expansionistiche dei suoi confinanti»¹²⁹⁴. Sviscerando il sonetto da tutti questi dettagli verrebbe mutilato parte del suo messaggio e significato. Allo stesso modo la canzone di Cino da Pistoia *Su per la costa* va messa a sistema per le tematiche e i modi espressivi con gli altri compianti ciniani come *Da poi che la Natura e L'alta virtù* che presentano una concordanza di topoi come la desolazione e lo smarrimento dei vivi rimasti sulla terra, la necessità della memoria, la destinazione divina del defunto, la superiorità del defunto rispetto alla massa e l'invito a perpetrare la memoria del defunto. Oltre ai testi di Cino questo testo non può non essere messo a sistema anche con gli altri compianti politici di altri autori¹²⁹⁵. Anche se si pensa al sonetto di Franco Sacchetti *O fiorentina terra*, questo non può essere sviscerato da *Se mai facesti grazia, o se va Morte* che, sebbene non si riferisca a Dante, si lega a *O fiorentina terra* per i riferimenti tematici a Petrarca. Allo stesso modo se si conoscono gli aspetti biografici e lavorativi di Franco Sacchetti si può capire meglio il perché l'autore faccia riferimento soprattutto all'utilità per Firenze che apporterebbe l'avvicinare Petrarca. Sacchetti, infatti da uomo pragmatico e politico considera in primo luogo anche le ragioni utilitaristiche concrete.

Interessante è anche il massiccio ricorso a citazioni e riprese dantesche presente in questi testi, che si sono segnalate puntualmente nel capitolo. Sembra che gli autori vogliano omaggiare Dante e parlare di lui con le

¹²⁹¹ Cfr. Ivi, p. 319.

¹²⁹² S.v. *Buccio* in *TLIO*.

¹²⁹³ Marrani 2004, p. 20.

¹²⁹⁴ Ruini 2006, p. 21.

¹²⁹⁵ S.v. Capitolo 14.

sue stesse parole, come se nessun testo meglio della *Commedia* stessa possa descrivere le afflizioni legate all'esilio e alle peregrinazioni politiche, omaggiare l'Alighieri e presentarcelo. In particolare, sia Cino (congedo di *Su per la costa*) da Pistoia che *La grolia* (vv. 7-8) scelgono di utilizzare passi danteschi per riferirsi all'esilio e criticare così Firenze. Se si osservano i riferimenti e le citazioni emerge anche un altro aspetto interessante che è la fama e la diffusione che avevano la *Commedia* e le opere di Dante già in epoca contemporanea al loro autore. Se si pensa ad esempio ai vv. 27-34 di *Su per la costa* «Canzone mia, a la nuda Firenze / oggima' di speranza, te n'andrai: / di che ben pò trar guai, / ch'omai ha ben di lungi al becco l'erba. / Ecco, la profezia che ciò sentenza, / or è compiuta, Firenze, e tu 'I sai: / se tu conoscerai / il tuo gran danno, piangi che t'acerba» non si può non notare che l'autore dà per scontato che i suoi lettori sappiano di che profezia si sta parlando. Nel testo Cino da Pistoia non chiarisce quale sia la profezia. Per comprendere appieno le sue parole bisogna avere presenti *Inf.* XV, 71-72. Allo stesso modo i passi di *Natura, ingegno* «E chi di dietro a Cristo ha navicato / è premiato d' eterno candelo: / vedesi i scoperto senza velo» (vv. 74-75) si comprendono appieno solo se si prendono i riferimenti di *Par.* XXX, 52-52 e di *Par.* XIX, 28-30. Anche Tedaldi sena fornire spiegazioni in merito rimanda ai *dicitor* di *Vita Nuova* e *La grolia* fa riferimento all'esilio dantesco con dei versi che, per essere compresi, necessitano la conoscenza della *Commedia* «Per setta fui di mia terra vagante. / Per l'altrui terre montai l'altru' scale» (vv. 7-8). Un altro riferimento in questo senso è anche il *par* di Pucci che rimanda a *Tanto gentile e tanto onesta*.

Oltre a aspetti di tipo letterario quello che si scrive in merito a Dante e alla sua letteratura in qualche caso diviene utile, più della letteratura stessa di Dante, per ricostruire dati di tipo filologico. È il caso della canzone di Cino *Su per la costa* che fornisce informazioni sulla composizione del Paradiso. Dall'altro lato studiare ciò che si dice di una persona e della sua letteratura aiuta a comprendere meglio anche come poteva essere la persona stessa più di quello che egli scrive di sé stesso. Analizzare cosa dicono gli altri, in questo caso, può essere un modo anche per studiare Dante da un punto di vista esterno e distaccato rispetto a quello dell'autore stesso.

Se si osservano i testi dal punto di vista tematico si notano concordanze sull'invettiva fiorentina e sulla conseguente esaltazione di Ravenna in Cino da Pistoia *Su per la costa* e Franco Sacchetti *O fiorentina terra*. Altri autori partigiani fiorentini come Pucci fanno riferimento a Firenze solo per lodarla. Un caso ibrido a cavallo tra le due modalità è *La grolia*, che ci presenta Dante in una corona di sonetti che vogliono elogiare Firenze descrivendocelo come orgoglio fiorentino. Dall'altro lato, però, l'autore non può fare a meno di criticare la «setta» (v. 7) che perseguita Dante. Precisando però che si tratta di una setta è come se l'autore volesse circoscrivere le accuse e colpire solo alcuni Fiorentini, non Firenze in toto come Sacchetti e Cino. Se si osserva poi il modo nel quale si fa riferimento alla produzione dantesca emergono aspetti interessanti. Cino da Pistoia in *Su per la costa* fa riferimento al solo Dante amoroso, anche se cita anche il Dante della *Commedia* dimostrando di conoscerlo bene, Tedaldi e Pucci fanno riferimento a Dante a tutto tondo in una visione olistica del suo sapere e della sua letteratura. I testi invece *Natura, ingegno; La grolia* e i sonetti della tenzone dello Pseudo Cino fanno riferimento alla sola *Commedia*. Oltre alla letteratura numerose concordanze si evidenziano anche per i riferimenti alla biografia dantesca. In Sacchetti, Cino, Tedaldi, Pucci e *La grolia* emergono i riferimenti alla morte e alla sepoltura di Dante. In Sacchetti, Cino e *La grolia* si fa riferimento anche all'esilio e alle persecuzioni politiche. Se si osservano anche i modi nei quali ci si riferisce a Dante emergono delle differenze: Cino da Pistoia, Pucci e Tedaldi si riferiscono all'Alighieri come modello letterario. *Natura, ingegno* presenta invece la sola *Commedia* come modello per i fedeli, come exemplum che dimostra cosa accade a chi non segue gli insegnamenti divini e che dimostra come fare per poter invece essere in pace con il divino e poter raggiungere il Paradiso. Un caso *sui generis* sono i sonetti che fanno parte della tenzone dello Pseudo Cino, che però vanno presi con la dovuta cautela visto il contesto, i dubbi attributivi e le possibili motivazioni politiche che si celerebbero dietro la volontà di Cino di comporre tali testi. In questa tenzone emerge un dibattito sull'effettiva collocazione di Dante dopo la morte. Nella tenzone si dibatte se Dante sia in Inferno o in Purgatorio, mentre *Su per la costa* colloca Dante in Paradiso tra le braccia di Beatrice, il che sarebbe una grossa incongruenza se i testi fossero stati scritti dallo stesso Cino.

9. Lega anti-boema

Giovanni di Boemia figlio dell'imperatore Enrico VII, celebrato anche egli da numerosi testi¹²⁹⁶, re di Boemia dal 1310, si inserisce nelle vicende della penisola italiana in modo deciso il 31 dicembre 1330, quando discende in Italia su richiesta di aiuto da parte di Brescia contro Mastino della Scala. Si uniscono a Brescia anche Mantova, Cremona, Parma, Reggio, Modena e Milano, quest'ultima governata dal signore Azzone Visconti, l'influenza di Giovanni si estende anche a Lucca, dove questi si oppone ai Fiorentini. La vicenda che lega Giovanni di Boemia alla città di Lucca viene anche menzionata nella canzone *Mentre che visse il mio dilecto spoço*. Vista la sua rapida estensione di potere nell'area italica viene prontamente stipulata una lega anti-boema da Ludovico il Bavaro, i duchi d'Austria, il papa Giovanni XXII e Roberto d'Angiò¹²⁹⁷. Nel 1333 Giovanni deve abbandonare l'Italia, lasciando il figlio Carlo a fare le sue veci nella penisola, in questo frangente guelfi e ghibellini si uniscono per opporgli, Giovanni deve quindi patteggiare con questi perdendo tutti i possedimenti italiani tranne Lucca¹²⁹⁸.

Pieraccio Tedaldi scrive un sonetto *Gran parte de Romagna e de la Marca*¹²⁹⁹ rivolto contro il papa Giovanni XXII quando nel 1333 si prospetta la ribellione della Romagna contro il legato papale Bertrando del Poggetto¹³⁰⁰, che aveva assunto questo ruolo effettivamente nel 1320 in Lombardia, Toscana, Sardegna, Corsica e nello Stato della Chiesa. Dalle terre italiane Bertrando intraprende una battaglia contro i Visconti di Milano, oltre a estendere il suo dominio papale verso Bologna nel 1327, intorno al 1330 il papa si accorda quindi con Giovanni di Boemia, che nel frattempo aveva, anche egli, consolidato il suo potere in Italia. Nel 1331 Bertrando da Poggetto diviene rettore della Romagna e della Marca, come ricorda anche l'incipit di Tedaldi, è proprio in questo periodo che si colloca la ribellione di guelfi e ghibellini contro Giovanni di Boemia e il papa, anche le città poste sotto il governo di delegati papali si ribellano, lo stesso Bertrando viene scacciato da una Bologna rivoltosa¹³⁰¹. Il sonetto di Tedaldi si colloca in questo contesto e si compone come un'invettiva nei confronti del papa e del suo alleato reale Giovanni di Boemia ricordando le loro disfatte. La prima quartina enumera le città che già si sono liberate dell'influenza di Giovanni XXII, ovvero «il prete di Catorsa»¹³⁰² (v. 2), anche le altre città suoi possedimenti «l'altro remanente ch'è in borsa» (v. 3) stanno presto per sfuggire dalla morsa «pari veder che tosto se ne scarca» (v. 4). Le espressioni utilizzate nei vv. 1-4 forniscono l'immagine del papa come avaro accumulatore di possedimenti. Tale immagine ricorda anche quella che lo stesso Tedaldi traccia di Mastino della Scala in *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Givanni e 'l giglio*, dove lo scaligero viene descritto come un pescatore seriale, anche egli avido di nuovi possedimenti. Inoltre, il riferimento al papa attraverso la sua città di origine assume accezione negativa in quanto ricorda il dantesco *Inf.*, XI, 51¹³⁰³, nel quale si fa riferimento alla città di Cahors come luogo di usura ma soprattutto se si pensa a *Par.*, XXVII, 58¹³⁰⁴ dove vengono citati proprio i «Caorsini e Guaschi» (v. 58) nella celebre invettiva di San Pietro contro i pontefici. Un altro rimando negativo ai pontefici in particolare a Giovanni XXII è anche in *Par.*, XVIII, 120¹³⁰⁵, dove Dante prega Dio affinché l'operato divino si rivolga verso quelli che con le loro azioni offuscano la lucentezza della fede, proseguendo poi nella sua invettiva contro la chiesa ed i papi corrotti in *Par.*, XVIII, 126¹³⁰⁶ e poi rivolgendosi direttamente al papa Giovanni XXII¹³⁰⁷, in carica dal 1316 al 1334, nei primi anni del suo pontificato, infatti, Dante è proprio dedito alla scrittura della *Commedia*¹³⁰⁸. La seconda quartina di *Gran parte de Romagna* descrive, traendo le immagini metaforiche dalla sfera animale, il fervore dei bolognesi «scorsi», combattivi e pronti a ribellarsi alle regole

¹²⁹⁶ S.v. In proposito cap. 1.

¹²⁹⁷ Già citato da Pietro da Faitinelli che gli rivolge una dura invettiva in *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*.

¹²⁹⁸ Cfr. *GIOVANNI di Lussemburgo, re di Boemia* in *DBI*.

¹²⁹⁹ PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 735, PIERACCIO TEDALDI (T.), pp. 182-184.

¹³⁰⁰ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), P. 735.

¹³⁰¹ Cfr. *POGGETTO, Bertrando del* in *DBI*.

¹³⁰² Cfr. PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 735.

¹³⁰³ «e però lo minor giron suggella / del segno suo e Soddoma e Caorsa / e chi, spregiando Dio col cor, favella» (vv. 49-51).

¹³⁰⁴ «Del sangue nostro Caorsini e Guaschi / s'apparecchian di bere: o buon principio, / a che vil fine convien che tu caschi» (vv. 58-60).

¹³⁰⁵ «Per ch'io prego la mente in che s'inizia / tuo moto e tua virtute, che rimiri / ond'esce il fummo che 'l tuo raggio vizia» (vv. 118-120).

¹³⁰⁶ «Ma tu che sol per cancellare scrivi, / pensa che Pietro e Paulo, che moriro / per la vigna che guasti, ancor son vivi. Ben puoi tu dire: "T' ho fermo 'l disiro / sì a colui che volle viver solo / e che per salti fu tratto al martiro, / ch'io non conosco il pescator né Polo» (vv. 130-136).

¹³⁰⁷ Cfr. Sbrilli, Zoli, 2001, p. 241.

¹³⁰⁸ Per una trattazione completa della figura di Giovanni XXII nella *Commedia* cfr. *Giovanni XXII Papa* in *ED*.

impostegli dal papato¹³⁰⁹. Tedaldi ce li rappresenta, infatti, come leoni e bestie feroci pronti a «dagli maggior graffi e maggior morsa» (v. 7) dove l'insistenza su *maggior* sottolinea la veemenza di Bologna. La prima terzina è poi una sorta di invito indiretto rivolto al papa, se questo infatti seguirà quanto scrive Catone nei suoi *Disticha Catonis*¹³¹⁰, non aspetterà di essere cacciato ma «fuggirà el romore» (v. 10). Catone sembra essere un autore caro a Tedaldi, che lo inserisce anche nel suo sonetto in morte di Dante tra gli autori più rappresentativi della cultura trecentesca di riferimento¹³¹¹. Il vicario del papa, rappresentante del suo potere, Bertrando da Poggetto, dopo le ribellioni della Romagna e di Bologna del 1334 viene costretto a lasciare la città, come appunto preannuncia Tedaldi in questi versi. La terzina conclusiva specifica quanto invece Tedaldi prevede che accada se il papa si ostinerà a mantenere il suo potere nelle città ribelli, «se pur dov'è e' vorrà esser signore, / per modo tal lo veggio diripato, / ched e' n'arrà gran danno e disonore» (vv. 12-14). Frequente nel sonetto è l'utilizzo del verbo *vedere* che attribuisce alle dichiarazioni che precede una forte soggettività, «come nei sonetti indirizzati a Mastino della Scala, anche in questo, il poeta utilizza un tono profetico»¹³¹², per ben tre volte ricorre il verbo vedere: «pari veder» (v. 4), «veggio scorsa» (v. 6); «lo veggio diripato» (v. 13). In modo particolare si nota la concordanza strutturale e tematica tra le ultime due terzine di *Gran parte de Romagna* e la prima quartina e le ultime due terzine di *San Marco e 'l Doge*. In entrambi i sonetti vengono proposte due alternative di azione che portano a due risultati diversi: il primo positivo e il secondo negativo. In *Gran parte de Romagna* se il papa «Ma se egli avrà» (v. 9) farà tesoro di Catone fuggirà dalla città per primo senza incorrere in un eccessivo disonore, se invece terrà duro «se pur dov'è e' vorrà esser signore» (v. 12) allora incontrerà «danno e disonore» (v. 14). Allo stesso modo per Mastino, in *San Marco e 'l Doge* si prospettano due alternative: la via della saggezza che lo porterà a seguire il volere fiorentino e veneziano e la via dell'ostinazione che, come per Giovanni XXII in *Gran parte de Romagna*, lo porterà alla fuga miserabile, si nota inoltre anche in questo ultimo sonetto citato il ricorso al *veggio* (v. 13). Per quanto riguarda invece il forte uso del verbo vedere, come a voler presentare la situazione di una visione profetica, questo aspetto ricorda anche il sonetto di Pietro de' Faitinelli *Veder mi par già quel da la Faggiuola* che attingendo, anche esso, dal lessico della sfera visiva presenta varie immagini tragiche legate alle vicende della città di Lucca del 1314-1315.

Nel contesto della lega anti-boema oltre a Firenze aderiscono anche Roberto I d'Angiò e gli scaligeri, il fiorentino Ventura Monachi indirizza in questa occasione un sonetto di elogio proprio a Mastino della Scala sulla forma del *plazer*¹³¹³. *Ben à Giove con voi partito 'l regno*¹³¹⁴ fa riferimento a Mastino come prescelto da Giove per la sua signoria, il soggetto di tutto il sonetto è Giove che assegna a Mastino tutta una serie di elementi lodevoli, che contraddistinguono il regno scaligero e che vengono enumerati uno dopo l'altro. Tutto quello che viene elencato e lodato del regno scaligero è ricondotto alla benevolenza di Giove, dall'altro lato Monachi sottolinea più volte la meritata assegnazione «Ben à Giove con voi partito 'l regno» (v. 1); «E per sostegno de l'onorato nome» (v. 9). Oltre a Giove, Monachi utilizza una perifrasi per indicare le milizie scaligere che fa riferimento alla divinità marziale e si inserisce bene nella prima quartina, che già presenta la menzione classicheggiante di Giove. Vatteroni evidenzia in questi versi anche un possibile rimando a *Par.*, XVII, 76-78¹³¹⁵, i versi danteschi si riferiscono proprio all'antenato di Mastino: Cangrande della Scala¹³¹⁶ il medesimo rimando torna anche in Sacchetti nella canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica*¹³¹⁷. Il riferimento all'antichità, che si avvia con i riferimenti a Giove e Marte, si estende anche nella seconda quartina, dove si elogiano le qualità di Verona, sede scaligera¹³¹⁸ «d'antica loda» (v. 5) posta nel luogo al quale gli Appennini fanno da confine¹³¹⁹. Il riferimento all'antica *loda* di Verona rimanda alle origini della città scaligera, che riveste importanza già in epoca romana¹³²⁰, il menzionato luogo sul quale è posta Verona che è delimitato dagli Appennini sembra essere quindi la Pianura Padana. Di questa città si apprezzano la solerzia e l'operosità, che

¹³⁰⁹ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 183; PIERACCIO TEDALDI (M.), p. 735.

¹³¹⁰ Cfr. PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 184, PIERACCIO TEDALDI (M.), P. 735; s.v. anche cap. dante p. 4.

¹³¹¹ Cfr. Ibidem.

¹³¹² PIERACCIO TEDALDI (T.), p. 182.

¹³¹³ Cfr. VENTURA MONACHI, p. 193.

¹³¹⁴ Ivi, pp. 193-195.

¹³¹⁵ «Con lui vedrai colui che 'mpresso fue, / nascendo, sì da questa stella forte, / che notabili fier l'opere sue» (vv. 76-78).

¹³¹⁶ S.v. in proposito SCALIGERI/ CASA D'ONARA/ CARARESI. albero genealogico degli Scaligeri, degli Ezzelini e dei Carraresi in *Catalogo generale dei Beni Culturali* <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1100145067> (ultima consultazione 17.4.22)

¹³¹⁷ Cfr. VENTURA MONACHI, p. 194.

¹³¹⁸ Cfr. Ivi, p. 195.

¹³¹⁹ Cfr. Ibidem.

¹³²⁰ Verona entra a far parte delle città romane nel 49 a. C. cfr. *Verona in ETr.*

per Corsi rimandano all'effettiva situazione storica che vede Verona molto attiva nel periodo nelle attività legate al marmo e alle lane¹³²¹, e la tranquillità politica. Dopo aver descritto le peculiarità legate all'attività umana di Verona, Monachi, passa nelle terzine a enumerare le doti animali e naturali (ad eccezione dei servi, come si vedrà nel dettaglio) della città. In virtù «de l'onrato nome» (v. 9) Giove ha assegnato agli scaligeri, infatti, animali nobili¹³²² «cavalli, cani, uccelli d'ogni maniera» e servi abilissimi nel loro lavoro. Quello che colpisce di più in questi versi è l'assimilazione dei servi agli elementi naturali e animali della città. Se si osserva la struttura tematica dell'intero sonetto si può notare che le prime due quartine sono dedicate all'enumerazione e alla lodi delle componenti umane: nella prima quartina il valore bellico della «gente» (v. 3) e nella seconda quartina l'operosità e la stabilità politica di quel luogo, qualità che sebbene siano riferite nella costruzione sintattica al «sito» (v. 5) sottintendono comunque una componente umana. Le ultime due terzine e il verso conclusivo rimandano invece agli animali e agli elementi naturalistici assegnati a Mastino da Giove, fanno eccezione di questa divisione i «servi» (v. 11) «che servendo sanno 'l come» (v. 11), collocati nella prima terzina insieme agli animali. Nella seconda terzina, infatti vengono enumerate le bellezze naturali precedute da un voi, che sottintende un complemento di termine dove Giove è il soggetto che assegna a Mastino quanto si enumera «voi lago, voi campagne, voi riviera / e selve e boschi e campi» (vv. 12-13). Gli elementi al singolare *lago* e *riviera* si riferiscono a dei precisi referenti: il lago di Garda e il fiume Adige¹³²³. Infine, viene ricordata la «bella Rocca di Peschiera» (v. 15) che viene completata proprio per conto di Mastino II¹³²⁴ e che quindi Monachi riconduce con merito a questo. Anche in questo caso Vatteroni nota un rimando a Dante che in *Inf. XX, 70* si esprime in merito «Siede Peschiera, bello e forte arnese» dove arnese sta proprio a significare fortezza¹³²⁵.

Si collega a questo sonetto anche il sonetto *Re di Ierusalem e di Sicilia*¹³²⁶ il componimento viene infatti indirizzato a Roberto I d'Angiò nello stesso periodo storico del testo precedente, quando Firenze è legata oltre che agli scaligeri anche all'angioino in funzione anti-boema. Il sonetto, in lode come il precedente, ha funzione di *captatio benevolentia* nei confronti del destinatario¹³²⁷ al quale si rivolge con estrema reverenza «Re di Ierusalem e di Sicilia» (v. 1) lodando anche le sue qualità di saggezza. In particolare, il riferimento alla saggezza e al sapere ricorre nei testi politici e civili attribuita a personaggi come condottieri e regnanti, che devono quindi prendere decisioni di rilievo¹³²⁸, per quanto riguarda altri testi che fanno riferimento a Roberto I d'Angiò si segnala il sonetto di tutt'altra opinione di Pietro de' Faitinelli *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*, l'angioino viene poi menzionato anche in una ricca serie di altri testi¹³²⁹. La prima quartina presenta l'angioino con una serie di immagini che ricordano le figure dei grandi regnanti antichi orientali: dalle doti leggendarie, al potere di terreni sconfinati e circondati da innumerevoli sudditi assoggettati al loro dominio. Questa immagine imponente e leggendaria viene legata all'immagine paterna del monarca dedito al suo popolo e al benessere dei sudditi, fiduciosi che il regnante abbia a cuore il loro benessere come «buon padre di sua cara filia» (v. 8). Dopo questo quadro idilliaco, che avvolge la figura di Roberto I d'Angiò di un'aurea leggendaria, ecco che nelle terzine vengono enumerate le minacce alla potenza angioina: molti sono infatti quelli che bramano di «soggiogar la parte italica» (v. 10), con il generico *molti* vengono ricordati infatti tutti quelli che si sono schierati dalla parte del re boemo Giovanni: il papa Giovanni XXII, e Filippo VI di Valois cugino di Roberto¹³³⁰. Questi vengono poi infatti direttamente menzionati attraverso delle perifrasi «gran Pastor» (v. 12) per il papa Giovanni XXII dall'atteggiamento ambiguo «in ciò ragion prevalica / non so» (vv. 12-13)¹³³¹; «l'avarizia tedesca» (v. 14) per Giovanni di Boemia e «forza gallica» (v. 14) per Filippo VI di Valois¹³³².

¹³²¹ Cfr. VENTURA MONACHI, p. 195.

¹³²² Cfr. Ibidem.

¹³²³ Cfr. Ibidem.

¹³²⁴ Cfr. Ibidem.

¹³²⁵ Cfr. Ibidem; *arnese* in *TLIO* sign. 1.3.

¹³²⁶ VENTURA MONACHI, pp. 196-199.

¹³²⁷ Cfr. Ivi, p. 196.

¹³²⁸ S.v. a titolo di esempio *Mentre che visse* (v. 30). L'attribuzione delle doti di saggezza e conoscenza a condottieri bellici si presenta anche nel sirventese anonimo ghibellino *Nel mille trecento sedicianni* (XI), nel quale, questa volta Ugucione della Faggiola, viene descritto come uomo dalla saggezza paragonabile a Salomone e dalla profonda esperienza bellica.

¹³²⁹ *Veder mi par già quel da la Faggiuola* con rimando alla viltà e alla taccagneria dell'angioino; forse c'è un riferimento alla sua avarizia anche in *Già per minacce guerra non se venne; Guelfi, per fare scudo de le reni* di Folgore da San Gimignano; nell'anonimo *Nel mille trecento sedicianni*; e la ballata anonima *Deh avrestù veduto messer Piero* dove una dei protagonisti è la madre di Roberto d'Angiò. S.v. anche VENTURA MONACHI, p. 197 per tutta una serie di altri riferimenti testuali dove compare l'esaltazione di Roberto I d'Angiò specularmente a questa di Monachi.

¹³³⁰ Cfr. VENTURA MONACHI, p. 198.

¹³³¹ Cfr. Ibidem.

¹³³² Cfr. Ibidem.

Vatteroni segnala inoltre un riferimento storico preciso dietro alla prima terzina «Tu sai che molti il tuo reame agognano / e voglion soggiogar la parte itolica, / la cui dolcezza di e notte sognano» (vv. 9-11). «Giovanni di Boemia mirava infatti a fondare un regno ereditario nell'Italia del nord che, forte anche dell'alleanza col regno di Arles garantita da Filippo VI, gli permettesse di aiutare il papa a riportare a Roma la Santa Sede, scalzando così Roberto dal ruolo di vicario papale in Italia e ostacolando un'eventuale espansione dei suoi domini»¹³³³. Gli ultimi due versi sono un avvertimento con intento conativo rivolto all'angioino, «E a riparar a ciò non esser tardo, / congiunto col toscano e col lombardo» (vv. 15-16) lo si invita infatti a difendersi dalla triade di nemici prima menzionati attraverso l'alleanza con Fiorentini e Lombardi, dietro Firenze vengono ricompresi anche tutti i suoi alleati e dietro il termine Lombardi si ricomprende invece tutta l'Italia settentrionale¹³³⁴.

In stretto legame con il precedente, sia dal punto di vista tematico che cronologico, è il sonetto del medesimo autore *Voluto à riparar la ca' Selvatica*¹³³⁵. Ventura Monachi, attraverso il componimento, si scaglia contro la casata genovese dei Salvaghi, traditori del signore di Genova Roberto d'Angiò, l'angioino interviene infatti nel 1318 in soccorso dei guelfi genovesi contro i ghibellini con a capo Marco Visconti, che assediano Genova¹³³⁶, ed ottiene la signoria genovese che detiene fino al 1335, anno nel quale si verifica una rivolta anti-angioina alla quale partecipa anche la casata dei Salvaghi; proprio contro di loro si scaglia Monachi nel sonetto¹³³⁷. Anche in questo testo, come in *Ben à Giove con voi partito 'l regno*, non mancano i riferimenti al mondo classico -Icaro (v. 3) mentre per il sonetto *Ben à Giove con voi partito 'l regno* il riferimento va a Giove e a Marte. L'adesione dei Salvaghi alla rivolta antiangioina viene collegata all'uccisione di Amilcaro; Vatteroni riconduce l'episodio alla *Nuova Cronica* di Villani, XXII, xxiv che testimonia che su mandato di Roberto I d'Angiò viene giustiziato uno dei membri maggiori del casato, dedito alla pirateria e alle ruberie marine¹³³⁸. Secondo Villani e anche secondo Monachi i Salvaghi, per vendetta nei confronti di Roberto, si accordano con i ghibellini e riescono con la forza a prevalere sui guelfi e sulla signoria angioina scacciandoli dalla città¹³³⁹. Invece di tradire il signore della città, avviandosi, secondo il giudizio popolare, verso la «pratica» «d'Antenò» (v. 8), avrebbero fatto meglio a perire in sofferenza, facendo come Icaro, annegato nel mare oppure di stenti attraversando un tratto di mare senza viveri o cibandosi solo di un tipo di radici¹³⁴⁰. L'autore precisa che l'accusa di tradimento si tratta di un parere popolare diffuso, non di una sua personale opinione «le genti dicaro / ch'elli abbian d'Antenò presa la pratica» (vv. 7-8). Ricopre invece molto spazio nella narrazione la fantasiosa enumerazione di morti sofferte, che si augurano ai Salvaghi e che traggono origine dalla classicità (Icaro) e dalla conoscenza della vita pratica (le traversate marine che richiedono viveri e la conoscenza delle proprietà del gichero). L'immagine che si vuole dare del «duca di Genova» (v. 9), Roberto I d'Angiò, è concorde a quanto emerge anche dall'elogiativo sonetto *Re di Ierusalem e di Sicilia*, anche in *Voluto à riparar* questo viene appellato come «excelso re» (v. 9). Il tradimento dei Salvaghi e il loro collocamento in Antenora, dove Dante nella *Commedia* inserisce proprio i traditori di patria, si avvale anche del fatto che il duca si era dimostrato favorevole a loro: per suo merito questa casata riceveva vantaggi in termini di onore «ella ricevea cotanta gloria / d'onor» (vv. 10-11) che tarderà a riacquistare. Il comportamento dei Salvaghi risulta quindi, secondo la presentazione di Monachi, estremamente crudele, tale crudeltà va però a discapito degli stessi che, avendo cacciato chi procurava loro gloria e onore, non hanno da soli le forze per riacquisire questo prestigio nel breve termine. Attraverso la preterizione viene introdotta la vicenda di Branca Doria, «Non si vòl più parlar di Branca d'Oria» (v. 12), il personaggio si collega al peccato di tradimento, che si attribuisce ai Salvaghi, e alla menzione di v. 8 dell'«Antenò». Branca Doria proviene dalla stessa Genova dei Salvaghi, e viene situato da Dante proprio tra i traditori, nel suo caso tra i traditori degli amici della Tolomea in *Inf.*, XXXIII, 134-147, il suo peccato è quello di aver ucciso il suocero Michele Zanche al fine di appropriarsi dei suoi possedimenti, l'atteggiamento sleale del genovese si ripercuote anche fuori dalla sfera familiare, egli infatti presta giuramento

¹³³³ Cfr. *Ibidem*.

¹³³⁴ S.v. *Lombardo* in *TLIO* sign. 2.1 e VENTURA MONACHI, p. 199.

¹³³⁵ VENTURA MONACHI, pp. 200-203.

¹³³⁶ Cfr. *GENOVA IN ETr*; *ROBERTO d'Angiò, re di Sicilia-Napoli* in *DBI*.

¹³³⁷ Cfr. VENTURA MONACHI, pp. 200-201.

¹³³⁸ Cfr. *Ivi*, pp. 201.

¹³³⁹ Cfr. *Ibidem*.

¹³⁴⁰ Vatteroni segnala la velenosità delle radici di gichero, secondo il *TLIO* *gichero* è però attestato come erba commestibile nelle radici e nelle foglie s.v. ad esempio «Aaron, cioè gicarò, la sua radice è quella, che si mangia» *SERAPIONE*; s.v. anche *gichero* in *VCV*; *CFR. gichero* in *TLIO*. Secondo le fonti moderne le radici di gichero sono utilizzate a scopo curativo e alimentare anche se per poter apprezzarne tali qualità è necessaria l'ebollizione che distrugge la saponina contenuta nella pianta; cfr. *gigaro* in *ETr*. I versi di Ventura Monachi o fanno quindi riferimento alla consumazione del gichero crudo che quindi comporta l'effetto irritante della saponina non neutralizzata, effetto che doveva essere di certo ben noto anche in passato, oppure potrebbe aver fatto riferimento al perire per inedia cibandosi solo di questa tipologia unica di radice.

ad Enrico VII quando questo passa da Genova nel 1311, salvo poi unirsi in segreto ai guelfi suoi nemici¹³⁴¹. Il peccato di Branca Doria, il quale «nome sta qui per l'azione compiuta dal personaggio, ossia quel tradimento divenuto tristemente esemplare ma ora superato in gravità e valore antonomastico dal tradimento dei Salvaghi»¹³⁴² viene affossato dai misfatti dei Salvaghi: come rammenta anche la saggezza popolare «spegne novo mal vecchia memoria» (v. 14). La menzione di un personaggio storico, citato quasi come antonomasia di un particolare atteggiamento o vizio, per paragonarlo ad un personaggio della contemporaneità, facendo riferimento in particolare al fatto che questo personaggio della contemporaneità supera in negativo il personaggio del passato, ricorre anche in altri testi. Si citano ad esempio i testi di Franco Sacchetti legati alla vicenda degli Otto Santi, dove egli paragona più volte Gregorio XI ai faraoni d'Egitto e ad altri personaggi celebri per le loro azioni tiranniche e violente¹³⁴³. Si pensi anche al testo di Pietro dei Faininelli *Sì i castrò, perch'io no sia castrone* dove si paragona Ugucione della Faggiola a Erode «ed al crudel tiranno più che Rodò» (v. 11)¹³⁴⁴. Tornando al testo di Ventura Monachi, gli ultimi due versi del ritornello alludono ad un ulteriore traditore di Roberto d'Angiò, sempre attraverso la preterizione si introduce l'argomento e allo stesso modo si dà nota e si connota il fatto, senza però renderlo esplicito: «Forse ch'i parlerei dil mal' uccello / ma risparmiò Levì per lo fratello» (vv. 15-16). Vatteroni fa un parallelismo con il *De Monarchia* dantesco III, V, dove Dante pone da un lato Levi a rappresentare la Chiesa e dall'altro Giuda a rappresentare l'Impero, il «mal'uccello» (v. 15) va ricondotto invece a *Inf.*, XXII, 96¹³⁴⁵ dove indica il demonio¹³⁴⁶. Incrociando tutti questi riferimenti «il ritornello potrebbe alludere all'accordo stipulato nell'aprile del 1331 tra papa Giovanni XXII (*Levi*) e l'erede al trono imperiale Giovanni di Boemia (*il fratello*), accordo visto come un tradimento nei confronti di Roberto perché minaccia il suo regno e il suo ruolo di vicario papale»¹³⁴⁷.

Alcune riflessioni

Il sonetto di Tedaldi e i testi di Monachi mostrano un quadro molto variegato. Nel primo sonetto di Tedaldi *Gran parte de Romagna* l'autore si scaglia contro il papa e contro Giovanni di Boemia in una dura invettiva. In tutto il testo la *Commedia* dantesca, con le sue dure critiche alla chiesa corrotta, fa da supporto e base per rivolgersi a Giovanni XXII. I bolognesi ci vengono invece rappresentati con delle metafore che traggono dalla sfera animale. Sia i topoi danteschi che le metafore di tipo animale sono elementi ricorrenti nella poesia politica e civile minore¹³⁴⁸. Un altro aspetto ricorrente nella poesia di questo genere sono i periodi ipotetici che celano un importante funzionalità di tipo pratico. Sia Tedaldi, che Monachi ne fanno ricorso, ma questo tipo di strutture si trovano disseminate in ogni tipo di contesto e autore¹³⁴⁹. In *Gran parte de Romagna* l'autore utilizza il costrutto ipotetico per orientare le azioni del suo interlocutore, il papa, così come avviene per Antonio Pucci in *Dè gloriosa*, che si rivolge ai Fiorentini o *Ceneda e Feltrò* e *San Marco e 'l doge* dello stesso Tedaldi, che si rivolge a Mastino della Scala. In questi esempi si presenta infatti il quadro di quanto avverrà se colui il quale ci si rivolge agirà in un determinato modo e cosa avverrà se invece si farà altrimenti. All'utilizzo del futuro e del periodo ipotetico si collega a doppio filo l'utilizzo dei *verba videndi*, che rafforzano l'idea di attendibilità di quanto si scrive. L'autore non crede che avverrà qualcosa, la vede già avverata. L'immagine e le invettive che Tedaldi indirizza al papa e al suo alleato ricordano i sonetti dello stesso autore dedicati a Mastino della Scala¹³⁵⁰, ricorre in *Gran parte de Romagna* anche la menzione di Catone, come in *Sonetto pien di doglia* dedicato a Dante. Anche per quanto riguarda i testi di Monachi ci sono degli elementi che ricorrono anche in

¹³⁴¹ Cfr. Sbrilli, Zoli, 2001, p. 355.

¹³⁴² VENTURA MONACHI, p. 202.

¹³⁴³ S.v. ad esempio *Gregorio primo se fu santo e degno* «E qual Erode mai, qual Faraone, / quad Dìoniso, 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?» (vv. 18-26).

¹³⁴⁴ Altri esempi sono anche i versi di Franco Sacchetti «Marte / più che Manuel adori» (vv. 91-92) di *L'ultimo giorno veggio*, quelli su Pisa in *Volpe superba* «però che tu se' peggio che pagana, fuor di natura umana» (vv. 30-31) o quelli riferiti ai Visconti di *Credi tu sempre, maladetta serpe* «Più che Nembròth superbo, e più crudele / che non fu mai Gallicola o Nerone» (vv. 61-62).

¹³⁴⁵ «E 'l gran proposto, vòlto a Farfarello / che stralunava li occhi per fedire, / disse: “Fatti 'n costà, malvagio uccello!”» (vv. 94-96).

¹³⁴⁶ Cfr. VENTURA MONACHI, pp. 202-203.

¹³⁴⁷ *Ibidem*.

¹³⁴⁸ S.v. Pancini 2023a e per le metafore animali le riflessioni finali del capitolo guerra Pisa e Firenze 1341-1342.

¹³⁴⁹ Si pensi a *Se la Fortuna* di Ventura Monachi, a *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni*, *San Marco e 'l doge*, *san Giovanni e 'l giglio*; *S'io veggio il dì che io disio e spero*; *Se co lla vita io esco dalla buca* di Pieraccio Tedaldi o *Dè gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci.

¹³⁵⁰ *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni*, *San Marco e 'l doge*, *san Giovanni e 'l giglio*.

altri autori. *La grolia della lingua* ci presenta un Giove che dona a Dante la sua virtù: la gloria della lingua universale. Allo stesso modo in *Ben ha Giove* Monachi ci presenta un Giove che dona a Mastino il suo regno. Anche se si pensa alle lodi che vengono tessute per Roberto d'Angiò in *Re di Ierusalem* c'è un ritorno di topoi fissi che hanno però, come per il caso dei costrutti ipotetici, una motivazione di tipo pratico dietro. Se si lodano i personaggi importanti attraverso il riferimento alla saggezza e al sapere è anche perché il dovere di questi personaggi è quello di prendere decisioni importanti che ricadono sulla collettività. Questi regnanti ci vengono presentati sotto un'aurea mitica, come se fossero esseri al di sopra della popolazione comune. Il riferimento a Giove che dona la signoria a Mastino si colloca proprio in questa direzione, allo stesso modo se si pensa ai testi che Cino da Pistoia scrive per la morte di Enrico VII¹³⁵¹ si può ben vedere l'intento di porre il regnante sotto un'ottica di mito. Un altro aspetto interessante è il ricorso alla metafora genitoriale. Metafore di questo tipo sono molto frequenti, anche se nella maggior parte dei casi, qui presi in esame, si fa riferimento alla donna-città-madre¹³⁵² o alla madre disperata¹³⁵³. Il caso di *Re di Ierusalem* (v. 8) «buon padre di sua cara filia» è invece originale perché ci presenta il monarca padre che ha premura del popolo come fa un padre con una figlia. Altri riferimenti al padre in senso metaforico sono invece in senso punitivo come in *Movi tua boce* di Paolo dell'Abbaco nel quale si invita i Fiorentini ad agire come un padre che lega i figli poco assennati. Dal punto di vista tematico emerge una forte divergenza di opinioni tra i due autori qui presi in esame, Ventura Monachi e Pieraccio Tedaldi. I due testi di Monachi sono degli elogi a Mastino della Scala e Roberto d'Angiò. Pieraccio Tedaldi vitupera lo scaligero con veemenza in *Ceneda e Feltro* e in *San Marco e 'l doge*. Se si pensa anche alla figura di Roberto d'Angiò abbondano i riferimenti ingiuriosi in Pietro dei Faitinelli (*Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede, Veder mi par già*) o anche in *Deh avrestù veduto messer Piero*. Risulta estremamente difficile in questi casi, quindi, tracciare un quadro sulla figura del personaggio in questione, che viene preso in considerazione con riferimenti molto soggettivi. Se si osserva il testo di Monachi di invettiva contro i Salvaghi si possono trovare molti punti di contatto con *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai* di Franco Sacchetti, che si scaglia con la stessa rabbia di Monachi contro una famiglia, in questo caso gli Ubaldini. Sia nel caso del testo di Ventura sia nel caso del testo di Sacchetti non ci si scaglia contro la famiglia in questione in quanto tale, ma perché quest'ultima è nemica della città (Firenze per Sacchetti) o del personaggio (Roberto d'Angiò per Monachi) che si sostiene. In entrambi i casi si fa riferimento al peccato e alla punizione che Monachi declina in termini danteschi¹³⁵⁴ mentre Sacchetti in termini biblici¹³⁵⁵.

La raccolta di tutte queste analogie dimostra che sebbene le idee politiche, gli autori, le circostanze storiche e geografiche cambino spesso ci sono dei topoi, dei costrutti e delle immagini che ricorrono in questo genere che vengono riadattate e declinate in modo particolare da ogni singolo autore.

¹³⁵¹ *Da poi che la Natura ha fine posto; L'alta virtù che si ritrasse al cielo.*

¹³⁵² Esempi in questo senso sono *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo; *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti; *O fiorentina terra, se prudenza* e *Se mai facesti grazia, o se va Morte* di Franco Sacchetti o *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate.

¹³⁵³ *Deh, avrestù veduto messer Piero.*

¹³⁵⁴ «le genti dicaro / ch'elli abbian d'Antenòr presa la pratica» (vv. 7-8) di *Voluto à riparar la ca' Selvatica.*

¹³⁵⁵ «le cerbiatte corna» (v. 2) di *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai* di Sacchetti.

10. Arezzo e Firenze

Nel 1328 una volta deceduto Guido Tarlati, signore di Arezzo, si determina il passaggio al potere ai figli: Pier Saccone e Tarlato. Nel 1337, dopo un decennio instabile dal punto di vista politico per la città, uno dei due figli di Tarlati, Piero Saccone, prende la decisione di accettare il predominio fiorentino su Arezzo¹³⁵⁶. Il sonetto *Il lion di Firenze è migliorato*¹³⁵⁷ viene scritto proprio in occasione dell'acquisto da parte di Firenze di Arezzo. Il sonetto anonimo gioca con gli animali araldici presenti nei gonfaloni delle città toscane e nasconde, dietro riferimenti a prima vista zoologici, la narrazione delle vicende politiche di quegli ultimi anni. La prima quartina, attraverso l'animale simbolo di Firenze, il leone marzocco, ora «migliorato» (v. 1) dopo che «lungo tempo è stato in malattia» (v. 2), descrive i trascorsi della città di Firenze. La città, dopo le sconfitte subite dalla ghibellina Pisa di Ugucione della Faggiola (1315) e dopo il periodo dell'infruttuosa signoria di Carlo, Duca di Calabria (1325), a questa altezza cronologica riprende la sua politica di espansione verso le zone limitrofe, Arezzo è proprio una di queste¹³⁵⁸. La quartina in questione esalta la conquista della città di Arezzo, rappresentata attraverso il «Cavallo sfrenato» elemento caratteristico del gonfalone aretino¹³⁵⁹, attraverso tale azione la città di Firenze vede compiersi la sua signoria, il suo potere su Arezzo. Si allude anche al compimento di una profezia «che Daniello aveva profetizzato» (v. 8) e che ora è «tutta adempiuta» (v. 7). I versi potrebbero riferirsi al libro di Daniele, nel quale viene descritto un sogno, dove sono protagoniste quattro bestie, la prima bestia ha figura leonina con ali d'aquila, la seconda bestia figura di orsa, la terza di leopardo, la quarta è una bestia senza un preciso referente reale, ha molte corna e distrugge tutto ciò che trova. La quarta bestia viene «uccisa e il suo corpo distrutto e gettato a bruciare sul fuoco. Alle altre bestie fu tolto il potere e fu loro concesso di prolungare la vita fino a un termine stabilito di tempo.»¹³⁶⁰. Secondo l'interpretazione, che segue nel libro, le quattro bestie rappresentano quattro re che si succedono nel tempo, nonostante le prime bestie rappresentate nel libro di Daniele, il leone e l'orsa trovino corrispondenza con i versi resta però piuttosto oscuro il collegamento tematico, non è quindi certo il riferimento. Nella terzina che segue si fa riferimento, attraverso i loro animali araldici, alle città toscane rimaste a guardare il crescere della potenza fiorentina. Siena viene rappresentata come una lupa ferita «scorticata» (v. 9)¹³⁶¹ e Pistoia come un'«Orsa» (v. 9), entrambe colpite dalla «branca»¹³⁶² (v. 10) del leone fiorentino, che si è appropriato della città di Arezzo, e ha inoltre con questo gesto messo in fuga le altre bestie¹³⁶³ ovvero ha fatto arretrare le altre città toscane dalle loro posizioni espansionistiche e di potere nella zona, dimostrando la propria forza leonina. Nell'ultima quartina torna il tema della profezia di Daniello del (v. 8), questa si avvererà se il leone fiorentino continuerà a fare «borsa» delle pelli «cuoi» (v. 13) degli animali che rappresentano le città toscane, se quindi la città di Firenze affermerà la propria egemonia sulla Toscana. La cauda è un avvertimento, posto in forma proverbiale, che suggerisce di stare attenti alle persone alle quali si è avuto fretta di commettere torti, perché in breve tempo queste presenteranno la loro vendetta¹³⁶⁴. Questa conclusione in forma gnomica potrebbe essere indirizzata o alla stessa città di Firenze, invitandola a rimanere vigile su una possibile vendetta della città toscane, oppure potrebbe anche essere riferita alla vendetta che i Fiorentini hanno attuato dopo le sconfitte subite nei primi anni del secolo ad opera dei baluardi ghibellini Ugucione della Faggiola e Castruccio Castracani.

La città di Arezzo rimane però per poco sotto l'ala fiorentina, con la cacciata di Gualtieri di Brienne, duca d'Atene da Firenze, Arezzo, riesce ad affrancarsi da Firenze nel 1343. Dopo un infruttuoso tentativo di signoria da parte di Giovanni degli Albergotti nel 1377, dal 1380 al 1384 Arezzo passa sotto la guida di re Carlo di Durazzo e del suo vicario Jacopo Caracciolo. Nel 1384 la città subisce l'occupazione del condottiero Guerrand de Coucy, fino a che non torna di nuovo nelle mani di Firenze la quale paga una somma di quarantamila fiorini di oro sonante al condottiero francese de Coucy per riottenerla¹³⁶⁵.

¹³⁵⁶ «La rivalità con Buoso degli Ubertini, eletto nel frattempo vescovo di Arezzo, la ribellione delle città soggette, la guerra con i guelfi perugini, le inimicizie delle altre grandi famiglie aretine» *Toscana Giunta Regionale*, 1995, p. 32.

¹³⁵⁷ Morpurgo, 1893, V.

¹³⁵⁸ Cfr. Ivi, p. 84.

¹³⁵⁹ Cfr. Ivi, p. 33.

¹³⁶⁰ *Libro di Daniele*, 7, 11-12.

¹³⁶¹ S.v. *scorticato* in *TLIO*.

¹³⁶² S.v. *branca* in *TLIO* che qui rappresenta la zampata del leone.

¹³⁶³ «ch'altre bestie l'avia messa alla corsa». (v. 11).

¹³⁶⁴ «Guardisi de man manca / chi di dar noia a lui ha fatto fretta, / che 'n piccol tempo ne farà vendetta» (vv. 15-17).

¹³⁶⁵ Cfr. *Toscana Giunta Regionale*, 1995, p. 33.

Proprio in seguito alla compera di Arezzo da parte di Firenze del 1385 Antonio Pucci e Franco Sacchetti, autori fiorentini molto attivi nella scena politica della loro città, si scambiano una tenzone in commento alla vicenda. Il primo a dare avvio alla corrispondenza è Antonio Pucci, che scrive e indirizza a Franco Sacchetti il sonetto *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato*¹³⁶⁶. Il sonetto ricorda molto il testo analizzato in precedenza *Il lion di Firenze*, dove i riferimenti alle città toscane sono tutti espressi mediante gli animali simbolo di queste. Nella prima quartina, Pucci descrive la situazione di alleanza «parentado» (v. 2) tra Volterra: il veltro¹³⁶⁷, l'orsa: Pistoia e il cavallo sfrenato, ovvero Arezzo, e Firenze: il leone. Anche *Il lion di Firenze* utilizza gli stessi riferimenti per Pistoia e Arezzo «l'Orsa» (v. 9) e «il Cavallo sfrenato» (v. 4). Pucci conclude la quartina ricordando Pisa: la volpe; il toro: Lucca; Siena: la lupa e il grifone perugino¹³⁶⁸ alcune di queste città che menziona sono poco turbate per l'accrescimento del potere fiorentino, altre, invece, lo sono «molto» (v. 4). La seconda quartina, si incentra tutta su un riferimento ai tempi passati della guerra tra Firenze e Pisa per la presa di Lucca del 1342¹³⁶⁹. C'è infatti un discorso diretto pronunciato dalla stessa volpe pisana che rammenta la «tencione» (v. 6) avuta con il leone fiorentino perché «contra ragione» (v. 7) Pisa «volea pigliar [...] / il toro» (vv. 7-8). Il riferimento all'intrusione senza averne diritto di Pisa nella compravendita di Lucca torna anche negli altri testi di Pucci dove è trattata la vicenda¹³⁷⁰. Seguono poi i discorsi degli altri animali menzionati che rappresentano le città: la lupa Siena, che esprime il suo dubbio per quanto riguarda l'origine del suo cattivo rapporto con il leone fiorentino. Il grifone di Perugia esprime invece la sua gioia per essere da sempre «amico» (v. 13) del leone fiorentino, il rimando, come sottolinea anche Ageno¹³⁷¹, potrebbe verosimilmente essere alla Guerra degli Otto Santi durante la quale Perugia si ribella all'abate Géraud Dupuy, vicario papale nell'amministrazione della città sottoposta al dominio pontificio. Lo stesso Pucci descrive infatti dettagliatamente la ribellione della città e la cacciata di Dupuy nel suo Cantare della guerra degli Otto Santi, anche Franco Sacchetti fa riferimento a Dupuy come il «porco monacese» (v. 127) nella sua canzone *Hercole già di Libia ancor risplende*. In conclusione, Pucci si rivolge all'altro poeta e chiede il suo parere sulla questione appena trattata.

Franco Sacchetti risponde per le rime alla sollecitazione dell'amico ed esprime il proprio parere con *Se quella leonina ov'io son nato*¹³⁷², riprendendo il sonetto di Pucci fa riferimento a Firenze come «quella leonina» (v. 1) dove lo stesso autore è nato. La sua risposta è però molto critica nei confronti dell'atteggiamento fiorentino. Sacchetti accusa, infatti, Firenze di non essere governata in maniera tale da poter garantire il benessere per i suoi cittadini, che dall'altro lato si sono sempre dimostrati a lei fedeli. Sacchetti accusa direttamente la città di non contraccambiare i suoi concittadini dello stesso amore che questi le hanno riversato in passato. Secondo l'autore è questa la ragione per cui le altre città «ogni animale che hai narrato» (v. 5) si astengono dal sottomettersi alla città del giglio «verebbe sotto al florido pennone» (v. 6). Per quanto riguarda l'utilizzo dell'aggettivo *florido*, al di là del riferimento alla prosperità ci potrebbe essere un rimando etimologico con il nome di Firenze, questo aggettivo è utilizzato da Sacchetti anche in altri contesti sempre riferendosi a Firenze¹³⁷³. Nella seconda quartina Sacchetti chiarisce ulteriormente il motivo del suo risentimento nei confronti di Firenze: delle persone disoneste e incivili «rei villani» (v. 7) attraverso menzogne «con falso sermone» (v. 7) si stanno allontanando sempre più dall'esempio morale dei celebri «Bruto, Scipione e Cato» (v. 8), non è un caso che vengano citati tre autori romani, in questo periodo cronologico è infatti diffusa l'esaltazione della *romanitas* fiorentina, che trae base dalle origini fiesolane della città e vede Firenze come nuova Roma¹³⁷⁴. Le terzine mostrano un crescendo della disperazione del poeta che rimanda nella prima terzina al credo cattolico, «nessun conosce grazia da Colui / ch'ognora in essa tiene la mente pia» (vv. 10-11). Questa coppia di versi appare speculare nella struttura ai vv. 1-4, in questa prima quartina Sacchetti accusa Firenze di ingratitudine verso i cittadini che per lei si dimostrano fedeli, allo stesso modo nei vv. 10-11 Sacchetti accusa con un generico «nessun» (v. 10) di non mostrare gratitudine verso colui che costantemente «ognora» (v. 11) tiene conto della città: Dio. In questo caso è presente un rovesciamento con la narrazione che lo stesso Sacchetti

¹³⁶⁶ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 350-351; (P.) p. 414.

¹³⁶⁷ Cfr. Ivi, p. 350.

¹³⁶⁸ Cfr. *Grifone* in *TLIO* sign. 3.1.

¹³⁶⁹ S.v. cap. 5.

¹³⁷⁰ S.v. cap. 5.

¹³⁷¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI, (A.), p. 351.

¹³⁷² FRANCO SACCHETTI, (A.), p. 151; (P.), p. 415.

¹³⁷³ S.v. *florido* in *TLIO*.

¹³⁷⁴ Cfr. Gatti, 1995, p. 220; «La Fiesole leggendaria ha, si può dire, due volti: positivo l'uno, di prima città fondata dopo il diluvio (il suo nome deriverebbe da " Fe sola " o " Fia sola "), progenitrice di Troia e di Roma, nel quale si riflette l'orgoglio locale dei Fiorentini; negativo l'altro, di anti-Roma, rocca del sedizioso Catilina e del barbaro Totila, di fronte a Firenze figlia prediletta di Roma, nata per volere di Cesare a immagine della capitale del mondo e restaurata poi dai Romani stessi o - in una sorta di ' renovatio ' - da Carlomagno» *Fiesole* in *ED*.

fa, circa un decennio prima, (1375-1378) della città durante la guerra degli Otto Santi, dove Firenze è sempre fedele al divino e ai suoi precetti e assume il ruolo, intriso di senso biblico, di pastore e guida delle città ribelli in fuga dagli ecclesiastici erranti rispetto ai valori divini paragonati ai Faraoni¹³⁷⁵. Nell'ultima terzina torna, come nell'ultima quartina, il riferimento al tradimento della *romanitas* fiorentina. Sono infatti silenti e assenti personaggi come Cicerone, Curio e Silla, citati per antonomasia, chi governa adesso, infatti non vanta un'ascendenza nota. Ageno in proposito segnala un possibile riferimento al tumulto dei Ciompi del 1378 e alle nuove arti dei farsettai e dei tintori proclamate in quell'occasione, ma dopo poco abolite¹³⁷⁶. Il riferimento al tradimento dei valori della *romanitas* è tematica centrale della canzone di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* dove attraverso un sogno appare Roma nei panni di donna anziana che si lamenta per lo stato nel quale riversa adesso la sua discendenza. Oltre al riferimento tematico nella canzone ricorrono, insieme a molti altri *exempla* di virtù, anche i nomi di Bruto, Scipione e Catone, menzionati da Sacchetti.

Un aspetto che emerge dalla tenzone tra Sacchetti e Pucci è la forte permanenza di tratti stilistici peculiari agli autori, anche se Pucci abbandona i suoi generi consueti, del cantare storico e del serventese storico mantiene l'utilizzo del discorso diretto¹³⁷⁷, che nel sonetto oggetto della tenzone occupa tutta la seconda quartina ed entrambe le terzine. Sacchetti dall'altro lato fa ricorso ad un lessico che ricorre anche in altri componimenti¹³⁷⁸. Questo dimostra che nei testi presi in esame, oltre alla variabilità data dalla situazione e dal genere metrico, c'è la componente stilistica autoriale che permane come una firma identificabile.

Un riferimento alla città di Arezzo è presente anche nel sonetto di Franco Sacchetti *Essempli degli antichi assai son scritti*¹³⁷⁹ volto a esemplificare, come dichiara lo stesso incipit, attraverso casi concreti, come le città vadano in rovina a causa della guerra. Il sonetto è infatti parte di una corona di 12 sonetti contro la guerra, analizzati nella loro globalità nel capitolo legato alla guerra tra Firenze e Milano. Dopo la citazione della Sicilia e della Puglia, alludendo alla guerra fra Luigi II d'Angiò e Ladislao di Durazzo¹³⁸⁰ si passa alla menzione di Faenza e Cesena, la prima sottoposta alle truppe di Giovanni Acuto dal governatore alle dipendenze del papa, il vescovo di Terragona nel marzo 1376 la seconda vittima della stage nota come *Massacro dei Bretoni* del 1377 ad opera dei mercenari al servizio del papa, che compiono una strage sulla città ribelle, i due fatto sono presenti anche in altri testi di Sacchetti in particolare *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* e *Gregorio primo, se fu santo e degno*. Al v. 7 Sacchetti passa a menzionare Arezzo. Questa, infatti, dopo essere stata sottoposta da Carlo III di Durazzo al suo governatore Iacopo Caracciolo tenta di ribellarsi al dominio impostole, viene così nel 1381 rimessa agli ordini; la città viene poi saccheggiata di nuovo nel 1384 da Inghiramo di Coucy sostenitore di Luigi I d'Angiò, nemico di Carlo di Durazzo con il quale Arezzo e Firenze si schierano¹³⁸¹. Ulteriori riferimenti sono invece rivolti a Verona e Fermo anche esse saccheggiate in seguito a ribellioni, speculari a quella di Arezzo del 1381¹³⁸².

Lo stesso Sacchetti torna sulla tematica della repressa ribellione aretina nella canzone *In ogni parte dove virtù manca*¹³⁸³ del 1380, nella quale denuncia «lo malo stato di tutta Italia»¹³⁸⁴. La canzone attraverso riferimenti biblici e storici scaglia una critica alla situazione della penisola italiana, in particolare ci si rivolge alla chiesa: «la romana seggia» (v. 76); e alla «malvagia lupa» (v. 84) ovvero l'avarizia che dilaga tra i tiranni. Dopo una generale descrizione della decadenza si passa a citare direttamente gli esempi pratici «E mille essempli sono» (v. 119); uno dei più recenti «da sezzo» (v. 119) fra tutti Arezzo «non ci remove, che rimostra Arezzo» (v. 120), la quale viene appunto «occupata da Carlo della Pace, poi Carlo III, che andava nel Napoletano contro Giovanna I»¹³⁸⁵.

Alcune riflessioni

I testi *Il lion di Firenze; Il veltro e l'orsa e 'l cavallo; Se quella leonina* evidenziano l'ampio ricorso all'araldica e agli animali simbolo delle città, utilizzati di frequente come referenti che sostituiscono la città stessa nella

¹³⁷⁵ S.v. le riflessioni finali di cap 3.

¹³⁷⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI, (A.), p. 351.

¹³⁷⁷ S.v. articolo di prossima pubblicazione *Voci che si intrecciano nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana: il discorso diretto e indiretto*.

¹³⁷⁸ S.v. il caso di *florido* a inizio di questa stessa pagina.

¹³⁷⁹ FRANCO SACCHETTI, (A.), p. 433; (P.), p. 520.

¹³⁸⁰ Cfr. Ibidem.

¹³⁸¹ Cfr. Ibidem; *LUIGI I d'Angiò, re di Sicilia* in *DBI*.

¹³⁸² S.v. Ibidem.

¹³⁸³ FRANCO SACCHETTI, (A.), pp. 341-345; (P.), pp. 404-409.

¹³⁸⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI, (A.), p. 341.

¹³⁸⁵ Ivi, p. 345.

poesia politica e civile, a testimonianza che l'araldica e gli animali simbolo delle città sono argomento di conoscenza comune nel XIV secolo¹³⁸⁶. Se però per quanto riguarda i riferimenti araldici si è abbastanza sicuri sulla loro identificazione, per quanto riguarda il riferimento a Daniele non c'è nessuna certezza che si tratti del sogno del profeta Daniele, anche perché il collegamento tematico all'interpretazione del sogno nel testo sacro e a quanto accade dal punto di vista storico nel sonetto *Il lion di Firenze* non sembra così evidente. Il riferimento allo stesso sogno di Daniele torna anche in *Gloriosi toscani* di Davino Castellani. Secondo le modalità con le quali Castellani e *Il Lion* fanno riferimento al sogno sembra che sia un passo noto al periodo. L'autore di *Il lion di Firenze* fa affidamento alla conoscenza condivisa con il lettore e non chiarisce cosa intende con «or s'è tutta adempiuta profezia / che Daniello avia profetizzato» (vv. 7-8).

I testi facenti parte della tenzone fra Frano Sacchetti ed Antonio Pucci mettono in luce la tendenza di entrambi gli autori di uscire dal proprio seminato, dal proprio genere consueto. Pucci, infatti, difficilmente utilizza referenti metaforici e allusivi per narrare ciò che accade, solitamente nei suoi cantari storici, nelle sue canzoni o nei suoi sonetti politici descrive e narra i fatti che avvengono con poche immagini di tipo metaforico o simbolico. Dall'altro lato, però, anche se Pucci si cimenta in un testo diverso dal suo solito inserisce un aspetto a lui peculiare come il discorso diretto. Anche Franco Sacchetti se risponde a Pucci attingendo alla stessa cerchia di metafore e al suo schema rimico, dall'altro lato utilizza un termine come *florido* con l'accezione all'etimologia della città di Firenze che ricorre anche in altri suoi testi. È come se gli autori si calassero in generi e contesti diversi pur rimanendo fedeli al proprio stile, cercando di lasciare comunque un segno della propria personalità, una propria traccia. Il testo di Franco Sacchetti *Se quella leonina* risulta originale rispetto al corpus dell'autore e si collega a *Antonio Pucci, se lo Re divino* in quanto esprime una critica alla città (Firenze), che solitamente Sacchetti appoggia a spada tratta nel resto dei suoi componimenti.

I testi *Essempi degli antichi* o *In ogni parte dove virtù manca* sono invece ben diversi e peculiari. Nel primo caso l'autore, Franco Sacchetti, fa riferimento a più eventi politici. Altri esempi simili sono *O lucchesi pregiati* di Pucci che attraversa diversi anni di storia lucchese. Il testo *In ogni parte* è invece una canzone morale con riferimenti biblici, storici e mitologici legati al «male stato di tutta Italia»¹³⁸⁷. Solo i pochi versi, che si sono analizzati, fanno riferimento alla situazione contemporanea all'autore che fa però da esempio pratico a quanto Sacchetti vuole esprimere nella canzone.

¹³⁸⁶ Si pensi ai testi *Biscia, nimica di ragione umana* di Franco Sacchetti; *Volpe superba viziosa e falsa* dello stesso Sacchetti.

¹³⁸⁷ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 341.

11. Carlo IV di Lussemburgo

Come il suo predecessore Enrico VII, anche Carlo IV di Lussemburgo si ritaglia in questo secolo un suo ruolo di rilievo nelle vicende politiche toscane. Nato a Praga nel 1316, re di Boemia e di Polonia, nel 1346 viene eletto re dai principi tedeschi, anche se Ludovico IV, detentore ufficiale della corona è ancora in vita, una volta morto Ludovico nel 1347, nel 1349 Carlo IV viene definitivamente incoronato ad Aquisgrana. Nel 1354, come i suoi predecessori, anche Carlo compie una spedizione nelle terre italiane, dove viene incoronato prima a Milano il 6 gennaio del 1355 e poi a Roma il 2 aprile dello stesso anno¹³⁸⁸. Nel 1368 Carlo IV fa ritorno nell'area toscana per cercare di imporsi sui ghibellini, in questa occasione l'imperatore ne approfitta per sottrarre Lucca ai ghibellini pisani e sottoporla al proprio dominio. L'episodio viene descritto anche da Antonio Pucci, che fa riferimento a Carlo IV sia quando narra la vicenda di Giovanni dell'Agnello, sia descrivendo il passaggio di Lucca nelle mani di Carlo IV, che sottopone la città a un pagamento di 100.000 fiorini¹³⁸⁹. L'imperatore dopo aver incassato il pagamento lascia la città al suo vicario e si allontana dalla penisola, in *O lucchesi pregiati* Pucci commenta la vicenda così: «munta d'ogni onore / Per le gravezze consumata e stucca: / Ma nondimen, crescendole dolore / L'ossa rimonde ancora li pilucca» (v. XIV.3-6), facendo emergere un'immagine per nulla positiva del regnante.

Il primo testo che si prende in esame si colloca cronologicamente agli albori della vicenda imperiale di Carlo IV, si tratta infatti della canzone di Bindo di Cione del Frate, *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*¹³⁹⁰ composta in seguito all'incoronazione. Bindo di Cione del Frate, senese, viene nominato il 21 aprile 1355 dallo stesso Carlo IV «"famigliare" della corte e "commensale"»¹³⁹¹. La canzone è molto diffusa nei codici, secondo Corsi questo deriva dal fatto che allude a «un assetto politico autonomo che assicurasse all'Italia un ordinato vivere civile e quella pace su cui si appuntavano i desideri e le speranze di tutti»¹³⁹². Questo monarca italiano deve però, secondo la visione politica di Bindo di Cione, essere sottoposto al potere imperiale, la *conditio sine qua non* è però la presenza del papa a Roma, solo così si può realizzare anche la tanto agognata crociata in terra santa, richiesta a gran voce anche da Giannozzo Sacchetti, Franco Sacchetti e Antonio Pucci nei testi legati alla guerra degli Otto Santi. I modelli ideologici di del Frate, soggiacenti al testo, sono quelli di Cola di Rienzo e di Petrarca, evidente è il legame con Roma che trova spazio nella parte centrale della canzone, nella quale emergono una serie di *exempla* romani¹³⁹³. La canzone si apre con un elogio all'Italia della quale l'autore si professa «servo» (v. 3) inteso come servo d'Amor che si ricollega al v. 6 «ne la mente Amor me la suggella»; si loda la «dolce favella» (v. 7) che occupa «ognor ch'ella più tace» (v. 8) le orecchie, oltre che il pensiero, dell'autore. Questa narrazione, rivolta alla patria, ricalca i topoi e le strutture della narrazione amorosa, si fa riferimento alla servitù d'amore, al pensiero rivolto costantemente all'oggetto che si elogia e infine l'autore dichiara che «sanza lei non può punto durare» (v. 12). Nella parte conclusiva della stanza, Bindo dopo un lamento rivolto a Italia «i' veggio Italia guastare» (v. 13) torna a rivolgersi ad Amore, con un *invocatio* affinché questi possa così raccontare una sua «visione» (v. 17) nella quale «l'alma Roma» (v. 19) assume le vesti di «donna con canuta chioma» (v. 18). La seconda stanza descrive la situazione che introduce l'incontro con la donna, evidente è il modello petrarchesco, «Sol con Amore un giorno a picciol passo / de la mia donna ragionando mossi» (vv. 20-21). Si nota anche il modello dantesco, presente nei riferimenti al bosco e al colle, che ricordano la situazione di *Inf.*, I. Soprattutto Dante è presente nella conclusione della stanza, l'autore infatti scrive di essersi addormentato e di aver così sognato una donna, il che ricorda molto da vicino gli ultimi due sogni di Dante nel Purgatorio, dove appunto gli appaiono delle visioni femminili. In *Purg.* XIX, 7-33 appare la «femmina balba» (v. 7) e in *Purg.* XXVII, 94-108 Lia e Rachele, sogni che come nel caso della donna sognata da Bindo di Cione del Frate, hanno un loro significato preciso. Tornando alla visione di Bindo di Cione del Frate, appare una donna «in bruna vesta» (v. 32), onorata da tanti signori «antica, solenne e onesta / ma povera pareva e bisognosa / discreta nel parlare e valorosa» (vv. 36-38). La donna non può che essere Roma, come lo stesso autore anticipa in v. 19. La terza stanza dà voce alla donna, che con un discorso diretto esprime un suo lamento per la posizione nella quale si trova adesso dopo essere «caduta» (v. 42) dalla «grande altezza» (v. 42) nella quale si trovava in passato, grazie al trionfo che le avevano fatto ottenere i suoi figli, gli stessi figli che adesso l'hanno portata così in basso. Si segnala qui il reiterarsi del modello della donna, in questo caso madre, che esprime un lamento, modello che torna molte volte nei testi che si sono presi in esame¹³⁹⁴. Un

¹³⁸⁸ Cfr. CARLO IV di Lussemburgo, *Imperatore* in *ETr.*

¹³⁸⁹ In *O lucchesi pregiati*.

¹³⁹⁰ CORSI, 1969, pp. 215-223; s.v. anche Aghelu, 2022b.

¹³⁹¹ CORSI, 1969, p. 211.

¹³⁹² *Ibidem*.

¹³⁹³ Cfr. CORSI, 1969, pp. 211-213.

¹³⁹⁴ S.v. Pancini 2023b.

altro topos che emerge è quello dell'alternanza alto basso per indicare una situazione di fortuna o sfortuna politica¹³⁹⁵. Il lamento della donna si estende dalla stanza III fino alla IX. Questa ricorda il suo splendore passato, che adesso invece è solo apparenza «si face / di grieve piombo e di fuori par d'oro» (vv. 51-52), si rimanda alla dantesca punizione per contrappasso degli ipocriti, che nell'Inferno indossano cappe che «Di fuor dorate son, sì ch'elli abbaglia; / ma dentro tutte piombo, e gravi tanto» *Inf.*, XXIII, 64-65. Anche nell'introduzione alla presentazione della donna è presente il modello della *Commedia*: «Or di saper chi foro / arde la voglia tua sì che nol tace: / ond'io farò» (vv. 53-55); si vedano ad esempio le numerose introduzioni dantesche alla storia dei personaggi che Dante incontra nella *Commedia*¹³⁹⁶. Roma passa poi a enumerare tutti i suoi figli che nel passato l'hanno resa grande e onorata: Romolo; i cento senatori che governarono Roma dopo la sua dipartita; i re che succedettero al primo grande monarca e i successivi consoli¹³⁹⁷. In V si passa poi al periodo cesariano, esaltato come primo periodo imperiale, come puntualizza Corsi «Il medio evo considerò Giulio Cesare primo imperatore»¹³⁹⁸, vengono poi enumerati Augusto e altre figure di rilievo nella politica romana esaltandone le gesta e soprattutto le qualità morali: «ardito» (v. 88); «savio» (v. 89); «rigidi padri con le scure in mano» (v. 92); «combatté co' nimici a fronte a fronte / facendo dietro a sé tagliar il ponte» (vv. 94-95). Nella stanza successiva seguono altri *exempla* di romani ai quali si invita a *volgere gli occhi*. Oltre alle virtù morali e le gesta belliche si ricorda anche il loro rigore nel lavoro umile «mira le man callose per l'arare» (v. 105). In conclusione della stanza si ribadisce quello che gli esempi degli antichi dimostrano: «mal s'acquista onor senza fatica» (v. 114). L'esaltazione dell'umiltà degli antenati ricorda anche il dantesco discorso di Cacciaguida in *Par.* XV-XVIII. Nella stanza successiva (VII) si passa a descrivere la decadenza nella quale è adesso caduta la città «abandonata / da tutti quei che mi dovrien atare» (vv. 117-118). Una retorica simile è presente anche nella canzone di Giannozzo Sacchetti, dove la stessa chiesa si lamenta per essere stata abbandonata e vituperata da chi dovrebbe invece sostenerla: il clero e il papa. Molto forte e presente è anche qui il modello dei canti di *Par.*, XVI-XVIII, modello che si reitera anche in *Ai, Pisa, vitopero*; Dante torna anche nel v. 124 «Superbia, Invidia e Avarizia ria» (v. 124) che appare come un calco di *Inf.*, VI, 74-74 «superbia, invidia e avarizia sono / le tre faville c'hanno i cuori accesi»¹³⁹⁹. Tra gli esempi negativi di personaggi che hanno abbandonato Roma c'è proprio Carlo IV re di Boemia, che appunto dopo la sua incoronazione, abbandona Roma, la quale non ha colpa «non per mie follia» (v. 129)¹⁴⁰⁰. La donna desolata si chiede dove sia finito il nobile principio che aveva Carlo in origine nella sua impresa. VIII è un vero e proprio grido rivolto agli Italiani assopiti e dediti ai mali di ispirazione dantesca: superbia, invidia e avarizia. Emerge nei versi successivi l'ideologia politica dell'autore nel dettaglio, che vede gli Italiani uniti «come figliuoli» (v.

¹³⁹⁵ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, sì come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Fatinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹³⁹⁶ S.v. a solo titolo di esempio: *Inf.*, XXXII, 55-57 «Se vuoi saper chi son cotesti due, / la valle onde Bisenzo si dichina / del padre loro Alberto e di lor fue»; *Purg.*, XXVI, 88-90 «Or sai nostri atti e di che fummo rei: / se forse a nome vuo' saper chi semo, / tempo non è di dire, e non saprei»; *Par.*, IX, 112-114 «Tu vuo' saper chi è in questa lumera / che qui appresso me così scintilla / come raggio di sole in acqua mera». DANTE ALIGHIERI, *Commedia*.

¹³⁹⁷ Cfr. CORSI 1969, p. 217 nota 64.

¹³⁹⁸ Ivi, p. 218, nota 81-82.

¹³⁹⁹ DANTE ALIGHIERI, *Commedia*; cfr. Corsi, 1969, p. 220.

¹⁴⁰⁰ Sintagma che torna anche nell'incipit di *Cari compagni, ché per mie follia* di Bruscaccio da Rovezzano.

138), basandosi sulle idee di Cola di Rienzo, e che prevede che ci sia un monarca *donato* dall'imperatore «Buemmo» (v. 143): «un vertudioso re che ragiona tegna / e la ragion de lo'mperio mantegna, / sì ch'e' con men pensier passi oltramare» (vv. 145-147); così che appunto si possa andare a compiere una crociata in Terra Santa¹⁴⁰¹. Altri autori, nell'ambito della Guerra degli Otto Santi, insistono sulla necessità di una nuova crociata, si veda ad esempio Giannozzo Sacchetti in *Io fui ferma Chiesa*, Franco Sacchetti in *L'ultimo giorno veggio*, e Antonio Pucci nel suo cantare dedicato alla guerra. L'ultima stanza prima del congedo è rivolta alla «crudel guerra» (v. 153) alla quale è sottoposta la penisola perché divisa da potentati diversi «tutti insieme vegnamo a dolce pace, / se Italia soggiace / a un sol re che 'l mio voler consente» (vv. 154-156). Si sottolinea inoltre il criterio ereditario e non elettorale della monarchia, necessario affinché si radichi una monarchia salda che, supportata dal vessillo imperiale e dalla presenza del papa a Roma, riesca a far rifiorire «il paese reale» (v. 168) ripristinando la grandezza di «quella ch'è donna de l'altre provincie» (v. 170), verso che riecheggia i celebri vv. 76-78 di *Pug.*, VI «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello»¹⁴⁰². Il congedo infine indirizza il messaggio della canzone alla sola penisola, «e più là non passare» (v. 174), dove però la si avvisa di «lasciar fare» (v. 182) nel caso in cui non venisse capita e compresa, ma derisa, dalla gente mal disposta e cieca dall'alto della sua superbia. Anche in questa conclusione si evidenziano riferimenti danteschi, i vv. 181-182 «e se' da gli orbi superbi dirisa, / lascia fare» sembra rimandare infatti a *Inf.*, XV, 67-69: «Vecchia fama nel mondo li chiama orbi; / gent' è avara, invidiosa e superba: / dai lor costumi fa che tu ti forbi»; la raccomandazione a lasciar fare potrebbe rimandare a livello tematico anche al celebre v. 51 di *Inf.*, III, «non ragioniam di lor, ma guarda e passa».

Il secondo testo che si prende in esame è la canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica*¹⁴⁰³, di Franco Sacchetti, questa viene infatti composta tra il 2 ottobre e il 13 dicembre 1368, secondo le stime di Puccini, che ipotizza che Sacchetti nel suo *Libro* delle rime abbia scritto MCCCLXV facendo seguire la data da tre puntini perché non più certo della data precisa. Puccini ricorda però che lo stesso Sacchetti fa riferimento alla canzone come scritta nel 1365 in una lettera ad un corrispondente, rimane quindi il dubbio se il testo risalga al 1365 o al 1368, anche Ageno fa riferimento ai tre puntini e colloca la datazione al 1368¹⁴⁰⁴. La rubrica, oltre alla data oscillante, specifica l'occasione: il passaggio di Carlo IV e Urbano V in concordia in Toscana, facendo poi guerra a Firenze. Come esprime anche nell'incipit, l'autore scrive per il desiderio impellente di comunicare quanto sta accadendo. Quest'ultimo si appella direttamente al «pontefice» (v. 2) Urbano V e a «Carlo monarca» «re di Buem» (v. 3), come precisa anche Bindo di Cione del Frate «Buemmo» (v. 143). I versi successivi fanno riferimento poi all'«assembranza» (v. 5) tra i due poteri, volta a risolvere il problema delle compagnie di ventura che tormentano la penisola, utilizzandole a proprio vantaggio nella guerra santa e liberando così i popoli italici da questo giogo¹⁴⁰⁵. I vv. 4-27 sono infatti volti ad elogiare questa buona iniziativa promossa dai due poteri per scacciare la tirannia ed esaltare l'Italia «la mercantia tutta n' esaltava» (v. 22). Dal punto di vista tematico i vv. 16-17 «Dogliosi stavan ciaschedun tiranni, / popoli e comuni facean gran festa» e il già citato v. 22 sono simili ad alcuni versi della canzone di Bindo di Cione del Frate presentata poco sopra, s.v. i vv. 162-163 «che ogni rio pensier di tirannia / al tutto spento fia» e i vv. 167-168 «vedrai di mercantia / tutto adornato il paese reale». Dopo aver descritto una situazione idilliaca, derivata dall'accordo tra Urbano e Carlo, Sacchetti introduce un proverbio popolare: «che consiglio di due non fu mai buono» (v. 30), che segna una cesura con la situazione apparentemente positiva descritta nei versi precedenti. Il v. 34 «seguendo andate l'opere di Marte» sembra inoltre riecheggiare il v. 91 «pel tuo seguir di Marte» di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*, anche in questo caso, come nel caso del testo indirizzato a Gregorio XI, si accusano Urbano V e Carlo IV di aver intrapreso la strada bellica seminando terrore «né terra né castel né alcun chiostro / può star sicuro, se non ha intorno l'acque» (vv. 35-36). Sacchetti si riferisce poi alla «grande serpe» (v. 38) viscontea che papa e imperatore avrebbero voluto distruggere ma che invece «gittò veleno ed anodò la coda» (v. 40), i due non essendo immuni al veleno del serpente, *ciurmati*, rinunciano al tentativo¹⁴⁰⁶. La stanza successiva si rivolge al solo papa «te, che tien' l'appostolico amanto» (v. 46); «voglio parlar in questa parte solo» (v. 48); dopo aver ribadito che rinnegare la pace è tutto fuor che santità, Sacchetti, si raccomanda al papa affinché segua, invece,

¹⁴⁰¹ Cfr. Corsi 1969, p. 221, nota 147.

¹⁴⁰² Cfr. Ivi, p. 222.

¹⁴⁰³ FRANCO SACCHETTI (A.) pp. 169-175; (P.), pp. 226-231.

¹⁴⁰⁴ Ibidem.

¹⁴⁰⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 170; (P.), p. 236.

¹⁴⁰⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 171; il riferimento alla serpe viscontea è inoltre comune a numerosi testi presi in esame: s.v. ad esempio «biscia né serpe né Giovanni Aguto» (v. 3) in *L'alto rimedio di Fiorenza magna; Quel Re superno che ogn'altro avanza*, dello stesso autore «serò, e con la serpe, or più che mai» (v. 11); l'incipit dello stesso Sacchetti di *Credi tu sempre, maladetta serpe* in particolare al v. 70, come in questi versi di Franco Sacchetti, si rimanda al veleno della serpe; come anche nel testo di Bruscaio da Rovezzano *Aprite gli occhi* (vv. 39-41) «El fier serpente ch'è messo l'agguato / e colla coda sotto l'acqua pesca / perderà la sua esca».

quello che professano da sempre la dottrina e l'esempio cristiano: la pace. In questi versi si nota una concordanza sia con i versi che lo stesso Sacchetti, ma anche altri autori toscani, rivolgono a Gregorio XI dove allo stesso modo lo si accusa di non essere all'altezza della santità che assume per carica¹⁴⁰⁷ e dall'altro lato i versi di Pucci dedicati all'esaltazione della pace, anche in ottica cristiana, tra Firenze e Pisa del 1364, le medesime tematiche di elogio alla pace e di rinneazione della guerra tornano anche in Gregorio d'Arezzo in *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle*. La stanza successiva di *Non mi posso tener* si accorda poi nelle tematiche con la canzone di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa*, anche Franco; infatti, in questa stanza lamenta la distanza presa dalla chiesa rispetto a «quel tempo antico» (v. 61). Come lo stesso autore fa anche in *Gregorio primo*, anche in questo componimento qui preso in esame, rievoca i patriarchi antichi che «nell'opre di ben far fiori ciascuno» (v. 68) e che furono coronati dal martirio, tra questi anche altri papi dal nome Urbano. Anche in questo caso, come nella già citata canzone *Gregorio primo*, dove Gregorio XI viene paragonato ai suoi predecessori omonimi, Sacchetti paragona il papa Urbano V agli altri papi che portano il suo stesso nome. L'autore, dopo aver revocato le gesta di papa Urbano I, ricorda «la fama del secondo Urban» v. 73 e la sua iniziativa contro Arrigo IV¹⁴⁰⁸. L'autore passa poi a enarrare le gesta di Urbano III e Urbano IV, si arriva infine a Urbano V accusato di non aver risposto alla richiesta di Pietro I di Lusignano, che nel 1368 chiede anche al papa aiuto per indire una nuova crociata¹⁴⁰⁹ e riconquistare la perduta Alessandria d'Egitto. Dopo queste quattro stanze rivolte al pontefice (vv. 46-105), Sacchetti si rivolge all'imperatore «te, che tieni il nome sempre augusto» (v. 106), il compito che avrebbe dovuto questi portare a compimento è invece quello di pacificare la penisola dalla tirannia, tematica che emerge anche nella canzone di Bindo di Cione del Frate analizzata a inizio di questo capitolo. Anche nel caso dell'imperatore, come nel caso di Urbano V, si accusa Carlo IV di andare contro ai principi del suo ruolo istituzionale di imperatore: «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). I vv. 114-118 rimandano invece a quelle città che non hanno respinto l'imperatore al suo arrivo, ma hanno così ottenuto solamente di essere sottoposte a ulteriori giochi. Si veda ad esempio la città di Lucca per la quale la ballata di Antonio Pucci *O lucchessi* descrive proprio lo sfruttamento di Carlo IV nei confronti di questa «L' ossa rimonde ancora li pilucca» (v. XIV.6). Sacchetti cita uno su tutti l'esempio dei Senesi costretti a subire il signoraggio di Unghero Malatesta¹⁴¹⁰. Un'altra accusa che viene mossa nei confronti di Carlo IV è quella di non aver intrapreso una crociata, ma di aver combattuto gli stessi cristiani, accusa che viene mossa anche dagli autori fiorentini nei confronti di Gregorio XI in questi ultimi testi citati è presente, come in *Non mi posso tener*, anche l'invito all'indizione di una nuova crociata «Se tu' vuo' fama, va contro a' pagani» (v. 124). Parallelamente a Urbano V, anche Carlo viene paragonato in negativo ai suoi omonimi del passato: Carlo Magno, Carlo il Calvo, Carlo il Grosso, per quanto riguarda invece Carlo IV non ci sarà nulla da rammentare in futuro in merito alle sue gesta «credi tu ch'alcun scriva o alcun leggja / ed ora e sempre fia chi ti ramenti?» (vv. 139-140). Anche qui si nota un parallelismo con i testi che Sacchetti dedica a Gregorio XI, dove si fa riferimento alla distruzione del suo ricordo «il nome suo in terra esser deluso» (v. 99), si citano poi i principi elettori dell'imperatore che «con voce acerba» (v. 142) si udiranno «biastemar» (v. 146) dopo averlo eletto. Nei vv. 148-149 c'è invece un rimando alla canzone di Fazio degli Uberti *Di quel possi tu ber che bevè Crasso*¹⁴¹¹. Il breve congedo di soli tre versi indirizza la canzone a Roma, dove si trovano sia Urbano che Carlo, si raccomanda il testo di dire «a ciascun il vero, com'io ti parlo» (v. 153).

I testi che si presentano adesso trattano invece il tema della liberazione della città di Lucca per conto di Carlo IV, avvenuta durante la sua seconda discesa in Italia, nel 1369. Il primo testo che si prende in esame di questa serie è di Davino Castellani ed è tratto dalla *Cronaca di Giovani Sercambi*: la stanza di canzone *O in ecelzo santissimo Charlo*¹⁴¹². Nella Cronaca di Sercambi precede il testo una breve introduzione, che descrive le coordinate storiche e lo attribuisce al lucchese Davino Castellani, che secondo questa introduzione di Sercambi consegna lo stesso componimento all'imperatore. Il testo si presenta come una sola stanza di canzone¹⁴¹³, nella quale la stessa Lucca parla in prima persona e tesse le lodi di Carlo IV. La città inizia invocando misericordia all'imperatore mostrando la propria devozione e amicizia «Vostra i' sono, dolcie padre pio» (v. 5); «a voi ricorro co molta amicizia» (v. 6). La città passa poi a rievocare il suo passato tumultuoso, descritto anche da Pucci nella sua ballata *O lucchessi pregiati*, «ch' i' ò sofferta, ch' è peggio che morte» (v. 8) e chiede all'imperatore la liberazione «Che a questo punto io sia liberata» (v. 10). Questo testo oltre a dimostrarsi concorde dal punto di vista tematico con il testo di Pucci e i testi di autori come Gregorio d'Arezzo,

¹⁴⁰⁷ Cfr. Capitolo 3.

¹⁴⁰⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 172; (P.), p. 229.

¹⁴⁰⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 173; (P.), pp. 229-230.

¹⁴¹⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 174; (P.), p. 230.

¹⁴¹¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 175; (P.), p. 231.

¹⁴¹² GIOVANNI SERCAMBI, *Cronache*, vol. I p. 155; Medin, 1884.

¹⁴¹³ Cfr. Medin, 1884, p. 400.

che descrivono la sofferenza e il passato tumultuoso di Lucca e dei suoi cittadini, dall'altro lato conferma il reiterarsi anche in contesti geografici, politici, cronologici e tematici diversi del modello della donna che in prima persona esprime il suo lamento o la sua supplica nel ruolo in questo caso di figlia «dolcie padre mio» (v. 5)¹⁴¹⁴.

Al testo presentato segue nella Cronaca di Sercambi la ballata, con la ripresa di quattro versi, come precisa Medin, *E non volea ser moccio*¹⁴¹⁵ anche essa, come il testo analizzato in precedenza, preceduta da una introduzione cronachistica. La vicenda narrata è quella di Ser Moccio, un cittadino di Fucecchio simpatizzante dei Pisani. Questi non appena riceve la notizia dell'imminente arrivo del cardinale Guidone vescovo vicario di Carlo IV corre a dare la notizia ai Pisani, i quali si preoccupano e radunano persone a Lucca da Pisa, «essendoci venuto uno quartieri di Pisa con molti di Valdiserchio, li quali, con poco honore di Lucca funno mandati»¹⁴¹⁶. Per questa occasione, per l'arrivo del cardinale vicario di Carlo IV, che giunge al fine sottrarre ai Pisani la città di Lucca viene composta questa ballata, che Sercambi appella come canzone, ma che Medin attribuisce a Davino Castellani e identifica come ballata¹⁴¹⁷. Il testo presenta la vicenda sotto un'ottica antipisana, questo aspetto appare evidente nei discorsi diretti che vengono messi in bocca agli stessi Pisani che però sono evidentemente concepiti da un autore loro nemico «ser Moccio non temete, / Noi siam sì buoni traitori / Saper ben lo dovete» (vv. 12-14). Dal punto di vista tematico viene descritta, anche nella ballata, oltre che nell'introduzione di Sercambi, la vicenda del personaggio protagonista, ser Moccio, che disperato per la notizia dell'arrivo imperiale decide di andare dai rettori della città per avvisarli dell'imminente pericolo. Questi lo rassicurano in virtù delle loro abilità di traditori «E tosto vederete / Quello che noi faremo / A tucti metremo il freno / Acciò che non ci dian di morso» (vv. 15-18). Segue poi un elenco di altri personaggi descritti nelle loro reazioni alla notizia¹⁴¹⁸: il primo gruppo di uomini «Tucti eram leoncini / darmi coverti afferro» 23-24. Altri invece si dimostrano fieri e sicuri nonostante l'imminente pericolo «ben si mostrava grosso» (v. 26); «andava col pecto teso» (v. 28); un certo Antonio in contrapposizione agli altri «di pacie spesso / sempre andava spiando» (vv. 31-32). L'autore, come dichiara spesso anche Antonio Pucci nei suoi componimenti¹⁴¹⁹, ammette però di non sapere oltre. L'ultima stanza appare oscura anche per lo stesso Medin, che la edita riconoscendo che forse il termine *pestatelli* al v. 37 vada sostituito con *pescatelli* che potrebbe accordarsi con *vender* e potrebbe essere a questo punto riferito al soggetto Pier (v. 35); la stanza potrebbe avere questo senso: Chiunque vedesse Pier lì, con gli occhi bassi, vendere i pesciolini con il suo discepolo d'estate. La conclusione rimanda a una situazione nella quale tutti volevano che gli osti non si lamentassero di erogare gratuitamente il proprio servizio ai clienti. Questi ultimi versi appaiono però oscuri e di difficile comprensione: «Chi vedesse pier chelli / colle cigla abassate / Vender li pestatelli / collapostol di state / Tucte le minse date / volean che tavernari / Allor senza denari / desser senza far mocto» (vv. 35-42).

Dopo *E non volea* seguono altri passi della cronaca in prosa di Castellani, dove tra altri episodi viene descritto l'arrivo delle truppe imperiali, lo scontro con Pisa e l'affrancamento di alcuni territori lucchesi, prima Pontetetto, poi Motrone¹⁴²⁰. Per quest'ultimo evento segue una ballata, nella quale lo stesso Davino Castellani descrive la presa di Motrone: *Motrone dilectoso*¹⁴²¹. La ballata si rivolge direttamente a Motrone, adesso tornato sotto il «comun di luccha poteroso» (v. 4). Si ricorda il ruolo strategico e di capillare importanza del porto per tutta l'area toscana «Pero che ti toschana tu se chiavo» (v. 6)¹⁴²². L'ultima stanza si rivolge invece alla vicina Pietrasanta, che adesso può anche essa gioire per il suo «vicino» (v. 15). In chiusura si ricorda a entrambi, Motrone e Pietrasanta di pensare a Lucca la «madre perfetta» (v. 19). Medin pubblica, però, l'annotazione del manoscritto: «alcuno di pietrasanta disse: di tua sorella e non dir madre»¹⁴²³, il che rimanda probabilmente alla volontà di Pietrasanta, o comunque di alcuni suoi cittadini, di non voler sottoporsi a Lucca ed essere considerata sua discendente e quindi sottoposta ma piuttosto sorella, quindi alleata ma comunque alla pari e di pari rango. Nella cronaca di Sercambi segue poi la narrazione delle azioni di Carlo IV a Lucca,

¹⁴¹⁴ S.v. Pancini 2023b.

¹⁴¹⁵ GIOVANNI SERCAMBI, *Cronache*, vol. I, p. 156; Medin, 1884, pp. 400-401.

¹⁴¹⁶ GIOVANNI SERCAMBI, *Cronache*, vol. I, p. 156.

¹⁴¹⁷ Cfr. Medin, 1884, p. 401.

¹⁴¹⁸ Cfr. Medin, 1884, p. 401.

¹⁴¹⁹ si veda ad esempio il Cantare della Guerra degli Otto Santi: «secondo ch'io intesi» (v. 22.3); «non dico i pat(t)i perché (non) so 'l vero» (v. 19.8); «non so ben quanta» (v. 8.4); «nol sepp'io» (v. 18.7); «non so» (v. 27.8); «di chi 'l fa dico, non de' buon pastori» (v. 3.8); «a mio parere» (v. 25.4), «ciò mi pare» (v. 6.6); «Credo chel fecion per più loro onore» (v. 28.7).

¹⁴²⁰ Cfr. GIOVANNI SERCAMBI, *Cronache*, pp. 164-169.

¹⁴²¹ Ivi, pp. 169-170; Medin, 1884, pp. 401-402.

¹⁴²² *Chiavo* attestato da *TLIO* con il significato di chiedo potrebbe essere inteso in questo verso con il significato di punto fermo e fisso che sorregge l'area toscana.

¹⁴²³ Medin, 1884, p. 411.

che dopo aver costruito una fortezza e dopo aver liberato la città nomina cavaliere messer Carlo Ronghi, figlio di Bartolomeo Ronghi, di Lucca. La vicenda della liberazione e dell'espropriazione dei Pisani dal potere su Lucca non si rivela per nulla pacifica, «si levòno più et più romori, in ne' quali molti ciptadini et altri funno feriti, morti e rubbati»¹⁴²⁴, Sercambi si dimostra però indifferente nei confronti dei Pisani uccisi e feriti «Ma perchè non funno persone da mectere in conto, non si descriveno qui»¹⁴²⁵ il che si dimostra molto in linea con quanto fanno anche Pucci e Sacchetti nei loro testi legati alla Guerra di Pisa del 1362-1364, dove celebrano la disfatta e le morti pisane descrivendo nei dettagli le scene delle stragi post belliche che vedono i Pisani distrutti e straziati¹⁴²⁶. Un atteggiamento dello stesso tipo dimostra lo stesso Pucci quando descrive il trattamento che riservano i cittadini fiorentini ai collaboratori di Gualtieri di Brienne dopo la sua cacciata si veda *Viva la libertade* «Ucisor prima il figlio, e poscia lui; / E beato colui / Che strascinar ne potea per le strade» (vv. 126-128). Questo aspetto va probabilmente ricondotto alla maggiore familiarità che si ha nel medioevo con la violenza fisica e con la morte e al diverso valore che si attribuisce alla vita in questo tipo di società, basti pensare alle pene corporali inflitte pubblicamente per i reati o ai giochi che simulano la guerra, ma che spesso comportano il ferimento o la morte degli individui stessi. Come evidenzia Antonacci, riferendosi al periodo di fine medioevo e inizio rinascimento, «i *pueri* con una certa approssimazione fanciulli fino a 14 anni, crescono in una società esplicitamente violenta, nella quale non solo aggressioni, risse e omicidi sono all'ordine del giorno, ma nella quale sono gli stessi bambini ad esercitare ruoli violenti in frequenti battaglie, scontri e giochi rissosi, laddove non vengano arruolati dagli adulti a compiere atti violenti e aggressivi con diverse finalità»¹⁴²⁷.

Anche Agnolo Torini, autore fiorentino, indirizza un sonetto direttamente all'imperatore, dove ne preannuncia la venuta¹⁴²⁸. Il sonetto *Sommo Monarca, cesare dignissimo*¹⁴²⁹ sembra per alcuni aspetti riferirsi al 1367, periodo della seconda discesa dell'imperatore in Italia, dopo la prima del 1354-1355 descritta nei testi precedenti: «Viene da pensare col Wesselofsky che il nostro sonetto sia contemporaneo a quelli indirizzati a Urbano V (1367), che impetri dunque la seconda venuta»¹⁴³⁰. Dall'altro lato «se si considera l'indignazione generale che suscitò già la prima discesa [...] si finisce coll'assegnare la poesia di Torini al periodo che precede la prima venuta dell'imperatore»¹⁴³¹. Il sonetto, infatti, dopo un incipit elogiativo, nel quale si ricorda il legame del Sacro Romano Impero trecentesco con la Roma Imperiale «Cesare» (v. 1) e si ricorda il potere assoluto dell'imperatore «Sommo Monarca» (v. 1), nel secondo verso fa poi riferimento all'imminente discesa dell'imperatore, attesa con fermento da tutta la penisola. L'attesa desiderosa sembrerebbe ricondurre la composizione, quindi, alla prima discesa di Carlo IV, quando le speranze sono ancora alte nei confronti dell'imperatore. Torini rimprovera nei versi successivi l'imperatore per il suo ritardo, accusandolo di dare impressione così di essere pigro. Anche i versi della seconda quartina sembrano ben collegarsi alla situazione del 1354-1345, Torini fa riferimento infatti all'aspro giogo della tirannia signorile che attanaglia la penisola¹⁴³². Il sonetto prosegue presentando l'immagine dei popoli italici, che disperati chiedono aiuto al monarca «Padre e Signor giustissimo» (v. 8). La prima terzina fa riferimento all'epoca classica per lodare il regnante, come fanno anche altri autori, si veda ad esempio i casi di ventura Monachi in *Ben à Giove con voi partito 'l regno* dove si compone una lode nei confronti di Mastino della Scala utilizzando riferimenti divini della classicità di Giove e Marte, oppure si vedano anche i casi di *O successor del magno Agamennone* di Piero d' Anselmo o il v. 127 «nella presenza del novel Teseo» di *Dappoi ch'all increata Eternitate* dello stesso Torini, dove si evidenzia il legame tra Gualtieri di Brienne, duca di Atene, e gli antichi regnanti antichi. Nei vv. 9-11 di *Sommo monarca* Carlo assume le vesti di un Ercole mandato direttamente da Giove, al fine di porre fine alla supremazia dei tiranni italici «a conculcare ogni superba» (v. 11) e a far regnare di nuovo la libertà. La seconda terzina sembra essere un ulteriore invito nei confronti dell'imperatore ad agire, in quanto nessun'altro può estirpare la tirannia dalla penisola, solo Carlo IV può farlo «tu se' quello a cui solo è riservato / a distirpar d'Italia la mala erba» (vv. 12-13). La mala erba si riferisce senza dubbio alla già citata tirannia, che infesta il «bel giardino» (v. 15) e non lo lascia sviluppare come potrebbe «fruttare» (v. 14). Il penultimo verso riassume nel primo emistichio il contenuto delle terzine: il benvolere divino e la predestinazione divina che si prospetta su Carlo IV, il secondo emistichio riassume invece quanto è espresso nelle quartine: il benvolere popolare e l'attesa speranzosa generatasi intorno alla sua imminente discesa. L'ultimo verso, invece si raccomanda in

¹⁴²⁴ GIOVANNI SERCAMBI, *Cronache*, p. 173.

¹⁴²⁵ Ibidem.

¹⁴²⁶ S.v. I testi di Franco Sacchetti e Antonio Pucci al cap. 7.

¹⁴²⁷ Antonacci, pp. 65-66.

¹⁴²⁸ Cfr. AGNOLO TORINI, p. 388.

¹⁴²⁹ Ivi, pp. 388-390.

¹⁴³⁰ Ivi, pp. 388-389.

¹⁴³¹ AGNOLO TORINI, p. 389.

¹⁴³² Cfr. Ibidem.

terza persona al regnante con una strategia che ricorda da vicino le raccomandazioni che lo stesso Torini indirizza a Gualtieri di Brienne in *Dappoi ch' all' increata Eternitate*, dove, come nel caso di *Sommo Monarca*, alterna consigli e raccomandazione con la terza e con la seconda persona. In questo caso Torini ricorda a Carlo che per avere l'appoggio popolare e divino c'è bisogno che da parte sua ci sia un «franco core» (v. 16) degno dell'«alta impresa» (v. 16) da compiere.

Alcune riflessioni

Il testo di Bindo di Cione del Frate racchiude una *summa* di immagini e topoi peculiari della poesia politica e civile. In primo luogo l'immagine della città personificata come una donna¹⁴³³, poi il paragone con il presente e Roma classica e gli *exempla* romani¹⁴³⁴, in terzo luogo emerge in riferimento alla crociata. In tutta la canzone emerge il modello di Dante, fortissimo in questo genere e in questo secolo, come si è già avuto modo di notare¹⁴³⁵. Oltre a Dante in *Quella virtù c'è* anche il modello petrarchesco, meno frequente nella poesia politica e civile, probabilmente perché lo stesso Petrarca, rispetto a Dante, è meno interessato e scrive poco di politica, quindi, fornisce poco materiale per essere utilizzato come modello nella poesia politica e civile. Se si osserva invece il testo di Franco Sacchetti *Non mi posso tenere* emerge in negativo il paragone con i patriarchi antichi, anche questo è un topos consueto nelle invettive di tipo politico, si pensi a *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti o a *Gregorio primo, se fu santo e degno* del fratello Franco. Se si osservano i testi di Antonio Pucci *O lucchesi pregiati*; *O in ecelzo santissimo Charlo* di Castellani, ma anche *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo o *Mentre che visse il mio diletto* emerge la narrazione speculare della sofferenza provata dai cittadini lucchesi durante gli anni tumultuosi del 1341-1342. Il fatto che in autori diversi e distinti dal punto di vista ideologico e politico emerga una narrazione speculare è significativo. Anche se si osservano i testi di Pietro dei Fatinelli relativi al primo decennio del '300 emerge la narrazione del travaglio di questa città durante tutto il secolo.

Il testo di Agnolo Torini e *O in ecelzo santissimo* sono assimilabili negli intenti di elogio del regnante, in questi testi è possibile, inoltre, individuare le medesime strategie di testi affini come *Da poi che la Natura; L'alta virtù* di Cino da Pistoia o anche *Mentre che visse, O successor del magno Agamennone* dove c'è l'elogio attraverso la mitologizzazione della persona che si vuole presentare. Se si pensa anche a *Ben ha Giove con voi partito* di Ventura Monachi o ai versi 18-21 di *Su per la costa* «Ma 'l veggio sotto nubi: / Del suo aspetto si copre ognun basso; / Sì come 'l duro sasso / Si copre d'erba e tal'ora di spini» emerge proprio l'intento di separare le persone ordinarie e la persona che si vuole descrivere, che si trova al di sopra in maggiore vicinanza al mito e al divino. La mitologizzazione e l'encomio si legano molto spesso al rimando alla classicità romana o greca si pensi a *O successor del magno Agamennone* di Piero d'Anselmo, aspetto messo in luce dagli studi di Aghelu¹⁴³⁶.

Un aspetto che emerge in *E non voleva ser Moccio* e che ricorda *Al nome di Colui* di Antonio Pucci è la volontà dell'autore di calarsi nei panni dei suoi nemici, lasciando però qualche traccia della propria ideologia. Se suonano poco verosimili le parole che pronuncerebbero i Pisani «ser Moccio non temete, / Noi siam sì buoni traitori / Saper ben lo dovete» (vv. 12-14) allo stesso modo suonano artificiosi i versi messi in bocca da Pucci a Gualtieri di Brienne «e poi me fero, non per mia bontade, / signore a vita» (vv. 39-40).

Interessante è anche il testo *Motrone dilectoso* che presenta una non consueta personificazione di un luogo con un referente maschile, quando solitamente le città come Firenze, Pisa, Lucca sono sempre referenti femminili. Un altro esempio in merito è Arezzo, che in *Fece già Roma triunfando* di Franco Sacchetti è al maschile. Forse per il caso di Motrone, come per Arezzo, la terminazione, che ricorda i termini al maschile, suggerisce questa personificazione. Il caso di Motrone è ulteriormente diverso anche perché si tratta di un porto, grammaticalmente maschile, rispetto alla città, femminile.

Nel sonetto *Motrone dilectoso* emerge inoltre un altro aspetto peculiare di tutto il genere e cioè la narrazione soggettiva della morte, così come per la guerra, se si osservano i capitoli della Guerra degli Otto Santi o delle numerose battaglie tra Pisa e Firenze, emerge la narrazione di una guerra per i Fiorentini giusta, allo stesso modo per la morte c'è una morte giusta, quella del nemico, e una morte straziante, quella dei propri concittadini o alleati utili in battaglia. I citati vv. 126-128 di *Viva la libertade*, la narrazione di Sercambi «Ma perchè non funno persone da mectere in conto, non si descriveno»¹⁴³⁷ se messi in relazione, ad esempio, agli strazianti versi nei quali Sacchetti e Pucci descrivono la morte di Pietro Farnese in *I' son Fiorenza* o nei Cantari della Guerra di Pisa evidenziano un diverso trattamento della morte, che non è una cosa oggettiva, non è uguale per

¹⁴³³ S.v. Pancini 2023b.

¹⁴³⁴ S.v. Aghelu 2023b, p. 390.

¹⁴³⁵ S.v. Pancini 2023a.

¹⁴³⁶ Aghelu 2023b.

¹⁴³⁷ GIOVANNI SERCAMBI, *Cronache*, p. 173.

tutti, ma varia in relazione al personaggio che muore e alla sua utilità. Nel caso di Pietro Farnese sia Pucci che Sacchetti lo piangono per la sua utilità alla guerra tra Pisa e Firenze.

12. I Visconti e Firenze

Risale al 1369 la controversia tra Firenze e Bernabò Visconti che vede protagonista la città di San Miniato, la quale si ribella a Firenze nel 1367, grazie all'appoggio di Carlo IV.

Il sonetto di Franco Sacchetti *L'alto rimedio di Fiorenza magna*¹⁴³⁸ viene scritto dopo il dicembre 1369, dopo cioè la sconfitta ricevuta dai Fiorentini a Cascina ad opera di Giovanni Acuto al servizio di Bernabò Visconti. Firenze, infatti, nel 1369 manda le sue truppe con a capo Giovanni Malatucca a reprimere la ribellione sanminiatese del 1367, interviene anche il Visconti che indirizza Giovanni Acuto nel medesimo luogo in appoggio di San Miniato, l'Acuto sconfigge quindi i Fiorentini¹⁴³⁹. Solamente due mesi dopo, però, grazie all'alleanza con papa Urbano V, questi riescono a riconquistare San Miniato¹⁴⁴⁰. Il sonetto di Sacchetti *L'alto rimedio*¹⁴⁴¹ risale però al periodo di poco successivo alla sconfitta di Cascina, come dimostrano i versi iniziali (vv. 1-2) che rimandano alla sconfitta, ma che invitano la città a dimostrarsi forte anche nelle avversità¹⁴⁴². Secondo Sacchetti non saranno né i Visconti, né Giovanni Acuto ad abbattere Firenze «biscia né serpe né Giovanni Aguto» (v. 3). L'apparenza di aver *spento* Firenze è in realtà effimera e non porta a risultati concreti concetto che viene espresso con una metafora venatoria¹⁴⁴³ «ed altri tende, ov'e' tese, la ragna» (vv. 7-8). Metafore di questo tipo vengono usate anche nei sonetti di Pieraccio Tedaldi *Ceneda e Felto e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*. Le terzine sono rivolte infine alla stessa città; «Fiorenza mia» (v. 10), la si invita a riconquistare San Miniato, dichiarazione che per altro va contro tutti versi che Sacchetti scrive in difesa della pace e contro chi ricorre per primo al bellicismo¹⁴⁴⁴. La terzina conclusiva prospetta la sconfitta di Bernabò, che secondo le prospettive di Sacchetti, che si riveleranno effettivamente giuste, non riuscirà ad avere quello che spera. Interessante è anche notare la diversa narrazione che emerge di Giovanni Acuto tra questo testo e *Ercole già di Libia ancor risplende*, dove si loda Firenze per essere riuscita ad avere dalla sua parte il condottiero con «dolci tempore» (v. 83), proprio come Ercole è riuscito a mettere nel sacco l'idra. Ma soprattutto appare sorprendente la narrazione che Sacchetti fa dei Visconti se paragonata a *Quel Re superno che ogn'altro avanza*, dove Sacchetti elogia l'alleanza con questi in funzione difensiva e opportunistica volta a far sì che Firenze riesca a essere forte di fronte ai nemici «serò, e con la serpe, or più che mai» (v. 11). Questi casi evidenziano bene come le opinioni e le considerazioni su precisi personaggi famiglie o città non sono in realtà frutto di opinioni generali e astratte, ma che derivano molto spesso da considerazioni politiche, alleanze e giochi di potere che valgono in quel preciso contesto storico, ma che possono capovolgere nel giro di poco tempo. La poesia politica e civile, permettendo ai letterati ampio spazio di espressione della propria soggettività, più dei documenti storiografici e di altri generi letterari, tiene traccia e permette di conseguenza di indagare il variare delle opinioni popolari diffuse in un determinato periodo su determinate questioni e personaggi¹⁴⁴⁵.

Poco tempo dopo, nel gennaio 1370, Sacchetti scrive *Biscia nimica di ragione umana*¹⁴⁴⁶, dove fa riferimento alla presa di San Miniato da parte di Firenze, ottenuta grazie all'aiuto di Urbano VI «Sonetto per San Miniato detto [Gennaio 1370]»¹⁴⁴⁷. Nel sonetto torna il riferimento allo stemma araldico visconteo «Biscia» (v. 1), che rimanda anche al (v. 3) del sonetto precedente. La prima quartina utilizza l'animale simbolo dei Visconti, la biscia, per caratterizzare un'invettiva contro la famiglia. Strategie simili ricorrono in numerosi testi soprattutto in riferimento alla volpe pisana, esempi di sonetti nei quali centrale è il riferimento alle città attraverso gli animali simbolo sono invece l'anonimo *Il lion di Firenze è migliorato*; il testo di Pucci *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato*, quello di Franco Sacchetti *Se quella leonina ov'io son nato* o anche il testo di Faitinelli *Mugghiando va il Leon per la foresta*, al quale risponde un anonimo pisano con *Amico, guarda non sia mal di testa*. Dopo aver fatto riferimento in vv. 1-4 alla disfatta viscontea, Sacchetti si rivolge ancora alla biscia invitandola a lasciare la Toscana senza avanzare pretese sulla città di San Miniato (vv. 9-11) e sedando

¹⁴³⁸ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 165-166; (P), pp. 221-222.

¹⁴³⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 165.

¹⁴⁴⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 221.

¹⁴⁴¹ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 165-166.

¹⁴⁴² La resistenza alle avversità che secondo la narrazione religiosa assumono anche il valore di prova per il fedele emerge anche nei testi legati all'esilio oltre che nei testi sacri come *Amico essendo in tanto caso adverso* di Franco Sacchetti o *Poi che lla ruota v'ha posto nel basso* di Pieraccio Tedaldi.

¹⁴⁴³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 222.

¹⁴⁴⁴ S.v. I testi che seguono nella trattazione oppure anche *Non soffèrir, Signor, più: manda, manda*.

¹⁴⁴⁵ Cfr. anche Fenzi, p. 95

¹⁴⁴⁶ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 166-167; (P), pp. 222-223.

¹⁴⁴⁷ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 166.

invece chi la aveva appoggiata. Frequenti sono le riprese proverbiali di natura popolare «Paganin sia onorato» (v. 12); «sì, ch'al palo ognun s'atenga» (v. 14)¹⁴⁴⁸.

Dopo appena un anno, secondo le ricostruzioni di Puccini dopo l'ottobre 1371¹⁴⁴⁹, Franco Sacchetti si scaglia ancora contro il milanese Bernabò Visconti il «tiranno di Melano»¹⁴⁵⁰. Sacchetti si rivolge direttamente a lui con una seconda persona singolare, come avviene anche nel sonetto *Biscia nimica*, anche in questo caso riferendosi all'animale simbolo dei Visconti «maladetta serpe» (v. 1). La canzone *Credi tu sempre, maladetta serpe*¹⁴⁵¹ risale all'occasione della lega che stipulano le città toscane in funzione anti-viscontea: aderiscono alla lega il papa Gregorio XI -anche se di lì a poco entrerà in rotta di collisione con Firenze in occasione della guerra degli Otto Santi del 1375-1378- Firenze, Pisa, Siena, Lucca, Arezzo. Gregorio XI si allea anche con Giovanni di Monferrato, Niccolò d'Este e Giovanna di Napoli sempre in funzione anti-viscontea¹⁴⁵². Nella canzone l'autore si rivolge alla serpe viscontea accusandola di essere una sorta di parassita per gli altri poteri della penisola: «velenoso tarlo» (v. 3) la sfera semantica delle metafore usate fa capo al regno animale «serpe» (v. 1) e naturale «sterpe» (v. 4). Sacchetti rimanda il giudizio di quanto afferma all'esperienza del pubblico «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» (v. 6), aspetto che ricorre anche in Antonio Pucci, si veda ad esempio nei Cantari sulla Guerra di Pisa «chi vuol creder creda» (v. I.10.2); Bernabò viene poi paragonato a Bruto in negativo definendolo come privo delle sue virtù sia teologali che cardinali. Il paragone in negativo con un personaggio del passato ricorda da vicino altri testi di Franco Sacchetti: *Gregorio primo* oppure anche *Non mi posso tener più ch'io non dica*, nel primo in quanto si paragona il papa Gregorio XI con i papi suoi omonimi, nel secondo allo stesso modo avviene per Urbano VI e Carlo IV. La fine che si prospetta per il Visconti è misera: «le stelle e 'l cielo, che tu verrai al fine» (v. 12), in maniera analoga anche Pieraccio Tedaldi in *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni* e anche in *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* prevede la fine di Mastino della Scala, lo stesso si ritrova anche nello stesso testo di Sacchetti *Gregorio primo*, che profetizza la distruzione di Gregorio XI. Si fa riferimento poi al passato per dimostrare con prove concrete la potenza di Firenze, che legata con Venezia, i Gonzaga e gli Este a suo tempo sconfisse Mastino della Scala, come testimoniano anche i già citati sonetti di Tedaldi. Il tentativo di corroborare le proprie dichiarazioni, facendo riferimento a eventi nel passato, è ricorrente in questo genere di testi, si vedano ad esempio i Cantari della Guerra di Pisa nei quali Antonio Pucci inserisce vari episodi storici, tratti direttamente da Villani¹⁴⁵³ per dimostrare la inaffidabilità pisana oppure si vedano i testi anonimi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove l'autore cita alcune città del passato per dimostrare che la guerra porta solo alla rovina. Le analogie con i sonetti di Tedaldi prima menzionati tornano anche dal punto di vista strutturale dei vv. 22-30 di Sacchetti, sia in Sacchetti che in Tedaldi, l'autore, descrive la disfatta del nemico attraverso una visione profetica introdotta da verbi come «veggo» (v. 22)¹⁴⁵⁴, in entrambi i casi si utilizza anche una metafora di tipo concreto per rappresentare la disfatta del personaggio verso il quale ci si scaglia: Tedaldi utilizza metafore venatorie dal mondo della caccia: «accanato il gran Mastino» (v. 2) di *San Marco e 'l doge* e anche Sacchetti, nel testo qui preso in esame, fa riferimento alla stessa sfera semantica: «serrarti il gozzo e fare un forte nodo» v. 23. L'utilizzo di una metafora venatoria con l'intenzione di descrivere la disfatta, in questo caso di una città, si ritrova anche in *Mugghiando va il Leon* di Faitinelli (vv. 10-11) «il Leon e la Lupa odi ch'han fatto: / tes'han le reti e vogliolla pigliare». Tornando alla canzone di Sacchetti in questione, segue un'enumerazione di tutti i membri della lega anti-viscontea. Nella stanza successiva, III, si invita inoltre chiunque abbia potere e mezzi per intervenire ad agire in appoggio alla lega contro Bernabò, ricorre l'intenzione conativa, frequente nei testi politici che cercano spesso anche di indurre il pubblico a un certo comportamento o ad assumere una certa posizione politica, come ad esempio *Tutti i predicatori di questi tempi* dello stesso Sacchetti. Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce

¹⁴⁴⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 223.

¹⁴⁴⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 237.

¹⁴⁵⁰ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 181.

¹⁴⁵¹ Ivi, pp. 181-182.

¹⁴⁵² Cfr. Ivi, p. 181.

¹⁴⁵³ Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, il tentativo di corroborare le proprie idee attraverso riferimenti storici che dimostrano quanto l'autore esprime ricorre di frequente in questo tipo di testi, si veda ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di città del passato che hanno fatto questa fine; oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65). Sacchetti rimanda il giudizio di quanto afferma all'esperienza del pubblico «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» (v. 6).

¹⁴⁵⁴ Aspetto che ricorre anche nel testo di tutt'altro argomento di Pietro dei Faitinelli *Veder mi par già quel da la Faggiuola*.

esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, il che si collega a quanto espresso in precedenza sulla tendenza a citare fatti storici per dimostrare la validità delle proprie tesi. Oltre ai testi prima citati si veda in proposito anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65). L'invettiva verso la serpe viscontea trova poi tutto il suo sfogo in *Credi tu sempre* nei vv. 46-60, con riferimenti al paganesimo «ostel di gente contro a Dio perversa» (v. 47). Anche questo è un altro elemento ricorrente nelle invettive, si vedano ad esempio i versi rivolti da Sacchetti a Gregorio XI «Marte / più che Manuel adori» (vv. 91-92) di *L'ultimo giorno veggio* oppure a Pisa in *Volpe superba* «però che tu se' peggio che pagana, fuor di natura umana» (vv. 30-31). Nella stanza successiva si elencano una serie di personaggi divenuti antonomasia di crudeltà e tirannia: Nembròth, Caligola e Nerone, i quali appaiono inferiori a Bernabò per le loro azioni. Anche questo aspetto si ritrova in altri testi, si pensi a Faitinelli che accosta Uguccione della Faggiola a Erode «al crudel tiranno più che Rodò» (v. 11) o si pensi allo stesso Sacchetti che definisce Gregorio XI come peggiore dei faraoni biblici nei suoi testi legati alla vicenda della guerra degli Otto Santi. Un altro collegamento interno alla produzione sacchettiana torna ai vv. 58-60 di *Credi tu sempre*: si tratta dell'episodio di Ercole e di Anteo, già ripreso da Sacchetti anche in *Ercole già di Libia ancor risplende*. Nella stanza successiva si evidenzia un passaggio di genere e riferimento, se nelle prime stanze ci si indirizza alla serpe al femminile qui si passa a riferirsi a un «aspro tiranno» (v. 64) e «lupo» (v. 63), accusato di provocare dolore umano e disperazione. Per rappresentare al meglio la crudeltà e la triste condizione umana di chi si è trovato vessato dal tiranno si presenta l'immagine delle «donne fatte ancelle» (v. 66), che rimanda al topos frequente della donna disperata e vessata per rappresentare l'apoteosi della crudeltà e dello scempio bellico¹⁴⁵⁵. Altro elemento che torna di frequente nella rappresentazione negativa di personaggi politici è quella del lupo¹⁴⁵⁶. Il riferimento alla serpe torna nel v. 70 «e spander il veleno là dov'è 'l Tòsco», dove toscò rimanda anche a veleno *tòsco*¹⁴⁵⁷ «tu non consoci il tòsco» (v. 71). Sacchetti sottolinea inoltre un assunto politico, (vv. 72-73): l'aver un comune nemico rende alleato anche chi è nemico «diviso era chi è fatto unito» (v. 72), che ricorre nella storia e che si dimostra veritiero in molti casi anche contemporanei, basti pensare ad esempio alla Seconda Guerra Mondiale e al patto Molotov-Ribbentrop. Concordando anche con quanto scrive il cronista Stefani, Sacchetti, nella sua canzone, accusa il Visconti di aver rotto gli accordi del 1353 di Sarzana, che prevedono che i Visconti non possano intervenire al di sotto del fiume Serchia¹⁴⁵⁸. Il congedo, infine, inneggia alla libertà «A tutti que' che vogliono giusta fama / e tengon libertà, che è tanto cara» (vv. 76-77), che sembra essere inoltre un riferimento anche alla tanto decantata *libertas* fiorentina¹⁴⁵⁹.

¹⁴⁵⁵ S.v. i testi di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*; gli anonimi, *Mentre che visse il mio dilecto spoço e Deh, avrestù veduto messer Piero*; *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio di Arezzo; *I' son Fiorenza*, in cui morte s'accese di Franco Sacchetti; *O in ecelzo santissimo charlo di Davino Castellani*; *Nuovo lamento di pietà rimato di Antonio Pucci*; le stanze III-IX *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde Bindo di Cione del Frate*; i versi di Franco Sacchetti *Là dove è pace, il ben sempre germoglia*¹⁴⁵⁵ «van tapinando vergini con pianti; / morti, arSIONI di case e luoghi santi; / presi innocenti con tormenti e doglia» (vv. 6-8).

¹⁴⁵⁶ Si veda i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8), che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII. 6-7); il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» (v. 13) di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*; la figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città (v. 54) «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Ercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» (v. 30).

¹⁴⁵⁷ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 183.

¹⁴⁵⁸ Cfr. Ivi, p. 184; Lanza, 1991, p. 19.

¹⁴⁵⁹ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, Opere, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp. 201-230.

Alla morte di Galeazzo Visconti, nel 1378, padre di Gian Galeazzo Visconti e fratello di Bernabò Visconti iniziano le controversie tra zio e nipote, la situazione degenera fino a che il 6 maggio 1385 Gian Galeazzo fa catturare lo zio Bernabò dai condottieri Iacopo Dal Verme e da Ottone da Madello, il 25 maggio Bernabò viene quindi relegato nel castello di Trezzo dove muore il 19 dicembre, secondo lo storico Bernardino Corio per avvelenamento¹⁴⁶⁰.

Risale proprio al 1385 il sonetto di Agnolo Torini *Pe' peccati del popol Dio permette*¹⁴⁶¹ che presenta allusioni alla triste fine di Bernabò Visconti. Hijmans-Tromp individua nella *Cronica* di Villani una fonte per il testo¹⁴⁶², la ripresa di Torini del testo di Villani assume le forme di vera e propria citazione letterale, pare quindi evidente la derivazione. Nella prima quartina, il sonetto giustifica la tirannia come punizione divina rivolta ai peccatori; attraverso il discorso diretto, viene poi espressa la volontà divina: «ché dice Iddio faondo: / “Col mio nimico il nimico confondo”» (vv. 7-8), che punisce i peccatori scagliandogli contro altri nemici di Dio: i tiranni. Se il discorso diretto è una strategia molto usata e presente nei testi di questo tipo¹⁴⁶³, dall'altro lato è però singolare il fatto che si faccia parlare direttamente Dio in prima persona come personaggio. Negli altri testi, che presentano il discorso diretto, è piuttosto un personaggio storico in carne ed ossa a parlare direttamente¹⁴⁶⁴, oppure di una città rappresentata con il suo animale simbolo come il caso di *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato* di Antonio Pucci. Nella prima terzina emerge un paragone di tipo gnomico che accosta Dio ad un padre che corregge i suoi figli «Guarda il buon padre, che 'l figlio corregge» (v. 9) ma che getta dopo l'utilizzo lo strumento che è servito per punire i figli «la verga con che il batte, rompe e trita, / e poi ad arder nel foco la getta» (vv. 10-11). Così si esprime, quindi, il destino che Dio riserva ai tiranni usati come strumento di correzione, da qui emerge anche la considerazione che ha di loro Torini: «Tale averrà a que' che li altri regge, / se sé non menda; ché nulla impunita / colpa riman, che 'n fin non sia corretta» (vv. 12-14). Per quanto riguarda il paragone con il padre torna anche riferito ad Angelo Acciaiuoli in *Viva la libertade*: «come padre tener de' figliuoli» (v. 135), ma nello specifico in riferimento a un padre che punisce i suoi figli citato come esempio gnomico in *Muovi tua boce o intelletto mio*: XVI, (vv. 1-3): «Io vidi il padre col figlio legare, / Alcun de' figli per cervello scemo, / Perché non possa offender né guastare». L'elemento della punizione divina torna invece in altri testi come *Perché non è mess'Arno nel tamburo* di Adriano de' Rossi e in *Già per minacce* di Pietro dei Faitinelli. La cauda del sonetto menziona direttamente «Bernabò» (v. 15), la cui vicenda rende evidente dal punto di vista pratico quanto esprime il sonetto «Questo per Bernabò n'è chiar mostrato, / di tanta altezza subito prostrato» (vv. 15-16). La vicenda di Bernabò diventa quindi funzionale ed esemplare a dare concretezza alle affermazioni astratte del sonetto, la storia contemporanea e ben nota ai lettori diventa dimostrazione pratica di quanto si esprime. Questo aspetto è comune alla maggior parte dei testi politici e civili, che sono sempre specchio del punto di vista dell'autore, il quale arriva a scrivere con l'intento di comunicare la propria idea su quanto accade intorno a lui, piuttosto che fornire una descrizione asettica dell'evento, talvolta, come nel caso qui preso in esame, la vicenda storica è solo funzionale a dimostrare quanto afferma l'autore e diventa una sorta di strumento utile allo scopo. Il v. 16 rimanda inoltre al topos presente anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giuvanni e 'l giglio*, dove la persona con potere viene rappresentata come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti, Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia.

Dopo la morte dello zio, la politica di Gian Galeazzo si fa sempre più incentrata ad estendere il suo dominio: nel 1388 si ritrova ad aver già conquistato tutta la Lombardia e gran parte del Veneto, le sue mire si rivolgono, dunque, all'area toscana, in particolare a Firenze, che rivendica il trattato di Sarzana del 1353 che impedisce ai Visconti di conquistare l'area al di sotto del fiume Serchia¹⁴⁶⁵. Gian Galeazzo, nel frattempo, si allea con Siena il 22 settembre 1389, il 9 ottobre si arriva ad un accordo tra Firenze e il Visconti, stipulato a Pisa, ne dimostra la sua precarietà l'alleanza difensiva che Firenze stipula immediatamente con Bologna, Pisa e Lucca. Gian Galeazzo di conseguenza esilia i Fiorentini e i Bolognesi dal suo dominio¹⁴⁶⁶. Una vera e propria controversia si origina il 10 aprile del 1390, quando Gian Galeazzo manda aiuti a Siena in difesa di questa nei confronti di Firenze per il possesso di Lucignano e Montepulciano. I Senesi, per parte loro alleati con Milano dal 22 settembre 1389, compiono una serie di scorrerie in territorio fiorentino. La dichiarazione di guerra di Gian Galeazzo a Bologna del 1° maggio 1390, alleata fiorentina, rende ufficiale lo scontro. Mentre il fedele

¹⁴⁶⁰ Cfr. GIAN GALEAZZO Visconti, *Duca di Milano* in DBI.

¹⁴⁶¹ AGNOLO TORINI, p. 376.

¹⁴⁶² Cfr. Ivi, p. 108.

¹⁴⁶³ Uno degli autori che fa più ricorso al discorso diretto è Antonio Pucci, s.v. l'articolo di prossima pubblicazione *Voci che si intrecciano nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana: il discorso diretto e indiretto*.

¹⁴⁶⁴ S.v. tra i tanti esempi l'anonimo *Deh avrestù veduto messer Piero*.

¹⁴⁶⁵ Cfr. Lanza, 1991, pp. 19-20.

¹⁴⁶⁶ Cfr. Ivi, p. 20.

condottiero Iacopo Dal Verme, il quale si era già reso complice di Gian Galeazzo nella cattura dello zio Bernabò, attacca Bologna; Paolo Savelli; Giovanni Ubaldini e Giantedesco Tarlati attaccano Firenze¹⁴⁶⁷. Giovanni Acuto, che a quest'altezza cronologica, come testimonia la canzone di Franco Sacchetti *Hercole già di Libia ancor risplende*, si trova dal 1377 al servizio dei Fiorentini¹⁴⁶⁸ risponde colpo su colpo agli attacchi del Visconti. Francesco da Carrara occupa Padova, che era stata conquistata da Gian Galeazzo, anche Verona insorge contro i Visconti. Il gennaio 1392 sembra segnare un punto fermo nella vicenda, viene stipulata una pace a Genova tra Firenze e Milano, che vede il ripristino dei confini precedenti alla guerra, anche questa pace si rivela però effimera, nello stesso anno, infatti, Firenze organizza la lega di Bologna a scopo difensivo con Padova, Ferrara e Mantova¹⁴⁶⁹. Gian Galeazzo avvia infatti una politica di guerriglia nascosta, cerca di scardinare le fondamenta di Firenze dal basso, attraverso spie e alleanze, invece che attaccarla direttamente¹⁴⁷⁰. In questo contesto si inserisce la vicenda dell'assassinio di Pietro Gambacorta, la sua vicenda biografica viene enarrata anche da Antonio Pucci nel secondo cantare sulla guerra di Pisa. Gambacorta, dopo essere stato esiliato nel 1355 da Pisa, già filo fiorentino da tempo, si reca a Firenze dalla quale tenta di rientrare nella sua patria, l'episodio ci viene descritto da Pucci nel cantare. Gambacorta riesce a tornare nella sua città solo nel 1369 e nel 1370 riesce poi ad assumervi cariche politiche¹⁴⁷¹. Nonostante il suo ruolo di mediatore e pacificatore nelle controversie, sia quella sorta in passato, sia questa tra Firenze e Gian Galeazzo - Gambacorta non aderisce infatti alla lega anti-viscontea del 1388- a Pisa viene ordito un colpo di stato contro la sua fazione, nel quale perde la vita il 21 ottobre 1392, oltre a Pietro stesso, anche uno dei suoi figli¹⁴⁷².

Risalente a questo contesto storico, per la precisione al periodo immediatamente antecedente al colpo di stato e alla morte di Gambacorta, è il sonetto di Franco Sacchetti *Quando m'è detto, o nobil Gambacorta*¹⁴⁷³ inviato da Sacchetti a Gambacorta il 15 ottobre del 1392. Nel Sonetto Franco dimostra la sua preoccupazione per il «nobil Gambacorta» (v. 1), visto che «veduto ho la vita corta / ne' signor degni, e quanto il mondo è orbo / rimaso di falconi» (vv. 5-7). Sacchetti cita poi una serie di regnanti che hanno fatto una brutta fine, vicende che non fanno altro che accrescere la preoccupazione di Franco per le sorti dell'amico «e nel pensiero io mi consumo ed ardo» (v. 11). Il sonetto sembra profetico e le preoccupazioni di Franco alla luce di ciò che accade solamente sei giorni dopo a Gambacorta assumono un significato particolare, il sonetto è segno, infatti, se diamo per vera la datazione che riporta Sacchetti, che ciò che si stava ordendo per Pietro era in realtà già nell'aria e percepibile da chi come Franco Sacchetti, come ammette lo stesso ai già citati vv. 5-7, ha esperienza di congiure e trame politiche.

A margine di questo sonetto Franco Sacchetti ne scrive anche un altro sempre dedicato a Gambacorta: *Valloroso signore antico e saggio*¹⁴⁷⁴. Il sonetto si presenta come un elogio al pisano, fatto attraverso riferimenti classici «vestito dalle muse di Parnaso, / In Europia un solo sete rimaso» (vv. 2-3). Essendo stato il sonetto scritto probabilmente quando il precedente, quindi nel 1392, Gambacorta ha più di settant'anni, essendo nato prima del 1319, e avendo già nel 1349 compiuto trent'anni. Alla base di questo dato non stupiscono i riferimenti di Sacchetti a Pietro come «antico e saggio» (v. 1) oppure la seconda quartina, dove Sacchetti, utilizzando peraltro un topos caro alla sua poesia¹⁴⁷⁵, fa riferimento alla giovinezza dei signori come causa di danno. Come avviene spesso nella poesia di questo genere¹⁴⁷⁶ si dà prova di quanto si dice attraverso riferimenti ben presenti ai lettori: «Chi nol credesse, miri ogni viaggio / e vederà il mondo essere a caso, / per gioveni signori di gran dannaggio» (vv. 5-9). Nella prima terzina si utilizza il nome di Gambacorta per rimandare ai testi sacri e suggerire così un paragone con San Pietro, si utilizza infatti l'espressione «E voi, Pietro, in sulla ferma pietra / tenete il soglio, d'ogni ben dotato, / sì che Pisa può dire: - Ben donna sonno-» (vv. 9-11), che rimanda direttamente al celebre passo del Vangelo di Matteo, XVI, 18: «E io ti dico: Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa»¹⁴⁷⁷.

¹⁴⁶⁷ Cfr. *Ibidem*.

¹⁴⁶⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 288.

¹⁴⁶⁹ Cfr. Lanza, 1991, p. 24.

¹⁴⁷⁰ Cfr. *Ivi*, pp. 24-25.

¹⁴⁷¹ Cfr. *GAMBACORTA, Pietro* in *DBI*.

¹⁴⁷² Cfr. *Ibidem*; Lanza, 1991, pp. 23-24.

¹⁴⁷³ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 403-404; (P.), pp. 483-484.

¹⁴⁷⁴ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 404-405; (P.), pp. 481-482.

¹⁴⁷⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 404.

¹⁴⁷⁶ Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale. S.v. ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di «città del passato che hanno fatto questa fine. Oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* vv. 46-65.

¹⁴⁷⁷ *La sacra Bibbia*; cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 405

L'immagine che emerge di Pisa come donna protetta da Pietro risponde al topos ricorrente nella poesia analizzata della città- donna¹⁴⁷⁸. Nella terzina conclusiva, invece, Sacchetti riconosce Gambacorta come proprio modello politico nell'incarico che sta svolgendo, nel momento della composizione, di podestà di San Miniato «podestà son venuto a San Miniato, / sol per appressarmmi al vostro sòno» (vv. 13-14).

Questi testi sono seguiti da una narrazione in prosa¹⁴⁷⁹ dove Franco Sacchetti dichiara di aver scritto un sonetto per Gambacorta il 12 ottobre ma di averlo inspiegabilmente perso, di averne scritto uno di nuovo ma di aver perso anche questo, infine scrive un nuovo sonetto: *Quando m'è detto* e lo invia a Pietro Gambacorta tramite il figlio di Pietro. Franco narra di essere riuscito a trovare il sonetto perduto *Valloroso signore* solo dopo la morte di Gambacorta. Riflettendo sulla Fortuna e sulla stranezza della situazione avvenuta, decide quindi di scrivere un terzo sonetto *Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo*¹⁴⁸⁰ che però non fa riferimento direttamente a Pietro Gambacorta, anche se numerose sono le allusioni al suo caso. Il focus del sonetto è una riflessione sulla Fortuna che stravolge i valori nel mondo e fa fare una brutta fine anche ai buoni. Nella prima quartina ci si chiede, infatti, quale sia il prossimo buon signore a cadere per mano di Fortuna. La seconda quartina rimanda alla situazione politica della penisola «questa Italia misera raguna» (v. 7) dove emerge un contrasto tra l'apparente situazione favorevole e l'immediatezza e irruenza con la quale la Fortuna arriva senza avvisare «a disfar ciachedun ch'è più giocondo» (v. 8). Nelle terzine emerge il tema del rovesciamento dei valori sulla terra per mano di Fortuna. Da questi versi emerge soprattutto il sentimento di sdegno e di rabbia individuale dell'autore, numerosi sono i versi in prima persona che descrivono solamente le sue emozioni (vv. 6; 9; 11), che vanno ricondotti probabilmente all'aver scritto il testo poco dopo la notizia della morte dell'amico Gambacorta. Emergono anche i collegamenti a Dante, Agno individua il legame tematico ma anche formale tra il v. 9 «ciascun villano di signoria vuol segno» e *Purg.* VI, 125-126 «un Marcel diventa / ogni villan parteggiando viene»¹⁴⁸¹ e Puccini un riferimento nel v. 6 «vegendo quanti mali sotto la luna» a *Inf.* VII, 61-64 «Or puoi, figliuol, veder la corta buffa / d'i ben che son commessi a la fortuna, / per che l'umana gente si rabuffa; / ché tutto l'oro ch'è sotto la luna» dove emerge lo stesso riferimento tematico a Fortuna. I due topoi portanti del testo sono: la cieca ruota di Fortuna e lo stravolgimento dei valori bene-male sulla terra, si tratta di tematiche ricorrenti nei testi analizzati¹⁴⁸². Altro aspetto che emerge di frequente è quello della mota come metafora del cadere in basso per un rovesciamento di Fortuna¹⁴⁸³.

In questo contesto emerge anche il lamento di Giovanni Ridolfo Guazzalotti scritto proprio in morte di Pietro Gambacorta, *Pietà m'ha mosso a fare versi in rima*¹⁴⁸⁴ fa riferimento in modo particolare al tradimento messo in atto da Iacopo d'Appiano, parente di Gambacorta, su incarico di Gian Galeazzo Visconti, interessato a prendere potere a Pisa. Gian Galeazzo, servendosi di questa controversia interna tra fazioni, ne approfitta per liberarsi di un governatore, Pietro Gambacorta, filo fiorentino e quindi potenzialmente pericoloso per i suoi

¹⁴⁷⁸ S.v. *Mentre che visse il mio dilecto spoço; Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio di Arezzo; *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese* di Franco Sacchetti; *O in ecelzo santissimo charlo* di Davino Castellani; *Nuovo lamento di pietà rimato* di Antonio Pucci; le stanze III-IX *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* Bindo di Cione del Frate.

¹⁴⁷⁹ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 405; (P.), pp. 483-484.

¹⁴⁸⁰ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 406; (P.), pp. 484-485.

¹⁴⁸¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 406.

¹⁴⁸² S.v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi che ruota tutto sul topos. s.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio retorno* (v. 6); Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30). Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v. 1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); s.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁴⁸³ Il riferimento alla mota torna anche nei vv. 73-86 di *Al nome di Colui* di Pucci, il medesimo paragone è però presente anche nel testo *O lucchesi* di Antonio Pucci, dove è riferito a Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) e in «lasciati entro la mota» (v. 14) di Ventura Monachi *Se la Fortuna; Nuovo lamento* «ne la mota / ispodestato» (v. 75-76) definita anche come *brago* S.v. la ricca serie di riferimenti che Vatteroni menziona in VENTURA MONACHI, p. 213.

¹⁴⁸⁴ Varanini, 1968, pp. 59-63.

interessi¹⁴⁸⁵-si sottolinea che, di parte sua, Gambacorta si era fino ad ora dimostrato pacifico nei confronti dei Visconti, non aderendo per esempio alla lega anti-viscontea e favorendo la mediazione fra i due contendenti¹⁴⁸⁶. Il lamento di Guazzalotti viene collocato da Varanini proprio nello stesso anno della morte di Pietro, nel 1392, non si sa nulla però dell'autore e anche il testo in questione è l'unico che di lui ci è pervenuto¹⁴⁸⁷. Dal punto di vista politico Varanini ipotizza, sulla base del lamento, che ci sia un legame diretto tra l'autore del testo e Gambacorta¹⁴⁸⁸, è comunque evidente che l'autore appoggia Gambacorta e ha un'alta considerazione di lui, Varanini intuisce anche la maestria e l'esperienza di letterato di Guazzalotti, oltre che la sua conoscenza diretta di Dante.

«E di Dante appunto par di cogliere quale là l'accensione dell'invettiva (19 “Benigno Padre, maestà superna / non guarda, purga colla tua giustizia / quel traditor maligno e po' lo 'nferna...”), la concisa efficacia di certi modi stilistici (52 “S'io non son sordo, odi il Pisan che chiama: / O messer Piero, ov'è la virtù vostra, / non conosciuta indrieto c'or si brama / per gran bisogno...”; 58 “e in guaina la spada mordace...”; 63 pace ci fugge e la morte ci grava...”), la forza di certi attacchi iniziali (37 “O buon Batista messer San Giovanni...”; 73 “O Fiorentini in cui è possa tutta...”), il preciso ricordo di taluni celebri luoghi (28 “Sobissi Pisa, che sostenne il pondo¹⁴⁸⁹, / per modo tal che vi si facci un lago / che ben settanta miglia giri a tondo, / dov'egli annieghi quel traditor drago...” 35 “...che darà i malanni / a tal c'ancora non gratta sua scabbia...”; 61 “Guai a noi tutti di vostra morte prova...”). Anche del v. 76 “Or fuss'egli oggi, ch'io sarei contento!” il Sapegno sottolinea la “mossa dantesca”¹⁴⁹⁰.

Piatà m'ha mosso a fare versi in rima si apre con un'enunciazione del motivo della scrittura del lamento: la pietà. Si fa riferimento subito all'atto di «tardimento» (v. 7) e alla sorte che attende chi si è macchiato di tale crimine «piangerà 'l peccato e chi si ritrovò a fargli torto» (vv. 8-9). Vengono enumerati poi una serie di personaggi addolorati per la morte, introdotti attraverso verbi che fanno riferimento al pianto: *pianga*, *piangan*. Prima si fa riferimento alle persone che abitano la terra e poi alle muse, invitando tutti a essere in lutto e a piangere per la dipartita del pisano. Nel vv. 19-21 si declina l'invettiva verso Iacopo d'Appiano, anche se il personaggio non viene mai menzionato direttamente, Guazzalotti fa però riferimento al «traditor maligno» (v. 21), alludendo senza dubbio a quest'ultimo. I vv. 22-24 si collegano ai numerosi richiami di Guazzalotti al pianto dei versi precedenti (vv. 7; 10; 13) pianti che conforteranno il defunto. Si invoca inoltre Dio di nuovo a «punir tante fraude» (v. 27), scatenando la sua furia contro Pisa e poi contro «quel traditore drago» (v. 31). L'invettiva contro Pisa «Sobissi Pisa, che sostenne il pondo, / per modo tal che vi si faccia un lago / che ben settanta miglia giri a tondo» (vv. 28-30)¹⁴⁹¹ ricorda i passi di *Non sofferir, Signor* di Franco Sacchetti «attuffagli in un puzzolente lago, / dove l'abisso s'apra nel suo loco» (vv. 10-11) e anche la visione apocalittica che emerge in *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose*, dove Simone Serdini condanna tutto il mondo a una tragica fine. Il riferimento alla «tela» (v. 34) ordita dal traditore rimanda inoltre ad altri testi che utilizzano metafore venatorie e animali¹⁴⁹². Ci si appella poi, come nel testo *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* di Pieraccio Tedaldi, al santo protettore di Firenze, affinché «guardi Firenze da' traditi inganni» (v. 39). I vv. 37-48 alludono senza dubbio alla filo fiorentinità dell'autore, ribadita anche da Varanini, ma allo stesso tempo al suo non essere cittadino fiorentino: egli si riferisce sempre in terza persona ai figli di Firenze «ogni suo figlio» (v. 40); «son nel mondo di tanta bontade» (v. 43); «amor e carità in lor dimora» (v. 44); «Lor santo reggimento ognuno adora» (v. 46), non includendosi tra questi. Anche Guazzalotti ha necessità di rendere merito a quanto dice attraverso vicende tratte dalla contemporaneità, «Perch'io non son di questo sofficiente / a poter dir quanto merita fama, / qui lascerò a dir tal conveniente» (vv. 49-51). Un atteggiamento simile si ritrova anche in *Credi tu sempre*, dove Sacchetti rimanda però alla storia classica, citando la fine di Crasso e quella di Annibale, per dimostrare la verità di quanto afferma, si vedano anche i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove vengono inseriti esempi di città del passato che dimostrano la veridicità delle

¹⁴⁸⁵ Cfr. Varanini, 1969, pp. 19-21; una descrizione dettagliata della vicenda dell'assassinio è presentata alle pp. 21-23 dello stesso Varanini, 1969.

¹⁴⁸⁶ Cfr. GAMBACORTA, *Pietro* in *DBI*.

¹⁴⁸⁷ Cfr. Varanini, 1969, pp. 23-24.

¹⁴⁸⁸ Cfr. vi, p. 24.

¹⁴⁸⁹ S.v. Cupelloni, 2022, *pondo*, p. 291.

¹⁴⁹⁰ Varanini, 1969, p. 27.

¹⁴⁹¹ S.v. Cupelloni, 2022, *pondo*, p. 291.

¹⁴⁹² Per l'utilizzo di metafore venatorie s.v. i due testi di Tedaldi *San Marco e 'l doge* e *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni*, (vv. 10-11) «il Leon e la Lupa odi ch'han fatto: / tes'han le reti e vogliolla pigliare» di *Muggiando va il Leon pel la foresta* di Pietro dei Fatinelli.

affermazioni del poeta; oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65) «Chi nol credesse, per Europia guardi» (v. 53). Il rimando al giudizio del pubblico si ritrova anche in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» (v. 6). o in Antonio Pucci, si veda ad esempio nei Cantari sulla Guerra di Pisa «chi vuol creder creda» (v. I.10.2). Come ulteriore prova di quanto afferma, Guazzalotti, riporta attraverso il discorso diretto le grida disperate dei Pisani per aver perso il loro fidato governatore, il lungo discorso diretto si svolge nei vv. 53-76 e si configura come una lode dei Pisani disperati nei confronti del defunto, emergono anche le coordinate dell'assassinio: «L'an del novantatré sia maladetto» (v. 65)¹⁴⁹³; «che s' ventun dì d'ottobre a tredici ore / fece 'l tradito assalto el villanetto» (vv. 68-69). Segue poi un rimando al rovesciamento dei valori nel mondo: «poi c'un villan se n'è fatto signore» (v. 72), questo ultimo verso ricorda inoltre il testo di Sacchetti *Che puo' tu fare più ora* (v. 9) «ciascun villano di signoria vuol segno», dove emerge la stessa considerazione di ingiustizia sulla terra, Sacchetti accusa Fortuna mentre Guazzalotti inveisce direttamente contro l'artefice umano dell'assassinio. Durante tutto il lamento, infatti, abbondano i riferimenti negativi alla persona che ha ucciso Guazzalotti, «villan ontoso» (v. 6); «traditor maligno» (v. 21); «traditor drago» (v. 31); «villanetto» (v. 69); «villan» (v. 72) e all'azione altrettanto immonda «tradimento» (v. 7); «tante fraude» (v. 27); «traditi inganni» (v. 39); «tradito assalto» (v. 69), si nota l'insistenza sul tradimento e sui suoi sinonimi e sulla villania dell'assassino, il termine *villano* in questo caso assume il significato di persona che «agisce in modo crudele e peccaminoso»¹⁴⁹⁴. Nella penultima terzina, (vv. 73-75), Guazzalotti avvisa gli stessi Fiorentini tanto lodati e apprezzati ai vv. 37-45: «O Fiorentini in cui è possa tutta, / tosto averete di noi vostro attento, / ché gran discordia è fra noi gente brutta» (vv. 73-75). Nella conclusione, Guazzalotti, si sottoscrive, come fa anche Pucci nell'ultima stanza di *O lucchesi pregiati*, «De' Guazzalotti Giovan Ridolfi / feci il lamento e con Gesù mi dolfi» (vv. 77-78).

In riferimento a questo periodo Giovanni Sercambi inserisce nella sua cronica un sonetto caudato scritto da Davino Castellani, che rimanda al 1392 e alla signoria di Iacopo dell'Appiano, nemico di Firenze e di Lucca, che appunto uccide Gambacorta ponendo fine al suo governo filo fiorentino a Pisa¹⁴⁹⁵. Il cronista inserisce oltre al testo una contestualizzazione storica, dove precisa che dopo l'ottenimento della signoria a Pisa, Appiano, per ribadire la sua disapprovazione verso Firenze, fa dipingere vicino alla porta di San Marco, quindi ben visibile a tutta la cittadinanza, un'aquila che si rivolge verso Firenze «com fuoco in bocca in similitudine di parte ghibellina con una scripta che dicea: ò rimesse le penne»¹⁴⁹⁶. L'aquila, infatti, rappresenta il potere imperiale e il ghibellinismo¹⁴⁹⁷, l'animale torna anche nel testo di Pietro dei Faitinelli *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede*, «ché l'Aquila ha gremito già San Salvi» (v. 11) dove rimanda sia al simbolo imperiale di Enrico VII e al ghibellinismo, sia nel suo caso specifico a un episodio concreto¹⁴⁹⁸. La scritta sopra il dipinto dell'aquila vicino San Marco allude senza dubbio al fatto che a Pisa sia ritornato al potere un governo filoimperiale e che quindi, di conseguenza, l'aquila ghibellina sia tornata vigorosa nella città. il sonetto caudato di Castellani *Chi potre porre alsol(e) mizura o peso*¹⁴⁹⁹ nella prima quartina presenta una serie di azioni impossibili chiedendosi chi mai riuscirà a compierle. Nella seconda quartina l'autore si rivolge ai cuori malvagi «sempre al male acceso» (v. 5); alle «menti sanguinenti» (v. 6) e ai «Dimoni in carne ognor collarco teso» (v. 8). Al v. 7 sembra che l'autore critichi le persone di bassa estrazione sociale che vengono nominate affiancate alla loro professione «michele torniaio» (v. 7) da intendersi come tornitore¹⁵⁰⁰. Risulta invece oscuro il passo «Oberì opinci» (v. 7). La O iniziale dovrebbe essere, come nel caso del v. 6 «Omenti sanguinenti», da intendersi come vocativo il verso risulterebbe quindi *O beri o pinci*, ma resterebbe comunque oscuro anche se potrebbe essere un riferimento a qualche persona di bassa estrazione sociale come Michele il tornitore, che segue nello stesso verso. La prima terzina potrebbe essere parafrasata come: la vostra malvagità ha così preso le vesti del segno imperiale che stende le ali con una fiamma viva nel becco in direzione di Firenze. Segue poi la descrizione della scritta che si trova sopra l'aquila dipinta da Jacopo d'Appiano: ho rimesso le penne. Attraverso l'ekphrasis, Castellani, descrive in parole quello che è il dipinto nei vv. 10-11, oltre a riportare le parole dell'iscrizione «Orimesso le penne et chiloitende» al v. 13. Nella cauda vengono invece chiarite le coordinate geografiche di dove si trova l'aquila «Questa crudel(e) sentenza / A Pisa viddi alla porta sam marchò / Alluscir daman ricta apresso allarchò» (vv. 15-17). Il senso del sonetto sembrerebbe essere un'accusa rivolta a Jacopo d'Appiano che ha preso potere servendosi delle persone di basso cetò e crudeli, che ora si rivestono

¹⁴⁹³ Nel lamento si fa riferimento alla data secondo lo stile pisano che vede la morte datata al 21 ottobre 1393, mentre nello stile comune questa data è il 1392. cfr. Varanini, p. 62.

¹⁴⁹⁴ S.v. *villano* in *TLIO* sing. 2.4 e i suoi sottolivelli di definizione.

¹⁴⁹⁵ Cfr. Medin, 1884, pp. 405-406.

¹⁴⁹⁶ Ivi, p. 406; s.v. anche *aquila* in *TLIO*.

¹⁴⁹⁷ S.v. anche *aquila* in *TLIO*; PIETRO DEI FAITINELLI (A.), p. 134.

¹⁴⁹⁸ S.v. nota precedente.

¹⁴⁹⁹ Medin, 1884, p. 411.

¹⁵⁰⁰ S.v. in proposito il testo *I' non vo' dire ch'io non viva turbato* di Pietro dei Faitinelli.

con l'insegna imperiale e hanno così guadagnato prestigio. Il giudizio dell'autore in merito a tutta questa situazione viene espresso anche nel vv. 13-14 «et chilontende / E unsurger[e] toscana impistolensa» egli vede cioè la presa di potere di Appiano e del ghibellinismo a Pisa come un elemento che appesta la Toscana.

Il periodo successivo al 1392 si prospetta difficile per Firenze, sia a causa della politica di Gian Galeazzo Visconti, che agisce per mezzo di spie ed altri suoi incaricati per scalfire il potere fiorentino, sia per le spese derivate dalla guerra. Nel gennaio 1395 Gian Galeazzo compie una mossa decisiva contro la Lega inviando i suoi eserciti con a capo Jacopo dal Verme e Ugolotto Blancardo alla volta di Mantova, città parte della lega del 1392, lega che vede coinvolte anche Padova e Ferrara oltre a Firenze¹⁵⁰¹. La lega, nonostante Firenze abbia perso il suo validissimo condottiero Giovanni Acuto, morto nel 1394, agisce con vigore contro Gian Galeazzo, i Milanesi arrivano fino al Serraglio ma vengono respinti e costretti al ritiro¹⁵⁰². Gian Galeazzo pensa quindi di legarsi al potere imperiale, appoggiando la spedizione dell'imperatore Venceslao, che vuole discendere a Roma per essere incoronato come i suoi predecessori Enrico VII e Carlo IV. Gian Galeazzo ottiene titoli nobiliari e denaro, risparmiandosi anche la fatica di dover sostenere la spedizione che non avviene mai¹⁵⁰³. Il 29 settembre 1396 Firenze, in risposta, stipula un'alleanza difensiva con la Francia di Carlo IV.

Dopo la notizia dell'alleanza tra Firenze e la Francia di Carlo VI, Gian Galeazzo si vendica scatenando le sue truppe nel contado fiorentino, in quell'occasione, nel 23 marzo 1397, i poteri di Franco Sacchetti di Marignolle vengono attaccati dalle truppe milanesi. Proprio in seguito a questa triste vicenda, Sacchetti, compone una corona di 12 sonetti contro la guerra, che invia il giorno 15 aprile 1397¹⁵⁰⁴ ad Astorre Manfredi di Faenza e che riprende anche le tematiche del sonetto, scritto per chi critica la pace con Pisa del 1364: *Non sofferir, Signor, più: manda manda*¹⁵⁰⁵. I 12 sonetti, «che rappresentano il più significativo esempio trecentesco di pacifismo»¹⁵⁰⁶, sono seguiti da una lettera, nella quale Sacchetti descrive al destinatario il dettaglio delle devastazioni subite¹⁵⁰⁷, come precisa lo stesso incipit nel *Libro delle rime* dello stesso Sacchetti: «Sonetti XII di FRANCO SACHETTI, i quali raccontano quanto è buona la pace e contrario la guerra, riprendendo quelli che la creano. E furono fatti di xxv di marzo MCCCXCVII. E a di XXIII di marzo fu arse e roserte per guerra le sue possessioni a Marignolla. E' detti sonetti mandò con la pistola che gli séguita al signore Astore»¹⁵⁰⁸. Astore Manfredi risponde a Sacchetti con il sonetto *Certo mi par che 'l buon(o) Cesare Augusto*¹⁵⁰⁹.

Nel primo sonetto della corona: *Se Chi di nulla ogni cosa compose*¹⁵¹⁰ Sacchetti utilizza l'esempio cristologico, di figlio divino che si è immolato per la pace umana, a sostegno del ripudio della guerra in un'ottica religiosa che vede la pace sinonimo di presenza divina «Dov'ella regna è sempre Dio» (v. 13). Sacchetti evidenzia oltretutto l'incongruenza tra il messaggio religioso, che nel sonetto viene espresso attraverso l'esempio delle parole che si pronunciano a messa, specchio della fede cristiana «nella messa si canta tre fiato» (v. 7), e la guerra. Per dare maggior concretezza all'esempio che si inserisce, vengono citati direttamente i versi del *Gloria* professanti la pace tradotti però in lingua volgare anziché in latino, come vengono invece cantati nelle messe, forse per rendere più pervasivo il messaggio. Anche in questo caso, come in molti testi precedentemente analizzati, si fa palese la necessità dell'autore di menzionare aspetti concreti tangibili e conosciuti a tutti per dare sostegno alle sue affermazioni.

Il secondo sonetto, *La pace eterna sta nel sommo lume*¹⁵¹¹ riprende le tematiche religiose del primo sonetto, secondo Sacchetti la pace è sita direttamente nel Paradiso. Come esprime lo stesso incipit del sonetto, nella pace stessa c'è la presenza del Paradiso «'n quella è fermo lo celeste regno» (v. 2), la guerra: il «male» (v. 3) non è proprio concepito nel mondo angelico «è lontano d'angelico costume» (v. 4). La collocazione della guerra è invece «ne l'abisso, ov'è Satan indegno / e Lucifer con gli altri in un volume» (vv. 7-8). Si invita di conseguenza un generico lettore «tu, che se' nel mondo» (v. 1) a guardarsi bene dal muovere guerra. Negli ultimi due versi conclusivi si ribadisce il messaggio anche in termini pratici, non solo religiosi, «Chi sta in pace, mai non sente pene, / e chi sta in guerra, nessun ben gli vale» (vv. 13-14): indugiare nel bellicismo non allontana solo da Dio, ma porta anche sofferenza agli stessi che intraprendono volontariamente e per primi questa strada. Una retorica simile si ritrova nel già citato testo di Sacchetti *Non sofferir*, ma anche nei Cantari della Guerra di Pisa di Antonio Pucci, che più che il sonetto di Sacchetti *Non sofferir*, che invece si scaglia con

¹⁵⁰¹ Cfr. Lanza, 1991, p. 25.

¹⁵⁰² Cfr. Ivi, pp. 25-26.

¹⁵⁰³ Cfr. Ivi, p. 26.

¹⁵⁰⁴ Cfr. FRANCO SACHETTI (P.) p. 524.

¹⁵⁰⁵ Cfr. Lanza, 1991, pp. 46-47.

¹⁵⁰⁶ Ivi, p. 47.

¹⁵⁰⁷ Cfr. Ibidem.

¹⁵⁰⁸ FRANCO SACHETTI (A.), p. 425.

¹⁵⁰⁹ Ivi, pp. 439-440.

¹⁵¹⁰ Ivi, p. 426.

¹⁵¹¹ Ivi, p. 427.

violenza contro chi non accetta la Pace del 1364, predicano l'incoerenza tra la guerra e gli ideali religiosi cristiani. Una narrazione molto simile emerge anche in *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo, dove si paragona chi appoggia la guerra a degli animali pronti ad andare al macello seguendo il primo della fila. Anche nel testo di Cino da Pistoia *Si m'ha conquiso la selvaggia gente* emerge la critica di chi ancorandosi alle guerre tra fazioni danneggia prima di tutto sé stesso, tale aspetto viene ribadito da Cino con l'insistenza dei pronomi personali riflessivi «Ch'è crudel di sè stessa e dispietata» (v. 27); «Gravar sua vita come disperata» (v. 29). Il discostamento tra la religione e la guerra emerge anche in tutti i testi legati alla Guerra degli Otto Santi, che criticano Gregorio XI e il clero proprio in funzione del ruolo che rivestono dal punto di vista religioso che non è compatibile con il loro comportamento politico incentrato sul bellicismo e sul vizio.

Il terzo sonetto della corona di Sacchetti è *Là dove è pace, il ben sempre germoglia*¹⁵¹². Anche in questo caso vengono presentate due situazioni contrapposte: la prima idilliaca e felice dove regna la pace e la seconda di guerra dove «van tapinando vergini con pianti; / morti, arsioni di case e luoghi santi; / presi innocenti con tormenti e doglia» (vv. 6-8). Interessante è qui il riferimento alle vergini e al loro pianto straziante, che si collega con quanto si è evidenziato in merito alla figura della donna affranta e disperata, funzionale a suscitare sentimenti di compassione nel pubblico¹⁵¹³. Le terzine del sonetto ritornano sul tema della sofferenza che colpisce chi, pensando di godere dei lamenti altrui, si ritrova invece esso stesso a patire «mal che seguon, da lui principati, / cento per uno gli fian pene dolenti» (vv. 12-13), l'ultimo verso attualizza tutto questo con l'esempio della contemporaneità «e spesso fa il mondo tal mercati» (v. 14).

Il quarto sonetto *Tutti i sentieri in pace son sicuri*¹⁵¹⁴ è volto a presentare dal punto di vista pratico i vantaggi della pace e gli inconvenienti della guerra. Se i sonetti precedenti si incentrano su motivazioni di tipo religioso e spirituale, in questo sonetto la denuncia alla guerra si basa su aspetti utilitaristici legati alla sicurezza personale ed economica, vengono infatti presentate situazioni concrete legate soprattutto al commercio e alla sicurezza dei beni «le terre usan iustizia e ragione» (v. 2); «surge ciaschedun ladrone» (v. 3); «Li mercanti [...] vanno per pace senza sospeccione» (vv. 5-6); «per la guerra i corsari hanno 'l timone» (v. 7). Nelle quartine l'autore riassume quanto espresso in precedenza con un assunto finale: «La pace i buoni mantiene e notrica / la guerra gente d'ogni vizio pasce» (vv. 9-10): in pace il nutrimento¹⁵¹⁵ inteso anche in termini economici come guadagno va alle persone oneste, in guerra sono le persone disoneste ad avere la meglio e a trarre vantaggio dalla situazione.

Il quinto sonetto *Saggio signore in pace si governa*¹⁵¹⁶ è diretto ai governanti e, come il sonetto precedente, presenta la situazione di ciò che accade al governante onesto che mantiene la pace, anche a suo pro, come evidenzia Sacchetti in questa prima quartina, «e chi nol fa, la guerra il fa mutare / in un altro signore per via eterna» (vv. 3-4), la guerra porta infatti ad una instabilità politica che va a danno prima di tutto dei signori stessi che la favoriscono. I vv. 5-8 rimandano i governanti a confrontarsi con il divino e sono, secondo Ageno¹⁵¹⁷, un rimando a *Sapienza*, I, 1 mediato dai versi di Dante di *Par.* XVIII, 88-93. Il riferimento al divino che incombe su chi non governa coerentemente con quanto professano i precetti religiosi ricorre anche nei testi che Sacchetti rivolge a Gregorio XI durante il periodo della Guerra degli Otto Santi, in particolare in *O buon Neptunno, Idio dell'onde salse* o anche nei vv. 97-113 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*. Anche nel sonetto di Ventura Monachi *Se la Fortuna t'à fatto signore* o in *Dappoi ch' all' increata Eternitate* di Agnolo Torini emergono delle raccomandazioni ai governanti che alludono a una fine nefasta in chi non governa in modo virtuoso. Nel sonetto di Sacchetti la conclusione, come nel testo appena citato di Ventura Monachi, rimanda alla fortuna che senza indugi «Volge la rotta a basso chi è in altura» (v. 12). La retorica della fortuna che getta nel basso i regnanti è un topos consolidato in questo tipo di poesia, basti vedere i testi legati al duca d'Atene Gualtieri di Brienne oppure i sonetti di Pieraccio Tedaldi rivolti a Mastino della Scala *Ceneda e Feltro*

¹⁵¹² Ivi, pp. 427-428.

¹⁵¹³ S.v. i testi di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*; le anonime, *Mentre che visse il mio dilecto spoço e Deh, avrestù veduto messer Piero*; la canzone di Gregorio di Arezzo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle*; il sonetto di Franco Sacchetti *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese*; la stanza di canzone di Davino Castellani *O in ecelzo santissimo Charlo* e il *Nuovo lamento di pietà rimato* di Antonio Pucci; s.v. anche le stanze III-IX di *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate.

¹⁵¹⁴ FRANCO SACCHETTI, (A.) p. 428.

¹⁵¹⁵ S.v. *notricare* in *ED* e *VTr* il termine ricorre anche in numerosi passi danteschi: *Vita Nuova*; *Purgatorio* e il *Fiore*. Nel *Vocabolario Dantesco* il termine viene attestato con il significato di dare sostentamento.

¹⁵¹⁶ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 429.

¹⁵¹⁷ Cfr. *Ibidem*.

e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio per citare due esempi tra i molteplici che emergono¹⁵¹⁸.

Il sesto sonetto di Sacchetti: *Alcuno auttor, fra gli altri detti, scrisse*¹⁵¹⁹ utilizza argomentazioni letterarie in difesa della pace, si riferisce infatti agli scritti di Livio e di Petrarca¹⁵²⁰, i quali presentano anche loro gli svantaggi della guerra anche nel caso in cui essa comporti una vittoria «che la sicura pace più li piace / che sicura vittoria» (vv. 6-7), la vittoria anche se accresce l'ego del vincitore lo condanna alla perdizione e alla dannazione eterna. «la superbia monta» (v. 11); «e vincendo, si perde il ciel superno» (v. 13). Il riferimento a citazioni, in modo evidente e dichiarato, evidenzia l'intento di voler dimostrare di non essere i soli a pensarla così, la parola dell'autore, sostenuta da quella di altri autori, che già hanno una loro autorevolezza e un loro riconoscimento, assume così valore maggiore. Esempi simili si ritrovano in Antonio Pucci, egli cita ad esempio Villani o Dante in maniera evidente, per avvalorare quanto afferma¹⁵²¹, stessa funzione hanno anche gli *exempla* che come quelli che cita Paolo Dagomari in *Movi tua boce* anche l'utilizzo di casi concreti storici o contemporanei, evidenziati in precedenza, va ricondotto alla stessa finalità di dimostrazione delle proprie tesi.

Il sonetto VII «*Pacifici beati*» il *Vangelista*¹⁵²² cita direttamente «il Vangelista / Mateo» (vv. 1-2), nell'intento di voler dare maggiore veridicità a quanto si scrive attraverso una citazione molto autorevole, come si è evidenziato anche per il sonetto precedente, il resto del sonetto torna poi, come i sonetti iniziali della serie di dodici su tematiche spirituali, ma allo stesso tempo anche mondane, si fa riferimento da un lato a «chi ci vorrebbe a sé nel ciel sereno» (v. 13) quindi a Dio, dall'altro lato alla brevità della vita e alle guerre e rovine che apportano pene a «questo poco» (v. 10) tempo vitale a disposizione. In questo testo il paradiso è sinonimo di pace, che però viene negato a chi fugge nella guerra. Il v. 14 «ma non crediamo a le cose divine» si sposa con la tematica della rovina concreta che apporta la guerra, vengono coniugate qui quindi le argomentazioni spirituali dei sonn. I-II e quelle materialistiche dei sonn. III-VI. Interessante è anche l'utilizzo di una prima persona plurale, come se l'autore si rivolgesse a tutto il genere umano includendo sé stesso, a differenza di quanto avviene nei sonetti precedenti, dove utilizza la terza persona. Emerge inoltre ai vv. 12-14 un'eco dantesco di *Purg.* XIV, 148-151¹⁵²³.

Il sonetto VIII *Tutti i predicator di questi tempi*¹⁵²⁴ si rivolge ai predicatori, invitandoli a esprimersi con i loro «detti» (v. 2) in favore della pace. L'intenzione fortemente conativa del sonetto dimostra come la poesia politica e civile sia, non solo uno strumento letterario, ma un vero e proprio strumento politico atto a divulgare e a fare propaganda su un preciso tema e a cercare di indurre le persone ad agire in un determinato modo. Oltre a invitare i predicatori all'azione, Sacchetti, suggerisce loro anche le modalità, invitandoli a mostrare della

¹⁵¹⁸ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio retorno* (v. 6) di Pietro dei Fatinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscazio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁵¹⁹ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 429-430.

¹⁵²⁰ Cfr. Ibidem.

¹⁵²¹ Esempi in merito sono anche *O Pisa, vituperio delle genti* di Filippo de Bardi oppure il II cantare della guerra di Pisa di Pucci «O Pisa, vituperio de le genti!» / disse 'l poeta Dante fiorentino: / non è uscito de l'umane menti / quel ch'ella fece al suo conte Ugolino» vv. II.31.1-4.

¹⁵²² FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 430-431.

¹⁵²³ Cfr. Ibidem.

¹⁵²⁴ Ivi, pp. 431-432.

guerra «i fortunosi ed empi [...] maligni e duri scempi» (vv. 4-5). La terzina conclusiva torna sul tema della lontananza dal paradiso in chi non agisce pacificamente, Sacchetti lo dimostra attraverso un esempio concreto biblico: gli stessi «angeli stranieri» (v. 12), che qui assume il significato di ribelli¹⁵²⁵, vengono cacciati dal paradiso perché «cotal stidi / volean creare contro a chi 'l cielo imperi» (vv. 13-14).

Il IX sonetto *Non se n'avede ognun che poco vede*¹⁵²⁶ si scaglia contro i personaggi che si arricchiscono nei contesti bellici, approfittandosi della situazione per compiere un salto sociale ed economico: «bàrbero il bifolco già è fatto» (v. 2); «va a cavallo chi andava a pede» (v. 4). Gli unici che guadagnano dalla guerra sono quelli che, avvalendosi della loro immoralità, «prometton la fede, la qual non hanno» (vv. 5-6) e si arricchiscono «piglian soldi» (v. 5). Nelle situazioni belliche emerge poi la figura del tiranno, altro personaggio «che d'ogni male stato si corona» (v. 13). Il sonetto si collega tematicamente ai vv. 9-10 «La pace i buoni mantiene e notrica / la guerra gente d'ogni vizio pasce» di *Tutti i sentieri in pace son securi*. Il riferimento al guadagno potrebbe essere anche una critica ai mercenari che pullulano nel periodo e creano la loro fortuna attraverso la guerra, critica che emerge sia nei testi di Sacchetti che descrivono le azioni di Gregorio XI durante la Guerra degli Otto Santi, ma anche nei versi di Antonio Pucci¹⁵²⁷.

Per il sonetto X *Essempi degli antichi assai son scritti*¹⁵²⁸ si rimanda all'analisi già fatta nel capitolo della conquista di Arezzo da parte di Firenze, perché riguarda tematicamente anche questo evento.

Il sonetto XI *Chi puote avere la pace e non la vòle*¹⁵²⁹ si incentra sulle contraddizioni che la guerra porta con sé, rovinando la vita anche a chi vorrebbe la pace. Allo stesso modo, però, anche chi cerca la guerra per raggiungere la vittoria non sempre la ottiene: «negli assalti la Fortuna cova» (v. 6), dall'altro lato anche chi ha un'indole pacifica si trova costretto a dover combattere. Sacchetti quindi nelle terzine giustifica chi deve combattere per sua difesa senza avere una volontà bellica in partenza, visto che «spesso chi nol fa, perde la 'mpresa» (v. 11). Anche in una retorica pacifista Sacchetti non manca di dimostrarsi uomo concreto e pratico, che avverte comunque l'esigenza di giustificare una difesa, laddove la situazione lo necessita.

L'ultimo sonetto *Veggio la pace sì ac(c)etta al mondo*¹⁵³⁰ assume la stessa funzione del congedo nelle canzoni, si rivolge infatti agli stessi sonetti della corona presentando una casistica di reazioni possibili che le persone avranno nei confronti dei testi. Ci sarà chi ha interessi di conquista senza limiti e criticherà i testi, chi invece soffre per la situazione bellica e apprezzerà «il dir» (v. 5), altri, che sono secondo l'interpretazione di Puccini «privi di ogni bene»¹⁵³¹ e secondo Ageno «disperati di ottenere qualsiasi bene»¹⁵³², spereranno che venga tutto distrutto. Nonostante la ricezione che avranno i testi, Sacchetti, si dimostra fiero della sua azione, e come fa anche Sennuccio del Bene in *Da ppoi ch'I' ho perduta ogni speranza* difende le azioni fatte al fine di perseguire un ideale giusto anche se queste portano poi a conseguenze negative, come l'esilio nel caso di Sennuccio o la disapprovazione popolare in quello di Sacchetti. Anche se una sola persona verrà convertita al bene, rappresentato da Sacchetti con una sineddoche «e se pur se ne volge un mal pensiero» (v. 10), ne sarà valsa la pena «sarà consolazione a le mie pene» (v. 11). Nelle terzine si fa riferimento e si elogia il destinatario dei sonetti Astore Manfredi, l'autore, inoltre, difende la sua opinione con forza «E' non può mal parlare chi parla il vero» (v. 12) questa volta senza utilizzare assunti altrui o argomentazioni a sostegno della sua tesi, ma semplicemente ammettendo senza mezzi termini o strategie retoriche di avere ragione. Puccini pubblica anche la lettera che segue i sonetti e che viene indirizzata insieme ad essi ad Astore Manfredi, signore di Faenza¹⁵³³. Nella lettera emerge il racconto della brutta esperienza subita dall'autore e il dettaglio dei danni, inoltre, Sacchetti dichiara il motivo della scrittura dei sonetti «e canterò perché altri non pianga come ho pianto io»¹⁵³⁴. La corona dei sonetti appare, soprattutto in luce di quanto esprime l'ultimo testo, che ha la funzione di congedo, come un blocco unito e indivisibile, che lo stesso autore scrive in modo che circoli compatto, come evidenzia questo verso: «sonetti miei, che mal sarete uditi» (v. 2) di *Veggio la pace*.

Nello stesso periodo e concernente la stessa occasione di composizione, lo stesso Franco Sacchetti scrive e invia il sonetto *Pace non truovo, e non ho da far guerra*¹⁵³⁵ a Filippo Villani, cronista fiorentino figlio di Matteo Villani e nipote di Giovanni Villani. Anche egli, come il padre Matteo e lo zio, si occupa della

¹⁵²⁵ Cfr. Ivi, p. 432.

¹⁵²⁶ Ivi, pp. 432.

¹⁵²⁷ Per le critiche ai mercenari s.v. ad esempio *Gregorio primo se fu santo, O lucchesi pregiati* (vv. VI.1-6) il V cantare delle guerre di Pisa di Pucci dove viene descritta la vicenda della Compagnia Bianca, *Se si combatte* di Pietro dei Fainelli.

¹⁵²⁸ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 433.

¹⁵²⁹ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 434.

¹⁵³⁰ Ivi, pp. 434-435.

¹⁵³¹ FRANCO SACCHETTI (P.), p. 522.

¹⁵³² FRANCO SACCHETTI (A.), p. 435.

¹⁵³³ FRANCO SACCHETTI (P.), pp. 522-524.

¹⁵³⁴ Ivi, p. 522.

¹⁵³⁵ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 435-436; (P.) pp. 524-525.

continuazione della *Cronica*, avviata da Giovanni Villani e proseguita poi dopo la sua morte dal fratello minore, infine da Filippo, dopo la morte di suo padre Matteo Villani, deceduto nel 1363 per peste¹⁵³⁶. Nel testo, che Sacchetti indirizza all'amico, l'autore si rifà per l'incipit al celebre verso di Petrarca del *Canzoniere*¹⁵³⁷: *Pace non trovo et non ò da far guerra* ripreso letteralmente¹⁵³⁸. Il sonetto esprime tutto il dolore e la disperazione di Sacchetti, che si sente impotente di fronte alla distruzione di tutti i suoi averi «La mia pecunia veggio gita a terra, / arsi li beni» (vv. 5-6). I responsabili vengono identificati come seguaci di Marte, dio della guerra, che Sacchetti cita anche in riferimento a Gregorio XI, accusandolo proprio in *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 91-92) «pel tuo seguir di Marte, / il quale più che Manuel adori!» e che torna con lo stesso costrutto, *seguir Marte*, più volte nella produzione di questo autore: nella canzone *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte*¹⁵³⁹ «è seguir Marte» (v. 43); «Marte seguendo» (v. 67); «per seguir Marte è ito al fondo» (v. 106); come anche nella canzone analizzata nel capitolo relativo a Carlo IV *Non mi posso tener più ch'io non dica*, (v. 34) «seguendo andate l'opere di Marte» o anche in *Non ti provar più in arme, o paltroniere* «non seguir più Marte» (v. 16), sonetto scritto per un «grande vantatore di giostra»¹⁵⁴⁰ o anche nel madrigale amoroso *Amor, nel loco della bella donna* «Distruo sia ciascun che segue Marte» (v. 7). Ai vv. 7-8 del sonetto di Sacchetti *Pace non truovo* torna la metafora della barca alla deriva, che rappresenta la disfatta politica ed economica, metafora che si ritrova in numerosi testi analizzati in questa sede, ma anche in narrazioni e discorsi politici dell'antichità classica¹⁵⁴¹. Le terzine del sonetto in questione descrivono poi la situazione nella quale si trova il poeta, egli si sfoga raccontando tutti i suoi guai all'amico: si trova circondato da parenti e amici in cattiva salute, come racconta anche nella lettera che accompagna la corona dei dodici sonetti del 15 aprile 1397. L'ultimo cruccio dell'autore è quello del carcere per debiti, visto che ha perso tutti i suoi beni¹⁵⁴², ad ogni modo non si scaglia contro chi «colpa n'ha» (v. 14), ma spera per loro nel perdono divino. L'atteggiamento di perdono e rassegnazione, che emerge da questo sonetto, è molto diverso da quello che emerge invece nel rabbioso *Non sofferir, Signor*, dove lo stesso Franco Sacchetti inveisce e augura la collera divina a chi difende la guerra.

Dopo aver ricevuto in risposta alla corona di 12 sonetti il sonetto *Certo che mi par* di Astore Manfredi, nel quale Astore concorda con le argomentazioni dell'amico Franco, ribadendo il messaggio pacifico di Cristo e la necessità di invocare a gran voce la pace. Sacchetti risponde nuovamente con *Se 'l saggio vostro dire ben penso e gusto*¹⁵⁴³ nel quale si dimostra scettico nel poter far cambiare idea a chi si dimostra saldo nelle sue posizioni belliche. A sostegno della sua tesi Sacchetti cita anche Sallustio, probabilmente riferendosi al *Bellum Catilinae*, XII.

Risale al dicembre 1397 il sonetto dello stesso autore, Franco Sacchetti, *Da poi che Iove, florida alunna mia*¹⁵⁴⁴ scritto in occasione dell'invio di ambasciatori fiorentini a Venezia per trattare la pace con Gian Galeazzo Visconti¹⁵⁴⁵. Sacchetti riprende le tematiche già presenti nella corona di sonetti mandati ad Astore. Come nel caso di *Se quella leonina*, torna l'aggettivo *florida* riferito a Firenze per accostamento etimologico, numerosi sono i riferimenti alle figure mitologiche dell'antichità pagana: Giove, Marte, Giano, Nettuno, figure che tornano anche in altri testi di Sacchetti¹⁵⁴⁶. Il sonetto si rivolge alla stessa Firenze, invitandola a perseguire la strada della pace, rappresentata dall'ideale della celebre *pax Augusti*. La si invita inoltre a guardare al suo passato ricco di onore e magnificenza, interessante è anche il collegamento alla romanitas fiorentina dei vv. 13-14, tematica che attraversa altri testi ed autori fiorentini¹⁵⁴⁷. Altra tematica ricorrente in testi di questo tipo è il riferimento ad un passato glorioso, che ricorda il dantesco discorso di Cacciaguیدا di *Par.* XV-XVII, si

¹⁵³⁶ Cfr. Villani, Matteo in ED; Villani, Filippo in ED.

¹⁵³⁷ PETRARCA, *Canzoniere*, n. 134.

¹⁵³⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 435-436; (P.) pp. 524-525; Lanza, 1991, p. 47.

¹⁵³⁹ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460.

¹⁵⁴⁰ Ivi, p. 264.

¹⁵⁴¹ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96).

¹⁵⁴² Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 436.

¹⁵⁴³ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 440.

¹⁵⁴⁴ Ivi, p. 447.

¹⁵⁴⁵ Cfr. Lanza, 1991, p. 48.

¹⁵⁴⁶ Per il caso di Marte si veda in questo stesso capitolo poco sopra, per il caso di Nettuno di veda *O buon Nettuno idio de l' onde salse*

¹⁵⁴⁷ S.v. a solo titolo di esempio *Se quella leonina* di Franco Sacchetti, *Qulla virtù, che 'l terso cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate e XXVI-XVII del cantare della guerra degli Otto Santi di Antonio Pucci; Aghelu 2023b segnala il ricorso ad esempi romani per gli encomi.

veda ad esempio il testo *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate dove torna inoltre il legame con Roma o anche i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*.

Risale inoltre al periodo tra il gennaio 1399 e il 15 marzo dello stesso anno la canzone *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte*, dove emergono le stesse tematiche di difesa della pace dei testi precedenti dello stesso Franco Sacchetti. Tutta la canzone, attraverso l'alternanza di frasi introdotte da *questa*, paragona Marte, ovvero la guerra, alla Morte, prima di tutto per la rappresentazione iconografica di entrambi, poi per le loro caratteristiche e peculiarità¹⁵⁴⁸. Nella quarta stanza torna invece la propaganda antibellica «Ma la greve follia / è seguir Marte, che è d'ogni ben noia» (vv. 42-43). Vengono poi citati (V-VI stanze) degli *exempla* antichi che testimoniano come Marte porti solo alla distruzione, una strategia che, come abbiamo già visto in precedenza, torna di frequente in questo genere poetico e in questo autore. Dopo il riferimento al passato, per essere ancora più eloquente nella sua argomentazione, Sacchetti introduce esempi della contemporaneità, che visto il periodo storico tutt'altro che tranquillo e stabile dal punto di vista politico non scarseggiano né in «Europia» (v. 53), tantomeno nella stessa penisola italiana. Il quadro che deriva dal perseguire Marte è tragico. Emergono in modo molto evocativo nella VII e VIII stanza la povertà, la disonestà e la violenza, ma soprattutto il dolore: «struggendo» (v. 71); «tutti mali aducendo» (v. 72); «dogliose volte» (v. 77); «tra pene molte» (v. 78). La stanza IX rimanda alla povertà e alla perdita dei beni che comporta la guerra, aspetto che lo stesso Franco Sacchetti ha avuto modo di sperimentare direttamente dopo le vicende del 23 marzo 1397, che sono narrate nella corona di sonetti e nella lettera a Astore Manfredi. Anche la tirannia emerge in tale situazione disperata, «La patria / [...] / al tiranno si dona» (vv. 87-89), come lo stesso autore precisa già nel sonetto IX *Non se n'avede ognun che poco vede*. La stanza finale prima del congedo trae infine le somme esprimendo un assunto circa la condizione umana, definendo l'umanità incapace, e quindi per questo motivo *misera*, di vivere in pace «i miseri mortali [...] / mai non voglion pace» (vv. 92-93). Gli animali dal canto loro vivono in concordia mantenendosi solidali ai propri simili. In conclusione della stanza torna anche il riferimento cristologico, dimenticato dagli umani. Il congedo infine riconosce pessimisticamente l'inutilità della predica pacifista contro i guerrafondai attraverso la metafora della predicazione nel deserto, anche se si spera che in questo deserto ci sia qualche traccia di verde «ch'abbia del verde» (v. 108), espressione che rimanda sia al v. 105 «diserto» sia a *Purg.* II v. 135¹⁵⁴⁹, allora si indirizza la canzone proprio a queste persone che tengono in vita questa verde speranza invitandoli a perseverare nella loro missione. Questa conclusione rimanda anche al sonetto *Veggio la pace sì ac(c)etta al mondo* dove Sacchetti giunge alle medesime conclusioni: anche se il suo discorso arriverà a uno solo sarà valsa la pena.

Dopo il fiorentino Franco Sacchetti si presentano i testi di Bruscaccio da Rovizzano. La canzone *Aprite gli occhi o cari cittadini* fa riferimento al periodo che va dal 1392 al 1397, periodo successivo alla tregua di Genova del 1392. In particolare, dopo che Ferrara era rimasta governata dall'infante e figlio illegittimo Niccolò III d'Este, si origina una controversia tra Gian Galeazzo, che ha mire di potere sulla città, e i Ferraresi stessi. Gian Galeazzo, infatti, aveva tentato di insediare Azzo X d'Este al governo di Ferrara, i Ferraresi incaricano allora un sicario, il bolognese Giovanni da Barbiano, di uccidere Azzo, anche se questi non rispetta i patti e tenta di aggirare i Ferraresi. In seguito a questo fatto, altre città, tra le quali anche Firenze, si uniscono in difesa di Niccolò III, che così afferma il suo potere a Ferrara. La rubrica della canzone di Bruscaccio si riferisce alla pace che stipulano Firenze e Bologna¹⁵⁵⁰, mentre la data di composizione della canzone si colloca tra settembre 1395 e aprile 1396¹⁵⁵¹. Il testo, inviato «agli ambasciatori fiorentini e a' Dieci di Bologna, quando aveano a dare il lodo tra il marchese e il Conte Giovanni e Astore»¹⁵⁵² si configura come un appello diretto ai «cari cittadini» (v. 1) Fiorentini e ai Bolognesi invitati a mantenere la concordia. Solo così si riuscirà a fermare le aspirazioni viscontee «due cerchie siano una sol terra; / e cchi pur grida guerra, / a llui volgete le lance e gli stocchi» (vv. 12-14). Anche in questo testo, come nella corona di Sacchetti contro la guerra, emerge il legame tra la pace e l'esempio di Cristo «nelle cui mani sta la nostra pace, / che tanto a Cristo piace» (vv. 2-3). Emerge anche il legame con il modello dantesco, presente nella ripresa di alcuni sintagmi¹⁵⁵³ «Aprite gli occhi» v. 1 che rimanda a *Par.*, XIII, 49 e a *Par.*, XXIII, 46 e «la nostra pace» (v. 2) che rimanda a *Par.* III, 85; il riferimento all'arguzia potrebbe rimandare anche al monologo di Ulisse di *Inf.*, XXVI, 118¹⁵⁵⁴. La seconda stanza si appoggia su riferimenti legati agli dèi pagani e personaggi storici provenienti dalla storia classica: Marte, Numa, Ottaviano, il tempio di Giano. Ne emerge un forte legame con la tradizione romana, si invita infatti i cittadini a combattere Gian Galeazzo (Marte) brandendo la spada che fu di Numa e Ottaviano, come a

¹⁵⁴⁸ S.v. Cupelloni, 2022, *divaria*, p. 277.

¹⁵⁴⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 460.

¹⁵⁵⁰ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 67-68; GIOVANNI da Barbiano in DBI.

¹⁵⁵¹ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 68.

¹⁵⁵² Ivi, p. 120.

¹⁵⁵³ Cfr. ivi, pp. 121-122.

¹⁵⁵⁴ Cfr. ibidem.

voler sottolineare il legame con la tradizione classica attraverso la spada che funge da elemento di continuità tra il passato romano e il presente. La continuità tra passato romano e presente emerge anche in altri testi di Sacchetti già analizzati e nella canzone di Bindo di Cione del Frate dove viene descritto nel dettaglio il legame tra Roma e gli italici suoi figli¹⁵⁵⁵. Anche in questa canzone Bruscaccio fa riferimento all'esperienza concreta del suo pubblico per avvalorare le idee che sta cercando di trasmettere loro: «vedete tutto di gli uomini morti, / guasti paesi e 'l danno che nne segue, / e pur di triegue in triegue» (vv. 24-26). Proprio in virtù dell'esperienza del passato, che il pubblico ha ben presente e fresca nella memoria, li si invita quindi a cambiare strada e intraprendere quella della pace «Gittate dunque a tterra / queste noie passate e fate punto, / chè quegli è saggio che conosce il punto» (vv. 28-30). La seconda persona si alterna, nel verso citato, all'assunto generale in terza persona, come avviene in maniera programmatica e funzionale nel testo *Dappoi ch' all' increata Eternitate* di Agnolo Torini, che alterna consigli diretti a Gualtieri di Brienne e dall'altro lato anche precetti di tipo gnomici generali. La stanza successiva, III, presenta una struttura bipartita dal punto di vista tematico: nei vv. 31-38 presenta una serie di raccomandazioni sul comportamento da seguire, fatte attraverso l'uso del periodo ipotetico. Prima si presenta la strada che l'autore non auspica venga seguita con la relativa conseguenza negativa «Se vi scostate l'un dall'altro fianco» (v. 31); poi si presenta invece l'altra situazione con il suo risvolto positivo «Però vi restringete a stato franco / e tutti questi scandali sèn tolti, / e benigni ricolti» (vv. 35-37). Una struttura molto peculiare si ritrova anche nei testi di Antonio Pucci¹⁵⁵⁶ e di Pieraccio Tedaldi¹⁵⁵⁷. Il riferimento storico al quale si appoggiano questi versi riguarda la controversia che vede Firenze entrare in collisione con Bologna dopo aver acquisito Castrocaro da Bonifacio IX, città che offre una porta di accesso all'adriatico e va a estendere il dominio fiorentino verso l'area di influenza bolognese¹⁵⁵⁸. La seconda parte della stanza, (vv. 39-45) verte poi, come altri testi presi in esame in questo capitolo, sull'animale simbolo dei Visconti. Viene presentata una previsione di una situazione futura con l'intento conativo di indurre i lettori ad agire di conseguenza: il serpente, qui viene descritto nel tentativo di catturare la sua preda (Firenze e Bologna), egli però non riuscirà «perderà la sua esca» (v. 41); allora ci sarà accordo tra le parti come per uno strumento musicale ben accordato, in questo caso la viola, il quale suono armonioso è metafora di concordanza tra le parti che la compongono. Il v. 45 rimanda inoltre in modo critico alla situazione di discordia del 1395, la viola adesso sembra stonata perché appunto manca questo accordo tra le parti¹⁵⁵⁹ «ch'or non s'intende perché par discorda» (v. 45). Il congedo torna a fare riferimento al messaggio divino, che anche nei testi precedentemente analizzati e in questo stesso testo (v. 3) si sposa con il tema di propaganda pacifica: «a llor mandata da parte di Dio» (v. 51). La canzone assume inoltre il ruolo di divina «pellegrina» (v. 50), che agisce come una sorta di avviso divino, volto a orientare le azioni dei destinatari e a prevenire la loro disfatta «non gli strabocchi della ferma rota» (v. 53). In questo ultimo verso citato per rappresentare la sfortuna politica si fa riferimento alla celebre e tanto cara ai rimatori immagine della ruota di fortuna che getta a terra all'improvviso ciecamente¹⁵⁶⁰.

¹⁵⁵⁵ S.v. a solo titolo di esempio *Se quella leonina* di Franco Sacchetti, *Qulla virtù, che 'l terso cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate e XXVI-XVII del cantare della guerra degli Otto Santi di Antonio Pucci; Aghelu 2023b segnala il ricorso ad esempi romani per gli encomi.

¹⁵⁵⁶ S.v. ad esempio *Dè gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci.

¹⁵⁵⁷ S.v. in proposito anche i testi *Al nome sia del ver figliuol di Dio* di Pucci e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*.

¹⁵⁵⁸ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 123; Lanza, 1991, p. 26.

¹⁵⁵⁹ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 124.

¹⁵⁶⁰ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovizzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco

Si invita la canzone, infine, a far leva sull'amor patria dei Bolognesi e dei Fiorentini «ché riguardin d'Italia le province» (v. 55). Anche la conclusione della canzone rimanda alla sfera della fede cristiana: «Prudenza e Carità» (v. 59) vengono individuate come ispiratrici dei versi del poeta, versi che poi vengono, attraverso l'amore esternati, «Prudenza e Carità mel venne a ddire, / e un raggio d'amore mel fa ridire» (vv. 59-60).

Due anni dopo Bruscaccio da Rovizzano torna nuovamente a trattare il tema visconteo in *Agri sospiri, che dal doglioso core*¹⁵⁶¹, la tematica torna ad essere quella della guerra con Gian Galeazzo. In particolare, l'evento storico al quale fa riferimento la canzone è la disfatta di Gian Galeazzo Visconti del 1397 a Mantova, come testimonia la rubrica¹⁵⁶². La città, infatti, parte della lega anti-viscontea di Bologna, viene nel 1397 attaccata da Gian Galeazzo, che vi invia Jacopo del Verme e Ugolotto Biancardo. I Fiorentini, quindi, soccorrono i Mantovani con i loro aiuti: Carlo Malatesta, insieme al condottiero di ventura mantovano Bartolomeo Gonzaga, infierisce un duro colpo al Visconti. «In luglio i Milanesi, distrutto il ponte di Borgoforte, entrarono nel Serraglio, ma le forze della Lega, con il sostegno delle galee veneziane, li sbaragliarono alla Stellata. Richiamate le truppe di stanza in Toscana, per il timore di un'invasione di Milano, il del Verme passò al contrattacco devastando il Mantovano, ma dovette infine ritirarsi per la mancanza di approvvigionamenti»¹⁵⁶³. La canzone, come emerge già nella prima stanza, è un appello rivolto alle città ancora non schierate a unirsi contro il Visconti, l'autore, come testimonia lo stesso incipit, si rivolge ai suoi stessi sospiri e utilizza nel proseguimento della stanza la seconda persona plurale e una serie di verbi conativi «solete» (v. 2); «fate» (v. 4); «tenete» (v. 9) raccomandandosi ai propri sospiri di non disturbarlo intralciandolo nella sua comunicazione ai lettori. Sembra quindi che Bruscaccio anticipi che, nonostante il suo coinvolgimento emotivo, non si lascerà andare a sentimentalismi, ma ha intenzione di far emergere tutto il valore delle sue argomentazioni nella canzone «fate silenzio, sì che 'l mio valore / con dolci versi e colla lingua sciolta / apertamente dica il suo concetto» (vv. 4-6). In questa prima stanza emerge soprattutto il dolore corporale, che il poeta ha intenzione di mettere da parte, per far privilegiare le argomentazioni concrete, struggimento che si manifesta soprattutto nel cuore e nel petto «doglioso core» (v. 1); «affannato petto» (v. 3). Sembra che in questi versi l'autore voglia dichiarare la volontà di prendere le distanze da una composizione lirica incentrata sui suoi sentimenti e le sue emozioni, come è ad esempio *Cari compagni, ché per mie follia*, per incentrarsi invece su questioni di tipo pratico e concreto, che interessano la collettività e che non necessitano che il poeta faccia emergere il suo io nel testo. Questi versi mettono in luce la grossa particolarità, ma anche "problematicità" del genere lirico politico e civile, dove la componente lirica dell'io si intreccia, in misura sempre diversa, con la componente concreta storica e oggettiva dell'evento di cronaca. Come nota Ruggiero, alcuni riferimenti testuali sembrano rimandare a una precedente composizione dell'autore, che potrebbe essere *Aprite gli occhi*, analizzata prima di questo capitolo¹⁵⁶⁴: «Siccome per adietro v'ò predetto» (v. 7); «sicché i versi enarrati» (v. 11). Come Sacchetti in *Credi tu sempre, maladetta serpe* nei versi prima analizzati: «diviso era chi è fatto unito» (v. 72); anche Bruscaccio accenna e spera che ci sia unione tra città «r(e)gno diviso disolato este» (v. 8) contro i Visconti¹⁵⁶⁵. Con lo stesso piglio deciso, con il quale sii rivolge ai suoi sospiri, l'autore passa poi a rivolgersi alle città che ancora non si sono unite contro Gian Galeazzo «o franchi collegati» (v. 10)¹⁵⁶⁶, per incoraggiarle Bruscaccio utilizza una proposizione finale introdotta da *sicchè*. Costrutti molti simili, utilizzati con lo stesso intento imperativo, si ritrovano anche nel testo di Antonio Pucci, *Dè gloriosa Vergine Maria*, dove l'autore inneggia alla necessità di una guerra contro Pisa. Nella seconda stanza vengono invece introdotte delle raccomandazioni alle città più indirette, rispetto ai versi iniziali, attraverso concetti generali di tipo gnomico in terza persona. Il topos che presenta Bruscaccio è quello della resistenza nel momento delle avversità, «e star costante (l'uon ch'è valoroso) / alle percosse, come scoglio all'onda» (vv. 15-16), concetto di derivazione biblica che si ritrova anche nei testi, come nel componimento di Cino da Pistoia *L'alta virtù*, dove emerge ai (vv. 41-44) l'esaltazione di Enrico VII in questi termini, allo stesso modo in *Amico, essendo in tanto caso adverso* di Franco Sacchetti emerge proprio la questione delle avversità che mettono alla prova e rivelano la vera virtù dell'uomo, come viene narrato anche nella Bibbia. *Agri sospiri* presenta poi anche il topos della

Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁵⁶¹ BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 126-131.

¹⁵⁶² Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 126.

¹⁵⁶³ Cfr. Lanza, 1991, p. 26.

¹⁵⁶⁴ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 128.

¹⁵⁶⁵ Cfr. *Ibidem*.

¹⁵⁶⁶ «non si tratta di una variante al topos della richiesta di ascolto, bensì di un appello per le città ancora indipendenti a unire le forze» *Ibidem*.

fortuna¹⁵⁶⁷, anche Bruscaccio, fa riferimento alla sua ruota e alla sua imprevedibilità «promette le vettorie non pensate» (v. 21). L'autore è però fiducioso, senza bisogno di forze particolari «né re né 'mperadori» (v. 24), Gian Galeazzo verrà distrutto per intervento divino «poi che piace a dDio» (v. 26). L'autore, per essere cauto, precisa però che questa si tratta di una sua opinione personale «al parer mio» (v. 25), questo aspetto torna molto spesso nei testi di tipo politico e civile si veda ad esempio il caso di Antonio Pucci nei Cantari della Guerra di Pisa «se 'l mio dir non erra» (v. I.9.3); «se ben miro» (v. V.20.1). Ruggiero riconduce le raccomandazioni di Bruscaccio a non preoccuparsi troppo di trovare mezzi per sconfiggere Gian Galeazzo alla contingenza storica, che vede Firenze cercare con tutte le sue forze di ottenere aiuti da monarchi stranieri, come fa appunto nel 1396 con Carlo VI di Francia, come testimonia anche la corona di sonetti di Franco Sacchetti contro la guerra¹⁵⁶⁸. La terza stanza di *Agri sospiri* torna a rivolgersi con piglio deciso e una seconda persona diretta ai destinatari della canzone: «Non però dico ch'a questa fidanza / or, quand'è 'l tempo, isitiate addormentati» (vv. 27-28). Si torna quindi sul concetto dell'importanza delle alleanze espresso anche in v. 8: (v. 32) «sotto gli scudi vi strignete a una». Per rafforzare il messaggio, come accade in molti altri testi di questo genere¹⁵⁶⁹, l'autore cita esempi concreti noti ai lettori: Ettore «Attorre» (v. 34) di Troia che viene sconfitto per non aver saputo cogliere il momento giusto «quando poteva vincere» (v. 34)¹⁵⁷⁰, si cita poi «Chioggia» (v. 36), luogo nel quale si combatte nel 1378-1381 poco prima della canzone di Bruscaccio, una battaglia tra Genova e Venezia che vede la sconfitta di Genova, che dopo un'iniziale vittoria vengono sconfitti senza avere neanche la possibilità di ottenere una pace¹⁵⁷¹. Il terzo *exemplum* è quello di Annibale «Anibàl» (v. 38) che indugiando nell'attaccare Roma viene da questa sconfitto¹⁵⁷². Per fare riferimento all'indugio di fronte alla battaglia Bruscaccio utilizza tre immagini che metaforicamente si applicano alla vicenda fiorentina, «Non aspettate quella notte bruna» (v. 33); «non lasciate porre / i vostri legni a riposarsi» (vv. 35-36); «e non temete pioggia» (v. 37). Queste metafore ricordano da vicino il testo di Antonio Pucci, *Dè gloriosa Vergine Maria* nel quale vengono utilizzate delle metafore che rimandano alla necessità di un'azione bellica celere¹⁵⁷³. Tornando alla canzone di Bruscaccio, la quarta stanza amplia l'*exemplum* di Annibale, degli ultimi tre versi della stanza precedente e si incentra tutta sulla sua vicenda, che viene poi accostata alla tematica che fa da occasione alla

¹⁵⁶⁷ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faininelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁵⁶⁸ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 129.

¹⁵⁶⁹ Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, il tentativo di corroborare le proprie idee attraverso riferimenti storici che dimostrano quanto l'autore esprime ricorre di frequente in questo tipo di testi, si veda ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di i città del passato che hanno fatto questa fine; oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65).

¹⁵⁷⁰ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 129.

¹⁵⁷¹ Cfr. Ivi, p. 129-130.

¹⁵⁷² Cfr. Ivi, p. 130.

¹⁵⁷³ Pucci lo ribadisce attraverso metafore diverse: quella del ferro che va plasmato solo da caldo (v. 45), quella del dormire, sinonimo del non agire (v. 41), quella del fare una spesa unica e provveduta piuttosto che sei vane in futuro (vv. 41-41), quella del grano che imbianca passata la stagione (v. 87).

canzone: le città della lega vengono identificate con Roma, mentre Annibale con Gian Galeazzo «voi siete Roma e Anibale è il Duca» (v. 47). Proprio come la fortuna ha voltato le spalle ad Annibale, favorendo Roma, attraverso questo paragone, Bruscaccio suppone che accadrà lo stesso anche per Gian Galeazzo, come appunto chiarisce anche il v. 51 «convien che ssie disfatto, ch'a dDio piace» (v. 51), verso che si collega con i vv. 13 e 26, dove si fa riferimento alla volontà divina che agirà contro il Visconti. Anche in questi versi, come in molti altri testi politici e civili, emerge il legame con Roma, città alla quale spesso gli autori fanno riferimento soprattutto attraverso *exempla* tratti dalla sua storia che vengono declinati a insegnamenti per la contemporaneità; dall'altro lato emerge anche il topos della *libertas* che di frequente si trova proprio ravvicinato alla *romanitas*. A titolo esemplare si possono citare i testi *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate e il cantare degli Otto Santi di Antonio Pucci, stanze XXVI-XVII. Il congedo della canzone di Bruscaccio si rivolge poi in primo luogo alla stessa «Canzon» (v. 53) la si invita a trovare «Franchezza» (v. 57), qui personificata come la stessa canzone, dicendole di scortarla «che t'accompagni con fidata scorta» (v. 58). Bruscaccio invita la canzone a dare conforto alla lega antiviscontea «E tutti i (co)llegati riconforta» (v. 59), ma soprattutto alla patria del poeta: Firenze, «la tal mia Fiorenza» (v. 60), approfittando anche per lodarla «ché nella sua potenza / ò mia speranza come 'n salda torre» (vv. 61-62) e riporre le sue speranze in lei. Infine, i vv. 63-65 echeggiando Dante per l'utilizzo del termine *pargoletta*, attestato dal VD con l'accezione di donna giovane e graziosa in un passo della *Commedia* in *Purg.* XXXI, 59 e in tre passi delle *Rime* 9.72, 22.1, 24.2¹⁵⁷⁴. Se si osserva tutto il testo nella sua globalità si nota un'alternanza di concetti generali e esempi in terza persona (vv. 14-21; 40-46) e raccomandazioni dirette con la seconda (vv. 7; 9; 22-23; 27-39; 47-49) che ricorda molto da vicino il testo di Agnolo Torini, *Dappoi ch'all'increata Eternitate*. Interessante è anche il riferimento al tiranno Gian Galeazzo come a un «can rinnegato» (v. 50) di derivazione Boccaccesca¹⁵⁷⁵ ma che si trova conforme alla metafora che utilizza Pieraccio Tedaldi nei due sonetti dedicati a Mastino della Scala: *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni*; *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio*, si veda ad esempio il passo «sì accanato il gran Mastino» v. 2 o «co' lla coda tra' gambe già fuggire» (v. 12).

Si inserisce in questo contesto anche la ballata *Gloriosi toschani*¹⁵⁷⁶ presente nella Cronaca di Sercambi, scritta dal già citato Davino Castellani, sulla base della posizione dove Sercambi copia questo testo nella sua cronaca, Medin riconduce il testo al 1397 e alla minaccia che Gian Galeazzo rappresenta per i cosiddetti «gloriosi toschani» (v. 1). Castellani, però, invece di scagliarsi contro Gian Galeazzo, rivolge lo sguardo all'interno e si scaglia contro i «vizi che infestavano il suo paese»¹⁵⁷⁷. La ballata si configura infatti come un'invocazione accorata rivolta proprio agli elogiati, ma allo stesso tempo rimproverati toscani che, invece di unirsi e dimostrare così il proprio valore, permangono in dissidio tra loro: «non vi rodete insieme come chani» (v. 4). Questo verso -ricorda la metafora che utilizza anche Parlantino da Firenze in *Come credete voi che si punisca* per identificare delle persone che combattono tra sé senza senso, spinti solo da rabbia canina «carne di lupo vuol salsa di cani» (v. 13). I destinatari della ballata sono i toscani, anche se nelle stanze IV-VII il quinto verso di ogni stanza si apre con un *Toscana* e ci si rivolge direttamente a questa, le prima stanze non presentano invece questa struttura. Nella prima stanza Castellani approfondisce le tematiche già introdotte nei primi versi, il v. I.6 si collega ai vv. 3-4 «De vitii e de pecchati estiamo uniti», si fa riferimento agli infedeli e agli insuccessi dei cristiani in terra santa, che a parole «gridiam sempre aroma aroma» (v. 4) mentre nella pratica «De goctiam giu la soma» (v. I.5) che qui va inteso con il significato di astenersi da un incarico gravoso, da un impegno¹⁵⁷⁸, in questo caso la difesa bellica. Il v. 2 «dallinfedeli sicome sinoma / Confonde te toschana e tua balia» (vv. I.2-3) si contrappone al v. I.8, che presenta la situazione dei toscani uniti e quindi capaci di difendersi capovolgendo la situazione di v. I.2: «Noi confondiamo il turchio e gli altri strani» (v. I.8). La seconda stanza paragona le virtù di due personaggi Biblici: Lot per la sua purezza morale e i due re biblici Melchisedec e Abimelech¹⁵⁷⁹. In negativo si fa invece riferimento alla superbia di Nembrot, personaggio presente anche nella *Commedia* in *Inf.* XXXI proprio tra i superbi contro Dio e citato anche nel *De vulgari eloquentia*, VII, 4 e in *Purg.*, XII, 34¹⁵⁸⁰. Il protagonista dell'episodio della costruzione della torre di Babele è citato anche da Franco Sacchetti in *Non mi posso tener più ch'io non dica* (v. 125), ma anche in *Credi tu sempre, maladetta serpe* (v. 61) oltre che in altri testi dello stesso autore ma che non concernono all'argomento della tesi. L'invettiva contro i peccati e i vizi trova ampio riscontro anche nella *Commedia*, dove abbondano le invettive contro popoli come Firenze o Pisa, il confronto tra personaggi virtuosi e personaggi carichi di vizi trova riscontro anche in *Par.* XV-XVII. Il tema religioso introdotto in II torna poi in III, dove viene chiarito

¹⁵⁷⁴ Cfr. *pargoletta* in VD.

¹⁵⁷⁵ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 130.

¹⁵⁷⁶ Medin, 1884, pp. 412-414.

¹⁵⁷⁷ Ivi, p. 407.

¹⁵⁷⁸ Cfr. *soma* in VTr.

¹⁵⁷⁹ Cfr. *Melchisedec* e *Abimalch* in ETr.

¹⁵⁸⁰ Cfr. *Nembrot* in ED.

con riferimenti e argomentazioni concrete, come il v. II.8 «e pur siam bactegiati» (v. II.8). In III si fa riferimento alla festa cristiana del Natale, che invece di essere un momento di unione e gioia, *rinfrasca* «lodio mortale» (v. III.3), i toscani sono infatti pieni di veleno metaforicamente «Daspidi sordi edi crudi scroppioni» (v. III.6) «Le nostre oppinioni / Mi par cha tucti il capo citrapani» (vv. III.7-8). Anche in IV, rivolgendosi direttamente a «Toschana» (v. IV.5) si fa riferimento alla mancanza di fede in Toscana, trapelante di persone che contraddicono all'esempio delle «sacri chiavi» (v. IV.1) che «Son gonfalon perfecti defedeli» (v. IV.2) ma che invece «Misfanno a questi e fanno contra i cieli» (v. IV.4). Medin¹⁵⁸¹ riconduce il v. IV.6 a una critica contro le compagnie mercenarie, problematica che emerge sia nei testi di Franco Sacchetti *L'ultimo giorno veggio e Gregorio primo* ma anche nei cantari della Guerra di Pisa di Pucci. Gli ultimi due versi della stanza, «E quanto più compenso / Più vegho chai lomferno per le mani» (vv. IV.7-8), sembrano poi collegarsi tematicamente sia a *inf.* XXVI, 1-3: «Godi, Fiorenza, poi che se'si grande, / che per mare e per terra batti l'ali, / e per lo'nferno tuo nome si spande» che a *Par.* IX, 130-132 «produce e spande il maladetto fiore / c'ha disviate le pecore e li agni / però che fatto ha lupo del pastore». I vv. IV.3-5 «Lioppositi conmorsi e contrafacto / Misfanno a questi o fanno contra i cieli/ Toschana qui trapeli» sembrano rimandare tematicamente anche al già citato *Inf.* XXVI, 1-3. V sembra invece un vero e proprio lamento sempre rivolto a Toschana, i primi due versi in particolare fanno riferimento ai numerosi confini che dividono la regione e impediscono il commercio e la libera circolazione «V Erra mai tempo che colloro in mano / Andiam securi non trovando sbarre». I versi successivi, (vv. 3-4) rimandano invece alla pax augustea «Ritornerà mai il tempo doctaviano / che dellarmi si faccia falci e marre»; gli altri versi della stanza sembrano invece rimandare alla vicenda biblica di Sansone, il quale trattamento dei confronti dei vicini viene paragonato antifrastricamente ai «modi distinti» (v. V.7) dei Toscani. Sansone è infatti celebre per essersi vendicato più volte in maniera estremamente efferata e crudele contro i Filistei¹⁵⁸². Medin¹⁵⁸³ riconduce i vv. VI.1-2 al «Re del mare, Hasting (Astecche) si spinge verso l'843 o 859 da Dinimare (o il Nord in genere) per la Francia fino a Lunie la prese»¹⁵⁸⁴, allo stesso modo fanno molte nazioni «nassioni» (v. VI.3) che per gli errori dei toscani riservano a questi ultimi lo stesso trattamento che Hasting riserva a Luni: «Così molte nassion(i) per nostre pecche / Fanno infra noi qualche coloro fenno» (vv. VI.3-4). In chiusura della stanza si fa riferimento ad episodi biblici negativi ai quali Toscana sembra ispirarsi quanto assennatezza: i due adulteri Betsabea e Davide, il quale per coprire il suo atto uccide il marito della prima¹⁵⁸⁵; Nabucodonosor, personaggio negativo secondo come appare nei testi sacri¹⁵⁸⁶ e Mida, re celebre per aver ottenuto il dono di convertire tutto in oro con il suo tocco, dono che poi gli si rivolta contro¹⁵⁸⁷. Per quanto riguarda invece la «perfecta guida» (v. VI.7) scelta da Toscana l'autore fa riferimento a Gerione, creatura della mitologia greca ripresa anche da Dante in *Inf.* XVI, 94-136 e *Inf.* XVII, 1-27; 79-136, «E tua perfecta guida / E girion colli altri modi strani» (vv. VI.7-8). La stanza VII rimanda poi a «Irces» (v. VII.1), personaggio ignoto¹⁵⁸⁸ che Castellani, come in una visione, vede ballare tra i toscani rendendoli schiavi. Torna al v. VII.5 il riferimento alle *chiavi* di toscana presente anche in IV. In Antonio Pucci la metafora delle Chiavi viene utilizzata per rappresentare i papi nel suo cantare sulla guerra degli Otto Santi¹⁵⁸⁹, anche in questo caso il riferimento potrebbe essere analogo e quindi in IV rimandare ai toscani che si allontanano dal «gonfalon» (v. IV.2) degli insegnamenti religiosi delle sacre chiavi; il VII sembra alludere invece alla disperazione delle sacre chiavi che, vedendo quanto accade nella regione, esprimono un lamento a Dio, lamento che con una similitudine viene accostato al lamento silente che emette il sangue di Abele ucciso dal fratello Caino. Gli ultimi versi della stanza rimandano invece al sogno profetico di Daniele «Ben vidde daniello / Uscir dal mar(e) le quattro bestie strani» (v. VII.7-8) descritto in *Libro di Daniele*, 7, 11-12. Nel sogno sono protagoniste quattro bestie: la prima bestia ha figura leonina con ali d'aquila, la seconda bestia figura di orsa, la terza di leopardo, la quarta è una bestia senza un preciso referente reale, ha molte corna e distrugge tutto ciò che trova. La quarta bestia viene uccisa e bruciata. Secondo l'interpretazione, che segue nel libro, le quattro bestie rappresentano quattro re che si succedono nel tempo. Il libro di Daniele è citato anche nel sonetto *Il lion di Firenze è migliorato* anonimo, non si è certi nel caso del sonetto anonimo che ci si riferisca allo stesso sogno al quale fa riferimento Castellani. L'Ultima stanza riprende il tema del sangue del v. 6 della stanza precedente (VII), il

¹⁵⁸¹ Cfr. Medin, 1884, p. 413.

¹⁵⁸² Cfr. *SANSONE* in *ETr.*

¹⁵⁸³ Cfr. Medin, 1884, p. 413.

¹⁵⁸⁴ *Ibidem.*

¹⁵⁸⁵ Cfr. Samuele 2, 11.

¹⁵⁸⁶ «Nella Bibbia è ritratto in una luce poco lusinghiera, in particolare nel libro di Daniele e nel libro di Geremia, dove è considerato un 'nemico di Dio' e che la divinità degli israeliti intende fare di lui un esempio o, al contrario, come agente di Dio usato come strumento contro gli infedeli seguaci di Yahweh» Mark.

¹⁵⁸⁷ *MIDA* in *ED.*

¹⁵⁸⁸ Medin scrive in nota «Chi fu costui o costei?» Medin, 1884, p. 414.

¹⁵⁸⁹ Vv. 6.2-6.4; di *O Salvatore, o divina giustizia.*

«sangue sparto pe nostra salute» (v. VIII.1) alludendo però al sacrificio cristologico, sacrificio che colpisce nel profondo «scoppio il core» (v. VIII.2) la beata Angela da Foligno «quella da Fuligno»¹⁵⁹⁰, allo stesso modo si spera che questo faccia con le «nostre menti argute» (v. VII. 3). Come le stanze precedenti, il v. 5 si rivolge alla Toscana e la si invita ad accogliere l'insegnamento cristologico «Gusta il tau con sangue dell'agnello / Per chelli e quelli e quello / Che dra più fructo chelli stati umani» (v. VIII.6-8), con la menzione del *tau* si rimanda al contempo anche a San Francesco d'Assisi e al suo esempio: è stato proprio lui ad utilizzare costantemente questo simbolo nella cristianità e a renderlo diffuso e noto anche in questo contesto¹⁵⁹¹.

Si inserisce in questo contesto, il sonetto di Coluccio Salutati, umanista con una lunga carriera politica e diplomatica alle spalle¹⁵⁹², che all'epoca della guerra con Gian Galeazzo Salutati è cancelliere a Firenze, si trova quindi direttamente coinvolto nella vicenda. Salutati invia *O scacciato dal ciel da Micael*¹⁵⁹³ direttamente a Gian Galeazzo in occasione del conflitto. Il sonetto, che vanta una vasta tradizione manoscritta, indirizza una serie di appellativi ingiuriosi nei confronti del Visconti. Le ingiurie vengono introdotte dal vocativo e fanno riferimento soprattutto alla sfera biblica. Il primo verso accosta Gian Galeazzo a Lucifero, angelo sconfitto dall'arcangelo Michele e destinato all'inferno¹⁵⁹⁴; lo si accosta poi ad un serpente velenoso, forse in virtù anche dello stemma araldico visconteo, accostamento che ricorre nella grande maggioranza dei testi che riguardano i Visconti, due dei quali fanno riferimento anche al veleno come nel sonetto di Salutati¹⁵⁹⁵. Gli altri epiteti di Gian Galeazzo fanno riferimento a Caino, assassino di Abele; ad Achitòfel, cattivo consigliere «mal commettitore» (v. 5) di re David che segue il figlio di quest'ultimo nella rivolta contro il padre¹⁵⁹⁶; a Eritone, maga tessala nella *Pharsalia* di Lucano, presente anche nella *Commedia* in *Inf. IX* e nel testo di Simone Serdini *Le 'nfastidite labbra in ch' io già pose*. Nei vv. 7-11 vengono indirizzate al Visconti, poi, una serie di maledizioni che fanno riferimento al divino: «maladicati l'alto Iddio» (v. 7); «Contro di te sia la fede d'Abram» (v. 9); «l'orazion che fé Melchisedech» (v. 10), in riferimento al personaggio biblico dell'Antico Testamento¹⁵⁹⁷ citato anche nella ballata *Gloriosi toscani* insieme ad altri personaggi biblici come Lot e Abimelech. L'ultima maledizione che si rivolge al destinatario del testo è quella dell'angelo che «diè storpio a Balaam» (v. 11), la vicenda menzionata è anche questa presente nell'Antico Testamento e riguarda Balaam che, dopo essere stato incaricato dal re Balac di pronunciare una maledizione contro gli Israeliti, viene bloccato attraverso un angelo dal volere divino, Balaam infine, invece di pronunciare una maledizione, benedice gli ebrei¹⁵⁹⁸. Nell'ultima terzina si spera invece che possa nascere un nuovo personaggio vendicativo come Lamech, uccisore di Caino colpevole di aver commesso il fratricidio di Abele «vendicò del fil' d'Adam» (v. 13). Il v. 14, come la già citata *Gloriosi toscani*, rimanda a Abimelech e soprattutto alla sua morte, sorte simile si augura a Gian Galeazzo: «tal sia tuo fin qual fu d'Abimelech» (v. 14), il re biblico viene infatti ucciso da una donna che gli scaglia una pietra durante la conquista di Tebez, per non ledere il suo onore egli si fa però uccidere dal suo scudiero¹⁵⁹⁹. La cauda scaglia contro Visconti la grazia del biblico Giacobbe, visto che sarebbe in grado di far «crescer pene» (v. 16) a Giobbe altro personaggio biblico antonomasia della pazienza e della forza morale¹⁶⁰⁰. Dal punto di vista stilistico ogni verso, tranne il v. 2 che rimanda al nome di un luogo, che si suppone sia la città di Aquiloni, termina con un nome di persona. La grande parte di nomi fanno capo a personaggi dell'Antico Testamento tranne qualche rara eccezione, come la maga Eritone, che oltre ad essere un'eccezione per la sua provenienza testuale è anche un'eccezione dal punto di vista del genere, è infatti l'unico riferimento femminile della lista.

Risponde a questo sonetto Antonio Loschi cancelliere di Gian Galeazzo con il sonetto *O Cleopatra, o madre d'Ismael*, Loschi non solo riprende lo stesso schema rimico, ma anche egli, come Salutati, termina ogni verso con un nome proprio di persona. Fa eccezione il v. 2, che, come in *O scacciato*, termina con il nome di una

¹⁵⁹⁰ Cfr. Medin, 1884, p. 414.

¹⁵⁹¹ Cfr. *Tau* in *VTr*.

¹⁵⁹² Coluccio è notaio in numerose località: Valdinevole, Vellano, è cancelliere a Todi, poi si reca a Roma al seguito del segretario apostolico Francesco Bruni, poi è notaio a Firenze e successivamente anche cancellerie nella stessa città. cfr. *Salutati, Coluccio* in *DBI*.

¹⁵⁹³ Lanza, 1973, vol. 1, pp. 462-463.

¹⁵⁹⁴ Cfr. *Lucifero* in *ETr*.

¹⁵⁹⁵ S. v. i testi analizzati in questo capitolo in particolare «biscia né serpe né Giovanni Aguto» (v. 3) in *L'alto rimedio di Fiorenza magna; Quel Re superno che ogn'altro avanza*, dello stesso autore «serò, e con la serpe, or più che mai» (v. 11); l'incipit dello stesso Sacchetti di *Credi tu sempre, maladetta serpe* dove in particolare al v. 70 c'è un riferimento speculare a questo sonetto dove si rimanda al veleno della serpe; come anche nel testo di Bruscazio da Rovezzano *Aprite gli occhi* (vv. 39-41) «El fier serpente ch' à messo l'agguato / e colla coda sotto l'acqua pesca / perderà la sua esca».

¹⁵⁹⁶ Cfr. *Achitòfel* in *ETr*.

¹⁵⁹⁷ Cfr. *MELCHISEDEC* in *ETr*.

¹⁵⁹⁸ Cfr. *BALAAM* in *ETr*.

¹⁵⁹⁹ Cfr. *ABIMELECH* in *ETr*.

¹⁶⁰⁰ Cfr. *GIOBBE* in *ETr*.

città, rispetto a Salutati, Loschi inserisce però, in due casi, anche nomi di persona all'interno dei versi, non solo in conclusione (vv. 1; 5; 13). Tutto il sonetto si configura come una difesa scritta in prima persona, nella quale Loschi fa le veci di Gian Galeazzo. La difesa, come l'accusa di Salutati, fa capo per gran parte dei riferimenti alla sfera biblica dell'Antico Testamento, anche in questo caso ci sono però delle eccezioni. In prima battuta Loschi si appella a due donne: Cleopatra, ultima regina egiziana della dinastia dei Tolomei, madre prima di un figlio di Giulio Cesare e poi di altri due di Antonio e la biblica Agar, madre di Ismaele e concubina di Abramo¹⁶⁰¹. Anche il terzo riferimento si tratta di una donna: la regina assira Semiramide «di Babilon» (v. 2). Sia Cleopatra che Semiramide vengono poste da Dante insieme tra i lussuriosi di *Inf.* V¹⁶⁰². I due personaggi successivi sono invece biblici, si tratta di Giosia, re di Giuda noto per la sua virtù religiosa e dell'angelo Raffaele. Al primo Loschi, che fa le veci di Gian Galeazzo, si paragona, mentre si definisce protetto dal secondo. La seconda quartina si riferisce a due personaggi della mitologia greca: Ippolito e Narciso. Il primo è il figlio di Teseo, ucciso brutalmente per conto del padre dopo che la matrigna Fedra lo aveva accusato immeritadamente di averla voluta stuprare. Ippolito viene anche citato nella *Commedia* in *Par.* XVII, 46-48 in virtù del suo essere stato immeritadamente scacciato da casa dal padre¹⁶⁰³. Il secondo personaggio è anche egli, come Ippolito, punito immeritadamente per non aver corrisposto le attenzioni di una donna, viene infatti punito per non aver corrisposto Eco¹⁶⁰⁴. Nello stesso verso si fa riferimento a «Daniël» (v. 5), probabilmente il biblico profeta al quale fanno riferimento anche *Gloriosi toscani* «Ben vidde daniello / Uscir dal mar(e) le quattro bestie strani» (v. VII.7-8) e il sonetto *Il lion di Firenze è migliorato*. Dopo i riferimenti positivi, che Gian Galeazzo dichiara di tenere vicini e di seguire dei vv. 3-5, i vv. 6-8 presentano invece personaggi perdenti dei quali Visconti dichiara di non voler seguirne le orme: si tratta di Sansone personaggio biblico dell'Antico Testamento ingannato e privato della sua forza dal taglio di capelli di Dalila¹⁶⁰⁵; di Salomone, figlio di Betsabea e David i due adulteri citati in *Gloriosi toscani* (vv. VI. 7) «David oversabe», il re israelita, alla quale morte si genera uno scisma che pone fine al regno unitario di Israele¹⁶⁰⁶. Salomone si ritrova citato anche in *Nel mille trecento sedicianni* dove Ugucione della Faggiuola viene paragonato alla saggezza di Salomone, il riferimento di Loschi a Salomone è però negativo Gian Galeazzo, contrariamente all'immagine positiva che emerge del regnante in *Nel mille trecento*, si vuole discostare da questo personaggio. Il terzo personaggio, dal quale Gian Galeazzo si discosta, è il marito di «Antrachel» (v. 8) che potrebbe essere identificata con Rachele e quindi con Giacobbe anche se non sembra essere concordante dal punto di vista tematico con il riferimento all'essere vinto «né già come [...] / vinto sarò [...] / né come il gran marito d'Antrachel» (vv. 6-8), rimane quindi dubbio il riferimento. Le quartine e la cauda si rivolgono invece direttamente a Salutati, o meglio a Firenze stessa visto che questi, nel ruolo di cancelliere, ne assume le parti. Si augura alla città che possa ardere come Aram, il riferimento sembra essere a uno dei due discendenti degli aramiti «di cui erano considerati progenitori eponimi il quinto figlio di Sem e il figlio di Camuel e nipote di Nachor fratello di Abramo, ambedue di nome Aram»¹⁶⁰⁷; le si augura poi che possa essere odiata da Dio come «Ismalech» (v. 10), o come il suo vicino Canaam, con il riferimento al figlio di Cam, il quale viene maledetto da Noè per colpa del padre Cam che aveva rivelato ai fratelli che Noè si era coricato ebbro e nudo nella sua tenda¹⁶⁰⁸. Attraverso il riferimento al femminile del v. 12 Loschi chiarisce senza dubbio che il riferimento dell'invettiva è Firenze, alla quale si augura la sventura di «Isposech» (v. 12), di Sedecia, ultimo re del regno di Giuda che viene spodestato dalla conquista di Nabucodonosor¹⁶⁰⁹ e di Roboamo, figlio del già citato Salomone, il quale subisce la secessione delle tribù settentrionali con un importante restringimento del suo dominio, il personaggio viene collocato da Dante tra le immagini esemplari scolpite che raffigurano superbi puniti in *Purg.* XII, 46-48¹⁶¹⁰. Si spera inoltre che nel campo fiorentino non nasca «Semelech» (v. 14), forse da intendersi in modo duplice sia come campo di battaglia sia metaforicamente riferito al campo dove nasce l'erba. La cauda conclude con gli stessi personaggi citati da Salutati: Giobbe e Giacobbe, disposti in ordine inverso rispetto a *O scacciato dal ciel*. Il v. 15 di

¹⁶⁰¹ Cfr. *Ismaele* in *ETr*.

¹⁶⁰² «Ell' è Semiramis, di cui si legge / succedette a Nino e fu sua sposa: / tenne la terra che 'l Soldan corregge. / L'altra è colei che s'ancise amorosa, / e ruppe fede al cener di Sicheo; / poi è Cleopatràs lussuriosa» (vv. 58-63).

¹⁶⁰³ Cfr. *Ippolito* in *ED*.

¹⁶⁰⁴ Cfr. *Narciso* in *ETr*.

¹⁶⁰⁵ Cfr. *SANSONE* in *ETr*.

¹⁶⁰⁶ «la sua potenza e splendore erano in realtà frutto del sagace ed energico governo di suo padre David, Salomone per conto suo non fece che dissipare quanto trovò accumulato, preparando con i suoi metodi di governo autoritari e oppressivi il dissolvimento della nazione: dal punto di vista politico, ciò che David aveva edificato, fu demolito per sempre da Salomone» *SALOMONE* in *ETr*.

¹⁶⁰⁷ *Aramei* in *ETr*.

¹⁶⁰⁸ Cfr. *CAM* in *ETr*.

¹⁶⁰⁹ Cfr. *SEDECIA* in *ETr*.

¹⁶¹⁰ Cfr. *Roboam* in *ED*.

Loschi riprende il v. 16 di *Salutati* e augura a Firenze gli stessi patimenti di *Giobbe*, il v. 16 «e io senta la grazia di *Jacob*» di Loschi riprende invece molto più puntualmente in v. 15 di *Salutati* «Contro ti sia la grazia di *Jacob*».

Si inserisce in questo contesto l'anonima canzone *Firenze mia io temo che t'incresca* che essendo inedita si pubblica in appendice traendola dal testimone unico Ma375. Il testo scritto ai Fiorentini «quando avevano la guerra col duca de Melano»¹⁶¹¹ si apre con una riflessione dell'autore, che teme che la sua città sia infastidita dalle spese e dal patimento che sta affrontando nella guerra, che la vede contrapposta al «crudele tiranno» ovvero Gian Galeazzo Visconti, come dichiara la rubrica introduttiva. I timori dell'autore si fanno sempre peggiori, se la città non riporta a nuova vita quel «gran valore» (v. 7) che l'ha già tratta in salvo ed elevata molte volte in passato essa perderà la sua pozione di potere «e veggio la tua altezza esse' al fino» (v. 10). Firenze viene definita poi, nella terza stanza, come «nobile giardino / di libertade e solo onor d'Italia» (vv. 11-12), tutto ciò verrà, però, perduto per evitare di spendere nella guerra contro Milano «per oro» (v. 13), come viene scritto anche al v. 2. Di conseguenza il peggio sarà per i figli dei cittadini fiorentini che verranno ridotti in schiavitù pur avendo avuto la libertà per nascita «da padri vostri» (v. 16). Se le prime tre stanze erano rivolte a Firenze stessa, nella quarta, ci si rivolge a un «nobile Fiorentino» (v. 17) invitandolo a essere «novo Romano» (v. 17) nei versi successivi si invita questo a vincere le divisioni e i settarismi interni alla città dati da «quella invidia accesa» (v. 20) e di pensare piuttosto al benessere della propria patria. I vv. 22-26 utilizzano, come il testo di Pietro Faitinelli *I' non vo' dir ch'io non viva turbato* (v. 3), la metafora del gioco e il riferimento al *tavoliere*¹⁶¹², anche Bindo Bonichi in *Ogn'Arte vuole aver breve e rettore* fa riferimento in senso metaforico al gioco dei dadi. Nel caso della canzone anonima, l'autore, invita i Fiorentini a stare attenti al gioco pericoloso che avviene nel tavolo da gioco nel momento in cui essi si recano lì senza voler spendere, la metafora è riferita alla pericolosità di andare in guerra avendo evitato di spendere. Si torna poi sul tema dell'unità cittadina, appare inutile, infatti, sperare in aiuti dall'esterno, soprattutto economici, se c'è divisione interna, i vv. 28-29 insistono ancora sul tema del denaro e suggeriscono ai Fiorentini di non essere avari. A questo punto l'autore passa a rievocare gli antichi Romani, in primo luogo introduce gli *exempla* virtuosi che poi vengono citati nelle stanze successive con un invito a prendere «esempio da vostri maggiori / gloriosi romani da qua[li] discende / l'alta vostra semenza che risplende / sia come un altro sole / e non mostrate men di lor virtute» (vv. 33-37). I vv. 38-42 fanno riferimento a Marco Livio Salinatore e all'ingiuria che egli subisce con l'esilio riuscendo però in seguito a essere una salvezza per Roma, nonostante il trattamento subito¹⁶¹³. La stanza successiva fa poi riferimento a Marco Emilio Lepido e a Fulvio Flacco in particolare alle loro «voglie acute» (v. 43) che vengono però «nella censura temperate con fede» (v. 44)¹⁶¹⁴. Nella medesima stanza si fa riferimento poi a Scipione l'Africano e Tiberio Sempronio Gracco che «amici / a una mensa e parenti si fero / e altri molti similmente fero» (vv. 46-47). Come dimostrano gli *exempla* romani citati, quello che, secondo l'autore può salvare Firenze è «l'unità sola» (v. 49). Le due stanze dal v. 19 al v. 58 sono, infatti, un elogio all'unità, termine che viene ripetuto anaforicamente al primo e al terzo verso di queste due stanze. I vv. 59-64 preannunciano, invece, l'esito futuro felice che avverrà se i Fiorentini seguiranno i consigli dell'autore: il duca di Milano (*il* del v. 59) tornerà «in basso» (v. 59) e i Fiorentini felici potranno festeggiare e avere gloria e vittoria. Il duca di Milano viene paragonato a un «crudele drago» (v. 63)¹⁶¹⁵. I vv. 65-85 fanno poi riferimento ai Romani che non ebbero remore a investire le ricchezze e le loro vite nel momento di dover combattere contro gli Africani, dopo essere stati sconfitti a Canne, non c'è quindi da meravigliarsi se dopo un simile impegno «poi letizia / de' nimici ebber» (vv. 78-79). Vengono menzionati poi altri celebri ed eroici romani che si distinsero nelle guerre contro i Cartaginesi. Prima il generale Marco Claudio Marcello e il console Quinto Fabio Massimo, che sconfiggono più volte Annibale dimostrando che il «vincitore» (v. 84) «potersi vincer con ardore» (v. 85)¹⁶¹⁶. I vv. 86-90 riportano la vicenda di Lucio Emilio Paolo che si dimostra senza paura di fronte alla morte e a Scipione detto l'Africano, suo figlio, che, dopo la disfatta di Canne, trattiene anche con la spada i patrizi romani che volevano fuggire¹⁶¹⁷. La stanza successiva fa riferimento poi ad altri tre personaggi romani: Gneo Cornelio Scipione detto il Calvo, che muore come Gaio Flaminio, menzionato nella stessa stanza, combattendo contro Annibale¹⁶¹⁸. Il terzo personaggio menzionato è Orazio Coclite, del quale si ricorda l'impresa di aver difeso il ponte Sublicio¹⁶¹⁹. Ai vv. 94-96 si fa riferimento poi a Scevola e al celebre episodio del suo tentativo fallito di

¹⁶¹¹ S.v. Appendice.

¹⁶¹² Cfr. PIETRO DEI FAITINELLI, pp. 172-173.

¹⁶¹³ S.v. il testo in Appendice alla nota 38 *Salinatore*.

¹⁶¹⁴ S.v. Il testo in appendice, nota 43 *Lepido e Flacco*.

¹⁶¹⁵ Il riferimento al tiranno con metafore animali è frequente nella poesia di questo genere, s.v.

¹⁶¹⁶ S.v. Il testo in appendice nota 83-84.

¹⁶¹⁷ S.v. Il testo in appendice nota 86.

¹⁶¹⁸ S.v. Il testo in appendice note 91; 92.

¹⁶¹⁹ S.v. Ivi, nota 93.

uccidere il re Porsenna per il quale egli si punisce da solo bruciandosi la mano colpevole, con sicurezza e coraggio «con sicura fronte» (v. 94). Tale gesto impressiona però il re nemico a tal punto da spingerlo a decidere di concordare trattative di pace con Roma «l'errante mano / che francò Roma sol con una mano» (vv. 95-96)¹⁶²⁰. I vv. 97-101 tornano sul tema della necessità di investire «avere e sangue» (v. 97) per avere la libertà che «reconprar non si può tant'è preziosa» (v. 101). La «libertade» (v. 100) diventa poi protagonista della stanza successiva (vv. 102-106) che descrive gli effetti nefasti della mancanza di questa: «ciascuna gente langue [...] / [...] mal per ben si rende / [...] pudicizia si perde e ongni cosa» (vv. 102-106), si sottolinea in proposito il topos celebre del rovesciamento dei valori¹⁶²¹. Se la Fortuna non sarà favorevole «ritrosa, / per vostra colpa» (vv. 107-108) allora il motivo sarà che, per evitare di spendere, i Fiorentini hanno rinunciato alla difesa. In questi versi si sottolinea il contrasto tra *giusta scusa* del v. 108 e *giusta difesa* del v. 110 sia tematico che formale mediante l'utilizzo dello stesso aggettivo. I vv. 111-112 invitano i Fiorentini a difendere la propria patria e la propria libertà non tanto per sé stessi, ma per i propri discendenti «per chi nascerà de' vostri figli» (v. 112). I vv. 113-117 ribadiscono nuovamente la necessità di investire «parte del vostro avere» (v. 114) ai fini della patria. Anche in questo caso, come nei vv. 59-64; 123-128 «così facendo avrete tal vittoria» (v. 127) «qual fia la festa quanta fia la grolia» (v. 61), l'autore utilizza un futuro per presentare cosa accadrà se si agirà come lui consiglia «e sicur farvi che riavrete il vostro» (v. 117). I versi successivi (vv. 118-122) invitano i Fiorentini a «difendere libertade e terminare / con onor la guerra» (vv. 120-121) contro Milano fuori da Firenze, nelle terre altrui «fuor de' vostri confini nell'altrui chiostro» (v. 122) probabilmente per salvaguardare così le aree fiorentine dalle battaglie. I vv. 123-128 invitano nuovamente i cittadini a non essere restii «non vogliamo risparmiare 'l nostro» (v. 123). Se nei versi precedenti l'autore si rivolge ai Fiorentini con la terza persona, quello che colpisce in questi versi è l'utilizzo della prima persona: l'autore si inserisce nella collettività dei Fiorentini. Subito dopo, nel v. 124, si torna alla terza persona rivolgendosi ai «cari cittadini» (v. 124) invitandoli a difendere «vostre atria» (v. 126) con una metonimia che indica le case e la patria. Come per i vv. 61 e 117, l'autore presenta una situazione futura ideale che si verificherà se i cittadini agiranno come lui consiglia loro. «così facendo avrete tal vittoria / che simil non si vede mai vittoria» (vv. 127-128). Il congedo ribadisce e riassume tutto ciò che l'autore dice ai Fiorentini nel testo, quest'ultimo chiede infatti al suo testo di rafforzare l'unità e la difesa e di invitare a non evitare di spendere ma di non dare al tiranno, ovvero il Visconti, la pace con il quale non è possibile averne «col quale se puote mai non arete pace» (v. 134).

Sebbene la controversia tra Firenze e Milano prosegua anche nel XV secolo, non si sono inseriti i testi relativi alla fase quattrocentesca della battaglia, come ad esempio Simone Serdini *Novella monarchia, iusto signore* datato da Aghelu ai primi del '400 e la canzone di Giovanni Gherardi *Dolce mia patria non ti cresca udirmi*¹⁶²², che secondo gli studi di Lanza si presenta come una replica alla canzone di Simone Serdini *Novella monarchia, iusto signore*, quindi posteriore alla canzone di Serdini e quindi anche essa relativa al XV secolo.

Alcune riflessioni

Le controversie tra Firenze e i Visconti investono un periodo molto ampio di tempo: dal 1390 al 1440 circa. Il genere lirico permette in questo caso di indagare nelle emozioni personali dei poeti stessi che, più che in altri generi, condizionano il testo con le proprie ideologie, la propria personalità e il proprio vissuto. La corona di testi di elogio alla pace di Franco Sacchetti evidenzia bene, ad esempio, come un evento personale biografico diventa occasione per comporre testi che però superando la vicenda personale, parlano alla collettività in maniera universale. Allo stesso modo i versi nei quali Bruscaccio da Rovezzano in *Agri sospiri* cerca di far tacere le proprie emozioni, per dare voce invece alle argomentazioni di tipo concreto, illustrano come la poesia politica e civile, pur avendo alla base l'io dell'autore che vuole esprimere la sua interiorità, come nella poesia lirica, supera questa emozione iniziale per trasformarla in argomentazioni concrete. Le emozioni dell'io in questi casi sono presenti, ma danno una sfumatura alla narrazione, non ne sono l'oggetto principale, come ad esempio nella poesia amorosa. In un testo come *l saggio vostro dire* o la corona per la pace di Franco Sacchetti si evince il coinvolgimento dell'autore nella vicenda, nonostante ciò, il focus non sono solo e soltanto le emozioni dell'autore, permane una narrazione di tipo politico e civile volta ad "orientare" il pubblico verso una determinata opinione. Un testo come *Pace non truovo* è invece un'eccezione, si percepisce che l'autore nel momento in cui scrive ha ancora vivo nel suo animo le emozioni legate all'avvenimento. Il testo è infatti scritto in prima persona e presenta riferimenti solo alla situazione personale dell'autore, sembra quasi che il testo sia stato scritto "a caldo". L'autore qui descrive la sua esperienza senza fare il passo successivo, che compie invece negli altri testi qui presi in esame (come la corona di sonetti per la pace), dove declina e rielabora

¹⁶²⁰ S.v. Ivi, nota 95.

¹⁶²¹ S.v. Cap. 19 riflessioni finali.

¹⁶²² Lanza, 1991 pp. 205-207.

questa esperienza trasformandola in testi politici e civili funzionali per la collettività. Probabilmente la corona per la pace di Sacchetti non sarebbe stata concepita senza l'evento occasione, la distruzione dei possedimenti di Sacchetti ad opera di Visconti. Ad ogni modo i testi si distaccano dall'evento di cronaca che li ha motivati e divengono testi universali senza riferimenti precisi a precisi eventi della contemporaneità o alla vicenda personale dell'autore. Nel genere politico e civile sono assai rari i testi come *Pace non truovo*, nei quali il focus principale sono le emozioni dell'autore, solitamente gli autori, anche se sono coinvolti nella vicenda, cercano di declinare il loro coinvolgimento in argomentazioni che riguardano una collettività ampia. Probabilmente sulla natura del testo *Pace non truovo* influisce anche il fatto che si tratta di un sonetto di corrispondenza, indirizzato ad un preciso corrispondente: Filippo Villani e solo dopo scritto e raccolto nel *Libro delle rime* dall'autore. L'intenzione iniziale dell'autore probabilmente non doveva essere quella della divulgazione ad un pubblico ampio, ma solo quella di confidenza personale ad un amico.

La narrazione che emerge nella corona di sonetti per la pace conferma quanto si è visto anche in altri capitoli, cioè la distinzione soggettiva tra una guerra giusta e una sbagliata. Se si confrontano questi testi con *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai* o con *Tre volte fu sconfitto lo Pisano* o anche *Hercole già di Libia* emerge una narrazione bellica del tutto opposta, si gioisce per la sconfitta del nemico, per il fatto di prevalere e di averlo schiacciato. La pace quindi in questi testi non è un valore astratto generico sempre valido, ma come lo stesso Sacchetti precisa in *Chi puote avere la pace e non la vòle*, non sempre si può essere pacifici, «spesso chi nol fa, perde la sua 'mpresa» (v. 11), talvolta bisogna difendersi. I riferimenti alla pace si legano, però, indissolubilmente con la retorica religiosa: è Dio che vuole la pace (*La pace eterna sta nel sommo lume*). Addirittura in *Aprite gli occhi o cari cittadini* di Brusciaccio da Rovezzano la canzone stessa diviene intermediario del messaggio divino portatrice di pace: «Saluteragli come pellegrina, / a llor mandata da parte di Dio» (vv. 50-51). Sembra quasi che l'autore, con questa dichiarazione, si estrometta dall'autorialità della canzone e riconduca il testo all'ispirazione divina. Un testo controverso in merito a quanto evidenziato poco fa è *Non sofferir, Signor, più: manda manda* che invoca la pace chiedendo al Signore di torturare chi vuole la guerra con la guerra stessa.

Soffermandoci sulla corona di Franco Sacchetti, oltre alle motivazioni di tipo religioso, che sono presenti anche in autori come Antonio Pucci e Giannozzo Sacchetti, Franco Sacchetti, nella corona di testi per la pace, si concentra anche sulle motivazioni di tipo concreto. In pace dal punto di vista economico è più facile fare affari, c'è più sicurezza per tutti e i disonesti non trionfano (*Tutti i sentieri; Là dove è pace*). A testi con riferimenti e moniti generici, Sacchetti alterna testi con dei destinatari precisi come *Tutti i predicator di questi tempi* oppure *Saggio signore in pace si governa*. Il testo «*Pacifici beati*» il *Vangelista* utilizza, invece, una prima persona plurale, rivolgendosi alla pluralità delle persone, alla collettività nella quale Sacchetti si include. Il testo *Non se n'avede ognun che poco vede* è invece dedicato a chi si approfitta della situazione di guerra per fare guadagni personali, l'autore utilizza però la terza persona come a voler descrivere questa categoria di persone ad un pubblico esterno. Anche nel testo *Gloriosi toscani* si evidenziano cambi di referente l'autore indirizza i suoi versi prima ai Toscani, poi alla Toscana stessa e infine usa, come Sacchetti, un *noi*.

Dal punto di vista strutturale la totalità dei 12 sonetti, che presenta in modo approfondito tutti i vantaggi e le argomentazioni in favore della pace sotto tutti i punti di vista, è concepita come un blocco unitario nel quale il testo conclusivo il dodicesimo *Veggio la pace sì ac(c)etta al mondo* ha la stessa funzione che ha il congedo delle canzoni. Si rivolge agli stessi sonetti in modo meta poetico e preannuncia quella che sarà la loro ricezione e chiarisce le ragioni della scrittura.

Per quanto riguarda invece i riferimenti ai Visconti torna sempre la serpe, la biscia, come referente fisso simbolo della famiglia senza che ci sia nessun bisogno di rendere esplicito il riferimento, segno che si tratta ormai di un simbolo entrato nella conoscenza comune popolare come il referente della volpe per Pisa o del leone per Firenze. Una parte dei testi qui presi in esame sono veri e propri vituperi *Biscia, nimica di ragione umana; Credi tu sempre maladetta serpe; O scacciato dal ciel da Micael*. Un'altra parte dei testi sono invece legati a dei precisi eventi storici come la corona di Franco Sacchetti per la pace (la distruzione di possedimenti dell'autore), *L'alto rimedio di Fiorenza magna* (sconfitta di Cascina); *Quando m'è detto o nobil Gambacorta; Pe' peccati del popol Dio permette* (allusione alla morte di Bernabò Visconti); *Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo* (morte di Gambacorta); *Piatà m'ha mosso a fare versi in rima* (morte di Gambacorta); *Chi potre porre alsol(e) misura o peso* (presa di potere di Iacopo dell'Appiano); *Aprite gli occhi* (tregua di Genova e mire di potere di Giangaleazzo); *Agri sospiri* (disfatta di Giangaleazzo a Mantova). In questi ultimi casi i Visconti non sono il focus del testo di per sé. Alcuni di questi testi, tuttavia, non fanno riferimento all'evento occasione di composizione, ma declinano il testo in termini generali universali, esempi in merito sono la corona di testi sulla pace di Franco Sacchetti o *Pe' peccati del popol Dio permette*. Testi invece come *Agri sospiri* o *Gloriosi toscani* sono invece degli inviti rivolti ad un preciso pubblico che si vuole raggiungere e influenzare in senso conativo con un preciso messaggio. Quando l'autore vuole influenzare le azioni del pubblico sono funzionali

i periodi ipotetici e i costrutti al futuro, in *Aprite gli occhi* ad esempio ai vv. 31-38 vengono presentati due scenari: cosa avverrà se si agirà come consiglia l'autore e cosa avverrà se si fa all'opposto.

Soffermandoci sulle modalità di composizione dei vituperi emergono in negativo gli stessi aspetti che nota Aghelu in riferimento agli encomi¹⁶²³. I paragoni anche nei vituperi fanno spesso riferimento alla romanità classica come in *Credi tu sempre* (v. 62) o alla sfera biblica come nella tenzone tra Salutati e Loschi. Il passato classico viene utilizzato anche come prova di quanto si scrive, Sacchetti adduce esempi di quanto afferma proprio dalla classicità in *Credi tu sempre* in dimostranza che se è successo può accadere di nuovo «Crasso cercò, sì che l'uccise, l'auro, / e Tameris diè snague a chi 'l bramava; / ed Anibal d'aver Roma pensava, / ma Roma prese e disfece lui» (vv. 37-39). Nello stesso testo ricorrono anche esempi tratti alla contemporaneità che dimostrano ai lettori come la guerra porti solo alla distruzione in «Europia» (v. 53) e nella penisola italiana. Lo stesso Franco Sacchetti, in *Da poi che Iove, florida alunna mia* fa riferimento proprio alla *pax Augusti* romana per ricordare un periodo ideale di pace. Altri modi per attribuire allo stesso modo autorevolezza alle proprie parole sono ad esempio citare autori autorevoli come in *Alcuno auctor, fra gli altri detti, scrisse* oppure fare riferimento ai testi sacri come in «*Pacifici beati*» il *Vangelista* o ancora appellarsi alla saggezza antica *Essempi degli antichi assai son scritti*. Sacchetti cerca di avvalorare le sue idee anche presentando la situazione opposta: cosa avverrà se si agirà al contrario di come lui auspica «volge la rotta in basso a chi è in altura» (v. 12). In tutti questi contesti il riferimento al passato, agli autori, alla religione o alla contemporaneità, che di per sé è disconnesso dal tema e dall'occasione dei sonetti, viene ricondotto dall'autore alle contingenze storiche delle quali lui si sta occupando e diviene prova di quanto egli sta affermando.

Il riferimento alla classicità diviene centrale anche in *Aprite gli occhi* ma con un altro intento: si invitano i cittadini a prendere in mano l'eredità romana classica che viene rappresentata attraverso il simbolo della spada che fu di Numa e di Ottaviano. La spada diviene il legame di continuità tra passato e presente e si invita i cittadini ad agire in virtù dell'eredità passata. Allo stesso modo la canzone *Firenze mia, io temo che t'incresca* sottolinea il legame di continuità tra Roma e Firenze e invita il «nobil Fiorentin sangue romano» (v. 17) a prendere «esempio da [...] maggiori / gloriosi Romani da quai discende / l'alta [...] semenza che risplende» (vv. 33-35).

Oltre ad aspetti di tipo retorico letterario emergono anche interessanti elementi di tipo storico, un esempio in merito è la già menzionata canzone *Firenze mia* nella quale l'autore invita i Fiorentini a combattere fuori dalla propria città (vv. 121-122) il che ci cala direttamente nella situazione storica del periodo che vede distruzione e devastazione nei luoghi dove si combatte. Appare quindi funzionale il cercare di orientare gli scontri nelle terre altrui.

Tornano anche in questo capitolo alcuni topoi onnipresenti nella poesia politica e civile, che investono temi e autori diversi. Il primo è quello del tiranno associato al lupo come nel caso di v. 63 di *Biscia nimica*, appare originale, tuttavia, l'associazione di Visconti a un drago in *Firenze mia io temo* (v. 63). Viene usata anche in questo contesto l'immagine della donna disperata e vessata come nel v. 66 di *Biscia nimica* o *Valloroso signore antico e saggio* (vv. 9-11) o a *Là dove è pace, il ben sempre germoglia* (vv. 6-8). Un altro topos onnipresente nella poesia medievale è quello della Fortuna e della sua ruota che in *Saggio signore in pace si governa* «Volge la rotta a basso chi è in altura» (v. 12). Un caso molto originale è *Firenze mia io temo che t'incresca* dove la Fortuna non viene presentata come la dea cieca che agisce senza criterio, ma si annuncia ai Fiorentini che questa sarà «ritrosa, / per vostra colpa» (vv. 107-108) attribuendo a quest'ultimi la facoltà di orientare le decisioni della dea bendata. Altri aspetti che tornano e si legano alla sfera biblica e religiosa sono ad esempio la menzione di Salomone¹⁶²⁴, di Daniele¹⁶²⁵ e del suo sogno e il riferimento alle sacre Chiavi¹⁶²⁶. Si sottolinea anche il ricorso alla metafora ludica riferita al gioco degli scacchi.¹⁶²⁷

Se i casi prima presentati riguardano in modo trasversale il genere in questo capitolo si possono individuare anche dei topoi peculiari di un autore. Franco Sacchetti, ad esempio fa riferimento più volte a Marte nei suoi testi, in contesti e ambiti diversi¹⁶²⁸.

¹⁶²³ Aghelu 2022b.

¹⁶²⁴ Presente in *Nel mille trecento sedicianni* (vv. XI. 1-4) e nella tenzone tra Antonio Loschi e Coluccio Salutati.

¹⁶²⁵ In *Il lion di Firenze è migliorato* e *Gloriosi toscani*.

¹⁶²⁶ Tornano in Antonio Pucci nel Cantare della Guerra degli Otto Santi e in *Gloriosi toscani*.

¹⁶²⁷ Torna nel testo di Pietro Faitinelli *I' non vo' dir ch'io non viva turbato* (v. 3), in *Firenze mia, io temo* (vv. 22-26) e in *Ogn'Arte vuole aver breve e rettore* (vv. 3-4).

¹⁶²⁸ S.v. ad esempio *Pace non truovo, L'ultimo giorno veggio che s'appressa* (vv. 91-92) «pel tuo seguir di Marte, / il quale più che Manuel adori!» e che torna con lo stesso costrutto, *seguir Marte*, più volte nella produzione di questo autore: nella canzone *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* «è seguir Marte» (v. 43); «Marte seguendo» (v. 67); «per seguir Marte è ito al fondo» (v. 106); come anche nella canzone analizzata nel capitolo relativo a Carlo IV *Non mi posso tener più ch'io non dica*, (v. 34) «seguendo andate l'opere di Marte» o anche in *Non ti provar più in arme, o paltoniere* «non seguir più

Anche se si osservano gli encomi emergono aspetti che si reiterano nel genere, non a caso Gambacorta viene elogiato da Franco Sacchetti per la saggezza «antico e saggio» (v. 1) in *Valloroso signore antico e saggio* caratteristica che viene menzionata spesso in riferimento a regnanti o a personaggi di spicco. Esempi in merito sono *Saggio signore in pace si governa* oppure *Non già Salvestro, ma «salvator mundi»*: «nobil sapere» (v. 2), *Re di Ierusalem e di Sicilia* indirizzato a Roberto I d'Angiò da Ventura Monachi, che fa appunto riferimento alla saggezza dell'angioino; nell'anonimo *Nel mille trecento sedicianni* Uguccone della Faggiola viene paragonato proprio per la sua saggezza a Salomone; anche in *Mentre che visse il mio dilecto spoço* (v. 30) si fa riferimento al *savere* di Castruccio Castracani. Antonio Pucci nei suoi Cantari della Guerra di Pisa si riferisce a Galeotto Malatesta come uomo «di guerra sperto, savio e dotto» (v. VI.16.4).

Soffermandoci sulla personalità di Pietro Gambacorta ne emerge un quadro encomiastico. Sia Franco Sacchetti, che Pietro Guazzalotti elogiano il personaggio e si disperano per la sua morte. Guazzalotti, a differenza di Sacchetti, oltre alla lode e alla commemorazione di Gambacorta si sofferma in modo ampio anche sul vituperio di chi ha ucciso Gambacorta. Franco Sacchetti scrive invece un sonetto dove si lamenta per il decadimento e il rovesciamento dei valori nella contemporaneità in linea generale senza scagliarsi direttamente contro gli uccisori di Gambacorta: *Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo*. Entrambi gli autori, Sacchetti e Guazzalotti, sono rammaricati per quanto successo ma declinano il loro sentimento in due direzioni diverse: Guazzalotti accusa direttamente gli uccisori di Pietro e Sacchetti, invece, traccia un quadro generale sul decadimento morale sociale. Come Antonio Pucci fa di consueto nei suoi cantari anche Guazzalotti, inoltre, si firma come a volersi attribuire ogni opinione espressa.

Un testo molto particolare è *Chi potre' porre al sole mizura o peso* di Davino Castellani. Il testo si lega a *Questi che veste* perché incentrato sull'ecfrasi di ciò che fa dipingere Iacopo d'Appiano, che viene descritto per filo e per segno nel testo. Il testo è molto importante e interessante anche dal punto di vista storico perché oltre alla cronaca di Sercambi, dove esso è contenuto, non ci sono altri riferimenti all'aquila dipinta da Iacopo d'Appiano. Un caso speculare è quello del testo *Se la Fortuna t'à fatto signore* unica testimonianza in merito all'apparato decorativo della Sala dei Priori distrutto nel 1472¹⁶²⁹.

Nel testo di Castellani è inoltre presente una forte critica ai popolani che vengono accostati alla loro professione come in *I' non vo' a dire ch'io non viva turbato* di Faitinelli. Di questi due autori colpisce il fatto che, sebbene entrambi siano di estrazione sociale elevata, entrambi compongono testi di genere comico realistico, destinati quindi ad un pubblico medio. Anche il testo di Ventura Monachi *Ben ha Giove con voi* è peculiare in tal senso perché accosta i servi agli animali e agli elementi inumani.

Marte» (v. 16) o anche nel madrigale amoroso *Amor, nel loco della bella donna* «Distrutto sia ciascun che segue Marte» (v. 7).

¹⁶²⁹ Cfr. VENTURA MONACHI, p. 204-216.

13. Altre guerre, controversie politiche e invettive

In questo capitolo si presentano una serie di testi che riguardano eventi bellici precisi e ben definiti nel tempo, non essendoci però un gruppo consistente di testi per ogni singolo evento, appare poco significativo raccogliere in un capitolo tematico ogni guerra oggetto del testo. Si presentano, invece, i testi suddivisi su base autoriale contestualizzando e approfondendo dal punto di vista storico ogni evento menzionato, ma raccogliendoli sotto un unico capitolo.

Guerre

Si prende in primo luogo in esame la tenzone tra due rimatori, che dedicano gran parte del loro corpus a temi politici e civili: Franco Sacchetti e Antonio Pucci, rimatori entrambi fiorentini che quindi spesso convergono nelle opinioni e nelle idee espresse nei testi. Antonio Pucci è il primo che avvia lo scambio, inviando all'amico Sacchetti *E' par che noi andiam col fuscellino*¹⁶³⁰. Il sonetto datato al 1386 appare come un commento riguardo ad una controversia sfociata poi in bellicismo avvenuta in quell'anno tra Firenze e Urbino. Nel 1386 Gubbio viene assediata da Antonio da Urbino, il quale imprigiona il suo signore: Francesco dei Gabrielli. La controversia bellica trae origine da quello che si potrebbe oggi definire come incidente diplomatico: un ambasciatore fiorentino, che si trova in loco come semplice intermediario, incaricato di favorire una distensione del conflitto, viene imprigionato dal conte di Urbino insieme al signore eugubino. L'ambasciatore viene poi liberato, Firenze, in virtù della sua fierezza e del suo orgoglio, dichiara però prontamente guerra a Urbino. Il sonetto di Pucci si apre con una metafora di tipo gnomico, con la quale si critica la smodata tendenza fiorentina al bellicismo, anche in casi dove non c'è necessità; «E' par che noi andiam col fuscellino / cercando pur che noi possiam far guerra» (vv. 1-2). È interessante notare, inoltre, che il proverbio è diffuso tutt'oggi in modalità diverse ma andando a rappresentare lo stesso concetto¹⁶³¹. Pucci utilizza la metafora di cercare qualcosa con insistenza con un bastoncino *fuscellino*¹⁶³² e rimanda poi in conclusione della prima quartina con criticità alle conseguenze nefaste che la città provocherà continuando per questa strada: «mai non poserem, se questa terra, / com'ella è sormontata, non va al chino» (vv. 3-4). Dopo una generica introduzione, nella seconda quartina, emergono precisi e chiari i riferimenti storici: Pucci, rivolgendosi a un generico fiorentino, rappresentante della città e della collettività di chi ha intrapreso questa guerra, si chiede cosa abbia a che fare questo con il conte di Urbino o con Gubbio posta da lui sotto assedio «che per lui si serra» (v. 6) alludendo ironicamente al fatto che forse il fiorentino generico al quale si indirizza il testo voglia diventare uno strano, «nuovo» (v. 8) inteso alla latina da *novus/a/um*, cittadino di Gubbio. La prima terzina si riferisce invece con un noi alla collettività fiorentina nella quale lo stesso Pucci si include, nel caso in cui questa verrà danneggiata dalla guerra avrà ciò che si merita essendosela andata a cercare, come si precisa nel (v. 1). Il passaggio dalla seconda persona della seconda quartina «se per te» (v. 7) alla prima persona plurale «E se ce ne 'ncontrasse» (v. 9) evidenzia bene il fatto che nonostante la decisione di muovere guerra non sia condivisa da Pucci, la conseguenza negativa di ciò ricadrà su di lui e su tutta la collettività fiorentina. Coerentemente allo stile di Pucci, torna l'utilizzo di un modo di dire proverbiale «ben gli sta» e del discorso diretto. La seconda terzina torna invece a rivolgersi al generico fiorentino con la seconda persona «Tu» (v. 12), il quale è caldo metaforicamente per l'ingiuria subita, ma che troverà ciò che lo raffredda se la sorte non favorirà questa sua iniziativa bellica. La cauda passa invece ad una prima persona singolare, attraverso la quale Pucci evidenzia che sta esprimendo una sua opinione personale, e poi ad una plurale, in quanto si riferisce alle conseguenze che scamperanno i Fiorentini se chi vuole la guerra pensa bene a ciò che fa prima di agire: «Parmi che 'l nostro scampo / sia che tu guardi dove tu ti metti» (vv. 15-16), come si nota dai versi, il referente rimane comunque il generico fiorentino. In conclusione, l'autore, passa il testimone inequivocabilmente a «Franco Sacchetti» (v. 17) richiedendo il suo parere.

Franco Sacchetti risponde anche egli precisando il nome del destinatario, come a riprendere gli ultimi versi di Pucci, con *Antonio Pucci, se lo Re divino*¹⁶³³ anche lui concorda con le prospettive nefaste di Pucci riconoscendo che, almeno che non intervenga un aiuto divino, non c'è modo per lui di riuscire a stimare quale sarà la fine per i Fiorentini «la nostra» (v. 4). Anche in questo caso per riferirsi alle conseguenze negative della guerra Sacchetti utilizza la prima persona plurale, mentre per riferirsi a chi vuole questa guerra si utilizza una referente generico «gente» (v. 3), come fa anche Pucci rivolgendosi a un non identificato tu. Interessante è anche l'utilizzo della forma molto diffusa *latino* per riferirsi genericamente a un discorso, in questo caso quello

¹⁶³⁰ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 353-354; (P.), pp. 417-418.

¹⁶³¹ Oggi nell'Italia centrale è diffusa la variante «cercare con il lanternino», che ha esattamente lo stesso significato.

¹⁶³² S.v. *Fuscellino* in *TLIO*.

¹⁶³³ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 354-355; (P.), pp. 418-419.

di Pucci¹⁶³⁴. La seconda quartina prosegue seguendo lo stile popolare del sonetto di Pucci, con un riferimento di tipo gnomico: «ciascun reca pur acqua al suo molino» (v. 5), ampliando, poi, ulteriormente la critica verso gli egoisti che mettendo il «proprio ben» (v. 6) davanti a tutti condannando la collettività «comun non s'ama» (v. 6). Gli ultimi versi della quartina utilizzano, invece, il topos celebre della prevalenza dei vizi sulle virtù, che viene ripreso da tantissimi poeti per lamentarsi genericamente di una situazione negativa: «seguesi il vizio e la virtù s'atterra, / smarrito ha ogni legge il suo camino» (vv. 7-8). Si citano ad esempio il sonetto dello stesso Sacchetti *Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo* o il testo *Ben son di pietra s'io non mi ramario* di Ventura Monachi¹⁶³⁵ o anche la canzone *Figliuol, cu'io lattai* di Gregorio d'Arezzo «onde morta è bontate, / gaudìo, pace e di giustizia corte» (vv. 47-48). Nella prima terzina di *Antonio Pucci, se lo Re divino* Franco Sacchetti prosegue, poi, criticando il contrasto tra l'apparenza, l'immagine che Firenze vuole dare di sé all'esterno e il reale stato degli animi e delle azioni dei Fiorentini: da un altro si mantengono alti il «gonfalon della libertà» (v. 9) e «quel de la pace» (v. 11), dall'altro lato però si è rivolti con l'animo, ma anche con le azioni concrete, alla guerra e all'egoismo, «gli animi in guerra» (v. 11); «Mani a uncini e ferri fatti a rampo, / raffi e rastrelli ognun per arma tene» (vv. 12-13). Il riferimento alla libertà rimanda al gonfalone che sventolava durante la Guerra degli Otto Santi del 1375-1378, conclusasi circa un decennio prima rispetto alla composizione del sonetto in questione. Durante tale guerra, Firenze, si è resa paladina della *libertas* incitando le altre città, sottoposte al giogo papale, a liberarsi seguendo il suo esempio¹⁶³⁶; il riferimento invece alla pace sembra un rimando alla recente conclusa con Gian Galeazzo Visconti contro le compagnie di Ventura¹⁶³⁷. La seconda terzina, in particolare, si collega alla seconda quartina e come questa insiste sul tema dell'egoismo di chi cerca solo di ottenere quanto più può per sé stesso. Il v. 14 «superbia, invidia ed avarizia è 'l campo» è, inoltre, un evidente calco di *Inf.* XV, 68 verso al quale si ispirano anche i vv. 123-125 di *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate oltre che altri versi dello stesso Franco Sacchetti¹⁶³⁸. Nella cauda l'autore si esprime invece in prima persona, rivelando i suoi sentimenti di ira a riguardo, «Ond'io tutto divampo» (v. 15), sentimento che si amplifica nel vedere che le conseguenze¹⁶³⁹ mortali della guerra investono qualsiasi fascia di età. I vv. 2;3;7 presentano delle rime derivate; una rima ripetuta ai vv. 10-14, rima che al v. 10 torna uguale anche nel testo di Pucci, anche la rima del v. 2 di Sacchetti è uguale a quella del v. 3 di Pucci. Il testo di Pucci presenta, invece, una rima ricca ai vv. 10-15.

Un aspetto che si nota nella tenzone è che entrambi gli autori sottolineano molto bene, attraverso l'uso dei pronomi, la loro distanza da chi ha deciso di fare guerra a Urbino, e dall'altro lato si includono in chi riceverà invece le conseguenze di questa azione. Aspetto che Sacchetti evidenzia anche tematicamente, non solo formalmente, nei vv. 5-6 e nella cauda. Dall'altro lato è interessante notare come Pucci richiama la Fortuna come ente supremo capace di influenzare le sorti della guerra, mentre Sacchetti fa riferimento al divino come unico capace di salvare i Fiorentini. La tenzone si dimostra in linea con le tematiche dei testi di elogio alla pace che i due autori scrivono in occasione della pace del 1364 tra Pisa e Firenze come *Non sofferir, Signor* e nel settimo Cantare di Pucci per questa guerra: *Degna cos'è ch[e]* o anche il testo di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu' io lattai*. Dall'altro lato il testo si dimostra incongruente con i testi *Non sofferir, Signor, più: manda, manda* o anche *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai* di Franco Sacchetti e *Dè, gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci.

Il prossimo testo che si prende in esame è una canzone di Franco Sacchetti *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai*¹⁶⁴⁰. L'occasione di composizione risale all'ottobre 1373, quando Firenze sconfigge definitivamente la famiglia degli Ubaldini, a lei ostile. Gli Ubaldini sono una famiglia nobile toscana che nel Trecento vanta molti possedimenti e castelli nelle aree limitrofe a Firenze, motivo per cui entra in lotta, a fasi alterne, con la città del giglio già dagli inizi del XIV secolo. Nonostante i numerosi anni di conflitto, Firenze riesce solo nel 1360 a primeggiare sugli Ubaldini, si arriva a una vera e propria guerra solo nel 1372-1373, nella quale la città toscana sconfigge definitivamente la famiglia, che aveva l'appoggio della Chiesa e del legato di Bologna, conquistando gli ultimi possedimenti ancora nelle mani degli Ubaldini¹⁶⁴¹. La prima stanza dimostra tutta la felicità dell'autore per questa vittoria, si fa riferimento alla famiglia, come avviene spesso in testi di questo

¹⁶³⁴ S.v. *Latino* in *TLIO* sign. 4.2.

¹⁶³⁵ S. v. In proposito anche la nota 9 di VENTURA MONACHI, p. 224, dove Vatteroni evidenzia che spesso viene citata in causa la saggezza nei testi dove si fa riferimento allo stravolgimento dei valori.

¹⁶³⁶ S.v. Nello specifico il capitolo 3 e in particolare le ottave XXXI-XXXIII. del cantare di Antonio Pucci che enumera in ordine tutte le città che si ribellano al Papa.

¹⁶³⁷ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 354; (P.), p. 419.

¹⁶³⁸ S.v. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 335; (P.), p. 419.

¹⁶³⁹ S.v. *Effetto* in *TLIO*.

¹⁶⁴⁰ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 224-226; (P.), pp. 277-279.

¹⁶⁴¹ Cfr. UBALDINI in *DBI*.

tipo¹⁶⁴², attraverso il suo animale araldico «le cerbiatte corna» (v. 2)¹⁶⁴³. In questa prima stanza Sacchetti intende dipingere la famiglia come crudele e superba rivendicando, invece, l'appoggio divino di Firenze «il re superno / col suo aiuto eterno» (vv. 8-9) dipingendo questa conquista come giusta e motivata da ragioni morali, non solo da esigenze geopolitiche. I vv. 8-12 presentano la conquista dei territori degli Ubaldini come una vera e propria punizione che Firenze infligge, agendo come braccio divino «punendo loro del passato tempo» (v. 11). Sacchetti non trascurava, però, neanche le considerazioni materiali, ma fa riferimento ai vantaggi territoriali «perché se' fatta adorna / dove più mai non ficcasti l'artiglia: / sempre da lungi v'eri mille miglia» (vv. 5-7). In particolare, la narrazione di Firenze, che agisce attraverso le vie belliche con l'appoggio divino, torna in tutti i testi legati alla vicenda degli Otto Santi, ma anche nei testi legati alle guerre tra Pisa e Firenze, nei quali la narrazione di autori fiorentini nei confronti dei Pisani è sempre volta a presentare la città rivale in termini negativi, soprattutto emergono la tendenza al tradimento e l'inaffidabilità del pisano. Il ricorso alla guerra in questi casi menzionati, tra i quali si include anche la suddetta vicenda Ubaldina, da parte dei Fiorentini, viene presentato come azione che fa capo a ideali di giustizia e alla volontà di infliggere al nemico, infido e malevolo, una giusta e meritata punizione. Non sempre c'è però questo tipo di narrazione, se si osserva la tenzone prima presa in esame, si nota invece che in questa emerge una narrazione dell'iniziativa cittadina bellica totalmente opposta a quella che ci si aspetterebbe, Pucci e Sacchetti si dimostrano estremamente critici nei confronti delle decisioni belliche della città. La seconda stanza di *Fiorenza mia* riprende il v. 4, dove si invita la città a festeggiare, questa volta rivolgendo l'invito ai contemporanei che sono soliti spostarsi e che adesso possono sperimentare la tranquillità di non essere derubati dalla famiglia malvagia, «ché vede qual che mai non vide alcuno; / però che molti fur, tardi o per tempo, / rubati in questi passi» (vv. 15-17). I vv. 18-21 sembrano rievocare, attraverso un'immagine macabra fortemente evocativa, le quantità di famiglie toccate dalla crudeltà degli Ubaldini¹⁶⁴⁴, «che non si taglia bosco, selva o pruno, che non v'abbia cataste / di teschi e membra guaste» (vv. 19-21). La conclusione della stanza si confà a quanto precisato prima, l'azione fiorentina viene definita infatti come «giusta vendetta» (v. 22), che arriva «tra lor spilonche e monti» (v. 23), con un riferimento alle località montane nelle quali la famiglia ergeva il suo potere. Come gli attacchi della prima stanza e della seconda, anche l'attacco della terza stanza riprende il tema della necessità di festeggiare questa volta l'invito è, però, in forma impersonale. I vv. 25-27 sono una ripresa dei danteschi vv. 113-114 di *Inf.*, IX¹⁶⁴⁵; in tutta questa stanza, Sacchetti, enumera i popoli e i luoghi che devono festeggiare per la sconfitta degli Ubaldini «dée goder la lor ruina» (v. 30). Tale enumerazione geografica risente dei luoghi dei sepolcreti che Dante menziona paragonandoli a quelli che lui e Virgilio si trovano davanti quando entrano nella città di Dite. Anche in questi versi della canzone di Sacchetti, come negli attacchi delle altre due stanze precedenti, si specifica il perché si invita a festeggiare e si specificano le qualità negative della famiglia: nella prima stanza Firenze deve festeggiare per la sua vittoria contro la «superba e crudel famiglia» (v. 3), nella seconda stanza, i viaggiatori devono festeggiare per la sicurezza che hanno guadagnato nel viaggiare, ora che la famiglia di ladri e assassini è sconfitta, nelle terza stanza sono i popoli italici e stranieri a dover festeggiare, si ribadisce il tema delle ruberie «rapina» (v. 31) e delle angherie «tormenti diversi» (v. 33) ai quali erano sottoposti per opera degli Ubaldini. Le stanze successive non seguono più questa struttura tematica: la quarta stanza paragona tale vittoria con quella delle crociate di Terra Santa «Meglio è che vinto aver la Santa Terra» (v. 37). Se si considerano i testi che riguardano la Guerra degli Otto Santi di autori fiorentini, tra i quali anche lo stesso Franco Sacchetti¹⁶⁴⁶, si può vedere bene come la guerra Santa sia inneggiata e voluta fortemente da questi autori; alla luce di ciò la dichiarazione di Sacchetti è prova ulteriore della considerazione che si ha di questa guerra con gli Ubaldini protrattasi per decenni. I vv. 40-48 attraverso la metafora del lupo e delle pecore trasmettono un'ulteriore immagine della crudeltà degli Ubaldini. Oltre alla metafora animale la quarta stanza di *Fiorenza mia* precisa con riprovazione che le ruberie, di questi, non si fermavano neanche di fronte alla fede «non riguardando frate / né prete né abate / né pelegrin» (vv. 44-46), tantomeno di fronte alla professione «né alcun mercante» (v. 46). Un'espressione simile ricorre anche nel testo di Adriano de' Rossi *Acqua né fuoco né di gente assedio* «non riguardando amico né parente» (v. 12). Per quanto riguarda, invece, la metafora negativa del lupo, utilizzata per connotare negativamente dei personaggi o degli atteggiamenti, emerge spesso nei testi

¹⁶⁴² Frequente è il riferimento a una famiglia o a una città attraverso il suo animale simbolico o araldico s.v. ad esempio i testi *Volpe superba, viziosa e falsa* di Franco Sacchetti; l'anonimo *Il lion di Firenze è migliorato*; e la tenzone tra Pucci e Franco Sacchetti: *Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato* Antonio Pucci e *Se quella leonina ov'io son nato* di Franco Sacchetti; si veda inoltre *volpe pisana* in *TLIO*, epiteto con il quale si fa riferimento a Pisa nella maggior parte dei testi di autori non pisani qui presi in esame che si riferiscono alla città.

¹⁶⁴³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 224; (P.), p. 277.

¹⁶⁴⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 277.

¹⁶⁴⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 225; (P.), p. 278.

¹⁶⁴⁶ S.v. nello specifico i testi *Io fui ferma Chiesa* di Giannozzo Sacchetti (vv. 58-60); di Franco Sacchetti s.v. il v.76 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*; la terza ottava del Cantare della Guerra degli Otto Santi di Antonio Pucci.

presi in esame del corpus, come nel testo *Credi tu sempre, maladetta serpe* dello stesso Franco Sacchetti, torna anche la metafora del branco di pecore «lupo se' stato a le tue pecorelle» (v. 63)¹⁶⁴⁷. I versi conclusivi della stanza fanno riferimento invece a Firenze attraverso il suo animale simbolo che ricorre frequentemente nei testi presi in esame: il leone marzocco, al quale gli Ubaldini avevano per anni creato problemi «dispettando» (v. 47). Sacchetti gioca inoltre sul significato figurato del verbo *sommergere* e sull'accostamento del marzocco al golfo del Leone, per precisare la fine che invece ha poi fatto la famiglia «dispettando il leone, / che gli ha sommersi, e non nel mar Leone» (vv. 47-48). La stanza successiva prosegue, sulla scia dei versi precedenti, giocando sulla parola *leone* riferendosi a «Castel Leone» (v. 49) nome con il quale si identificava l'attuale Lévane¹⁶⁴⁸, occupato dagli Ubaldini dal dicembre 1372 al giugno 1373, che avevano con disonestà «di furto avendol preso» (v. 50) ai Fiorentini. Riprendendo il tema del v. 3 «superba» si giustifica tale irriverenza come mossa dalla stessa superbia «tant'era su montata lor superba» (v. 51) della famiglia. I vv. 52-54 tornano sul leone fiorentino, elogiandone la superiorità «mag[g]ior leone» (v. 52) e le azioni di conquista. I versi conclusivi della stanza riportano il quadro della disfatta Ubaldina e dello stato nel quale adesso si trovano, forte è l'utilizzo di immagini metaforiche e gnomiche: non sono più proprietari dei propri possedimenti «nulla del loro per loro più non si serba» (v. 55), dopo aver agito contro ogni limite «han saltato pali» (v. 57), adesso le loro ambizioni di grandezza sono state a loro volta limitate «volar sanz'ali» (v. 56); le stesse azioni che hanno compiuto gli si sono rivolte contro «tant'han saltati pali, / che dentro da lor core un se n'è fitto» (vv. 57-58). Questi versi sembrano alludere al fatto che solo dopo aver compiuto tante azioni malevole contro Firenze, alla fine hanno provocato l'ira di questa che gli si è scatenata contro. La punizione che si prospetta per gli Ubaldini segue la legge del contrappasso «acciò che sentan morte, / perché vivuti sono de l'altrui morte» (vv. 59-60) dove emerge di nuovo il riferimento sottinteso a Firenze che, agendo contro di loro, non fa altro che adempiere a una legge morale, ma anche divina, superiore. Il congedo della stanza approfondisce ampiamente questo concetto espresso dai vv. 57-60. Proprio a causa della morte che hanno seminato indistintamente, non solo nei confronti di Firenze, si sono così *inimicati* «la città franca» (v. 63), che ha così agito, si sottintende, anche in difesa della collettività. La narrazione di Firenze come protettrice degli altri popoli emerge nei testi che riguardano la guerra degli Otto Santi, dove ad esempio Franco Sacchetti in *Hercole già di Libia ancor risplende* definisce metaforicamente Firenze utilizzando riferimenti biblici come «gran pastor» (v. 137) «in questa valle» (v. 136), oppure i vv. 152-153 dove le città ribelli al Papa vengono rappresentate come gli Ebrei in fuga dal Faraone, delle quali Firenze è colei che assume ruolo di guida: «gli popoli ritraï da le branche / di Faraone, e dàì lor dritta via» (vv. 152-153); allo stesso modo in Antonio Pucci in *Nuovo lamento di pietà rimato* o anche in *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo emerge il ruolo di Firenze come protettrice, ma anche potenza soprastante, dei popoli limitrofi, che, come precisa, Franco Sacchetti in *Se quella leonina cerca di raccogliere* «sotto al florido pennone» (v. 6) altre popolazioni, aspetto che nella narrazione letteraria e politica entra spesso in contrasto ideologico con la altrettanto decantata *libertas Florentiae*¹⁶⁴⁹. In tale direzione

¹⁶⁴⁷ Si veda i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8), che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII. 6-7); il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» (v. 13) di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*; la figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città (v. 54) «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» (v. 30); lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» (v. 63).

¹⁶⁴⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 225; (P.), pp. 278-279.

¹⁶⁴⁹ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, Opere, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230.

si colloca anche il sonetto di Filippo de' Bardi *O Pisa, vituperio delle genti*, nel quale l'autore consiglia a Pisa di sottomettersi a Firenze «Manda le chiavi del tuo cerchio tondo / A quella donna che può far beata / Te e ogni altra che più fosse al fondo» (vv. 13-14). I versi conclusivi di *Fiorenza mia* si incentrano sul vituperio della famiglia, simile per perversione¹⁶⁵⁰ persino alla morte, lontana da ogni pentimento e seguace solo del male che viene identificato grazie all'influsso biblico con la mano sinistra¹⁶⁵¹. I vv. 67-70 tornano sul tema della giusta punizione che arriva a punire chi «il senno manca» (v. 67), a poco vale il pentimento tardivo, non si può uscire incolumi dopo aver arrecato tali danni, concetti espressi anche con una sentenza proverbiale tutt'ora viva in numerose varianti «chi ha perduto i buoi e l'uscio serra» (v. 71).

Dal punto di vista formale «Gli ultimi due versi di ogni stanza sono legati da rima equivoca o identica, e così nelle stanze dalla seconda in poi, il primo e il quarto; questi in tutte le stanze, a cominciare dalla seconda, ripetono la parola-rima degli ultimi due versi della stanza precedente»¹⁶⁵²; in particolare le rime identiche che seguono questo principio legano le parole *tempo*; *monti*; *terra*; *leone*; *morte*, parole che si dimostrano importanti anche dal punto di vista tematico. Il *tempo* evoca infatti l'annosa controversia tra Firenze e gli Ubaldini, i *monti* evocano la collocazione dei castelli e dei possedimenti degli Ubaldini siti per lo più nel Mugello e nell'Appennino Tosco-emiliano¹⁶⁵³; la *terra* rimanda alla conquista territoriale, il *leone* rimanda senza dubbio a Firenze e al Marzocco; la *morte* rimanda invece da un lato alle numerose uccisioni ad opera degli Ubaldini che si sono verificate nel corso del tempo, descritti più volte nella canzone come seminari di cadaveri (vv. 19-21).

Si inserisce in questo capitolo eterogeneo anche il sonetto di Antonio Pucci *Già hai udito il trionfar fè Troia*¹⁶⁵⁴, in quanto il testo presenta riferimenti bellici plurimi, fa senza dubbio riferimento ad un nemico che incombe su Firenze non ben identificato, si può ipotizzare che si tratti di Bernabò Visconti o del nipote Gian Galeazzo. La prima controversia tra Firenze e Bernabò risale al 1369 e vede oggetto la città di San Miniato ribellatasi a Firenze. Dopo la morte del padre, Gian Galeazzo Visconti, fa catturare e probabilmente uccidere lo zio Bernabò nel 1385, da lì Gian Galeazzo può quindi estendere liberamente le sue mire territoriali verso la zona fiorentina. Sicuramente Pucci, essendo morto secondo le ricostruzioni documentarie il 13 ottobre 1388¹⁶⁵⁵ non può certo far riferimento alle vicende della guerra tra Firenze e Gian Galeazzo posteriori a questa data. Anche il curatore dell'edizione delle rime di Pucci non riesce però a collocare cronologicamente il sonetto¹⁶⁵⁶. I riferimenti bellici vanno infatti anche alle guerre pisane, probabilmente quelle del 1361-1364, delle quali si rammenta la conclusione, dall'altro lato si rimanda a una serpe malvagia desiderosa di sottomettere, anche il riferimento all'oro e all'azzurro sembra coincidere con lo stemma araldico visconteo: un biscione blu, incoronato d'oro. *Già hai udito il trionfar fè Troia* presenta in ogni strofa il riferimento ad una città diversa: Troia, Roma, Pisa e poi Firenze, mentre nella cauda ci si incentra su quello che si ipotizza essere un Visconti. La prima quartina rievoca il breve periodo di potenza di Troia e la sua distruzione ad opera di Paride, «giusto Parisse» (v. 3). La fine della città di Troia è presente anche nella canzone di Franco Sacchetti *Volpe superba* «che Troia, Tebe, Corinto o Sagunto» (v. 72); dove l'autore spera che Pisa segua la stessa sorte, ma anche nella canzone di un anonimo pisano *Lo degno e dolce amor del natio loco* che allo stesso modo presenta, a titolo di esempio, città antiche distrutte ad opera della guerra: Troia, Tebe e Luni paragonandole a Pisa; anche il testo dello stesso Antonio Pucci *Al nome sia del ver Figliuol di Dio* fa riferimento alla fine dei troiani augurandola agli scaligeri nei vv. 86-88. Tornando al sonetto di Pucci, qui preso in esame, la seconda quartina si incentra invece sulla vicenda di Roma, «del mondo gioia» (v. 5) si rievoca la sua nascita leggendaria «posta fu dal fi' d'Anchisse» (v. 6) e la sua potenza, non si rimanda invece alla sua fine, ma si sceglie di evocarla solamente come città gloriosa capace di sottomettere e soggiogare «tutto» (v. 7); «Dando e togliendo regni e nova noia» (v. 8). La prima terzina è dedicata, invece, a Pisa, anche essa «Appresso a Roma nomò sua fama» (v. 10), la sua distruzione viene in questo caso giustificata con sua condotta peccaminosa, per la quale viene punita «Or è punito lo 'ngiusto peccato» (v. 11). Tale narrazione si dimostra concorde a quanto emerge nel capitolo riguardante la guerra del 1361-1364, il peccato come motivazione di eventi negativi che si verificano emerge spesso nei testi di questo genere, si veda ad esempio il caso dei tre sonetti di Adriano de' Rossi che riguardano l'alluvione di Arno del 1333 oppure si veda anche il caso del testo di Pucci *Al nome sia del ver* dove il rovesciamento del potere scaligero viene ricondotto alla giustizia divina, che ricorre soventemente in numerosi testi come scatenante di calamità, sconfitte belliche, ma anche generici eventi negativi con funzione punitiva di purgare i peccati «Se ci vien fatto, come abbian credenza / de' suoi peccati avrà tal penitenza, / che

¹⁶⁵⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 226; (P.), p. 279.

¹⁶⁵¹ S.v. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 226.

¹⁶⁵² FRANCO SACCHETTI (A.), p. 224.

¹⁶⁵³ Cfr. *Ubaldini* in *ED*.

¹⁶⁵⁴ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, p. 124.

¹⁶⁵⁵ Cfr. PUCCI, *Antonio* in *DBI*.

¹⁶⁵⁶ Cfr. ANTONIO PUCCI, *Poesia*, p. 54.

sempre, a la sua vita, di Firenze / avrà memoria» (vv. 81-84). In particolare, l'immagine di Firenze come strumento della giustizia divina, che attraverso le sue azioni belliche si propone di punire i peccatori, torna molto forte nei componimenti legati agli scontri con la città di Pisa¹⁶⁵⁷, ma anche come si è visto nel testo di Franco Sacchetti prima preso in esame *Fiorenza mia*. In maniera opposta anche nel testo di Pucci *Nuovo lamento* si fa riferimento alla perdita della città di Lucca come evento voluto da «Fortuna o da peccato» (v. 3). Per quanto riguarda invece gli atteggiamenti dei Pisani meritevoli di punizioni Antonio Pucci, tra i tanti autori fiorentini che vituperano questa città¹⁶⁵⁸, ne dà un elenco preciso attraverso esempi concreti storici tratti dalle cronache di Villani nei cantari sulla guerra di Pisa del 1362-1364¹⁶⁵⁹. La seconda terzina di *Già hai udito il trionfar fè Troia* è invece dedicata a Firenze, evocata attraverso il riferimento al suo santo protettore San Marco e al giglio riferimenti spesso ricorrenti quando ci si riferisce alla città, come ad esempio nel testo *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* oppure al secondo cantare sulla guerra di Pisa, dove Pucci gioca sul riferimento al giglio e alla conquista dell'isola del Giglio da parte di Firenze: «'l giglio in Giglio entrasse» (v. II.12.7). L'ultimo verso della seconda stanza introduce invece il tema visconteo, la «mal serpe» (v. 14). In particolare, si fa riferimento alla libertà fiorentina, anche questa accostata alla città da numerosi autori fiorentini¹⁶⁶⁰, e si prospetta che Firenze in virtù della sua *libertas* e grazie all'appoggio del suo santo protettore riuscirà a *uccidere la brama della mala serpe*. La cauda specifica che si tratta di una brama di conquista «la sua brama / Ch'a sottometter chiama» (vv. 14-15). Il v. 16 fornisce inoltre un ulteriore indizio che rimanda ai Visconti: «Quel nome d'oro e azzurro» (v. 15) che sembra rimandare ai colori dello stemma araldico visconteo. L'ultimo verso è invece un deciso e efferato vituperio rivolto al *nome* contraddistinto dall'oro e dall'azzurro del v. 15 e ai suoi sostenitori «Prima vi muoia lui e le su' guide» (v. 16).

Il prossimo testo che si prende in esame si tratta di un caso molto particolare, si tratta infatti di un frammento del quale esiguo è dire poco, l'unico riferimento che ci arriva della canzone composta in occasione della guerra tra Volterra e San Gimignano del 1309 è il solo incipit *I nostri cavalcarono*¹⁶⁶¹ menzionato dagli Annali di Simone della Tosa nel contesto della narrazione della suddetta guerra. Carducci menziona tale riferimento come presente anche nell'edizione Fauriel, anche nell'edizione più recente degli *Annali* si fa riferimento alla notizia «E a di 20 luglio morì messer Rosso vecchio de la Tosa. E di maggio che passò cavalcaro i Fiorentini a oste infino a [29r] Arezzo. E da questo si cominciò la guerra tra Volterrani e quelli di San Gimignano; e allora si fece la canzone "I nostri cavalcoro"»¹⁶⁶², il curatore dell'edizione precisa però che Simone della Tosa è l'unica attestazione della canzone anonima¹⁶⁶³.

Si colloca in questo gruppo di testi che generalmente riguardano eventi bellici anche il *Cantare della sconfitta di Monteperto*¹⁶⁶⁴. Spagnolo edita, oltre a questo componimento, anche una cronaca sempre ad opera di un senese fortemente anti-fiorentina specificando però che «basta una differenza per dimostrare che i due autori non si conoscono: il poeta nomina l'Arbia, il cronista la Malena»¹⁶⁶⁵. Per la cronaca si può arrivare ad una datazione che vede come termine *post quem* il 1280¹⁶⁶⁶. Il cantare, che si inserisce nel filone dei cantari

¹⁶⁵⁷ A titolo esemplare s.v. *Già per minacce* di Pietro dei Faitinelli; *Perché non è mess'Arno nel tamburo* del fiorentino Adriano de' Rossi, (vv. 81-84) *O lucchesi*, (v. 106) *Figliuol, cu'io lattai* di Gregorio d'Arezzo, il riferimento alla giustizia divina ricorre anche nella narrazione della guerra degli Otto Santi in relazione a Gregorio XI ad es. in *O buon Neptunno iddio* di Franco Sacchetti o anche in *O Salvatore, o divina giustizia* di Antonio Pucci o in relazione al Duca di Atene in *Ben son di pietra* di Ventura Monachi.

¹⁶⁵⁸ Insieme a lui si possono citare Franco Sacchetti, ma anche Filippo dei Bardi.

¹⁶⁵⁹ S.v. il secondo cantare della guerra di Pisa alle ottave II.26-35.

¹⁶⁶⁰ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, Opere, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230.

¹⁶⁶¹ Carducci, 1871, p. 31.

¹⁶⁶² Simone della Tosa, *Annali* p. 75.

¹⁶⁶³ Cfr. Ivi, p. 118, nota 200 e Mirabile.

¹⁶⁶⁴ *Cantare Monteperto*.

¹⁶⁶⁵ Ivi, p. XVI.

¹⁶⁶⁶ Cfr. Ivi, p. XXIV.

storici, del quale si riconosce come rappresentante esemplare del periodo Antonio Pucci, prende in esame un evento avvenuto a distanza di anni rispetto alla composizione, del quale lo stesso autore non ne è testimone diretto. Spagnolo attribuisce la paternità del testo a Pietro da Siena, mentre ipotizza che sia stato commissionato dai priori che governano a Siena tra il 1385 e il 1390¹⁶⁶⁷. Il cantare si articola in cinque canti che descrivono passo passo nel dettaglio tutte le fasi della guerra così come queste sono percepite dai Senesi. Il primo cantare *Ricorro a tte, Iddio Padre superno*¹⁶⁶⁸ presenta un'invocatio rivolta a Gesù e alla Vergine specificando subito di aver tratto la narrazione da una versione in prosa «sì come in prosa i'trovo, nel cantare» (v. I.3.3). Anche in questo caso, come nei testi prima analizzati in questo capitolo, torna il tema della sconfitta del nemico peccatore, ottenuta grazie all'appoggio divino, che arriva come purga per le sue nefandezze «de' lor peccati ognuno volse pagare» (v. I.4.5). Emerge da subito la partigianeria senese dell'autore, che arriva a definire «falsa upinione» (v. I.5.1) l'iniziativa di Montalcino di sottomettersi a Firenze ingannando Siena. Nella narrazione si evidenzia la debolezza del nemico «e gente non avevano molto forte» (v. I.6.7), aspetto che emerge anche nei Cantari della Guerra di Pisa di Antonio Pucci nei riferimenti ai Pisani e alla distruzione che gli infliggono i Fiorentini. Pietro da Siena fa riferimento poi alla raccolta di alleati dei Fiorentini, alleati enumerati con precisione nelle stanze 7-8. Altro aspetto che accomuna il testo ai cantari di Pucci e in generale ai cantari storici è quello della forte presenza dell'oralità e del discorso diretto, attraverso il quale si traducono le intenzioni anti-senesi dei Fiorentini «A boche pase gridavan costoro: / “Le murà di Siena saranno ispianate, / noi rubaremo tutto il lor tesoro”» (vv. I.9.5-6). Oltre alle opinioni filo senesi che emergono nel testo, un aspetto che ci fa capire inequivocabilmente che si tratta di un autore senese è l'utilizzo della prima persona plurale per riferirsi alle azioni dei Senesi, contrariamente a quanto fa Antonio Pucci nei suoi testi, che pur narrando eventi a lui contemporanei e schierandosi dalla parte dei Fiorentini usa la terza persona nella narrazione. L'intenzione dei Fiorentini è quella di rifornire Montalcino, che si è appena alleata con loro, la posizione geografica della città rende però difficoltosa questa azione; pertanto, dopo aver radunato numerosi alleati questi decidono di dirigersi verso Siena con intenzioni belliche «a fuoco e fiamma ci vogliano caciare» (v. I.10.8). Come nel caso dei testi di Pucci, si evidenzia l'uso del fuoco che diventa protagonista delle azioni offensive verso il nemico, ma che emerge ad esempio anche nel caso delle rivolte cittadine, come quella contro il Duca di Atene che viene descritta in *Viva la libertade*. Anche per descrivere le istruzioni impartite agli ambasciatori diretti a Siena, si utilizza il discorso diretto che ricopre ben due ottave I.12-13. La tendenza all'oralità e al discorso diretto non emerge solo nei riguardi della narrazione, ma anche attraverso degli incisi nei quali l'io autoriale si inserisce nella narrazione «come t'ò detto» (v. I.16.3). Emergono ravvicinate le descrizioni da un lato dei ventiquattro reggenti senesi «uomini potenti e magni cittadini / Arditi di virtù ciaschheduno era» (vv. I.15.2-3), dall'altra quella degli ambasciatori fiorentini in I.17 definiti come superbi, scortesii, carichi di odio e rabbia verso i Senesi. Sempre tramite il discorso diretto, come in un dialogo teatrale, vengono descritte le parole degli ambasciatori cariche di odio e disprezzo verso i Senesi e le loro risposte, profondamente turbati «al lor core ciascuno si conturbòe» (v. I.22.2). Dopo le risposte dei Senesi il turbamento è però quello degli ambasciatori fiorentini «dentro nel core molto si conturbaro / perch'e' non eberò loro intenzioni» (v. I.23.4-5). La narrazione segue i due ambasciatori fiorentini che rientrano al campo e che, dopo l'annuncio della mancata sottomissione di Siena, con fervore iniziano a prepararsi per lo scontro. Ironicamente l'autore del cantare commenta l'impegno dei Fiorentini: «ch'e' ben pareva cosa di bontade / solo a veder. cotanta degnitade» (vv. I.25.7-8). Come avviene di frequente nei cantari di Pucci, anche in questo caso, l'autore si sposta da un luogo all'altro esplicitando i vari passaggi al lettore «Or ritorniamo alla città di Siena» (v. I.26.1). Seguono qui le reazioni dei cittadini, nelle stanze I.27-28 emerge soprattutto la loro forte devozione al divino. Vengono poi presentate le varie opinioni dei rettori senesi: Bandinello, messere Buonaguida e Provenzano Salvani il quale ripone la propria fede nell'appoggio del ghibellino Manfredi e del suo capitano il conte Giordano. Viene quindi convocato quest'ultimo che arriva in città «con suo baronia» (v. I.33.1), il dettaglio dei dati è molto preciso, caratteristica che anche Antonio Pucci cura nei suoi canti storici. Si precisa che arrivano a Siena diciotto persone: sedici contestabili, il capitano e il suo maniscalco. La descrizione dell'atteggiamento di Giordano è diametralmente opposta a quella degli ambasciatori fiorentini: questo si dimostra comprensivo, parla italiano e risponde con prontezza alle domande che gli vengono rivolte. L'animo del condottiero, impaziente di fronte alla guerra, è speculare a quella del capitano fiorentino descritta da Antonio Pucci, nel suo terzo cantare della guerra di Pisa. Così come Giordano si dimostra felice di fronte alla prospettiva bellica «ed e' di questo molto s'allegrava, / perché di battagliai chiede il sò core» (vv. I.35.3-4) allo stesso modo il capitano fiorentino descritto da Pucci è impaziente di dimostrare il suo onore rispetto al suo predecessore¹⁶⁶⁹. Le ottave seguenti dimostrano l'onniscienza del narratore, che pur precisando che le

¹⁶⁶⁷ Cfr. Ivi, pp. XXXII-XXXIV.

¹⁶⁶⁸ Ivi, pp. 81-100.

¹⁶⁶⁹ S.v. cantare III 9-14.

informazioni impartite dal capitano ai suoi compagni sono in tedesco, ne dà un sunto dettagliato. Dal punto di vista lessicale emerge l'utilizzo del *cane* come epiteto ingiurioso associato al nemico comune anche ad altri testi del genere come nel sonetto di Parlantino da Firenze *Come credete voi che si punisca* «carne di lupo vuol salsa di cani» (v. 13). Dopo aver concordato l'appoggio dei mercenari tedeschi il problema che si verifica per Siena è quello di dover reperire la somma pattuita per il loro pagamento. Anche in questo caso, come per il numero degli accompagnatori del capitano, le informazioni sono precise e dettagliate «mancava centomila fiorin' d'oro» (v. I.38.8). Come Pucci, anche Pietro da Siena precisa la fonte delle informazioni e anche i suoi limiti di narratore, mettendo le mani avanti a fronte di imprecisioni: «secondo che io trovo, nel cantare / sì com'io dico» (vv. I.39.2-3). Rivolgendosi al suo pubblico con una seconda persona diretta precisa poi la data «Sì come avete inteso, tutta quanta / e' fu nel milledugentesanta» (vv. I.39.7-8). Viene descritta quindi l'iniziativa di Salimbene Salinbeni «tanto pregiato» (v. I.41.3) che mette i denari di tasca sua e che li consegna con giubilo e trionfo, da parte del popolo, alla causa comune. Potendo così permettersi di offrire la paga doppia ai soldati, si raduna un esercito di «ottocento tedesc<h>i ben franc<h>i» (v. I.43.8). Il ricorso alla paga doppia in caso di successo è una pratica comune al periodo, come si evince anche dalla narrazione di Pucci di altre guerre¹⁶⁷⁰. Segue la descrizione della preparazione alla guerra, anche in questo caso l'autore fa capolino nella narrazione per precisare la natura delle informazioni: «sì com'i' sento» (v. I.45.6)¹⁶⁷¹; «A questo fa che mi di'entendimento» (v. I.45.4). L'autore conclude questa prima parte descrivendo l'accoglienza della popolazione di questi soldati e la benevolenza dei Senesi nei loro confronti «Ciasc<h>edun. li suo fatti lassa stare / per contentare questi buon' soldati, / e così gli servien., senza fallare; / e senpremai gli avevano onorati / nissuna cosa e' non l'ebe a mancare» (vv. I.46.1-5); «E tanto bene ogni gente lo' vole, / serviengli in fatti, in promesse e 'n parole» (vv. I.46.7-8), l'autore ribadisce inoltre che traspone in versi quanto «io trovo <scritto> ne' dettati» (v. I.46.6).

Il secondo canto *O vero Idio, che regi ell'universo*¹⁶⁷² dopo la consueta invocatio al divino e la captatio benevolentia del pubblico anticipa quello che è il tema della narrazione, ma senza riassumere il canto precedente, come fa Pucci, riprende la narrazione dove l'ha abbandonata. C'è però una ridondanza dell'informazione fornita, si precisa di nuovo il numero dei reggenti di Senesi che riuniti in consiglio affidano il potere a un sindaco che «facesse e disfacesse a suo 'ntenzione» (v. II.5.3). In conclusione di questa ottava, emerge anche un'interessante critica personale dell'autore nei confronti del governo attuale della città paragonato al breve periodo di governo nelle mani di un singolo¹⁶⁷³. Il dittatore incaricato di gestire la situazione è Bonagiuta Lucari che viene, come i 24 rettori elogiato, «uomo antico di buona cuscienza; / allo popul. di Siena, ch'egli amava, / e' si era uomo di molta sapienza» (vv. II.6.2-4). Nelle ottave II.7-35 seguono le celebrazioni religiose del vescovo e le pregherie del popolo, la quale narrazione è volta ad esaltare la fervente devozione della cittadinanza: «Pel duomo a prosisione ognuno andava, / e umilmente a Dio ognun pregava» (vv. II.9.7-8); «Con molta divozion la si faccia» (v. II.10.1), emerge inoltre anche la devozione di Buonaguida come a conferma della sua onestà e idoneità al ruolo affidatogli. Oltre alla devozione e alla commozione del vescovo e del sindaco emerge anche l'unione del popolo senese che «con grande amor l'un l'altro si baciava» (v. II.26.4). Segue la descrizione della processione solenne con le preghiere dello stesso autore rivolte al divino (II.30; II.32.7-8). Tutti, nessuno escluso, si pentono dei propri peccati in vista della guerra «E ognun presto sì si confessava, / ciascuno in duomo si comunicò» (vv. II.33.5-6). Nell'ottava II.35 l'autore entra nel testo per anticipare il buon esito della guerra per i Senesi «Ma come piauque a Cristo Salvatore / che lor peccati volse perdonare, / e per levargli da cotal dolore / (come da me sentirete contare)» (vv. II.35.1-4) e per precisare la fonte divina del coraggio che permette ai Senesi di portare a casa la vittoria «cuor di leone a tutti quanti venne» (v. II.35.7). Prosegue quindi la narrazione bellica, della quale si precisa la data «fu 'n giovedì, a dì tre di settenbre» (v. II.35.8), attraverso il discorso diretto i banditori chiamano a raccolta i cittadini che, valorosi, raccolgono prontamente l'invito. Segue quindi la descrizione dei vari gonfaloni rappresentanti le varie parti della città (II.39-41), tale narrazione dettagliata ricorda le stanze del Cantare della Guerra di Pisa di Pucci, dove anche egli lascia lo spazio di ben 9 ottave nel suo sesto cantare alla narrazione della consegna delle insegne all'esercito. Insieme a questi gonfaloni, nel cantare senese, ci sono però anche il «populo pregiato / del re Monfredi» (vv. II.42.7-8) che segue il proprio capitano Giordano. Nei versi successivi emerge di nuovo la vicinanza al divino dei Senesi e la loro unione nata per perseguire una causa superiore: la punizione del popolo traditore meritevole di tale trattamento. Nelle stanze II.45-46 emerge l'immagine straziata delle donne

¹⁶⁷⁰ S.v. *Cantare Monteperto.*, pp. 3; 8; 9.

¹⁶⁷¹ Anche in questo verso con l'uso di *sento* emerge l'accostamento all'oralità.

¹⁶⁷² Ivi, pp. 101-118.

¹⁶⁷³ Cfr. Ivi, p. 119.

che si appella a Dio per il destino della propria gente¹⁶⁷⁴. Qua e là emerge l'autore che si rivolge al proprio uditorio «come tu intendi» (vv. II.44.2), segue fino alla fine del canto il trasporto della descrizione della processione. Tale descrizione ricorda da vicino le ampie sezioni dei cantari pucciani dove egli, ad esempio, descrive il funerale di Pietro Farnese per ben undici ottave nel quinto cantare della guerra tra Pisa e Firenze del 1362-1364, (da V.6 a V.16). Un altro esempio di estrema estensione della narrazione si ritrova anche nel sesto cantare della già menzionata guerra dove Pucci dedica nove ottave alla descrizione della consegna delle insegne belliche (da VI.17 a VI. 25).

Il terzo cantare *I' prego quello Idio che sta di sopra*¹⁶⁷⁵ dopo l'*invocatio* al divino e il resoconto del cantare precedente preannuncia la materia del presente cantare: l'ordinamento dell'esercito senese. Inizialmente quest'ultimo tiene il conto delle schiere, poi arrivato a tre, liquida l'argomento rendendosi conto che «sarebbe longa la materia» (v. IX.2). L'autore passa quindi all'azione. Durante tutta la narrazione e la descrizione degli eventi si sottolineano le virtù e la magnificenza dei combattenti di parte senese, pur specificando il loro essere mercenari stranieri, «egli eran tedeschi» V.1. In particolare, un confronto emerge sulla descrizione che fa Pucci dei mercenari nei suoi cantari della guerra di Pisa del 1362-1364, se in Pucci questi sono molesti e senza freno¹⁶⁷⁶, nel caso qui preso in esame emerge il loro essere con Dio e il loro essere estremamente ordinati e rispettosi «che di niente non avieno molesti» (v. V.5); «e bene era assetata e ordinata» (v. VI. 4), il merito viene dato però al condottiero, non ai mercenari, «perché missere Arrigo, in fede mia, / con suo ingegno l'avìa assetata» (vv. VI. 5-6). L'immagine che ne emerge è quella di un gruppo di *milites* devoti e ordinati, «a Iesù Cristo si raccomandavano. / Senpre Maria egli avevano nel core» (vv. X.8-XI.1), che vengono contrapposti ad un nemico carico di caratteristiche negative: «da tanto oltraggio e da tanto furore, / dall'arroganza e dal gran superchiare / che volie far quel populo traditore» (vv. XI.3-5). Viene descritto poi l'arrivare delle truppe e il radunarsi presso il luogo della battaglia in maniera molto dettagliata e precisa, ma sempre molto soggettiva «quine si ferma quel populo reale» (v. XII.6). Come Pucci, anche il senese fornisce i dati numerici di ciò che narra «E' si erano da mille cavalieri, / senza Sanesi che eran fra loro» (v. XV.2). Appare significativo il fatto che l'autore segnali a più riprese la presenza e l'ardore dei mercenari tedeschi, aspetto che per altro viene confermato dalle altre fonti «Le sorti dello scontro furono segnate dal ruolo professionale dell'armata tedesca che integrò la capacità d'assalto senese con l'agilità della propria cavalleria»¹⁶⁷⁷, probabilmente le sue considerazioni positive in merito ai mercenari dipendono anche dall'esito finale della battaglia e dal loro contributo nella vittoria. Il cantare prosegue poi con la narrazione dei momenti antecedenti alla battaglia, descritti con estrema teatralità. Si entra nell'azione come se lo stesso autore fosse stato uno spettatore, anche se in realtà descrive eventi ai quali non era presente. Dall'ottava XVII fino ai primi due versi dell'ottava XX, la narrazione procede tutta guidata dal discorso diretto, in particolare l'autore -abbandonando l'aderenza alla storicità e attingendo dalla sua soggettività di autore- riporta i discorsi dei «falsi Fiorentini» (v. XVII.2) alla vista dei Senesi. Utilizzando una strategia molto cara anche ad Antonio Pucci, l'autore poi dirotta la narrazione verso i Senesi rivolgendosi con una prima persona plurale al suo pubblico come a voler accompagnare i lettori in questo viaggio «or si lassiamo, / a' Sanesi torniamo» (vv. XX.3-4). Segue la descrizione dell'incedere dei Senesi, con toni carichi di magnificenza, l'autore in questo caso si appella direttamente al lettore con un *tu* diretto e una forma molto colloquiale «Non ti dico quel fiero gonfalone» (v. XXI.1). Anche questa descrizione appare fortemente carica di patriottismo e partigianeria senese. Da XXIV viene descritta, sempre con l'uso di un discorso diretto, che la fa da padrone sino a XXVI, la reazione dei Fiorentini alla vista dei Senesi. L'immagine che emerge dei Fiorentini è volutamente quella di un popolo spaventato e codardo «Già erano tutti quanti ispaventati» (v. XXIV.3), in contrapposizione con la fiera dei Senesi «nissun fu fellone» (v. XXIII.4); «franchi cavalieri, / che combattevan senpre volontieri» (v. XXIII.7-8). L'autore prosegue poi spostandosi «Lassiamo stare questa cosa prava» (v. XXVII.3) alle considerazioni del capitano fiorentino e si inserisce con la sua voce a commentare la vicenda «(or v'inpremento che ll'è molta gente):» (v. XXVII.8). Il

¹⁶⁷⁴ L'immagine della donna straziata e disperata emerge come topos ricorrente. Altri esempi di questo genere di testi sono: la canzone di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*; le anonime, *Mentre che visse il mio dilecto spoço e Deh, avrestù veduto messer Piero* (ballata); la canzone *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio di Arezzo; *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese* sonetto di Franco Sacchetti; *O in ecelzo santissimo charlo* di Davino Castellani (stanza di canzone); il serventese di Antonio Pucci, *Nuovo lamento di pietà rimato*; le stanze III-IX della canzone *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate. Un riferimento in terza persona, ma con le finalità analoghe, è quello di Franco Sacchetti *Là dove è pace, il ben sempre germoglia* «van tapinando vergini con pianti; / morti, arsoni di case e luoghi santi; / presi innocenti con tormenti e doglia» (vv. 6-8); la canzone di Brusaccaccio da Rovezzano *Per liber mantenere il popol mio*. S.v. Pancini 2023b.

¹⁶⁷⁵ *Cantare Monteaaperto*, pp. 122-138.

¹⁶⁷⁶ «In Lombardia avea una compagna / ch' uomini dicono la Compagna Bianca, / tanto crudele e con ogni magagna / che Francia e Lombardia avea stanca» (vv. V.18.1-4). Dai Cantari della Guerra di Pisa

¹⁶⁷⁷ *Toscana Giunta Regionale*, 1995, p. 53.

discorso diretto che riporta le parole del capitano fiorentino e dei suoi interlocutori si espande da XXVIII a XXXIII. Anche in questo caso, sebbene sia il capitano dei Fiorentini a parlare il suo discorso assume comunque caratteri di partigianeria senese: il capitano è incredulo di fronte a tanta moltitudine di persone e si dimostra estremamente codardo prevedendo di andarsene «che domattina i' m'arò a partire, s'iscampo di stanotte» (vv. XXXIII.4-5). Si passa poi alla narrazione di ciò che avviene in campo senese, dove, probabilmente sempre con intento di esaltazione nei confronti del Comune senese, si sottolinea l'abbondanza degli approvvigionamenti ricevuti. Anche i pensieri dei Senesi, espressi attraverso il discorso diretto da XXXVII a XXXVIII testimoniano la loro fedeltà nella «madre Maria» (v. XXXVIII.6) e il loro ardore bellico. I capitani Senesi deliberano quindi di attaccare i Fiorentini di notte prima che faccia giorno, di tale narrazione emerge l'affiatamento e l'unione del gruppo dei capitani «ognuno insieme, senza far contesa, / tutti li capitani perfetti a guerra, / a far consiglio ognuno si stringe e serra» (vv. XXXIX.6-8). Al campo senese arriva intanto la voce che i «Firentini erano ispaventati» (v. XLII.2). Da XLIII in poi viene introdotta la narrazione di un evento miracoloso: l'apparizione di un manto bianco sopra alle truppe Senesi. L'autore riconduce tale apparizione alla più volte menzionata «madre piatosa» (v. XLIII.3) che protegge i suoi figli. La benevolenza mariana viene ricondotta alle donne senesi che con il supporto del clero senese «Tutte Maria avieno salutate» (v. XLV.4). Alla vista di tale prodigio il capitano fiorentino decide quindi, con accenno quasi compassionevole «e di lassargli stare in questa notte» (v. XLVI.8). La mattina dopo i Fiorentini spaventati sembrano voler lasciare il campo, alla notizia i Senesi «con allegrezza e festa / aconciarsi arme endosso «e» sopravesta» (vv. XLIX.7-8). Di tali versi emerge la narrazione di una guerra gioiosa e positiva, ben voluta persino da Dio, narrazione in estremo contrasto con i testi di Franco Sacchetti e di Antonio Pucci, che nell'ambito della guerra di Pisa del 1362-1364, si prodigano nella difesa della pace o anche la corona di sonetti che Franco Sacchetti compone in occasione della distruzione dei propri possedimenti per mano dei Visconti. Tali versi però concordano con la narrazione che Pucci fa della guerra gioiosa e giusta in *Dè gloriosa Vergine Maria*. Il terzo cantare della battaglia di Monteaperti si conclude poi con l'ingresso della voce autoriale che si accomiata dal suo pubblico in tono dialogico e si rimette nelle mani del divino.

Il quarto cantare *A tte ritorno, e so' pien d'umiltade*,¹⁶⁷⁸ invoca la «madre di Cristo» (v. I.2). Ricollegandosi a quando scritto nel cantare precedente l'autore passa alla descrizione estremamente dettagliata dalla stanza III alla VII della composizione delle schiere belliche, che ricorda le già citate ottave del sesto cantare sulla guerra di Pisa di Antonio Pucci, incentrate sulla consegna delle insegne belliche all'esercito. Si passa poi con il discorso diretto a riportare quanto il «magnanimo conte» (v. VIII.1) dice rivolto a tutti: Senesi e mercenari tedeschi, incitandoli alla vittoria in virtù dell'appoggio mariano. Poi si rivolge «verso li Sanesi» (v. X.1) in un discorso che occupa ben cinque ottave X-XIV e che incita e incoraggia i combattenti, anche in virtù del loro essere «co' gran' Tedeschi» (v. XII.1), ovvero le truppe inviate da Manfredi¹⁶⁷⁹. Un aspetto che ci testimonia la soggettività della narrazione bellica e la fluidità dall'altro lato dell'accogliere i dettami della religione è che in questa narrazione bellica la fede e la devozione dei Senesi convive con la spietatezza verso i nemici. Alle truppe viene comandato: «E tutti abiate per comandamento / nissuno prigione si debi pigliare, / aciò ch'e' morti sieno con gran tormento / sì ch'e' piatà non abino a trovare» (vv. XIII.1-4). Dopo essersi rivolto in volgare ai Senesi il capitano si rivolge in tedesco alle milizie tedesche. Il discorso diretto assume caratteristiche di finzione teatrale nel momento in cui l'autore dichiara che il capitano si esprime in tedesco, ma riporta le parole in volgare. Da un lato l'autore sembra voler dare una patina di verosimiglianza e storicità alla narrazione, dall'altro lato non può fare a meno di utilizzare strategie di finzione narrativa che allontanano il testo dal genere storico e cronachistico e che lo rendono un ibrido originale. Interviene poi un personaggio tra le truppe del conte Giordano, Conte da Rassi, che si fa avanti e risponde professando la sua fedeltà alla causa bellica e annunciando la sua volontà di voler tendere un agguato al nemico. Dopo avergli approvato tale iniziativa ed essersi accordati sul da farsi, le truppe si preparano alla battaglia con canti e vivande. Come sottolinea Spagnolo, la menzione di tale iniziativa del Conte d'Arras, o Conte da Rassi fornisce un importante elemento che Villani omette, il cantare in questione fa riferimento anche al segnale convenuto per tale agguato «Col nome di San Giorgio fe' la via»¹⁶⁸⁰.

L'autore prosegue poi precisando che si sta attenendo alla narrazione di terzi, come aveva precisato nel primo cantare, «com'i'ò trovato» (v. XXII.2), «mi pare» (v. XXII.4) come a voler mettere le mani avanti da eventuali errori. Pucci allo stesso modo dimostra lo stesso atteggiamento di cautela nell'affermare determinati dati e, probabilmente, onde evitare fraintendimenti precisa nei suoi cantari sulla guerra di Pisa del 1362-1364: «se 'l mio dir non erra» (v. I.9.3) oppure «se ben miro» (v. V.20.1). Il *Cantare di Monteaperto* prosegue poi

¹⁶⁷⁸ *Cantare Monteaperto*, pp. 142-158.

¹⁶⁷⁹ «L'apporto di Manfredi fu reso tangibile dall'invio di un migliaio di cavalieri tedeschi provenienti dalla Puglia, insieme a contingenti di arcieri saraceni e greci, addestrati in Sicilia e nei suoi castelli pugliesi» *Toscana Giunta Regionale*, 1995, p. 52.

¹⁶⁸⁰ Cfr. *Cantare Monteaperto*, pp. XI-XII.

con la narrazione di ciò che avviene il giorno fatidico della battaglia anticipando già gli esiti dello scontro «del sangue fiorentino ebe gran pena» (v. XXII.8) e fornendo le coordinate topografiche «Monzèlbol» (v. XXII.3) (Monselvoli); «Val di Biena» (v. XXII.7), la valle relativa al torrente Biena. Il cantare entra poi nel vivo dello scontro descrivendo l'ordine di ingresso in battaglia dei conti seguiti dalle loro truppe, non mancano anche qui i riferimenti alla protezione di Maria «Ora gli aiuti la madre Maria: / a questo ponto non gli abandonare» (vv. XXIV.5-6). Segue poi la narrazione della proposta di Arrigo di Stimbergo di essere tra i soldati della prima linea¹⁶⁸¹, anche in questo caso ampio è il discorso diretto e la scena assume toni di teatralità ed estrema solennità. In seguito, infatti Gualtieri da Stimbergo rende omaggio inginocchiandosi al cospetto di Arrigo e pronuncia anche lui un discorso solenne chiedendo allo zio di poter avere lui il primo assalto nella battaglia. Si origina qui un dibattito tra lo zio e nipote nel quale intervengono anche gli altri baroni, alla fine Gualtieri accondiscende a concedere il primo assalto al nipote. Oltre all'estrema solennità della narrazione emergono le lodi ai baroni e ai conti che combattono per i Senesi, inserite qua e là, attraverso aggettivi «egli è gagliardo e forte» (v. XXIX.6); «izio verace» (v. XXVII.7). La narrazione della vicenda stessa ha probabilmente la funzione di esaltare la virtù e il coraggio di Arrigo e di Gualtieri e dall'altro lato di descrivere anche la loro estrema cavalleria nei modi e nelle azioni, il rispetto del nipote per lo zio e l'alta considerazione dei baroni per entrambi, tutti aspetti che non vengono palesemente dichiarati, ma che vengono espressi tacitamente in funzione certamente partigiana. Il cantare prosegue poi descrivendo l'ingresso in battaglia delle truppe tedesche e senesi, procedendo poi con un dirottamento dell'azione verso l'«oste fiorentina» (v. XXXIV.2). I Fiorentini, infatti, vogliono partire credendo di averla fatta franca «a San Giovanni ciascheduno inchina, / perché e' lo' par esare iscanpati, / ché quella notte non furo asalati» (vv. XXXIV.6-8). Tale narrazione fa trasparire l'immagine dei Fiorentini come codardi e ingenui: questi sono proprio nel bel mezzo delle loro operazioni di partenza quando si vedono arrivare i Senesi. A questo punto la narrazione accelera, e come avviene anche nei cantari di Pucci, il momento dello scontro bellico vede l'alternarsi della descrizione di ciò che fanno i due eserciti, ad un ritmo serrato che riproduce la stessa foga del momento: «Allora Gualtieri» (v. XXXVI.8); «e così fan de' Fiorentini la gente» (v. XXXVII.3); «ma 'l buono Gualtieri» (v. XXXVII.5). Anche le ottave seguenti proseguono come una sorta di cronaca diretta che descrive le azioni dei vari personaggi impegnati nella battaglia: «Allora il capitano di nostra gente» (v. XXXVIII.5); «Misser Gualtieri tosto si diparte» (v. XXXIX.5). Tali passaggi sono però alternati a descrizioni generiche del campo di battaglia, come se l'autore si spostasse ora sui singoli personaggi, ora sul contesto generale: «Poco vi fu dall'una e l'altra gente / a giognare in sul pogio, in veritade. / Egli era il giorno chiaro e rilucente» (vv. XXXVIII.1-3); «Sonava gli stormenti d'ogni parte» (v. XXXIX.1). Gualtieri si ritrova poi a scontrarsi direttamente con il capitano lucchese, che l'autore precisa «(chiamossi allora Nicolò Garzoni)» (v. XL.8), lo scontro si conclude prima ancora di iniziare con la morte del capitano che viene descritta con estrema crudezza e realismo. Tale aspetto rimanda alle considerazioni fatte anche in merito ai cantari di Pucci, dove la morte dei nemici viene sempre descritta con estrema precisione nel dettaglio¹⁶⁸² in funzione probabilmente della rappresentazione di un nemico debole e inerme di fronte alla potenza dell'avversario. Anche nelle ottave seguenti tornano passi che fanno riferimento alla medesima strategia narrativa «miser Arrigo scontrò un fiorentino, / e morto l'abbate, tutto meschino» (vv. XXII.7-8). In particolare, le ottave XLI-XLIV si aprono con la menzione di un combattente senese e descrivono le loro imprese belliche sotto un'ottica di estrema esaltazione «ch'e' pareva un leone iscatenato: / nissuno non ne menava per parole» (vv. XLIII.4-5); «giovino valente, / nella battaglia con furia è entrato, / ch'e' ben pareva un'co' fiero serpente» (vv. XLIV.2-3) con il ricorso a metafore animali. In particolare, Gualtieri viene paragonato a Scipione, personaggio presente anche in altri testi politici e civili in virtù del suo riconoscimento unanime di uomo estremamente virtuoso¹⁶⁸³. In alternanza alle descrizioni focalizzate sulle azioni dei singoli combattenti di tanto in tanto si inserisce l'autore che commenta come voce fuori campo «(ora comincia le dolenti note)» (v. XLII.5). La narrazione dello scontro prosegue tra riferimenti generali dello scontro nella sua globalità «Or tu vedevi gente mescolata / dell'una parte e l'altra con gran duogli» (vv. XLVI.1-2); «E gli altri che dintorno fanno zuffa» (v. XLIX.1) che si alternano alle focalizzazioni sui singoli combattenti senesi descritti nella loro efferatezza bellica: «Ma miser Nicolò» (v. XXXVII.7); «Ancora il brando mostra suo virtù, / ch'el capo e 'l collo si gli dimezava, / e giuso ched e' venne trabocando / e morto in sul sabione al suo comando» (vv. XLVIII.5-8). Il canto si conclude, dopo un richiamo diretto al lettore «Or tu vedevi quel signor gagliardo» (v. LII.1), con la descrizione cruda e realistica del massacro conclusivo del nemico ad opera del «capitano» (v. L.1), anche i Senesi risultano estremamente vittoriosi «la

¹⁶⁸¹ S.v. *feritore* in *TLIO*.

¹⁶⁸² S.v. Ad esempio i passi del cantare della guerra di Pisa del 1362-1364 dove i nemici vengono «morti e rubati, / e molti in mar ne furnon insalati» (v. IV.29.7-8), tale narrazione si dimostra speculare a quella che segue la vittoriosa impresa di Pietro Farnese «molti di loro furon presi e morti. / [...] e 'n Arno n'afogar molti fuggendo» (vv. IV.13.8; IV.14.7).

¹⁶⁸³ S.v. ad esempio *Se quella leonina ov'io son nato; Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde; Per liber mantenere il popolo mio*.

grande ischiera ch'era de' Sanesi, / che de' nimici facien gran tagliare» (v. L.3-4). Durate tutta questa narrazione bellica il nemico, più che come un soggetto umano, appare descritto come “carne da macello”. Se i Senesi vengono infatti descritti attraverso aggettivi e parole che ne evidenziano la loro umanità, il nemico, è una sorta di soggetto inerme e abbastanza indefinito, di rado viene descritto nella sua azione, subisce piuttosto l'iniziativa dei combattenti senesi. Se l'iniziativa senese procede con la menzione dei vari combattenti, i nomi dei guelfi non compaiono quasi mai, se non in qualche eccezione come per il capitano lucchese. La strategia di disumanizzazione del nemico attraversa la storia e si ritrova come una costante del contesto bellico di tutte le epoche, ma non solo, basti pensare alla narrazione propagandistica fatta dal nazismo o alla narrazione fatta dalle popolazioni colonialiste rispetto ai popoli che si andava a sottomettere e a sfruttare con la schiavitù. Tale caratteristica trova, nel cantare in questione, probabilmente una sua collocazione in funzione anche della narrazione religiosa. Se il nemico viene descritto come disumano, codardo, inerme e indistinto senza un volto, un nome e delle virtù umane, è giusto allora massacrarlo, anzi facendo ciò si ha anche il supporto della divinità cristiana. La descrizione nei minimi dettagli, anche cruenti, della strage compiuta sui guelfi assume quindi un suo ruolo preciso e diviene motivo di vanto ed esaltazione, senza tuttavia stridere, per i lettori del periodo, con la narrazione dei Senesi devoti e cavallereschi che emerge ad esempio nello scambio che avviene prima della battaglia tra Arrigo e Gualtieri di Stimbergo. Questo penultimo cantare si conclude poi con l'anticipazione di ciò che verrà narrato in seguito e con il rimando alla divinità.

Il quinto cantare è *Signori, i' dissi nell'altro cantare*¹⁶⁸⁴ dopo una breve ricapitolazione della materia del quarto cantare riprende la descrizione bellica interrotta. Il conte da Rassi (conte d'Arras) si scontra direttamente con il capitano fiorentino. Lo scontro viene paragonato al celebre episodio di Achille ed Ettore, ma il capitano fiorentino, come tutti gli altri guelfi uccisi nel cantare precedente, cede subito e perisce senza neanche difendersi «Con la lancia gli dette sì di saldo: / lo scudo e la coraza, a ta' latini, / per forza lo passava quel barone, / e morto lo gittava in sul sabione» (vv. III.5-8). Le stanze successive si incentrano sulla narrazione generale di ciò che avviene nel campo di battaglia, dove i Fiorentini sono oramai disfatti e i Senesi, dal canto loro, estremamente uniti «serrati e raccolti» (v. VI.1), si accingono a festeggiare. In concordanza con quanto affermano le recenti ricerche storiche¹⁶⁸⁵ anche l'autore del cantare riconosce il grande contributo dato dalle truppe tedesche «Egli è ben vero che di maggior tesoro / erano que' Tedeschi ardit e franchi, / che in battaglia non so' ma' stanchi» (v. VIII.5-8) che vengono addirittura paragonati ai romani. Il v. VII.6 «tutto il paiese doventa vermiglio» ricorda inoltre il celebre passo dantesco di *Inf.* X, 22 «Lo strazio e il grande scempio che fece l'Arbia colorata in rosso» riferito proprio al medesimo evento bellico¹⁶⁸⁶. La narrazione si sposta poi dal campo di battaglia alla città di Siena, «Qui la battaglia un poco lassaremo, / perché a Siena e' mi convien tornare. / Di quei che dentro son vi contaremo, / ch'i' gli lassai con tanto lamentare» (vv. X.1-4). In città, infatti, gli abitanti in pensiero cercano conforto nella religione, strategia che ricorda quanto descrive anche Antonio Pucci in occasione dell'alluvione di Firenze del 1333 nel suo centiloquio, durante il quale la popolazione alla vista delle acque dilaganti cerca di rifugiarsi nella religione sia per trovare le cause dell'evento sia per cercare un rimedio, un modo per riparare ai danni commessi¹⁶⁸⁷. Allo stesso modo i Senesi nel momento del pericolo «Tutta la notte stero in orazione, / insino ch'el giorno si fu rischiarato. / Di pianti v'era gran confusione, / senpre chiamando Idio glorificato / alla lor gente abi compassione» (vv. XI.1-5). A questo punto, l'autore passa a descrivere l'iniziativa di un «tanburino» XII.1, un suonatore di tamburo¹⁶⁸⁸ che salito sulla torre dei Marescotti¹⁶⁸⁹, si mette a suonare. L'io autoriale si inserisce per precisare di aver ricavato l'informazione per quanto riguarda la torre dal cantare sul quale si basa «(de' Malescotti, secondo il cantare)» (v. XII.4) come a non voler attribuirsi la responsabilità di tale affermazione. Il tamburino da lassù riesce però a vedere «il canpo e lla gran gente» (v. XII.7). Le ottave successive XIII-XVI riportano lo scambio tra il tamburino che da lassù riesce a vedere lo svolgimento della battaglia e il popolo riunito sotto la torre che commenta con estremo trasporto e accorazione quanto sente. In particolare emerge l'immagine delle donne disperate e singhiozzanti, che si può ricondurre al consueto binomio donna-disperazione che ricorre in molti testi¹⁶⁹⁰ «Non so qual cuore non avesse pianto, / vedendo tante donne iscapegliate; / non restano mai di singozar«e» tanto / dicendo: “Madre, muòveti a piate”, / ch'el populo loro si non sia afranto, / tutte a ginochia

¹⁶⁸⁴ *Cantare di Monteaperto*, pp. 162-179.

¹⁶⁸⁵ Cfr. *Toscana Giunta Regionale*, 1995, p. 53.

¹⁶⁸⁶ Cfr. *Cantare di Monteaperto*, p. XVI.

¹⁶⁸⁷ «[E gli fra] ti, veggendo sì gran foce, / [co]rminciàro a gridare ad alta boce: / [l' Sign] or, che per ici fosti posto in croce, / [mise]ricordia! / Niente allor avian fra lor discordia: / piangendo tutti quanti di concordia / fuggiro in chiesa, e ciaschedun s'acordia / con gran lume» ANTONIO PUCCI, *Centiloquio* (vv. 113-120) p. 22.

¹⁶⁸⁸ S.v. *tamburino* in *TLIO*.

¹⁶⁸⁹ S.v. <https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/0900403840> (ultima consultazione 21.11.22).

¹⁶⁹⁰ S.v. Pancini 2023b.

innude inginochiate» (vv. XVI.1-6). L'autore torna di nuovo al campo di battaglia, questa volta il testo che fa da cerniera di passaggio da una scena all'altra si estende per tutta un'ottava XVII «E queste strida a Siena lassaremo, / c'a la battaglia mi convien tornare. / Signori, i' dissi come il tanburino / tutte le cose aperto a a contare / a quel populo magnanimo e sereno, / che tutti gli faceva confortare. / Ora in un salto, senza troppa lena, / tornare i' voglio nella Val di Biena». Qui infierisce ancora la battaglia, anche se il nemico, visto il valore dei capitani Senesi è in netto svantaggio.

Un altro aspetto che emerge in tutta la narrazione bellica è la netta differenza tra i capitani e il resto delle milizie. Le grandi iniziative, le vittorie, vengono attribuite ai capitani, verso i quali l'autore abbonda con le lodi, ricorrono in tutto il testo i loro nomi e le loro azioni vengono descritte nel dettaglio, mentre il resto delle milizie risulta una massa indistinta che gli si muove dietro. Se si osserva anche tutta la narrazione dello scontro bellico, questa procede scandita dal ritmo delle iniziative dei capitani, sembra quasi che tutta la battaglia sia diretta e mossa da loro, anche il nemico è un elemento passivo che subisce le azioni dei capitani «I' non vi dico egli altri capitani, / sed e' parevano magni paladini, / e come bene e' menavan le mani; / e sopra di quei misari Fiorentini / egli tagliavano com'e' fussero cani» (vv. XX.1-5). Solo di rado e sempre menzionati al plurale, come una massa appunto, emergono i Senesi o le milizie che seguono i capitani «Ma li Sanesi corivano il campo / dando a' nimici grandissimo incianpo» (v. XXIII.7-8), come si può notare, però le loro azioni sono più fumose e meno precise di quelle dei capitani, descritte passo passo nel loro evolversi, e non assumono di certo la stessa magnificenza, sono piuttosto riassunti sommativi di quanto accade. Si può notare ad esempio come le iniziative del capitano vengano sempre descritte con l'uso del presente in *medias res* con ritmo incalzante, ponendo il pubblico direttamente nella narrazione. Vengono descritte quindi le iniziative del conte Giordano, Aldobrandino da Pitigliano e Geppo, specularmente a come era stato fatto in precedenza «E' si pareva un fiero leone: / per la battaglia giva fulminando, / fuoco gittava sì com'un dragone, / pedoni e cavalieri va dimezando» (vv. XIX.1-4). In particolare, il barone Geppo viene descritto mentre fa strage di Fiorentini con la sua scure. L'autore torna poi alla narrazione generale dell'azione, paragonando specularmente i due nemici con l'evidente intento di mettere in luce il momento prospero per i Senesi: «E' Fiorentini erano gente ismarrita: / in qua e là egli andavan pel canpo. / E li Sanesi erano gente fiorita: / e' si davano a lloro diverso incianpo» (vv. XXVI.1-4). I Fiorentini di conseguenza, vista la situazione, ritirano verso la Val di Biena, inseguiti dai Senesi che li massacrano. Anche in questo caso, come si era fatto notare anche in precedenza, il massacro viene descritto senza lesinare particolari nell'intento di voler evidenziare la debolezza del nemico. I Fiorentini rimasti vivi si sottomettono come prigionieri. A questo punto emerge la descrizione riassuntiva del campo di battaglia dopo lo scontro «Di sangue la Malena tal pien'ane, / che a vedere non lo' parie feste; / di sangue tutto il poggio color àne, / e tutte le pendici, a tal' richieste. / Era del sangue in quelle parti tanto, / che non vi si può stare da nisun canto» (vv. XXX.3-8). L'autore per motivare la scelta di offrirsi prigionieri dei Fiorentini con un paragone: «per non vedere tanta crudeltàne, / di volergli amazare sì come bestie» (vv. XXX.1-2), tale paragone rimanda a quanto si era già notato in precedenza sulla narrazione della strage del nemico che viene legittimata attraverso la disumanizzazione del nemico, la sua uccisione ricorda proprio la macellazione animale, non si fa mai riferimento per esempio al viso, allo sguardo del nemico, al cuore o al respiro ma sempre solo a elementi come *capo*, *busto*, *bracia*, *bradoni* parti del corpo che non rimandano all'elemento umano¹⁶⁹¹. Il cantare procede con la descrizione dei Fiorentini e dei loro alleati «E' Luchesi e gli Artini e gli Orvetani, / e' tutti quanti fur presi prigionieri. fatti prigionieri» (vv. XXXII.1-2). Tale avvenimento risulta contrario a quanto era stato ordinato alle truppe nel quarto cantare: «E tutti abiate per comandamento / nissuno prigione si debi pigliare, / acìo ch'e' morti sieno con gran tormento, / sì ch'e' piatà non abino a trovare» (vv. XIII.1-4), tale volontà viene ricondotta ai «buon'cuori» (v. XXXII.6) dei capitani. Dopo essersi riposati le truppe rientrano a Siena umiliano moralmente i Fiorentini, disonorando il loro ambasciatore, durante la marcia di ritorno «quello che fece sì aspra inbasciata: / fu fiorentino, e non d'altri paiesi; / per fare a' Fiorentini gran disonore, / legârlo in sur un asino, con furore» (vv. XXXIV.5-8). Da XXXV a XXXIX la descrizione della processione di ritorno, durante la quale si inserisce la voce dell'autore a precisare i dettagli «(ciò fu del re Monfredi, alto e sereno)» (v. XXXVI.7) oppure a chiarire la fonte «(come cercando in prosa i' ò trovate)» (v. XXXVI.3). L'ottava XL descrive la desolazione rimasta sul campo che «per gran tempo fu abandonato» (v. XL.3). Il cantare prosegue con l'arrivo delle brigate a Siena, dove le donne rimaste festeggiano e si ricongiungono con i parenti. Il ricongiungimento familiare e la mansione delle donne rimaste a casa ad attendere gli uomini appare un elemento nuovo rispetto agli altri cantari analizzati, se Antonio Pucci descrive di frequente il corteo di ritorno e i festeggiamenti in città, gli onori attribuiti ai combattenti più valorosi e i vari

¹⁶⁹¹ Si rimanda in proposito ad un interessante articolo che riconduce all'epoca attuale le stesse strategie di distacco da tutto ciò che ricorda l'animale vivo nel consumo di carne, ad esempio privilegiando parti non riconducibili al corpo ma cibi processati e perdendo contatto con le fasi di allevamento, uccisione e macellazione, aspetti che non appartenevano al passato quando si aveva una consapevolezza diversa della carne che si mangiava. S.v. Chemin, 2022.

festeggiamenti, egli non si sofferma sulle donne rimaste a casa, sul loro stato d'animo durante la battaglia e sul loro ricongiungimento con i parenti, aspetto che invece è preponderante in un testo come *Deh avrestù veduto messer Piero*. L'autore, come fa anche in altri passi del cantare, inserisce una metafora afferente alla classicità «ben pareva d'Ercole le colonne» (v. XLI.7). Molto teatralmente, attraverso l'uso del discorso diretto, il conte Aldobrandino rassicura le donne ribadendo la malvagità del nemico e la volontà divina nel favorire i Fiorentini (vv. XLIII.7-XLIV.4): «Or ringraziate Idio di sonmo gloria, / c'a questo ponto ci à dato vettoria, / ed àvvi da fortuna liberati, / da que' malvagi e falsi Firentini, / che vi volieno per forza invilupati, / di vita vi volevano far meschini». Il popolo e i combattenti vanno poi, infatti, a ringraziare la Madonna al duomo. Nelle ottave XLVI-XXXVIII.2 viene descritto con estremo trasporto l'afflizione dei Montalcinesi che avevano per primi intrapreso la guerra, consapevoli che si sarebbe deciso il loro destino di lì a breve «bisognava partito alora pigliare» (v. XLVIII.2). Si ribadisce che la punizione è meritata «perché aspe<tavanò d'esare spianati / per quegli inga<n<ni ch'egli avieno usati» (vv. XLVII.7-8). Il popolo di Montalcino si raduna quindi tutto a Siena in attesa di sapere cosa lo aspetterà, non ci si sofferma molto sul descrivere la popolazione, emerge però il dettaglio delle donne «È tu<t<ti, grandi e piccoli, per via, / e do<n<ne v'erano, tu<t<te iscapegiate» (vv. XLIX) il che rimanda a quanto si è considerato prima in merito alla narrazione ricorrente della donna disperata e affranta¹⁶⁹². Il popolo sconfitto entra rivolgendo la propria devozione al comune di Siena, riportato con un discorso diretto «al Comuno di Siena, alt'e fiorito, / a te no' ci veniamò racomandando. / Per uominj morti n'ane: a tale partito, / abia <piata> del nostro gran peccato» (vv. L.3-6). Questi vengono destinati a stare al campo della battaglia «ed inde mai non si debino partire» (v. LI.4). L'autore, poi, come fa anche in precedenza, con spirito pragmatico sorvola ai momenti più importanti «Signori, s'io abrevio, già non ve ne caglia» (v. LI.5). LII traccia le coordinate temporali collocando la sconfitta al sabato cinque settembre 1260 e il perdono dei Montalcinesi all'otto settembre. Spagnolo precisa che tale datazione si tratta di un errore che accomuna la cronaca al cantare¹⁶⁹³. La battaglia viene infatti combattuta il quattro settembre come viene confermato da altre fonti più attendibili come il *Libro di Monteaperti*¹⁶⁹⁴. Le ottave conclusive abbandonano la narrazione «e sopra a questo i' non vò' più contare» (v. LIV.2) e fanno emergere l'io dell'autore, che si raccomanda al divino, loda i Senesi, la libertà e conclude tornando di nuovo all'elemento divino di Maria e del «suo Figliuolo» (v. LVV), raccomandando anche i lettori di essere devoti.

Si inserisce in questo contesto anche la profezia politica *Apri le labbra mie, dolce Signore*¹⁶⁹⁵ scritta da frate Stoppa dei Bostichi, che rimanda al contesto politico e bellico europeo del secondo XIV. Per quanto riguarda l'autore, le poche notizie su di lui si ricavano da Giovanni Sercambi, che pubblica la sua ballata *Se la fortuna* preceduta da informazioni biografiche. Pur essendo membro di una famiglia importante fiorentina, Stoppa de Bostichi entra nell'ordine dei frati eremitani di S. Agostino, e vive a Lucca tra il 1315 e il 1328 al tempo della signoria di Castruccio Castracani, menzionata spesso da Pietro dei Faitinelli, anche egli cittadino lucchese esiliato proprio in questo periodo¹⁶⁹⁶. Per quanto riguarda la morte di Stoppa dei Bostichi ci sono varie ipotesi ma prive di fondamento: una è che sia ancora vivo nel 1347 e un'altra che sia morto nel 1415 in Spagna¹⁶⁹⁷, secondo Debenedetti *Apri le labbra mie* risalirebbe circa al 1348¹⁶⁹⁸. La profezia politica in questione si presenta come una canzone¹⁶⁹⁹ che ha l'intento di voler comunicare ai lettori il volere divino interpretando ciò che avviene e preannunciando ciò che avverrà se non ci sarà un cambiamento di rotta del comportamento del popolo¹⁷⁰⁰. La maggior parte delle stanze sono strettamente politiche, ci sono poi stanze di *invocatio* al divino, stanze con riferimenti astrologici o di predica e critica alla società. La prima stanza si apre proprio con l'*invocatio* al «Signore» (v. 1) e poi a «theos Cristo» (v. 3) chiedendogli di esaudire la parola del poeta «esaude» (v. 5); «ti priego di esaudir mie' prieghi» (v. 6). La seconda stanza si riconduce al tema consueto nel Trecento della critica ai costumi e al comportamento della società contemporanea che si allontana dagli insegnamenti divini. L'autore però, data la situazione di -quella che possiamo oggi definire *crisi del Trecento*-, si dimostra compassionevole verso il mondo facendo tale richiesta al divino «Ma perchè s'apparecchian cose nuove / Nel mondo, a domandar pietà mi muove» (vv. 15-16). La terza stanza ha, invece, un tono che ricorda le prediche cristiane, essa ruota intorno, infatti, ad un «Pianga» anaforico indirizzato prima ai cristiani che metaforicamente hanno la fede di un chicco di cereale. La seconda predica è rivolta alla Chiesa in quanto

¹⁶⁹² S.v. Pancini 2023b.

¹⁶⁹³ Cfr. *Cantare di Monteaperti*, p. XLV.

¹⁶⁹⁴ Per una trattazione dettagliata relativa alla datazione della battaglia s.v. *ivi*, pp. IX-XII.

¹⁶⁹⁵ Ed. critica Carducci, 1862, pp. 264-268.

¹⁶⁹⁶ S.v. i testi relativi al capitolo 2 di Pietro dei Faitinelli, in particolare *Sì mi castrò*.

¹⁶⁹⁷ Cfr. *BOSTICHI, Stoppa (frate Stoppa)* in *DBI* e *Stoppa (frate) de' Bostichi* in *Mirabile*.

¹⁶⁹⁸ Cfr. *BOSTICHI, frate Stoppa de'* in *EL*.

¹⁶⁹⁹ Cfr. [https://www.mirabileweb.it/title-rom/apri-le-labbra-mie-dolce-signore-stoppa-\(frate\)-de-title/LIO_34697](https://www.mirabileweb.it/title-rom/apri-le-labbra-mie-dolce-signore-stoppa-(frate)-de-title/LIO_34697). (ultimo accesso 28/01/24)

¹⁷⁰⁰ S.v. *profeta e profetismo* in Barbero, Frugoni, 2001.

entità, la terza a «quel di Baviera, ancor suo figlio» (v. 20). Il riferimento sembra qui essere a «Lodovico duca di Baviera» citato con il suo nome al v. 49. Il riferimento al fatto di essere ancora figlio della Chiesa potrebbe rimandare quindi alle controversie tra il papa Giovanni XXII e Ludovico il Bavaro circa la legittimità nell'elezione. Il papa viene quindi nel 1323 dichiarato eretico, Ludovico il Bavaro si fa incoronare quindi re d'Italia a Milano e poi a Roma. Nel 1328 viene addirittura eletto un nuovo papa: Niccolò V, il quale dopo poco abbandona il suo ruolo. Le controversie tra papa e imperatore si protraggono fino al 1346 quando viene eletto un nuovo re: Carlo IV e definitivamente con la morte di Ludovico nel 1347¹⁷⁰¹. Tale riferimento porterebbe quindi a datare la canzone in un periodo che va dal 1323 al 1347 quando ancora Ludovico esercita le sue funzioni di imperatore e gode dell'appoggio di una parte di cardinali, ma si trova comunque in una situazione precaria. Stoppa procede poi con la predica rivolta al re di Inghilterra, che plausibilmente sembra essere Edoardo III in carica dal 1327 fino al 1377. Se si osservano i versi successivi confermano tale ipotesi e in particolare sembra che la canzone alluda alla situazione della Guerra dei Cento Anni che vede contrapposti Edoardo III e Filippo VI di Valois, menzionato nella canzone come «quel di Francia» (v. 24). I vv. 22-23 «Pianga il re d'Inghilterra che si vanta / Mettere a fondo il campo azzurro e 'l giglio» sembrano una conferma ulteriore, il simbolo della monarchia francese è infatti proprio un giglio oro su campo azzurro. «Pianga 'l re di Buem e d'Ungheria» (v. 23) rimandano a Luigi I d'Ungheria re dal 1342 al 1382. In particolare, la conferma di tale supposizione si avrà nei versi successivi che fanno riferimento alla controversia con Venezia e ai Pugliesi e alla regina Giovanna, come si chiarirà in seguito. Il re di Boemia è invece un riferimento al re Giovanni di Boemia, come viene precisato poi in v. 89 «O re Giovanni, di Buemme sire». L'ultimo riferimento è all'Italia in generale e alla sua triste condizione, anche questo tema è comune nella letteratura trecentesca, basti pensare ai celebri versi danteschi di *Purg.* VI, 76-78. La stanza successiva avvisa «ciascuno or nominato» (v. 26) di addolorarsi perché «'l mastino arma la coda» (v. 26) e si preannunciano periodi di bellicismo «sì proverà l'arme più soda» (v. 28). Il riferimento è a Mastino della Scala, che a questa altezza cronologica persegue una politica espansionistica e aggressiva, secondo l'autore, pericolosa per i personaggi citati nella stanza precedente. Mastino della Scala, infatti, già dal 1330 aveva iniziato ad avere delle controversie con Giovanni di Boemia, in particolare Mastino è anche il solo signore lombardo a non sottomettersi al sovrano boemo, favorendogli Ludovico IV il Bavaro. Prima si configura una lega difensiva la Lega di Castelbaldo nel 1331 tra Gonzaga, Este e Firenze e successivamente anche i Visconti, e le città di Como e Novara attraverso i loro vicari regi; poi nel 1332 la Lega di Ferrara a scopo anti-boemo. Come dichiarano i vv. 29-31 la profezia ancora non è arrivata, finora l'autore si è limitato a delineare il contesto di ciò che è accaduto «In fino a qui più volte i' v'ho cantato / Di quel ch'è suto: or chi si vuol sì m'oda; / Chè quel che s'apparecchia dire intendo / E come finirà, se ben comprendo». La stanza seguente è tutta di contenuto astrologico e descrive la situazione celeste che ha motivato la profezia. La stanza seguente, la VI, non ha un contenuto politico, come la precedente, ma ha solo la funzione di mantenere viva l'attenzione del lettore annunciando le profezie «Di molte profezie che 'l mondo aspetta / È tratto il fior, che appresso il dir conduce / Ed io di quelle alquanto intendo dire» (vv. 45-47). Le stanze successive prendono in esame singolarmente un personaggio o un'area geografica appellandola con il vocativo e delineano la profezia a questi legata: Ludovico il Bavaro (due stanze); Clemente VI (due stanze e una dedicata alla chiesa sotto di lui); Re Giovanni di Boemia (due stanze); Carlo IV (due stanze); Filippo di Valois re di Francia (due stanze); Edoardo re d'Inghilterra (due stanze); Luigi I di Ungheria (due stanze); Giovanna I di Angiò e gli angioini definiti come Pugliesi (due stanze e una dedicata alla sola Giovanna); Ludovico o Luigi di Aragona (due stanze); Venezia (tre stanze); Lombardia (due stanze); Toscana (due stanze). La settima e l'ottava stanza sono dedicate a «Lodovico duca di Baviera» (v. 49), la quale vicenda viene già anticipata tramite il v. 20 «Pianga quel di Baviera, ancor suo figlio». L'autore se nelle stanze introduttive si rivolge a lui con una terza persona, qui lo appella direttamente. Viene attribuita al bavaro la volontà di voler contrapporsi alla chiesa e al papa, se questi oseranno mettergli i bastoni tra le ruote, «hai nell'animo la impresa; / Cioè d'abbatter la tondata schiera, / E' suo' pastor, se ti faran difesa» (vv. 50-52), che rimanda senza dubbio alla controversia con il papa Giovanni XXII alla quale si è fatto riferimento poco fa. Nella seconda parte della stanza l'autore fa riferimento al fatto che per legittimare il suo attacco al papa Ludovico si appoggia alle dottrine che ruotano attorno alla questione della povertà. L'appello di Sachsenhausen del 22 maggio 1324, accusa Giovanni XXII come eretico per avere contravvenuto alla povertà dottrinale¹⁷⁰². I vv. 49-56 «O Lodovico duca di Baviera / Che sì grande hai nell'animo la impresa; / Cioè d'abbatter la tondata schiera, / E' suo' pastor, se ti faran difesa, / E per aver il tesoro in primiera, / E poscia far tra' cristian larga spesa; / E mostri che d'aitalla ti cominci, / La qual poscia vorrai, se questo vinci» potrebbero quindi essere parafrasati così: O Ludovico duca di Baviera, che hai nell'animo la grande impresa di abbattere il clero e il suo pastore, qualora questi ti si metteranno contro, al fine di avere il tesoro per primi e per lucrare sui cristiani. E

¹⁷⁰¹ Cfr. *LUDOVICO IV il Bavaro, imperatore* in *EI*; *Ludovico IV il Bavaro imperatore* in *ETr*; *GIOVANNI XXII* in *EP*.

¹⁷⁰² Cfr. *LUDOVICO IV il Bavaro, imperatore* in *EI*.

fai vedere che inizia ad aiutarla¹⁷⁰³ (riferito alla *tonduta schiera* di v. 51), la quale (la *tonduta schiera*) dopo vorrai, se riesci a vincere il papa (*questo*). Nella stanza seguente si delinea la vera e propria profezia: Ludovico non riuscirà a portare a compimento la sua impresa, anzi, pur avendola intrapresa con vigore (v. 59), vi perirà «L'effetto non vedrai cogli occhi vivi» (v. 58). I baroni coinvolti che lo appoggiano verranno da lui abbandonati per la sua morte: «ch'a morte lascerai» (v. 61) e resteranno privi di una guida in attesa del successore, con il quale però «in breve poi la 'mpresa compiranno» (v. 64). Tali versi sembrano essere un rimando diretto alla morte di Ludovico avvenuta nel 1347 durante una caccia¹⁷⁰⁴, potrebbe forse riferirsi a questa circostanza di morte avvenuta in un contesto ricreativo «quell'error» del v. 61. Le due stanze, IX e X sono invece rivolte al papa, successore di Giovanni XXII, «Clemente» (v. 65), mentre la XI descrive lo stato nel quale ricadrà la Chiesa. Anche il riferimento a Clemente VI viene fatto attraverso una seconda persona singolare, lo si accusa di essere mal consigliato da alcuni cardinali e dal re di Francia Filippo VI, al quale verranno dedicate in seguito due stanze intere, XVI-XVII. Si invita il papa ad appoggiare Carlo IV per poter così spartirsi il potere ed essere così soddisfatto «sodo» (v. 72)¹⁷⁰⁵. La Stanza successiva dedicata al papa si configura come una vera e propria invettiva costruita sull'anaforico *Per te* che ricorda il dantesco *Per me* di *Inf.* III, 1-3. Si accusa il papa di essere uno specchio di superbia¹⁷⁰⁶, lo si accusa inoltre di allontanare i fedeli dalla chiesa, di rendere il mondo «periglioso e acerbo» (v. 76), di addolorare i prelati. In particolare, il v. 78 «Di te alcuna cosa a dir mi serbo» ricorda l'incipit di Franco Sacchetti «Non mi posso tener più ch'io non dica», non tanto per il costrutto, ma per il medesimo atteggiamento dell'autore di non potersi trattenere dal comunicare la propria avversione per il papa. In particolare, questi versi di invettiva papale ricordano anche i testi presenti nel capitolo della Guerra degli Otto Santi dove si accusa Gregorio XI, o anche i versi di Sacchetti di *Non mi posso tener più ch'io non dica* dove si criticano altrettanto duramente Carlo IV e Urbano VI. Stoppa prosegue poi delineando quella che sarà invece lo stato della Chiesa sotto la guida di Clemente VI: questa rimarrà senza guide spirituali, starà meglio chi potrà starne lontano. Con il v. 83 «Fiane cagion la terra d'oltremare», l'autore, accusa *la terra d'oltremare* per questo impoverimento della Chiesa¹⁷⁰⁷, il riferimento sembra essere alla cattività avignonese e al fatto che il papa Clemente VI a questa altezza cronologica risiede in Francia ed è ad essa legato anche dal punto di vista politico, come ricorda anche il v. 66 «Col mal consiglio c'hai dal re di Francia». Se il clero con Clemente è contrassegnato da invidia, gola, superbia, simonia e lussuria, la situazione cambierà: «Poi fie» (v. 87) poi sarà «ornata» (v. 87) da un clero umile e santo «come fur gli autori» (v. 88). Il riferimento agli autori, cioè ai patriarchi originari della Chiesa, è ben evidente anche nei testi di Giannozzo Sacchetti, di Franco Sacchetti e di Antonio Pucci che arrivano alle stesse considerazioni critiche sul papato e sul clero del tempo di Gregorio XI, la stessa considerazione è presente anche nel già citato *Non mi posso tener*, che allo stesso modo accusa Urbano VI e Carlo IV di non seguire le orme dei loro predecessori leggendari. Le due stanze successive vedono invece come protagonista re Giovanni di Boemia, già citato in v. 23 come «re di Buem». Il regnante viene accusato di mostrarsi ipocrita nel favorire chi invece offende con il volere, difendendo «Lo sbandito già da Dio» (v. 94) non per volerne il bene, ma solo per considerazioni utilitaristiche. Tale personaggio potrebbe essere Ludovico Il Bavaro con il quale Giovanni tenta di riconciliarsi accettando il titolo di suo vicario imperiale nei territori italiani¹⁷⁰⁸. La stanza successiva fa riferimento a tre cambiamenti di posizione «Tre volte muterai» (v. 97) che avverranno prima che sopraggiunga la morte di Giovanni «anzi che giunga / Il colpo del martel che ti conficchi / Nel core il ben» (vv. 97-98). Giovanni decede infatti nel 1346 durante la battaglia di Crécy nell'ambito della guerra dei Cento anni, nella quale si schiera con la Francia¹⁷⁰⁹. Prima ancora di riuscire a godere del profitto delle sue azioni, prima cioè di riuscire a far eleggere suo figlio Carlo IV imperatore, morirà «Avrai una perfetta pace e lunga» (v. 101) in quella guerra per la quale non riuscirà a trarre giovamento¹⁷¹⁰. La guerra in questione pare appunto essere la lotta per far ottenere la corona imperiale alla sua dinastia, ne uscirà infatti vincitore il figlio Carlo IV, eletto imperatore nel 1347,

¹⁷⁰³ S.v. *aitare* in *TLIO*.

¹⁷⁰⁴ Cfr. *LUDOVICO IV il Bavaro, imperatore* in *EI*.

¹⁷⁰⁵ S.v. *sodo* (2) agg./s.m. in *TLIO*.

¹⁷⁰⁶ Una metafora analoga è utilizzata in tutt'altro contesto da *Natura, ingegno* (vv. 88-90) in riferimento alla *Commedia* dantesca come specchio dei vizi degli uomini. Cino da Pistoia fa invece riferimento alla poesia dantesca come una fonte nella quale ogni poeta «si potea specchiare» (v. 6) individuando i propri errori. Ciò che accomuna tutti e tre questi riferimenti metaforici è il rimando allo specchio come elemento che consente di identificare qualcosa di negativo, Per *Natura, ingegno* e il testo di frate Stoppa dei Bostichi l'elemento negativo si palesa vedendo e identificandosi con ciò che gli è simile. Per Cino, in maniera opposta, è specchiandosi con un elemento qualitativamente superiore (la poesia dantesca) che si possono identificare i propri errori.

¹⁷⁰⁷ S.v. *cagione* in *TLIO*.

¹⁷⁰⁸ Cfr. *Giovanni di Lussemburgo re di Boemia* in *ETr*; *GIOVANNI di Lussemburgo, re di Boemia* in *EI*.

¹⁷⁰⁹ Cfr. *Ibidem*.

¹⁷¹⁰ S.v. *arriccare* in *TLIO*.

anche grazie alle mosse del padre, anche se «goderalla poco» (v. 103). Dopo aver ottenuto la corona imperiale questi non riesce ad ottenere il controllo della penisola italiana¹⁷¹¹. La stanza seguente è dedicata allo stesso Carlo IV, «messer Carlo» (v. 105), sul quale si erano deposte tutte le speranze «nato in isperanza / Vestito della nobile intenzione» (vv. 105-106). Tali versi potrebbero alludere altrimenti alla speranza che ripone il padre Giovanni, nel fatto che il figlio venga incoronato, padre che verosimilmente dalla nascita «nato» (v. 105) ambisce a far ottenere ruoli di potere alla sua discendenza. Già da bambino Carlo viene educato in Francia nella corte del re, del quale ne sposa la figlia, a quindici anni diviene vicario del padre nelle sue signorie nell'Italia settentrionale e pochi anni dopo è amministratore del regno di Boemia, affidatogli da Giovanni¹⁷¹². Dall'altro lato, se si ipotizza una composizione del testo più tarda, tali versi potrebbero anche alludere alla speranza di personaggi come Petrarca, Cola di Rienzo o i ghibellini che speravano ancora in lui¹⁷¹³. La conclusione della stanza inveisce contro Carlo IV e lo accusa in particolare di non asservirsi al potere divino «Quel gran poder ch'io nel mio dir prendo» (v. 112). La stanza successiva, sempre dedicata a Carlo, preannuncia la venuta di un «un molto antico» (v. 113) che «Sanza parlarti, e faratti ripresa / Colle viste e cogli atti, come amico» (vv. 114-115) riuscirà a fargli subire la contesa¹⁷¹⁴ e a umiliarlo. Solo con uno sforzo di volontà e con una piccola offesa riuscirà così Carlo ad avere successo nei suoi scopi di grandezza. La stanza successiva è rivolta a Filippo di Valois «re Filippo, che la Francia guidi» (v. 121). Anche a lui vengono attribuiti vizi e difetti: la negligenza nel suo governo, l'essere troppo fiducioso e spavaldo nel suo potere disprezzando dei suoi antenati «del padre che per minor tieni» (v. 124), degli inglesi e la stessa pace che gli fu offerta. L'accusa di tralignare è comune in tutta la poesia politica e civile del periodo, anche in riferimento ai papi¹⁷¹⁵. Il riferimento agli inglesi sembra invece un rimando preciso alla Guerra dei cent'anni e alla tregua che si ha tra 1343 e 1345 dopo la quale però riprendono le ostilità, il v. 128 «Finche non vedi tua possa diserta» sembra rimandare proprio alle sconfitte che subiscono i francesi dopo la tregua: 1346 a Crécy, dove perde la vita Giovanni di Boemia, e a Poitiers nel 1356¹⁷¹⁶. La stanza successiva fa riferimento a un sogno profetico al quale Filippo non darà però il giusto peso «No 'l crederai, che fie verificato» (v. 130). La borghesia lo abbandonerà proprio nel momento di maggiore necessità, e un trattato disleale lo priverà «d'un grande stato» (v. 134). Il riferimento sembra essere ancora alla Guerra dei Cent'anni nella quale Filippo si impegna con tutte le sue forze, fallendo però e subendo la sconfitta prima di morire nel 1350 dopo aver distrutto il suo esercito a Crécy. I vv. 135-136 fanno un paragone tra i crucci di Mastino della Scala e quelli di Filippo «E tu ti cruccerai come mastino: / Qui lascerai la pelle: o te tapino!». Tra 1341 e 1351, nonostante una politica militare aggressiva e insistente Mastino non ottiene grandi risultati¹⁷¹⁷. La coppia di stanze successive è indirizzata ad Edoardo III di Inghilterra, il «re d'Inghilterra» del v. 21, anche lui coinvolto nella Guerra dei Cent'anni contro Filippo. A lui viene riconosciuta la «ragione» (v. 138) nel *dimandare* «il gran reame» (v. 138), che per mezzo della guerra ambisce ad ottenere a causa delle sue ambizioni di grandezza. Tale ragione risiede nell'episodio che origina la Guerra franco inglese, alla morte di Carlo IV nel 1328 la sua morte senza successori maschi genera una disputa tra Giovanni III di Inghilterra e Filippo VI entrambi suoi discendenti. I vv. 143-144 «Così suggelli con reame doppio / E fai ogn'inimico pien di loppio» potrebbero invece riferirsi all'alleanza tra Edoardo di Inghilterra Ludovico il Bavaro il duca di Brabante i conti di Hainaut, di Gheldria e di Juliers e le città fiamminghe. In un primo momento, però, anche a causa della mancanza di fondi economici il re inglese non riesce appieno nella sua impresa bellica¹⁷¹⁸, come ricordano i vv. «Tu ti leverai da un forte passo / Per forza d'arme e riceverai danno, / Non che però per questo vadi in basso» (vv. 145-147). È grazie però all'aiuto da parte delle banche fiorentine dei Peruzzi e dei Bardi che Edoardo riesce ad ottenere *pecunia* e a primeggiare sulla Francia con importanti conquiste come Calais e la vittoria della battaglia di Crécy¹⁷¹⁹, come precisano i vv. 148-152 «Ma poi seguirai que' che più sanno: / Di gente grande, di pecunia grasso, / Vorrai aiuto; ed egli ti daranno: / E poi con senno e colla forza immensa / Farai di Francia quel ch'altri non pensa». Le due stanze seguenti sono invece rivolte al re di Ungheria già citato in v. 23 «'l re [...] d'Ungheria». A Luigi I, re d'Ungheria triste per lo strazio compiuto sui pugliesi «con bruna vesta» (v. 153)¹⁷²⁰ e di aver fatto richiesta di ottenere grande

¹⁷¹¹ Cfr. *CARLO IV di Lussemburgo, Imperatore in EI*.

¹⁷¹² Cfr. *Ibidem*.

¹⁷¹³ Cfr. *Ibidem*.

¹⁷¹⁴ S.v. *patire* (1) v. in *TLIO*.

¹⁷¹⁵ S.v. A solo titolo di esempio i testi del capitolo 3 dedicati a Gregorio XI oppure *Non mi posso tener* riferito a Urbano VI e a Carlo IV, si pensi anche a *Par. XV-XVII*.

¹⁷¹⁶ Cfr. *Cent'anni, guerra dei* in *ETr*; *CENT'ANNI, Guerra dei* in *EI*.

¹⁷¹⁷ S.v. Anche il capitolo Firenze contro Pisa per la presa di Lucca 1341-1342; cfr. *DELLA SCALA, Mastino* in *DBI*.

¹⁷¹⁸ Cfr. *EDOARDO III, re d'Inghilterra* in *EI*.

¹⁷¹⁹ Cfr. *Ibidem*.

¹⁷²⁰ S.v. *bruno agg.* in *TLIO*.

potere¹⁷²¹ al fine di affliggere¹⁷²² «i falsi traditor ma non offesi» (v. 158). Luigi I infatti, dopo la morte del fratello, marito della regina napoletana Giovanna, marcia su Napoli e accusa la stessa Giovanna di avere un ruolo nella morte del marito. Non ottenendo il favore del papa, torna di nuovo per la seconda volta con il suo esercito a Napoli, tra i possedimenti del regno di Napoli c'è anche la Puglia in particolare Luigi pone sotto assedio anche Canosa di Puglia¹⁷²³. A queste vicende sembrerebbero rimandare i vv. 156-158 che descrivono l'«inchiesta» che con grande potenza fa Luigi a causa del «crucele strazio de' Pugliesi» (v. 154), cioè la morte del fratello per mano dei «falsi traditor ma non offesi» (v. 158). Il v. 159 rimanda al conflitto tra Luigi I e Venezia. Intorno al 1346 Luigi appoggia militarmente infatti Zara nella sua ribellione contro il dominio veneto e poi prosegue la lotta con Venezia per la presa della Dalmazia, anche se aveva stipulato un armistizio con essa. Il v. 160, fa poi riferimento alla controversia con il Papa Clemente VI, che non appoggiava in pieno Luigi nel condannare Giovanna di Napoli dall'accusa di coinvolgimento nell'omicidio del marito. Infatti, nel 1352 Luigi I accetta la decisione della curia di affidare la Sicilia al papa con la ricompensa di un indennizzo dal papa¹⁷²⁴. La stanza successiva profetizza a Luigi, invece, il tradimento da parte di un personaggio che non terrà fede ad una promessa. Ad ogni modo Luigi si vendicherà di tale affronto e manterrà il suo onore alto «E tu ti rimarrai col valor franco» (v. 166). La metafora del v. 161 «Le penne cresceranti sì dell'ale» (v. 161), ricorda la canzone di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa* (v. 69) «tolte m'ha quasi l'eccellenti piume», dove specularmente il fatto di avere le ali con delle belle piume è sintomo di potere e benessere. Il riferimento alle ali in senso metaforico è ricorrente nella poesia del genere preso in esame, sia per identificare la protezione che si estende nei confronti di altre città attraverso la metafora *stendere l'ala, porre sotto la propria ala*¹⁷²⁵, ma anche in riferimento a qualcosa che amplia la potenza di un altro elemento, come in *Su per la costa* di Cino da Pistoia (v. 4) «l'ale d'ogni ingegno». Nel caso del verso di Stoppa dei Bostichi si fa riferimento alle penne che cresceranno per identificare un aumento della baldanza di Luigi I, che però gli si ritorcerà contro «Che ti faranno al primo colpo stanco» (v. 162). La conclusione di questa stanza, dedicata a Luigi I, rimanda ancora alla Puglia e profetizza la soddisfazione della voglia di potere dell'imperatore ungherese. Le stanze successive sono dedicate ai «rei Pugliesi» (v. 169) descritti come «diversi e crudeli» (v. 169), probabilmente per l'uccisione di Andrea di Ungheria, il verso successivo si appella infatti a Giovanna I, moglie di Andrea e regina di Napoli. I vv. 171-172, che fanno riferimento alla giustizia divina, potrebbero quindi rimandare proprio alla punizione dell'assassinio, che ancora però non si è compiuta «or è nascosta» (v. 172). Stoppa si rivolge infatti ai «reali amari e feli» (v. 173) di Puglia. I territori della Puglia si trovano dal XII secolo inglobati sotto il Regno di Sicilia e Puglia, a seguito dell'affermazione da parte di Ruggiero II del suo dominio nell'area che va da Ceprano alla Sicilia, ufficializzata nel 1130 la sua incoronazione¹⁷²⁶. Nel 1302, viene stipulata la Pace di Caltabellotta tra Angioini e Aragonesi, che prevede l'assegnazione della Sicilia e delle isole circostanti a Federico d'Aragona¹⁷²⁷. La pace non calma però la situazione, anche se essa prevede il distacco dal regno di Trinacria (Sicilia) da quello angioino e la restituzione della Sicilia agli Angiò alla morte di Federico III, questi si allea, infatti, con Enrico VII contro gli Angiò¹⁷²⁸. Gli Angiò rimangono al controllo del regno di Napoli, per il mantenimento del quale si indebitano con le banche fiorentine, come gli Acciaiuoli¹⁷²⁹. La Puglia, dopo la pace di Caltabellotta è quindi parte del Regno di Napoli, governato dagli Aragonesi. Tutti i riferimenti di Stoppa ai Pugliesi indicano quindi gli Angiò, denominati come «di Puglia reali» (v. 173). Dopo aver descritto, con immagini forti belliche, il contesto dell'assassinio di Andrea (vv. 169-176) e della controversia bellica che si origina tra i reali ungheresi e gli angioini napoletani (vv. 177-184). Stoppa, si rivolge direttamente a Giovanna I di Napoli, che subirà le incursioni Luigi I di Ungheria più volte nel suo regno e che sarà costretta nel 1348 a fuggire in Provenza, lasciando il figlio Carlo Martello a Napoli¹⁷³⁰. Dopo la fuga di Giovanna, Luigi I riesce ad entrare ad Aversa ed a ottenere il riconoscimento come reggente per il figlio di Giovanna: Carlo Martello. In questo contesto Luigi compie la sua vendetta nei confronti dell'assassino del fratello arrestando Carlo di Durazzo, i suoi fratelli minori, Roberto di Taranto e il fratello Filippo II. Carlo di Durazzo viene ucciso, mentre gli altri fatti prigionieri e condotti in Ungheria fino al 1352¹⁷³¹. Sembrerebbero riferirsi proprio a queste circostanze i vv. 185-192, i quali riconducono la fuga di Giovanna alla paura più che alla sua coscienza

¹⁷²¹ S.v. *inchiesta* in *TLIO*.

¹⁷²² S.v. *visitare* in *TLIO*.

¹⁷²³ Cfr. Engel, 2001, p. 158.

¹⁷²⁴ Cfr. *LUIGI I il Grande, re d'Ungheria* in *EI*; *GIOVANNA I d'Angiò, regina di Sicilia* in *DBI*.

¹⁷²⁵ S.v. Tra i tanti riferimenti *Onnipotente re* di Antonio Pucci.

¹⁷²⁶ Cfr. *SICILIA e PUGLIA, Regno di* in *EI*.

¹⁷²⁷ Cfr. *CALTABELLOTTA* (A. T., 27-28-29) in *EI*.

¹⁷²⁸ Cfr. Zorzi, 2021, p. 454.

¹⁷²⁹ Cfr. Ivi, p. 455.

¹⁷³⁰ Cfr. *GIOVANNA I d'Angiò, regina di Sicilia* in *DBI*.

¹⁷³¹ Cfr. *Ibidem*.

«E tu, Giovanna, ti farai romita / Più per paura che per coscienza»¹⁷³². I vv. 187-188 «Molti de' tuoi perderanno la vita / Per far entro a' lor nidi residenza» sembrano proprio riferirsi all'imprigionamento dei napoletani e all'uccisione di Carlo di Durazzo. La conclusione della stanza delinea infine il quadro del regno angioino in seguito alla venuta di Luigi precisando anche la riprovazione papale nei confronti della situazione: «E così Puglia rimarrà schernita / Con grande duol della papal potenza: / Riposerassi in Puglia tal tristizia / Pe' suoi peccati e per la sua nequizia» (vv. 189-192). La stanza successiva ruota tutta attorno alla figura di Ludovico (Luigi) d'Aragona, re di Sicilia e Giovanni duca di Atene «or più signore, / Contra 'l poter del capo della fè» (vv. 194-195). Luigi d'Aragona, è ancora minore alla morte del padre, pertanto lo zio Giovanni d'Aragona duca di Atene e di Neopatria assume la reggenza come suo vicario nel 1342. In particolare, nel 1347 con la pace con il Regno di Napoli degli Angiò Luigi ottiene il riconoscimento del possesso del Regno di Sicilia, che però non viene ratificato dal papa Clemente VI¹⁷³³. Sembrano fare riferimento a questo consolidamento del potere aragonese sulla Sicilia i vv. 196-200 «Allegro se' che vedi il distruttore / De' tuoi nemici, e tu parte ne se'; / Ed è già patteggiato dentro al core / Della fermezza di tua signoria, / E troverai del ben pensar la via». La stanza successiva fa riferimento invece alla morte di Giovanni a causa della peste nel 1348 e all'assunzione della reggenza siciliana da parte di Blasco Alagona «Tu Aluisi, e 'l duca t'abbandona / Per una infermità ch'ora il possiede: / Così ti lasserà colla persona» (vv. 202-204). I versi conclusivi della stanza «Onde per questo chi or più ti crede / Ed ama ti vorrà tôr la corona; E tu te n'avvedrai subripando, / Chè viverai con guardia trionfando» (vv. 205-208), sono invece un rimando alle controversie originatesi tra il secondo vicario siciliano Blasco Alagona da una parte e Matteo Palizzi e i Chiaramonte dall'altra, in quella che si può definire una guerra civile¹⁷³⁴. Matteo Palizzi rimane ucciso in una sommossa ordita dallo stesso popolo di Messina che gli si solleva contro nel 1354¹⁷³⁵, nel novembre 1353 lo stesso Luigi d'Aragona dichiara i Chiaramonte traditori¹⁷³⁶. Le tre stanze successive sono invece dedicate a Venezia, «città non trionfante» (v. 209) descritta come superba, sprezzante della pace (v. 211) e sicura in virtù del potere che aveva nel passato «Ed or che non se' più grande volante / Se' sopra Giarrettin fatta mordace» (vv. 211-212)¹⁷³⁷; «Ma non conosci il pasto c'hai davante» (v. 213). In particolare, si fa riferimento al potere di Genova, Sicilia, Ungheria, la Puglia «racconcia» (v. 219)¹⁷³⁸ in cattivo stato, come si descrive nelle stanze precedenti ad essa dedicate, e «D'alcun Lombardo grande» (v. 220). Non si può escludere che il riferimento al grande Lombardo identifichi Mastino della Scala, con la quale Venezia, ha nella prima metà del XIV secolo una controversia nella quale si allea con Firenze alla quale Mastino aveva sottratto Lucca¹⁷³⁹. Considerando però che la maggior parte degli eventi menzionati da Stoppa dei Bostichi in questa sezione della profezia, che rimanda ai fatti a lui contemporanei o che prevede avvengano nel futuro, riporta eventi collocabili intorno alla metà del XIV secolo. Si può invece più plausibilmente ipotizzare che Stoppa alluda ai Visconti. Dopo la settima ribellione di Zara appoggiata da Luigi I di Ungheria del 1345, ma che Venezia riesce a spingere alla resa, Venezia si vede sequestrare delle navi, site a Caffa dai genovesi. Nel 1350 inizia così lo scontro bellico tra Venezia e Genova, lo scontro si svolge soprattutto per mare¹⁷⁴⁰. Genova offre la sua dedizione a Giovanni Visconti, che potrebbe plausibilmente essere il «Lombardo grande» di vv. 219-220. Nel 1354, Venezia subisce una grande catastrofe militare che vede la distruzione della sua flotta in Grecia da parte dei Genovesi. Il v. 222 «Perchè tra' tuoi maggiori ha zenzaria» potrebbe alludere, invece, alla fine che fa Marino Fariel nel 1355¹⁷⁴¹. Nonostante questi fosse uno degli uomini più in vista nel contesto veneziano, prossimo al dogato, questi muore il 17 aprile 1355 in seguito a una congiura¹⁷⁴². Nella stanza successiva Stoppa attribuisce la causa della decadenza veneziana ai «gravosi affanni / C'hanno già fatti e fanno star dolenti / Sì nel presente ed ancora più anni / Gli Schiavi e gli cristian che so' innocenti» (vv. 225-228) e ai «gravosi inganni / Ch'a' Fiorentin fecion tua maggiorenti / Ed a più altri con tua falsa legge» (vv. 229-231)¹⁷⁴³. In particolare, il riferimento potrebbe essere a tutte le conquiste fatte da Venezia nel suo passato che l'hanno resa potente e all'alleanza stipulata con Firenze in funzione antiscaligera, che porta ad una pace che vede Venezia riconosciuto il suo dominio su

¹⁷³² S.v. *romita* in *TLIO*.

¹⁷³³ Cfr. *ARAGONA, Giovanni d'* in *DBI*; *LUDOVICO d'Aragona, re di Sicilia* in *DBI*.

¹⁷³⁴ Cfr. *LUDOVICO d'Aragona, re di Sicilia* in *DBI*; *PALIZZI, Matteo* in *EI*.

¹⁷³⁵ Cfr. *PALIZZI, Matteo* in *EI*.

¹⁷³⁶ Cfr. *LUDOVICO d'Aragona, re di Sicilia* in *DBI*.

¹⁷³⁷ S.v. *giarretta* in *TLIO*.

¹⁷³⁸ S.v. *concio* in *TLIO*.

¹⁷³⁹ Cfr. *Zorzi*.

¹⁷⁴⁰ Cfr. *Zorzi*,

¹⁷⁴¹ Cfr. *Zorzi*, par. 4

¹⁷⁴² Cfr. *Zorzi*, che approfondisce la vicenda nel dettaglio.

¹⁷⁴³ S.v. *maggiorente* in *TLIO*.

Treviso e sul suo territorio, mentre vede Firenze delusa per il mancato ottenimento di Lucca¹⁷⁴⁴. Le due stanze successive si rivolgono con un vocativo alla «Lombardia affanata di tiranni», la quale si è sottoposta ad essi a causa della sua invidia. Questa crede di riscattarsi dai patimenti che subisce essendosi sottomessa alla tirannia, potendo così essere in guerra rigogliosa, che viene espresso con una metafora vegetale «fronduta» (v. 236)¹⁷⁴⁵. Pur essendo soggiogata dai suoi stessi reggenti, «Benchè tu se' da' tuoi troppo premuta» (v. 238), tale area geografica, crede di essere la prima a vivere «sotto gli altrui danni» (v. 237), gioendo di ogni guerra «Ch'ogni guerra ti pare un dolce canto» (v. 240), che potrebbe ricollegarsi al v. 236. L'autore sembra volerci dire che, visto che la Lombardia si è sottomessa ai tiranni al solo fine di essere forte in guerra e far soccombere gli altri popoli, l'unica sua gioia rimastagli è la guerra. La seconda stanza dedicata a quest'area dell'Italia settentrionale fornisce dati sull'identificazione dei tiranni ai quali fanno riferimento i versi precedenti. «In te si levan duo feroci cani / Con molti catellini in compagnia, / Che si percooteranno colle mani / Sì che per l'un sarà l'impresa ria» (vv. 241-244). I due cani feroci dovrebbero essere verosimilmente i due scaligeri fratelli: Mastino e Alberto, anche in relazione alla metafora canina che viene spesso associata a Mastino della Scala nei testi presi in esame¹⁷⁴⁶ o anche alla scala come oggetto¹⁷⁴⁷. Le due stanze successive sono invece dedicate alla Toscana, definita come «ricca» (v. 249) in virtù della sua pace interna che la tiene unita grazie ad «un secreto patto» (v. 251), come precisano i versi successivi della stanza (vv. 252-256) si tratta di un'alleanza a scopo difensivo volta a mantenere «il popolare stato» (v. 255). Il v. 256 fa riferimento, inoltre, al fatto che già in passato altri avevano provato invano a scalfire tale governo toscano pagando a tale prezzo l'iniziativa. Un esempio in merito, di poco precedente alla verosimile datazione del testo di Stoppa, quindi di fresca memoria del frate, potrebbe essere ad esempio la signoria del Duca di Atene, che dal 1342 al 1343 regna dispoticamente su Firenze per poi essere violentemente cacciato dagli stessi Fiorentini¹⁷⁴⁸. La stanza successiva fa poi riferimento alla morte di due uomini anziani «attempati» (v. 257) che causerà gravi disordini in Toscana «Manderà la Toscana sotto sopra» (v. 258), permettendo però il ritorno di molti esuli, grazie al mutamento di governo di alcune città «E molti, di lor terre fuori stati / Gran tempo, potran dare a tornar opra / Mutando alcuna città gli suoi stati; / Per quel la vita di color si sciopra». I versi conclusivi della stanza alludono invece alla venuta di un «forestiero» «della Magna» (v. 263), che riporterà la Toscana in un «stato sincero» (v. 264). Le stanze successive non si rivolgono a nessun'area geografica o personaggio politico preciso, ma preannunciano eventi nefasti che avverranno «Nelle qua'tutte sopraddette cose» (v. 265). La prima serie di eventi saranno sette battaglie delle quali tre uccideranno molte persone «faranno l'erbe sanguinose» (v. 267), nel periodo primaverile di bella stagione «Quando si vederà più verde il campo» (v. 268), mentre le altre quattro «saran pericolose» (v. 269), ci saranno più di cento prigionieri, mentre ventimila moriranno «E d'esser presi più che dello scampo: / Ma pure in tutto sarà più di cento» (vv. 270-271). La stanza successiva riporta immagini di sofferenza e di conseguente morte di molte persone «senza che assai ne spegnerà la morte» (v. 273)¹⁷⁴⁹ a causa della febbre, del cammino e della fatica, e delle piaghe¹⁷⁵⁰ insorte per il freddo¹⁷⁵¹ -quelle che oggi potremmo dire geloni-, ma anche per quel generico «mal che molto si notrica» (v. 276), che si alimenta. I versi successivi della stanza sembrano riferirsi proprio a questo generico *mal* del verso precedente, in particolare alla *superbia*: «Ahi mondo, quante dolorose sorte / Superbia t'apparecchia a Dio nemica!» (vv. 277-278). I versi conclusivi della stanza tornano ancora sul tema dei vv. 257-261, dove si preannunciava il *mutamento* di molti stati toscani, in questo caso il riferimento è più generico, ma rimanda in particolare, a differenza dei versi citati, alla fortuna «voltar di rota» (v. 279) e al *mutar* degli stati che dall'essere «innorati» (v. 280) subiranno un rovesciamento¹⁷⁵². Le stanze successive rincarano la dose della negatività dei versi precedenti «Ma, quel ch'è

¹⁷⁴⁴ Cfr. Zorzi.

¹⁷⁴⁵ S.v. *fronduto* in *TLIO*.

¹⁷⁴⁶ S.v. In proposito, ad esempio, i sonetti di Pieraccio Tedaldi «anno accanato il gran Mastino» (v. 2); «co' lla coda tra' gambe già fuggire» (v. 12); *Onnipotente re di somma gloria* dello stesso Pucci (vv. 134; 136) «andando come cani / [...] / tra lor si gitta».

¹⁷⁴⁷ S.v. (v. XI.2) «messe entro la scala» nei Cantari per la Guerra di Pisa di Antonio Pucci s. v. i due sonetti *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni* «da la scala il faranno cadere / a poco a poco» (v. 13) e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* «da la scala è sceso alquanto al chino» (v. 3), entrambi di Pieraccio Tedaldi, analizzati in questo stesso capitolo; *Al nome sia del ver Figliuol di Dio* «Montar credeva il Mastin Veronese / con quella scala che 'n superbia prese» (vv. 93-93) di Antonio Pucci.

¹⁷⁴⁸ S.v. In proposito il capitolo 6.

¹⁷⁴⁹ S.v. *assai* in *TLIO*.

¹⁷⁵⁰ S.v. *postema* in *TLIO*.

¹⁷⁵¹ S.v. *freddezza* in *TLIO*.

¹⁷⁵² In particolare il riferimento alla Fortuna tramite la menzione della sua ruota si ritrova costantemente nei testi presi in esame. s.v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto i vv. 75-76 dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv.

più in dispetto, di qui a poco» (v. 281). Si prevede una carestia alimentare prima nelle terre germaniche, poi nell'Italia settentrionale e infine anche in quella meridionale, che causerà un triplicamento dei prezzi «varrà tre quel ch'ora vale una medaglia» (v. 286). Secondo l'autore questa sarà la circostanza peggiore per la maggior parte delle persone rispetto alle precedenti. La situazione descritta in precedenza pare essere un quadro perfetto che descrive quella che oggi viene denominata la *Crisi del Trecento*. L'area europea è infatti caratterizzata da una serie di eventi traumatici, in primo luogo si verificano solo nel territorio italiano «tra 1271 e 1347 almeno 14 diverse carestie»¹⁷⁵³ causate anche da un peggioramento climatico, come descrive Stoppa al v. 282 che incidono sull'aumento dei prezzi al quale fa riferimento l'autore della canzone al v. 286. La peste non viene menzionata esplicitamente nel testo di Stoppa, il che lo rende forse anteriore al 1348. Un altro aspetto che rende la vita trecentesca dura è quello della guerra: in particolare il nostro autore si concentra sulla guerra dei Cento anni, citata a più riprese dalla canzone; sullo scontro tra angioini e aragonesi, anche questo presente nella canzone e sulle guerre che intercorrono tra i vari stati regionali italiani, in particolare Stoppa evidenzia la situazione della Lombardia e della Toscana¹⁷⁵⁴. Le parole di Di Girolamo «Alcune città italiane finiscono per pagare anche con la perdita dell'autonomia, consegnandosi alla signoria dei capitani di ventura»¹⁷⁵⁵ sembrano sinonimiche da un lato ai vv. 279-280; 261, dall'altro anche ai versi dedicati alla Lombardia (vv. 233-248) che ce la descrivono affannata dai tiranni ai quali lei stessa si è sottomessa¹⁷⁵⁶. Le ultime sette stanze abbandonano il taglio narrativo cronachistico e invece si caricano di retorica religiosa, avvicinandosi alle prediche. Le prime due di questa serie sono una critica ai vizi della società contemporanea al poeta, tema caro alla poesia medievale, soprattutto in un'ottica cristiana moraleggiante. In particolare, Stoppa, identifica tutte le situazioni dolorose descritte in precedenza come conseguenza voluta da Dio per punire i vizi della società: superbia, tradimenti, lussuria, inganno, crudeltà, avarizia e odio reciproco anche tra parenti. L'identificazione dell'odio tra parenti come apoteosi della malvagità, che Stoppa esprime con «Amor non regna più tra figlio e padre» (v. 296), ricorre anche nel sonetto di Adriano de' Rossi *Acqua né fuoco, né di gente assedio* (v. 12) «non riguardando amico né parente». Anche la stanza successiva di *Apri le labbra mie, dolce Signore* insiste sul tema della meritata punizione divina, originale appare il ragionamento che pone sotto un ragionamento di necessaria proporzionale diminuzione del vizio in conseguente diminuzione della popolazione «Sicchè, se 'l mondo non si diradasse / Di molti, crescerebbe tanto il vizio» (vv. 297-298). L'autore approfondisce un altro dei topoi ricorrenti nella poesia medioevale, il rovesciamento dei valori sociali: se la popolazione non si diradasse, a causa di guerre epidemie e carestie, crescerebbe il vizio, così tanto che verrebbe disapprovato ogni tentativo di intraprendere per primi la strada della virtù. In questo quadro nessuno andrebbe a fare del bene al *Santo ospizio*, che in questo caso potrebbe identificare la Chiesa come luogo accogliente per il fedele (vv. 297-303). Le due stanze successive passano invece al tono di vera e propria predica, l'autore con una terza persona generica traccia una serie di precetti morali religiosi che identifica come mezzo per far sì che Dio non abbandoni l'umanità (nella quale egli stesso si inserisce con un *ci*) a sé stessa. Stoppa si raccomanda di agire

81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi che ruota tutto sul topos. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci. In questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6); Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30). Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv. 6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia (vv. 35-36) *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v. 1) dello stesso Tedaldi; *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1; 4) di Franco Sacchetti; *Cari compagni, ché per mie follia*, (vv. 29-30) di Bruscaccio da Rovezzano. S.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedrencadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» (vv. 2-4), anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. s.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁷⁵³ Di Girolamo, 2014.

¹⁷⁵⁴ Cfr. *Ibidem*.

¹⁷⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁷⁵⁶ In proposito oltre al già citato articolo di Di Girolamo s.v. anche la prima conferenza del ciclo "Tre lezioni di Alessandro Barbero", dal titolo *La crisi del Trecento: recessione e Innovazione*, organizzato da Intesa Sanpaolo e svoltosi nell'omonimo Grattacielo, a Torino, registrata e caricata su Spotify dal canale *Il Podcast di Alessandro Barbero: Lezioni e Conferenze di Storia*.

operando bene (v. 305) e lodando Dio. Può lodare Dio chi evita ciò che appare invitante, ma immorale «da cota' bocconi» (v. 308). Dove il termine *bocconi* assume lo stesso significato che assume in Jacopone da Todi «perder Dio per tal boccone»¹⁷⁵⁷. Chi invece viene privato della grazia di Dio entra invece «nelle crudel man de' demoni» (v. 310). I due versi conclusivi della stanza appellano direttamente il lettore e lo invitano a farsi un profondo esame di coscienza «Pensi ciascuno in sè medesimo quale / Ha fatto più... tra bene o tra male» (vv. 311-312) che si accostano anche i vv.15-16 di *Deh, facciasi cercar, fin che si truovi* di Adriano de' Rossi «Rimordati oggimai la coscienza, / sì che finisca in te ogni sentenza». La stanza successiva della canzone di Stoppa dei Bostichi segue il tono e le argomentazioni della precedente, si invita il fedele ad avere timore del giudizio di Dio onnisciente che tutto vede «ha in ogni parte gli occhi aperti» (v. 314.) I soli meriti vengono da Dio riconosciuti e valorizzati, non sono al pari di questi «graditi» (v. 317) il senno, il potere, la ricchezza, o la capigliatura bionda che potrebbe essere un sinonimo di bellezza che ricorre in molti autori si citano gli esempi di Giacomo da Lentini «quella ch'è blonda testa e claro viso» (v. 24), son. 27¹⁷⁵⁸; una poesia anonima del XIII secolo «misi vostra amanza; / bionda testa» (vv. 57-58)¹⁷⁵⁹ o anche Cino da Pistoia *Oimè lasso, quelle trezze bionde*, come anche Lapo Gianni «girai a quella c'ha la bionda trezza» (v. 26)¹⁷⁶⁰. Proprio chi sembra allegro è al primo colpo senza speranza¹⁷⁶¹, di fronte a Dio si paleserà senza menzogna la vera prodezza e il vero vigore¹⁷⁶², l'ammonimento finale non lascia scuse «Dunque chi s'ha a guardar bene si guardi» (v. 320). Le stanze seguenti continuano nel tono di predica morale e avvisano i cittadini: non passerà molto tempo che queste cose avverranno «Prima che molti vecchi morte prenda» (v. 321). L'autore ha voluto comunicarle non tanto perché ne trova una motivazione personale «Non che però per certo i' le difenda» (v. 323) o perché lo stesso Gesù trova giovamento nel vederle realizzate «Che al piacer fie di Cristo benedetto» (v. 324). Quello che l'autore vuole che i saggi «assai savi» 325 comprendano è che Cristo ha il potere di porre rimedio a questo, se non gli verrà fatta ingiuria o fastidio¹⁷⁶³. La penultima stanza rievoca invece la vicenda del profeta biblico Giona. Il libro a lui intitolato è l'unico libro profetico che non contiene discorsi, ma il solo racconto della vicenda del profeta. Giona riceve l'ordine divino di recarsi a Ninive a preannunciarne la caduta, il profeta tenta però di sfuggire a tale missione e scappa via mare. Dio agisce facendolo cadere in mare e facendolo ingoiare da una balena, Giona a questo punto si pente e ottiene il perdono divino che gli consente di uscire incolume dalla balena, Giona quindi compie la sua missione annunciando a Ninive la sua sorte, la città può così pentirsi dei suoi peccati e ottenere la grazia divina e la revoca della punizione¹⁷⁶⁴. La narrazione di tale episodio ha funzione di *exemplum* atto a mostrare ai lettori come comportarsi. «Per simigliante via» (v. 337), allo stesso modo, infatti, Dio potrà secondo l'autore, revocare la profezia della canzone, di conseguenza si incita il lettore a ravvedersi «Lasciate il vizio, e 'l ben vi sia in disio, / Se queste profezie vogliam mutare: / Non val doler, poi che 'l tempo è perduto. / Al vostro onore il mio dire è compiuto» (vv. 341-344). In particolare, si nota anche un'indiretta analogia tra Giona e il poeta, se gli abitanti di Ninive vengono paragonati ai lettori della profezia, allo stesso modo l'autore si paragona indirettamente con Giona stesso, con una strategia che già Aldinucci evidenzia anche nel caso di *Unde mi dee venir giochi e sollazzi?* di Pietro dei Faitinelli¹⁷⁶⁵. La canzone ricorda da vicino il testo anonimo *Natura, ingegno, studio, sperienza*, che prende però come modello esemplare la *Divina Commedia* per dimostrare ai fedeli come comportarsi se non vogliono incorrere nell'ira divina. Il riferimento alla punizione divina che incorre sui peccatori attraverso guerre, sciagure, carestie e catastrofi di vario tipo è una costante nella concezione medievale e nella letteratura presa in esame¹⁷⁶⁶.

Se si incrociano i dati relativi alla profezia si può ipotizzare che il testo sia stato scritto dopo il 1347, dopo la morte di Ludovico IV, dopo l'elezione di Clemente VI del 1342 e anche dopo l'elezione di Carlo IV del 1346 e la morte di suo padre Giovanni nel 1346. Il termine *post quem* sembra essere quindi il 1347.

¹⁷⁵⁷ JACOPONE, 10.26, p. 96.

¹⁷⁵⁸ GIACOMO DA LENTINI.

¹⁷⁵⁹ Panvini, 1962.

¹⁷⁶⁰ LAPO GIANNI.

¹⁷⁶¹ S.v. *giocondo*; *giocondare* in *TLIO*.

¹⁷⁶² S.v. *pro*; *gagliardia* in *TLIO*.

¹⁷⁶³ S.v. *tedio* in *TLIO*.

¹⁷⁶⁴ Cfr. *GIONA* in *EI*.

¹⁷⁶⁵ Cfr. PIETRO DEI FAITINELLI, p. 160.

¹⁷⁶⁶ A titolo esemplare s.v. *Già per minacce* di Pietro dei Faitinelli; *Perché non è mess'Arno nel tamburo* del fiorentino Adriano de' Rossi, (vv. 81-84) *O lucchesi*, (v. 106) *Figliuol, cu'io lattai* di Gregorio d'Arezzo, il riferimento alla giustizia divina ricorre anche nella narrazione della guerra degli Otto Santi in relazione a Gregorio XI ad es. in *O buon Neptunno iddio* di Franco Sacchetti o anche in *O Salvatore, o divina giustizia* di Antonio Pucci o in relazione al Duca di Atene in *Ben son di pietra* di Ventura Monachi. S.v. anche articolo di prossima pubblicazione *Una catastrofe ambientale medievale: L'alluvione dell'Arno del 1333 tra poesia e storiografia*.

I Castracani

Si inserisce a questo punto anche un breve sonetto che ci arriva tramandato dal solo RE come scritto da Arrigo di Castruccio. Carducci pubblica *O fortuna che tutto 'l mondo guidi*¹⁷⁶⁷ dichiarando di averlo tratto «Dal volume II, p. II, l. III dell'Ist. della volg. poesia del Crescimbeni, che lo trasse dal Chig. 580»¹⁷⁶⁸. Il sonetto è preceduto, in apertura del volume, da alcune informazioni biografiche sull'autore e sulla materia trattata nel testo. Secondo Carducci, si tratterebbe di un testo scritto dal figlio di Castruccio Castracani, Arrigo Castracani degli Antelminelli. In particolare, Carducci nota il contrasto tra il tono di questo lamento e il testo, ben più vigoroso, attribuito al padre di Arrigo: Castruccio, che risponde a un suo feudatario nemico. Probabilmente Carducci si sta riferendo alla tenzone attribuita a Castruccio e Ser Luporo. Carducci riconduce la composizione del lamento di Arrigo al 1344, quando questi tiene d'assedio Pisa con Luchino Visconti tra la Valdera e la Maremma¹⁷⁶⁹. Alla morte del padre, Castruccio Castracani, i figli hanno non poche difficoltà a mantenere il potere ereditato dal su Pisa. Ludovico II Bavaro nel 1328 appena viene a sapere della morte del Castracani occupa Pisa, esautorando Arrigo e i fratelli, confinandoli con la madre a Pontremoli¹⁷⁷⁰. Solo grazie all'appoggio di un gruppo di cavalieri tedeschi fedeli ai Castracani i discendenti di Castruccio e la moglie ottengono le rendite di Monteriggioni e forse una qualche partecipazione al governo. Anche in questo caso, però, Arrigo si dimostra poco adatto al governo di Lucca, non riesce infatti a affermare il suo potere sulla città a differenza di quanto aveva fatto suo padre a suo tempo¹⁷⁷¹. Il bavaro, vende quindi Lucca a Francesco Castracani, da qui si capisce bene l'insoddisfazione di Arrigo. Questi, infatti, tenta a più riprese di affermare il suo potere sulla città di Lucca. Tra 1329 e 1344 Lucca vede l'alternarsi di numerosi governi o pseudo governi: nel 1329 Marco Visconti, occupa Lucca, la città viene poi venduta a Gherardino Spinola. In questo contesto Arrigo tenta invano di prendere il potere sulla città. Nel 1331 la città si offre a Giovanni di Lussemburgo. Arrigo tenta così di nuovo il 25 settembre dello stesso anno di prendere possesso della città, ma viene di nuovo sconfitto da Giovanni. Nel 1333 Lucca passa sotto la signoria dei Rossi di Parma, in questo contesto Arrigo viene esiliato ma ottiene il possesso sui suoi beni. Con il passaggio di Lucca a Mastino della Scala, Arrigo dimostra il suo malcontento nel momento in cui lo Scaligero mostra la volontà di cedere la città ai Fiorentini. Sercambi ci comunica quindi che Arrigo aveva in questo contesto preso accordi con i Pisani per la riconquista della città di Lucca¹⁷⁷². Nonostante ciò, Arrigo aveva degli accordi anche con Mastino, che fino al 1341 gli concede una rendita annua. Nel momento in cui si accorda con i nemici di Mastino, i Pisani, il figlio di Castruccio perde quindi tutte le sue garanzie con Mastino. L'alleanza con i Pisani non risulta favorevole ad Arrigo, egli infatti nonostante la sua attiva partecipazione nello scontro militare, non ottiene nulla dai Pisani, che affidano il governo di Lucca a Ranieri Novello della Gherardesca nel 1342. Arrigo risentito si allea con Luchino Visconti per ordire una congiura contro Ranieri Novello, segue così un nuovo scontro militare nel 1343, tale conflitto porta ad una pace che però non vede Arrigo vittorioso, ma anzi egli ottiene solo la restituzione dei suoi beni e una rendita di 250 fiorini al mese. Nonostante vivesse a Milano esiliato dall'area toscana, Arrigo cerca nuovamente, approfittando della discesa del nuovo imperatore Carlo IV, di insediarsi a Lucca, per l'ennesima volta tale impresa fallisce miseramente. Arrigo trova la sua morte nel 1357, viene riconosciuto colpevole di aver congiurato contro Giovanni da Oleggio in favore dei Visconti e viene ucciso sul patibolo¹⁷⁷³.

Il sonetto in questione, secondo Carducci¹⁷⁷⁴ è da datarsi intorno al 1344, quando Arrigo alleato con Luchino Visconti intraprende uno dei suoi ennesimi tentativi di riappropriarsi di Lucca e «osteggiava i Pisani con le genti di Luchino tra la Valdera e la Maremma. Indi a poco morì per la corruzione nata del caldo soverchio e del disagio»¹⁷⁷⁵. In *O fortuna che tutto 'l mondo guidi* Arrigo accusa la Fortuna di governare il mondo e scagliarsi contro le persone «fiacchi altrui com'a te piace», secondo criteri arbitrari. In particolare, nella seconda parte della quartina, Arrigo, lamenta la mancanza di un luogo dove insediare il proprio potere¹⁷⁷⁶. Il *TLIO* tra i significati di annidarsi attesta anche quello di «stabilirsi in un luogo nonostante il parere contrario altrui» il che calzerebbe a pennello con il contesto biografico e storico della vicenda di Castracani. La seconda quartina abbandona inizialmente la prima persona singolare ed estende il lamento con un *noi* nei primi due

¹⁷⁶⁷ Carducci, 1862, p. 224.

¹⁷⁶⁸ Ibidem.

¹⁷⁶⁹ Ivi, p. 33.

¹⁷⁷⁰ Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI, Arrigo, detto il Duchino* in *DBI*.

¹⁷⁷¹ Cfr. Ibidem.

¹⁷⁷² Cfr. ibidem.

¹⁷⁷³ Per la ricostruzione biografica del personaggio di Arrigo Castracani cfr. Ibidem.

¹⁷⁷⁴ Carducci, 1862, p. 33.

¹⁷⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁷⁶ S.v. *annidare* in *TLIO* sign. 1.4.

versi, per poi passare di nuovo alla prima persona singolare nella conclusione. Il *noi* del v. 5 potrebbe identificare gli alleati di Arrigo (Luchino Visconti) e tutte le milizie che seguono i due, in questo caso la speranza che Fortuna ha «fatto fallace» del v. 6 si riferirebbe alla speranza di conquistare Lucca e sconfiggere le truppe pisane. Anche i due versi conclusivi della stanza, introdotti dall'autore, che usa anche la prima persona singolare per rafforzare quanto afferma, «l'veggiu ben» (v. 7), descrivono la situazione di una collettività con il *noi*. Fortuna viene accusata, infatti, di essere negativa nei confronti della situazione di Arrigo e dei suoi e di gioire delle vicende del prossimo¹⁷⁷⁷. Le terzine sono molto più specifiche delle quartine e passano a descrivere nel dettaglio la situazione per la quale Arrigo si lamenta di Fortuna: «Tu hai fermato fede al Maremmano / Di farlo star di sopra su la rota¹⁷⁷⁸, / E cerchi alzarlo a stato più sovrano» (vv. 9-11). Il Maremmano in questione sembra essere Ranieri Novello della Gherardesca, conte di Donoratico, località sulla Maremma Toscana. Il 6 luglio 1342 a quest'ultimo viene assegnato il governo sulla città di Pisa¹⁷⁷⁹. La terzina conclusiva paragona ciò che invece riserva Fortuna a Arrigo e i suoi: «E noi là giù con la mano alla gota / Tapini andar ci fai per monte e piano, / Mal in arnese, calpestando mota» (vv. 12-14). La mano sulla gota come espressione e metafora di dolore torna anche in *O lucchesi pregiati* (vv. 51-52): «di duolo acceso / ne la gota», ma anche nei vv. 10-11: «anzi fu sì crudele e dolorosa / ch'a molti fé e fa doler la guancia» di *Deh, facciasi cercar, fin che si truovi* di Adriano de' Rossi. Il riferimento poi alla mota del v. 14 come simbolo del momento nefasto, che descrive anche lo stato reale dei fatti nel quale verosimilmente si trova Arrigo con i suoi fedeli e le sue truppe, si ritrova anche in altri testi come metafora o come elemento descrittivo simbolico che fa capire lo stato di "bassezza" nel quale si ritrova un personaggio¹⁷⁸⁰. La cauda conclusiva è una preghiera a Dio che dimostra il rammarico di Arrigo nei confronti del suo alleato Luchino Visconti, si chiede infatti di vedere il Visconti nella stessa situazione infima nella quale si trova Arrigo. Il sonetto, qualora fosse scritto realmente da Arrigo si dimostrerebbe un interessante quadro delle emozioni del Castracani. La sconsolatezza, ma dall'altro lato anche la debolezza caratteriale dell'autore che si abbandona a un lamento accusando Fortuna, senza tracciare un quadro razionale della situazione. La considerazione che ha Arrigo qui di Fortuna è opposta a quella che invece emerge da *Firenze mia, io temo* dove Fortuna è «ritrosa, / per vostra colpa» (vv. 107-108) dove il voi è riferito ai Fiorentini.

¹⁷⁷⁷ S.v. *dispiacere* (v.); *altrui* (1) *indef.* in *TLIO*.

¹⁷⁷⁸ Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene (vv.6-8) *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36) *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v. 1) dello stesso Tedaldi; *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1; 4) di Franco Sacchetti; *Cari compagni, ché per mie follia*, (vv. 29-30) di Bruscaccio da Rovezzano. Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avezz[za] / di solenare a Firenze l' asprezz[za], / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁷⁷⁹ Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI*, Arrigo, detto il Duchino in *DBI*.

¹⁷⁸⁰ S.v. i vv. 73-86 di *Al nome di Colui* di Pucci, *O lucchesi* di Antonio Pucci, dove è riferito a Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10); «lasciati entro la mota» (v. 14) di Ventura Monachi in *Se la Fortuna; Nuovo lamento* «ne la mota / ispodestato» (v. 75-76) definita anche come brago; il v. 12 «Gentillezza e virtù san nella mota» di *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti. S.v. la ricca serie di riferimenti che Vatteroni menziona in VENTURA MONACHI, p. 213.

Si collega per ragioni dinastiche al testo precedentemente analizzato la tenzone tra Castruccio Castracani, padre di Arrigo Castracani, autore del sonetto precedente, e un non ben identificato Luporo da Lucca. La tenzone si inserisce in questo capitolo legato a controversie belliche e politiche perché ha come tema l'elisio di Luporo, causato appunto da una controversia con Castracani. Lupo, Lupus o Luporinus, ma anche Luperio, Luparo o Luporo secondo la documentazione lucchese ma non nei codici, potrebbe verosimilmente essere il luogotenente di Uguccione della Faggiola nella presa di Pontetetto, e signore di Menabbio durante la presa di Lucca del 1314 nella quale, Uguccione, viene coadiuvato da Lucchesi guidati da Castruccio Castracani¹⁷⁸¹. In questa occasione Lucca viene messa al sacco per tre giorni, con ingenti danni per la città e per la popolazione, come si evince anche dalla narrazione poetica che ne fa Pietro dei Fatinelli, autore lucchese¹⁷⁸². Per quanto riguarda l'identificazione di Luporo non si esclude però, anche se risulta meno plausibile, che egli sia un Luporo di Bonavere notaio di Pescia tra 1329-1346, Luporo del fu Paganuccio menzionato nel 1318 e Luporo di Orso menzionato nel 1334¹⁷⁸³. La vicenda che si ricostruisce dalla tenzone ci arriva anche attraverso canali diversi. In primis Petrarca nei *Rerum memorandum libri* (III 30), Petrarca definisce Luporo «dispensatorem» di Castruccio. Castruccio resosi conto che il suo tesoriere si era indegnamente approfittato arricchendosi alle sue spalle, elabora uno stratagemma per pareggiare il conto. Castruccio richiede del denaro a Luporo attraverso una lettera dove inserisce volutamente un *Volumus*, che poteva essere anche frainteso con un *Nolumus*. Quando Luporo chiede indietro il denaro l'astuto condottiero gli mostra nuovamente la lettera dove Luporo legge *Nolumus*¹⁷⁸⁴. L'aspetto che colpisce della narrazione di Petrarca è che l'episodio si conclude bonariamente, con la reciproca comprensione tra i due. Si sottintende probabilmente che Luporo da parte sua non protesta, sapendo di essersi in primis arricchito a spese di Castruccio e questi è, invece, soddisfatto di aver avuto ciò che Luporo gli ha sottratto in partenza. «Intelelxit iocum Lupus et subridend siluit»¹⁷⁸⁵. Tale episodio viene menzionato, senza però dare troppi dettagli, rimandando a una certa conoscenza diffusa della vicenda anche da Antonio Pucci, autore vissuto a fine Trecento che quindi scrive a distanza di circa un cinquantennio, intorno al 1362¹⁷⁸⁶, dai fatti¹⁷⁸⁷. Molto più tardi -la sua *Vita Castruccii Antelminelli lucensis ducis* esce nel 1496¹⁷⁸⁸- anche Nicolò Tegrini descrive la vicenda¹⁷⁸⁹. Se la parte centrale della vicenda rimane essenzialmente coerente a Petrarca, il finale è invece nettamente diverso, Luporo, non accettando bonariamente la fraude, si allea con Armanno Tedici, Abate di Pacciano, Signor di Pistoia ribellandosi a Castruccio. Di conseguenza, questi, viene da Castruccio esiliato, Tegrini prosegue inoltre giustificando tale decisione di Castruccio come un esame di virtù di Luporo, che egli boccia dimostrandosi avaro¹⁷⁹⁰. La stessa versione riguardo l'epilogo della vicenda e il conseguente esilio di Luporo ci arriva anche da Giovangirolamo de' Rossi che scrive una *Vita di Castruccio Castracani* a '500 inoltrato¹⁷⁹¹. Narrazioni diverse ma concordanti sull'esilio di Luporo si hanno invece nelle *Historie* di Giuseppe Civitale, anche esse scritte nel XVI secolo. Un aspetto molto interessante è invece quanto testimoniano gli storici bolognesi, città nella quale Luporo si reca in esilio, che scrivono che «il motivo, per cui Luporo fuggì dalla sua patria, fu lo sdegno dello stesso Castruccio»¹⁷⁹². Anche Aldo Manuzio il Giovane scrive sulla vicenda, datando l'episodio dell'esilio di Luporo al 1325 ma omettendo l'aneddoto della lettera, egli motiva l'esilio di Luporo con il solo fatto di essersi appropriato di denari di Castruccio senza renderne conto¹⁷⁹³.

I due sonetti della tenzone, proprio come l'immagine che ci arriva tradita dalle fonti della narrazione dell'episodio, oscillano tra episodio ludico (il solo Petrarca) e rappresaglia sfociata in esilio politico. I testi di *S'io avessi mia moneta mia quassù*¹⁷⁹⁴ e *Per quello Iddio che crocifisso fu*¹⁷⁹⁵ posso essere interpretati infatti secondo una duplice lettura, quella che vede le accuse di Luporo e le sue maledizioni in *S'io avessi* e le minacce di Castruccio di impossessarsi dei suoi beni come scherzo corrispondente al tono delle tenzoni trecentesche, basti pensare a quella tra Dante e Forese Donati. Tali versi possono essere però anche presi sul serio se si

¹⁷⁸¹ Cfr. *Luporo da Lucca* in *Mirabile*; *DELLA FAGGIUOLA, Uguccione* in *DBI*.

¹⁷⁸² S.v. i testi dell'autore nel capitolo 4 e i testi dello stesso autore relativi al capitolo 2.

¹⁷⁸³ Cfr. *Luporo da Lucca* in *Mirabile*.

¹⁷⁸⁴ Cfr. Giunta, 2005, pp. 171-172.

¹⁷⁸⁵ Francesco Petrarca, *Rerum memorandum libri*, pp. 123-124 in Giunta, 2005, p. 172.

¹⁷⁸⁶ Cfr. *PUCCI, Antonio* in *DBI*.

¹⁷⁸⁷ Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, p. 264 in Giunta, 2005, p. 173.

¹⁷⁸⁸ Cfr. *Tegrini, Niccolò* in *EM*.

¹⁷⁸⁹ Cfr. Giunta, 2005, pp. 173-174.

¹⁷⁹⁰ Cfr. Ivi, pp. 173-174.

¹⁷⁹¹ Cfr. Ivi, p. 174.

¹⁷⁹² G. Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, 6 voll., Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, in Giunta, 2005, p. 175.

¹⁷⁹³ Cfr. Ivi, p. 175.

¹⁷⁹⁴ Giunta, 2005, pp. 196-197.

¹⁷⁹⁵ Ivi, pp. 197-198.

considera la parte, ben più consistente, delle testimonianze rispetto all'esilio di Luporo e all'epilogo ben poco giocoso della vicenda. Lo stesso legittimo dubbio si origina intorno alla già approfondita tenzone tra uno Pseudo Cino, Giovanni di Meo Vitali e Bosone da Gubbio in merito al giudizio di Cino sulla *Commedia* dantesca¹⁷⁹⁶. La copiosa tradizione manoscritta, sui sonetti di Luporo e Castruccio fa riferimento alla sfera ludica al diletto¹⁷⁹⁷. Non si può dare per scontato che Castruccio e Luporo siano effettivamente gli autori della tenzone. Le ricerche portate avanti da Giunta sui manoscritti testimoni rivelano che, escludendo i manoscritti dove la tenzone è adespota, tutti gli altri testimoni indicano Castruccio e Luporo come gli autori¹⁷⁹⁸. Solo il ms. V¹⁷⁹⁹ che indica Castruccio come primo autore e Giuntino Lanfredi come colui che risponde facendo, però, le veci di Ser Luporo, implicando ad ogni modo un coinvolgimento diretto di quest'ultimo¹⁸⁰⁰. Inoltre ci sono attestazioni che testimoniano una circolazione manoscritta dei testi in epoca coeva a Castruccio e Luporo¹⁸⁰¹.

Il sonetto attribuito a Ser Luporo *S'io avessi la moneta mia quassù*¹⁸⁰² nella prima quartina riconduce la lite con Castruccio alla mancata restituzione del denaro. Come a volersi difendere, Luporo, precisa che se solo lui avesse indietro il suo denaro non si attaccherebbe alla questione delle lettere *u* ed *n*. Il che rimanda alla duplice interpretazione del verbo *volumus/ nolumus* alla quale fa riferimento anche Petrarca. La seconda quartina paragona invece iperbolicamente i peli che ha addosso un bue con il numero delle parole che scriverebbe Luporo «per evitare che avvenga ciò che poi è avvenuto»¹⁸⁰³, cioè la lite. Ancora iperbolicamente Luporo ribadisce che ad ogni capoverso ci sarebbe una lettera *v*. In questa quartina Luporo sembra quindi voler dire a Castracani che lui avrebbe fatto di tutto per evitare questa lite, come scrivere tantissime volte la *v* di *volumus* che avrebbe obbligato Castruccio a restituire il denaro, ma la ragione che ha generato la lite è legata alla mancata restituzione del denaro da parte di Castruccio, che quindi non dipende da Luporo. Le terzine tornano sul tema dell'equivoco tra le due lettere. Le numerose *V* di *volumus* che Luporo avrebbe scritto per avere il suo denaro renderebbero palese che «di cheto e di patto» (v. 9) che Castruccio è debitore di denaro a Luporo, «che lo scompenso a Luporo sia fatto» (v. 11). L'ultima terzina torna indietro al momento della lettura da parte di Luporo della lettera incriminata, egli ammette di essere stato beffato, pur avendo letto benissimo la lettera non è riuscito a vedere «un enne così contraffatto» (v. 13). Sebbene emerga la rabbia di Luporo egli riconosce la scaltrezza dell'escamotage e l'astuzia di Castruccio.

Castracani risponde con *Per quello Iddio che crocifisso fu*¹⁸⁰⁴, ma, data la tradizione così particolareggiata del testo, Giunta edita anche una seconda versione afferente al testimone Pa: *Sed io guardasse al tuo dir malastù*¹⁸⁰⁵ che presenta però difficoltà filologiche e due *crux desperationis*.

In *Per quello Iddio che crocifisso fu*, Castruccio con fiera affermazione la sua volontà di beffare Luporo «ch'io ti farò parer de l'u un enne, / d'un enne ti farò paper un u» (vv. 3-4). Nella seconda quartina, egli però afferma la sua innocenza «Castruccio la moneta non toccù» (v. 5), ma accusa Luporo di avidità attraverso una perifrasi. Riferendosi a sé stesso con una terza persona, dichiara di aver ben visto chi utilizza il denaro a giusto modo «dove si convenne» (v. 7) invece di tenerlo stretto come Luporo. Le ultime due terzine passano invece al tono minatorio e alla prima persona singolare, Castruccio avvisa Luporo che se questi diverrà restio a prestare denaro, non ci sarà pietà per lui, invece di fargli richiesta di denaro, il Signore di Lucca provvederà direttamente a prenderselo «farò del tuo come del mio» (v. 14).

Sed io guardasse al tuo dir malastù pone diversi problemi interpretativi, oltre che filologici. Nella prima quartina Castruccio accusa Luporo di essere un «malastù 'rozzo, villano, balordo'»¹⁸⁰⁶ che avrebbe punito già da tempo -come si evince dall'utilizzo del passato «dato t'arei» (v. 3)- se solo non fosse sempre stato un buon collaboratore, come suggerisce il senso, oppure una persona molto scaltra, come suggerisce la derivazione di *verzù* dal francese antico «che mi sé stato sempre buon verzù» (v. 4)¹⁸⁰⁷. La fedeltà, secondo la prima interpretazione, oppure la scaltrezza, secondo la seconda, ha infatti permesso a Luporo di far soccombere i

¹⁷⁹⁶ S.v. Cap. 8.

¹⁷⁹⁷ S.v. trascrizione del codice Scarlatti (S), c. 148r in Giunta, 2005, p. 176.

¹⁷⁹⁸ Cfr. Ivi, p. 178.

¹⁷⁹⁹ Giunta giudica poi come di «Certo erronea, ma forse non trovata a caso, l'attribuzione di I, L (RE nella bibliografia di questa tesi) e R¹ a un «marchese Malaspina», dal momento che i Malaspina furono fieri avversari di Castruccio» Giunta, p. 198.

¹⁸⁰⁰ Cfr. Ivi, pp. 177-178.

¹⁸⁰¹ Cfr. Ivi, p. 181.

¹⁸⁰² Ivi, pp. 196-197.

¹⁸⁰³ Ivi, p. 198.

¹⁸⁰⁴ Ivi, pp. 197-198.

¹⁸⁰⁵ Ivi, pp. 201-202.

¹⁸⁰⁶ Ivi, p. 201.

¹⁸⁰⁷ Cfr. Ibidem.

nemici «messo per un tru» (v. 5)¹⁸⁰⁸ che hanno sempre ostacolato Castruccio. Questo concetto viene espresso con una metafora nautica, che si collega anche ad altri testi sia presi in esame qui in questa tesi, sia afferenti al panorama letterario non solo medievale, che utilizzano l'immagine della nave come metafora dello Stato¹⁸⁰⁹. Anche in questo caso, infatti, la nave, sta ad indicare la città di Lucca gestita da Castruccio, che viene scalfita dai nemici come una nave dalla tempesta. Il v. 7 si presenta lacunoso e di difficile comprensione, di conseguenza anche il v. 8 risulta oscuro. La prima terzina si collega alla prima quartina: la prossima volta che accadrà una cosa simile, Castruccio non avrà riguardi. La seconda terzina è invece speculare nel significato alla prima versione del testo: *Per quello Iddio che crocifisso fu*.

Giunta pubblica poi una terza versione: *Per quello Iddio che crocifisso fu*¹⁸¹⁰ data da un ramo diverso della tradizione, la sua ipotesi è però che si tratti di «versioni diramatesi da una stessa redazione, probabilmente non d'autore, probabilmente già segnata da guasti e licenze nello schema delle rime»¹⁸¹¹. La prima quartina sebbene diverga dalla prima versione del testo nel secondo verso non diverge nel senso complessivo. «Per quello Iddio che crocifisso fu, / e morte e passion per noi sostenne» (vv. 1-2) nella prima versione e «Per quello Iddio che crocifisso fu, / sul monticello ove morte sostenne» (vv. 1-2). Anche la seconda quartina risulta speculare nel senso rispetto alla prima versione del sonetto. È nelle ultime due terzine, invece, che il senso del testo diverge di molto anche in funzione della vicenda storica. Nella prima terzina, Castruccio accusa Luporo di essersi arricchito alle sue spalle, come scrive anche Petrarca nel suo resoconto della vicenda. Dall'altro lato, però, Castracani, con lo stesso atteggiamento fiero, ma anche dispotico degli ultimi versi delle due versioni precedenti – dove minaccia Luporo di disporre liberamente dei suoi beni se questi si rifiuterà di concedergli prestiti- in questo caso rammenta a Luporo quanti uomini ha favorito e poi distrutto. Anche la terzina conclusiva diverge totalmente dalle versioni precedenti, Castruccio accusa Luporo di ingratitude, oltre all'avarizia della seconda quartina, il v. 13 rimane oscuro mentre il 14 attraverso una metafora predica la fine della potenza di Luporo «che 'l tuo gran mar tornerà in picciol rio». Confrontando le tre versioni diverse dei testi non emergono solo differenze formali, anche dal punto di vista narrativo la vicenda narrata assume in ogni versione risvolti diversi. Se nelle due versioni di *Per quello Iddio* Castruccio in primis rimanda alla questione più volte menzionata da Luporo della *n* e della *v*, *Sed io guardasse* non ne fa riferimento. I due sonetti con incipit *Per quello Iddio* sono speculari nell'accusa di avarizia fatta a Luporo e nell'autodifesa di Castruccio. Dall'altro lato *Sed io guardasse* accusa Luporo di essere un poco di buono, ma allo stesso tempo ne riconosce il prezioso aiuto nelle vicende politiche. Concordano invece nel senso complessivo delle terzine la prima versione di *Per quello Iddio* e *Sed io guardasse*, nelle quali si minaccia Luporo che la prossima volta non ci saranno attenuanti e invece di chiedere del denaro il Castracani si approprierà di ciò che necessita. La seconda versione di *Per quello Iddio*, sebbene mantenga l'immagine di fondo di un Castruccio potente e senza pietà verso i suoi sottoposti, e sebbene mantenga la menzione alla pietà che Castracani non riserverà per Luporo, presenta delle interessanti novità tematiche. In primis allude all'arricchimento di Luporo e poi fa riferimento in modo più preciso al togliere ogni potere al tesoriere, letteralmente disfarlo. Se contrapposti alla minaccia «farò del tuo come del mio» (v. 14), che suona più generica e meno precisa, i vv. 11-14 della seconda versione di *Per quello Iddio* suonano come molto più minacciosi e ben poco giocosi «e io ò molti fatti e poi disfatti» (v. 11); «che 'l tuo gran mar tornerà in picciol rio» (v. 14).

Esprimere la propria disapprovazione in poesia

Anche il testo che si prende in esame adesso registra, come il precedente, la disapprovazione da parte di un rimatore toscano, Manetto da Filicaia, verso un uomo politico. Il ternario di Manetto da Filicaia *O uomo eretico micidial di tuo sangue*¹⁸¹² si scaglia con violenza contro il priore di San Pietro Scheraggio: Ser Giovanni. Come dichiara anche Lanza, che edita il testo, è molto interessante l'utilizzo del metro la terzina dantesca a conferma della fama e della fortuna di Dante anche per quanto riguarda i meri aspetti formali. Le rime di Manetto da

¹⁸⁰⁸ Cfr. Ibidem.

¹⁸⁰⁹ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96). (vv. 7-8) Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*.

¹⁸¹⁰ Giunta, 2005, pp. 202-203.

¹⁸¹¹ Ibidem.

¹⁸¹² Lanza, 1973, pp. 114-116.

Filicaia sono tutte presenti nel testimone unico RE e ad oggi i testi a lui attribuiti sono sette. Per quanto riguarda l'autore del testo, Manetto da Filicaia, Lanza fa risalire la sua nascita ai primi del XIV secolo e la sua morte prima del 1368, egli è infatti già nel 1327 tutore, quindi adulto, secondo l'istituto giuridico del mundio, di madonna Nera. Lo si ritrova, inoltre, come priore, come gonfaloniere di giustizia e come gonfaloniere dei Buoniuomini a più riprese tra 1342 e 1367. Per quanto riguarda la sua esigua produzione poetica, che spazia dalla poesia amorosa a quella comica-giocosa fino alla poesia familiare Lanza evidenzia la concordanza e l'imitazione dei topoi e i modelli diffusi al periodo, con qualche raro accenno di originalità¹⁸¹³. Il testo che si prende in esame in questa sede, si accosta per le critiche rivolte al priore anche alla canzone di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa*. Nel ternario Manetto, in primo luogo, inveisce contro ser Giovanni accusandolo di eresia il che ricorda quanto fa Franco Sacchetti nei versi rivolti a Gregorio XI in *L'ultimo giorno veggio* «Marte / [...] più che Manuel adori» (vv. 91-92) e *Gregorio primo* «O pontefice, o diavol che ciò mosse!» (vv. 62). Gli oltraggi alla chiesa retta da ser Giovanni che vengono descritti ricordano anche le accuse rivolte a Gregorio XI da Giannozzo Sacchetti in *Io fui ferma Chiesa*. In questo caso Manetto si scaglia in piccolo contro un singolo priore che regge una parrocchia «la Chiesa che ttu tien[i] forte si langue» (v. 3), questo testo si configura come una sorta di rappresentazione in scala minore del testo di Giannozzo Sacchetti che accusa il papa di bistrattare la Chiesa come entità generale. Anche Manetto accusa Giovanni di oltraggiare la sua chiesa, di impoverirla e di averla trasformata abbruttendola e privandola delle sue ricchezze. In particolare, i vv. 7-9 paragonano metaforicamente la parrocchia ad un giardino adesso divenuto un bosco «spinoso e selvaggio». Tale metafora ricorda i versi della canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu'io lattai* «fere risembrate» (v. 50); «di me bosco fate» (v. 51). Anche i versi successivi, che accusano il priore di aver allontanato i fedeli dalla parrocchia di Scheraggio, ricordano le accuse che Giannozzo Sacchetti muove verso Gregorio XI in *Io fui ferma Chiesa*, ad esempio, si citano i vv. 74-75 «ché non si perde pur chericheria, / ma mettono i Cristian per mala via». I vv. 13-18 del testo di Manetto descrivono con estrema concretezza quelle che sono le azioni del priore Giovanni che lui biasima: l'aver impegnato gli ornamenti sacri della chiesa e l'aver fatto altrettanto con i beni immobili come poderi e case. Se Giannozzo Sacchetti si esprime sempre nei confronti di Gregorio XI per metafore e con perifrasi, mai descrivendo con realismo e concretezza, Manetto, invece pur muovendo sostanzialmente le stesse accuse lo fa con i modi della poesia comico-realistica che appunto afferisce ad un repertorio lessicale diverso, quello della concretezza e delle immagini tratte dalla realtà. Manetto rivolge al priore anche una minaccia, ricordandogli che oramai «tal fama di te è salita» (v. 19). La terzina dei vv. 22-24 accusa il priore di lussuria e fa riferimento a un evento preciso: lo si accusa di aver ucciso il marito di una donna bolognese con dei veleni. La terzina successiva in virtù di questo accadimento invita il priore a controllare che non lo abbia «ghermito» (v. 25) il diavolo, che ricorda i già citati versi di Franco Sacchetti in *Gregorio primo* «O pontefice, o diavol che ciò mosse!» (vv. 62). Si fa riferimento poi ad un'altra vicenda privata relativa al priore: lo si accusa di aver avvelenato la sua stessa figlia al solo fine di «non maritalla» (v. 29). L'autore, inoltre, precisa che non è una sua idea, ma tale accusa corrisponde alla verità «per tutta la gente bisbiglia» (v. 28) «e tutto questo verità somiglia» (v. 30). Tale atteggiamento dell'autore che giustifica le sue affermazioni ricorrendo a fonti di conferma esterne si ritrova anche in testi diversi, Franco Sacchetti, ad esempio, rimanda il giudizio di quanto afferma all'esperienza del pubblico «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» (v. 6) oppure Antonio Pucci, invece, in modo più sbrigativo rimanda il giudizio al singolo lettore nei *Cantari sulla Guerra di Pisa* «chi vuol creder creda» (v. I.10.2). Nei versi successivi, Manetto, riporta una notizia diffusa a livello popolare «Ancor si sa» (v. 31) che riguarda la partecipazione di ser Giovanni nell'aver fatto rivoltare Castrocaro. Castrocaro, oggi comune in provincia di Forlì, in epoca medievale è una rocca fortificata, dopo una serie di battaglie verificatesi nella prima metà del XIV secolo, tra il papato con sede ad Avignone e le famiglie degli Ordelaiffi e dei Calboli di Forlì, tra il 1350 e il 1359, la rocca appartiene agli Ordelaiffi. Viene poi riconquistata da Egidio di Alborno¹⁸¹⁴. I fatti ai quali fa riferimento Manetto, morto nel 1368 si dovrebbero collocare quindi in questo contesto. Manetto in particolare nei versi successivi invita il priore a vergognarsi «Pon gli occhi a tterra» (v. 34) per le azioni di tradimento e gli preannuncia la destinazione infernale «per te si fa apparecchio in inferno» (v. 37). In particolare, il riferimento all'abbassare gli occhi e a non mostrare appieno il viso si collega anche a quanto afferma Pietro dei Faitinelli in *Voi gite molto ardit i far la mostra* dove indica come manifestazione di codardia e viltà il non mostrare il viso, riferimenti analoghi sono presenti anche in Folgore da San Gimignano e di nuovo nello stesso Faitinelli¹⁸¹⁵. Manetto passa poi a descrivere la situazione dei popolani. «Or verso i popolani il dir mi mena» (v. 40) ai quali il priore ha rovinato la parrocchia. In particolare, si fa riferimento anche al fatto che «un forestiere / abbia spogliato ciascheduno

¹⁸¹³ Ivi, pp. 111-112.

¹⁸¹⁴ Fantini, Iosca, 2016-2017, pp. 22-23.

¹⁸¹⁵ Cfr. PIETRO DEI FAITINELLI, p. 159, nota 8, si veda anche *aperto* in *TLIO* Locuz. Avv. *A viso, volto aperto, con viso aperto* attestate con significato di dimostrazione di franchezza di chi non ha niente da nascondere.

altare» (vv. 44-45). Il che si ricollega ai vv. 13-18 di questo stesso testo, dove Manetto accusa il priore di aver impegnato le ricchezze della Chiesa di San Piero Scheraggio per «toccar denari» (v. 16). Allo stesso modo l'accusa verso i forestieri che giungono a rovinare i beni e la vita dei cittadini originari torna anche in tutt'altro contesto, nel testo di Pietro dei Faitinelli *Unde mi dée venir* «Veggiola ontata, nuda ed abitata / non da [lo] suo antico abitatore, / ma da color che l'hanno sì guidata» (vv. 9-11). Come ricorre in tutto il testo anche in questo caso, Manetto da Filicaia non si limita a affermazioni generiche, ma riporta episodi concreti e precisi «Ancor di lui il dir mi fa mestiere, / ché per natale alla messa seconda / pose di sevo lume al candeliere» (vv. 46-48). In questi versi Manetto precisa che avendo impegnato il candeliere (vv. 13-18) questi si ritrova a dover usare un misero lume di sego, di grasso al posto degli ornamenti consueti. Manetto prosegue appoggiando le sue affermazioni sulle dicerie popolari e su ciò che crede la gente del priore «Di voi ciascuno in gran vergogna abonda» (v. 49), invitandolo a cambiare la sua direzione anche in virtù della sua «fama» (v. 50) pubblica. I versi successivi, poi, si accostano alla canzone di Giannozzo Sacchetti, già citata *Io fui ferma Chiesa*. Manetto, infatti, come Sacchetti, dà voce diretta alla Chiesa in un lamento in prima persona che si estende da vv. 53-57. In questo caso a differenza di quanto fa Giannozzo, il lamento viene introdotto attraverso il discorso diretto da: «Udite che lla Chiesa pur vi chiama, / dicendo:» (vv. 52-53). In questi versi la lamentela della chiesa ricorda sia la già citata canzone di Giannozzo, ma anche tutti i numerosi testi che, in modo speculare, utilizzano la figura della donna in prima persona che esprime una lamentela¹⁸¹⁶ I vv. 54-56 «ch'i' paio un alber secco senza rama. / Giamai in me non reterà il pianto / se delle mai voi non mi cavate / di questo micidial[e], che m'ha affranto!» ricordano i vv. 6-7: «tolte m'ha quasi l'eccellenti piume / onde mi vien di lagrime far fiume» di *Io fui ferma Chiesa* e (vv. 9-15): «O alta Trinità, luce chiarita, / ove mi lasci a' vani? / Con le lor empie mani / fan del tuo corpo e sangue argento e oro, / onde 'l nobil lavoro / ruina de l'altezza in valle scura, / s'a proveder non move la tua cura». Si evidenzia la concordanza di metafore quali le mani, e il togliere le piume da delle ali o le foglie da un albero, che alludono a un'azione di depauperamento lento ma continuo e progressivo; in entrambi i testi, inoltre la donna-Chiesa ricorre al pianto come unica consolazione rimastale. Manetto conclude il suo testo, auspicando e sperando che presto venga cacciato il priore ser Giovanni per licenza papale. Se ciò non dovesse succedere, l'autore suggerirebbe allora di ricorrere a mezzi alternativi «fra tutti spenderete alcun denaio / segretamente, pur che non si saccia; / e fatel(o) gittare in un merdaio / di notte, quando fia adormato, / e questo saprà fare un asinaio / e Cristo [di] tutto v'arà perdonato» (vv. 62-67). In questi versi si evidenzia il ricorso a soluzioni concrete e a descrizioni per immagini che non lasciano nulla all'allusività, l'autore identifica tutto in modo preciso e dettagliato, utilizzando espressioni popolari come *merdaio*¹⁸¹⁷ rimanendo fedele al modulo della poesia comico-realistica. Dall'altro lato si evidenzia anche il ricorso ad un'espressione che torna anche in *Deh facciasi cercar di* Adriano de' Rossi con l'utilizzo del *Deh* seguito da un voi imperativo per incitare i lettori ad agire con urgenza. Il testo si dimostra molto interessante se paragonato alla già citata canzone di Giannozzo Sacchetti, perché si configura come la sua speculare popolare, comico-realistica che tratta lo stesso tema. Sebbene le metafore siano speculari, (l'albero privato dalle foglie e le ali spiumate) e sebbene si utilizzino spesso le stesse motivazioni e le stesse accuse (l'accusa di depauperare la Chiesa e di allontanare così i cristiani dalla fede), le modalità sono estremamente diverse, diametralmente opposte quasi. Giannozzo utilizza un linguaggio allusivo, metaforico mai concreto e popolare, Manetto, al contrario, utilizza riferimenti precisi quotidiani afferenti al lessico popolare. Nella conclusione, poi, se Giannozzo si rivolge «a l'eccelso Signore» (v. 62), Manetto prende in mano la situazione e invita i lettori ad agire concretamente una volta per tutte con una soluzione drastica ma risolutiva (v. 6.)

Si inseriscono, poi, in questo capitolo anche altri due testi di critica questa volta non a personaggi precisi, ma ad abitanti di una precisa città. Il primo testo che si prende in esame è *Patria degna di triunfal fama* attribuito a più riprese a Dante¹⁸¹⁸ interpretando il testo in funzione della biografia dantesca. Tale attribuzione è però oggi ritenuta erronea, Manzi colloca il testo «oltre il terzo decennio del Trecento»¹⁸¹⁹, sono le numerose riprese alla *Commedia* che hanno indotto i vari copisti -non a caso per poligenesi- e la critica a attribuire il testo erroneamente a Dante¹⁸²⁰. La canzone, invece, posta sotto l'ottica di un imitatore di Dante, ci fornisce un'importante traccia della precoce fama dantesca. Potrebbe però essere la metrica della canzone a fornire un dato circa la sua possibile attribuzione: «lo schema metrico è identico a quello che praticamente solo il fiorentino Niccolò Soldanieri [...] utilizzò in ben diciassette canzoni»¹⁸²¹. La canzone *Patria degna di triumphal*

¹⁸¹⁶ S.v. Pancini, 2023b.

¹⁸¹⁷ S.v. *merdaio* in *TLIO*.

¹⁸¹⁸ Per la tradizione e tutte le interpretazioni che la critica ha fatto della canzone nel corso del tempo s.v. Manzi 2014, pp. 335-338.

¹⁸¹⁹ Manzi 2014, p. 339.

¹⁸²⁰ Cfr. Ivi, p. 338-339.

¹⁸²¹ Ivi, p. 354.

fama, si configura già dalla sua apertura come un'amara critica dell'autore alla sua patria, l'incipit assume tono antifrastico se collegato al (v. 3), dove l'autore precisa che il dolore in realtà «sormonta» (v. 3) nella città più che in ogni altra. I versi successivi criticano le «opere ladre» (v. 5) che avvengono nella città, a causa delle quali i soli che invece le sono fedeli e la amano provano «dolor e onta» (v. 6). Questa considerazione si dimostra speculare anche ai versi di Cino da Pistoia. In *Si m'ha conquiso la selvaggia gente* Cino ai vv. 23-24 precisa di essere rimasto il solo ad amar la sua patria e di provare dolore nel vedere questa situazione «dunque io, che son quel solo / che l'amo più, languisco maggiormente». Nello stesso testo inoltre, Cino, afferma che i forestieri «ogni strano» (v. 19) che sente parlare della triste situazione nella quale giace Pistoia prova dolore ma soprattutto, come afferma anche *Patria degna* al citato (v. 6), Cino ribadisce che «chi l'ama non sente riposanza» (v. 21). L'anonimo autore di *Patria degna* prosegue poi con lo stesso tono di forte riprovazione verso ciò che avviene nella città. In particolare, la canzone si scaglia contro «la 'niqua gente» (v. 7) che trama per la distruzione della patria del poeta raccontando falsità ai cittadini. Anche in questo caso il riferimento alla città è personificato «alla tua morte» (v. 8). Nel v. 9 Manzi evidenzia un rimando a *Inf.* VI, 91¹⁸²². L'autore dopo una prima constatazione dei fatti incita con un imperativo la stessa città a premere sul cuore di chi la ama veramente ma si trova in questa situazione sottomesso- presumibilmente dagli *iniqui* del v.7- «Alza il cor de' sommersi e 'l sangue accendi, / e traditori stendi / nel lor giudizio» (vv. 11-13). Ciò che auspica l'autore è che così la sua patria possa tornare sotto la grazia divina «si posi quella grazia che ti sgrida / nella quale ogni ben surge e s'anida» (v. 14)¹⁸²³. La seconda stanza della canzone fa un paragone nostalgico con lo stato nel quale si trovava la città nel passato. Questi versi ricordano la coppia di canzoni *Ai, Pisa, vitopero delle gente* e *Lo degno e dolce amor del natio loco*, che allo stesso modo -afferendo anche queste dal repertorio dantesco- lamentano la situazione presente della città di Pisa e lodano il passato glorioso. Nella seconda stanza *Patria degna* ricorda un periodo virtuoso nel quale la città primeggiava «regnavi» (v. 16), allo stesso modo anche le due canzoni anonime già citate ricordano il tempo nel quale Pisa era signora sopra le altre città, forte della sua concordia interna, alla quale fa riferimento anche *Patria degna* (v. 20) «con pura, unita fede». In *Patria degna* si descrive la città come nuda dagli onori ma «vestita di dolor» (v. 23). Il rimando alla nudità ricorre anche nel testo di Cino da Pistoia, dove si accusa Firenze di essere spoglia perché priva del suo autore per eccellenza: Dante Alighieri che essa ha destinato in esilio «a la nuda Firenze» (v. 27) di *Su per la costa*. Numerose sono le analogie anche con *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate soprattutto per i riferimenti agli exempla classici «fuor di leal' Fabrizi» (v. 24), e con *Io fui ferma Chiesa* di Giannozzo Sacchetti per il confronto tra passato e presente e per i riferimenti alla sofferenza della donna protagonista del testo. Come evidenzia Manzi, appare in questa stanza il primo riferimento a Firenze e alle sue vicende politiche con allusioni precise alle fazioni «O disorata! In the specchio di parte. / po' che se' giunta in Marte, / punisci in Antenora or qual verace / non segue l'asta del vedovo giglio» (vv. 26-29). Si accusa la città di punire tutti quelli che non concordano con il suo governo in Antenora, il luogo dove sono siti appunto nella *Divina Commedia* i traditori di patria, Manzi evidenzia un rimando a *inf.* XXII, 75 nel v. 30¹⁸²⁴. Allo stesso modo nel testo *Ai, Pisa, vitopero delle gente* si fa riferimento alla mancanza di virtù, e al passato glorioso. Il v. 18 di *Patria degna* «volean che lle virtù fosson colonne» ricorda infatti *Ai, Pisa*, «Uve son li baroni e i cavalieri / ch'esser solan di te ferme colonne?» (vv. 34-35). Si segnalano altre attinenze «tu ricevei honore / per l'universo a guisa di redina» (vv. 25-26) (*Ai Pisa*) e «Tu felice regnavi al tempo bello» (v. 16) (*Patria degna*). Speculare è anche il ricorso al *Quando* per la formulazione di costrutti che evidenziano il passato «Quando tu eri governata e recta» (vv. 23-24) (*Ai, Pisa*); «Quando le tue erede» (v. 17) (*Patria degna*). Anche in *Lo degno e dolce amor* si fa riferimento alla falsità «volessi tua franchessa mantenere, / ragion seguendo e non falso volere» (vv. 12-13) e allo sdegno altrui nel vedere tale situazione «ch'altri ti sdegna» (v. 21). Nella terza stanza di *Patria degna* l'autore si rivolge direttamente alla sua patria con una serie di imperativi, chiedendole di *diradare* le *radici maligne* che la affliggono, una metafora simile è quella che viene identificata anche nel sonetto *Lasso, pensando a la distrutta valle* dove secondo l'interpretazione politica, rispetto a quella amorosa, Cino da Pistoia, sembra voler riferirsi alle radici della Vergiole che affliggono la sua Pistoia in vv. 4-7 alludendo a Soffredi e Filippo dei Vergiolesi¹⁸²⁵. *Patria degna* collegandosi alla metafora botanica, lamenta il fatto che le radici maligne degli stessi figli della patria, affliggono il fiore «suciso e vano» (v. 33), nel quale Manzi vede un secondo riferimento alla città di Firenze¹⁸²⁶. L'autore spera poi che la sua città sappia rendere vittoriose le sue virtù e far risorgere la fede, ad ora nascosta, auspicando che questa «risurga» (v. 36) insieme alla giustizia, rappresentata nella sua tipica iconografia con la spada in mano. In questa stanza, l'autore prosegue, poi, invitando la sua patria a seguire l'exemplum di Giustiniano e a correggere «lle focose tue non

¹⁸²²Cfr. Manzi 2014, p. 364.

¹⁸²³ Cfr. Ibidem.

¹⁸²⁴ Cfr. Manzi 2014, p. 365.

¹⁸²⁵ Cfr. CINO DA PISTOIA (M.), p. 706.

¹⁸²⁶ Cfr. Manzi 2014, p. 365.

giuste leggi» (v. 38). Il riferimento a Giustiniano potrebbe anche in questo caso essere legato alla *Commedia*, e a *Par. VI*, dove questi è ricordato anche per il *Corpus iuris civilis*¹⁸²⁷. Il riferimento a Giustiniano, si collega, inoltre all'altro riferimento classico del v. 24 di Caio Fabrizio Luscinio¹⁸²⁸. Entrambi i personaggi sono utilizzati come antonomasia delle loro virtù, Luscinio come «l'uomo virtuoso che disprezza le ricchezze, e che fu ricordato da DANTE in *Cv. IV, 13*»¹⁸²⁹ mentre Giustiniano come uomo giusto per eccellenza, come evidenziano i vv. 36-38, dove emergono insieme a lui la Giustizia stessa e dall'altro lato si criticano le leggi ingiuste di Firenze «risurga con giustizia a spada i-mmano. / Segui le luci di Iustiniāno, / e lle focose tue non giuste leggi». La conclusione della stanza nasconde un'ulteriore frecciata polemica verso chi governa la città al momento, auspicando che Firenze si dimostri riconoscente verso chi è degno e invece non permetta che gli indegni abbiano le sue ricchezze. Gli ultimi due versi della stanza rimandano ai vv. 34-36, si riprende infatti il tema delle virtù cardinali ora assenti ma che l'autore spera che tornino una volta per tutte. In particolare, qui è la città indicata come agente, deve essere lei a far tornare le virtù a regnare in città e a non ribellarsi più a loro. Non sono le virtù, sebbene esse siano personificate nella canzone, a dover agire per prime. Solo dopo che la città, in primo luogo, avrà scacciato le male radici, corretto le sue leggi e tolto le sue ricchezze dalle mani degli indegni allora le virtù potranno avere libertà d'azione, risorgere e rimanere in tale stato di reggenza in città. Nella quarta stanza le allusioni a Firenze dei versi precedenti trovano una sua concretezza «Fiorenza» (v. 50). In questa stanza (IV) si volge lo sguardo al futuro gioioso che attende la città che, se seguirà i consigli del poeta «se questo fai» (v. 48), regnerà rendendosi davvero specchio del suo nome, che ad ora poco rispecchia la reale situazione dei fatti. Si fa riferimento alla situazione di benessere della città con la metafora dell'essere sopra una ruota, che sebbene risulti una metafora oscura in questo caso¹⁸³⁰, è speculare gli altri testi nei quali si fa riferimento all'essere sopra ad una ruota come metafora di momento favorevole¹⁸³¹. Anche l'invito a seguire quanto scritto dal poeta seguito dalla descrizione di cosa avverrà se si seguiranno tali precetti ricorre nei testi presi in esame si veda ad esempio il testo di Antonio Pucci *Dè gloriosa Vergine Maria* e il testo di Ventura Monachi *Se la Fortuna* oppure i sonetti di Pieraccio Tedaldi *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* nei quali Tedaldi presenta a Mastino due possibili situazioni una che si verificherà se lui agirà secondo i consigli del poeta e una che si verificherà se agirà diversamente. Il riferimento all'etimologia del nome di Firenze è comune anche in altri testi di autori fiorentini, si veda ad esempio *Da poi che Iove, florida alunna mia* di Franco Sacchetti e in *Se quella leonina* (v. 6). In conclusione della stanza IV di *Patria degna* l'anonimo autore presenta invece la situazione che avverrà se Firenze non cambierà rotta, viene utilizzata proprio la metafora della nave che affronterà una tempesta se non «muti alla tua nave guida» (v. 55). La metafora dello stato come nave è comune ad altri testi analizzati in questo lavoro,

¹⁸²⁷ Cfr. *Giustiniano* in *ED*.

¹⁸²⁸ S.v. Manzi 2014, p. 364.

¹⁸²⁹ Ivi. p. 364.

¹⁸³⁰ Ivi, p. 366.

¹⁸³¹ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

ma attraversa anche i secoli e i generi¹⁸³², Manzi ne identifica un riferimento al celebre *Purg.* VI, 76-77¹⁸³³. Il futuro che si prospetta per Firenze, se non sarà capace di invertire la sua rotta, sarà addirittura «maggiore» (v. 56) «che le passate tue piene di strida» (v. 59) che i suoi trascorsi passati. La conclusione della stanza è un imperativo invito a scegliere la pace o a stare come una lupa rapace che potrebbe rimandare a Dante¹⁸³⁴, ad ogni modo l'utilizzo della lupa come metafora di animale associato alla ferocia e alla voracità si ritrova attestato anche in altri contesti precedenti a Dante¹⁸³⁵. Il congedo è rivolto, come di consueto, alla stessa canzone con una seconda persona singolare. Il poeta la invita con trasporto e commozione «dentro alla terra mia cui doglio e piango» (v. 63) ad andare a Firenze dalle persone che pur essendo buone non vengono riconosciute e hanno gettato la loro virtù nel fango. Il riferimento all'essere sommersi nel fango come sinonimo di inattività e cecità nei confronti della situazione che si sta verificando all'esterno ricorre anche in Franco Sacchetti (vv. 107-110) di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*. Il riferimento al fango come metafora di essere in un brutto momento ricorre invece in numerosi testi qui presi in esame¹⁸³⁶. I vv. 67-73 sono un discorso diretto che l'autore chiede che la canzone gridi ai cittadini valorosi per incitarli all'azione «Grida» (v. 67). Come evidenzia Manzi i riferimenti a «Capaneo e Crasso, / Aglauro, Simon mago, il falso greco, / con Maometto cieco, / [...] Faraon, Gicurta» (vv. 70-73) sono debiti nei confronti di Dante¹⁸³⁷. Secondo Dionisi e Frati dietro tali personaggi si nascondono i loro peccati¹⁸³⁸, essi sono quindi visti dall'anonimo autore come antonomasia del peccato che rappresentano. L'utilizzo di personaggi biblici, mitologici o storici come antonomasia della loro caratteristica, che sia una virtù o un difetto, si ritrova in molti testi qui presi in esame, basti pensare alla rappresentazione di Erode come tiranno per eccellenza in *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti (v. 18), e i testi di Pietro dei Faitinelli (vv. 5-8) di *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva e Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* (vv. 10-11). Salomone, invece, diventa antonomasia di saggezza in *Nel mille trecento sedicianni* (vv. XI. 1-4), *Nembrot* è invece utilizzato come sinonimo di superbia nei vv. VI. 6-7 di *Gloriosi toscani* di Davino Castellani o anche in *Credi tu sempre, maladetta serpe* di Franco Sacchetti (vv. 61-62) o anche in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti (vv. 61-62). Se si osservano poi i due sonetti della tenzone tra Coluccio Salutati e Giovanni Loschi, *O scacciato dal ciel da Micael e O Cleopatra, o madre d'Ismael* è presente una lista innumerevole di personaggi biblici e mitologici citati in virtù della loro caratteristica principale «io son più pio che 'l figliuol d'Amon» (v. 3) di *O Cleopatra*¹⁸³⁹. Per quanto riguarda invece il riferimento a Faraone, questo compare di frequente nei testi di Franco Sacchetti che accostano tale figura a Gregorio XI, come *Gregorio primo* (v. 18) ma anche *L'ultimo giorno veggio* (vv. 152-153). Giugurta viene invece citato anche da Ventura Monachi in *Ben son di pietra*, dove lo si paragona in conclusione della seconda quartina del sonetto al duca d'Atene per le sue azioni. Crasso viene invece citato da Franco Sacchetti in *Credi tu sempre* (v. 37). Simon Mago compare invece accostato al duca di Atene nel v. 75 di *Nuovo lamento* di Antonio Pucci. Maometto viene invece citato dal già menzionato Pietro dei Faitinelli, che nella prima terzina di *Ercol, Timbrèo*, lo cita facendo riferimento alla leggenda legata alla sua sepoltura. La conclusione del congedo e della canzone abbandona invece i toni duri e severi del discorso diretto e invita la canzone a pregare i «cittadini ingiusti, / [...] sì ch'e' le sien pro' e giusti» (vv. 74-75) affinché questi siano favorevoli e giusti nei confronti della loro madre patria Firenze. Osservando le stanze della canzone nella sua globalità si nota che ogni stanza inquadra un periodo diverso: I si incentra sulla constatazione della situazione presente della città, II ricorda il passato glorioso in contrasto col presente, III è un invito rivolto alla città consigliandole cosa fare per risollevarsi, IV è uno sguardo al futuro dove si prospettano due possibili scenari: uno lieto che avverrà se la città agirà secondo quanto consiglia il poeta e uno tragico che si verificherà se la

¹⁸³² S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) e nei vv. 7-8 di Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*. S.v. anche *Patria degna stanza IV*.

¹⁸³³ Cfr. Manzi 2014, p. 366.

¹⁸³⁴ Cfr. *Ibidem*.

¹⁸³⁵ S.v. *Lupa* in *TLIO* ma anche *Lupo* in Stocchi, 2012.

¹⁸³⁶ Il riferimento alla mota torna anche nei vv. 73-86 di *Al nome di Colui* di Pucci, il medesimo paragone è però presente anche nel testo *O lucchesi* di Antonio Pucci, dove è riferito a Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) e in «lasciati entro la mota» (v. 14) di Ventura Monachi *Se la Fortuna; Nuovo lamento* «ne la mota / ispodestato» (v. 75-76) definita anche come brago; il v. 12 «Gentillezza e virtù san nella mota» di *Che può tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti S.v. la ricca serie di riferimenti che Vatteroni menziona in VENTURA MONACHI, p. 213.

¹⁸³⁷ Cfr. Manzi 2014, p. 366.

¹⁸³⁸ Cfr. Ivi, pp. 366-367.

¹⁸³⁹ S.v. anche l'articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana* di prossima pubblicazione.

città agirà diversamente; infine il congedo V si rivolge direttamente alla canzone. I tempi verbali in particolare evidenziano questo passaggio da momenti storici diversi si passa dal presente (I), al passato e imperativo (II), all'imperativo (III), al futuro e ai periodi ipotetici (IV), fino ad arrivare agli imperativi rivolti alla canzone di V. Per quanto riguarda le concordane tematiche, sebbene non ci sia la città Firenze che parla in prima persona, si evidenzia una concordanza con i numerosi testi afferenti al genere politico e civile analizzati in questa sede nei quali c'è una città o un ente sacra che, in forma di prosopopea, lamenta la propria condizione disperata¹⁸⁴⁰. In particolare anche qui l'autore anonimo di *Patria degna* si rivolge con delicatezza alla città personificandola «Confusa sè» (v. 4) e descrivendola con immagini che ne mostrano il suo stato disperato, come avviene anche nei testi già citati.

Arrivati a questo punto arriviamo a trattare un serventese caudato inedito¹⁸⁴¹ *Satiareteve mai, misari Artini* tratto dal manoscritto La¹⁸⁴² alle cc. 12r-14v (fasc. 2-3)¹⁸⁴³. Il serventese, la quale edizione critica si trova in appendice, viene attribuito dal manoscritto testimone a un certo Tomasso da Gualdo, morto secondo un'annotazione di mano posteriore al manoscritto¹⁸⁴⁴, il 14 settembre 1377. Al termine del serventese c'è una lunga nota biografica sul frate autore del serventese, scritta da una mano diversa da quella che ha trascritto il componimento, che sembrerebbe essere la stessa mano che scrive anche la data di morte dell'autore e che viene datata al XVII secolo dalla scheda LIO. Il Serventese si compone di 46 strofe e si incentra principalmente sulla critica agli Aretini e alle divisioni interne alla stessa città, che li portano a farsi guerra gli uni con gli altri. L'autore si rivolge proprio agli stessi Aretini, che tra vicini operano al male. Si fa riferimento proprio alle fazioni dei guelfi e dei ghibellini (v. 2) entrambe poco apprezzate dall'autore, che sembra criticare allo stesso modo entrambi «Dolenti guelfi tristi ghibellini» (v. 2). I versi seguenti si chiedono se verrà mai meno la prepotenza degli Aretini e se si sazierà «Satollerazzi» (v. 6) mai la crudeltà che a proprio danno e disonore essi esercitano «Che pure a vostro danpno seguitate». Questi versi ricordano il testo di Cino da Pistoia *Sì m'ha conquiso la selvaggia gente* al (v. 27) «Ch'è crudel di sé stessa e dispietata». Anche per quanto riguarda il disonore si tratta di una tematica che torna anche nel testo di Cino, questi infatti fa riferimento alla meraviglia che provano le persone straniere venendo a conoscenza di quello che avviene tra queste persone che si fanno lotta fra sé «E di tal condizion ched ogni strano / Che del suo stato intende n'ha pesanza», persino fuori dalla patria ci si stupisce in negativo di quello che vi succede. Si sottolinea il ricorso al termine senese *danpno*. La terza strofa di *Satiareteve* verte poi sul tema religioso, onnipresente in tutti i cantari qui presi in esame da quelli di Antonio Pucci a quello di Pietro da Siena. L'autore che si rivolge agli Aretini invoca infatti Cristo, che per l'amore dell'umanità si è fatto crocifiggere e che viene definito come fonte di tutti i piaceri, chiedendogli di addolcire i cuori¹⁸⁴⁵ «La tua dolcezza omai mette nel core / A tutti quanti» (vv. III.3-4). Si avvisano, poi, nelle strofe IV-VI gli Aretini che sono circondati da popoli, definiti metaforicamente come «giganti» (v. IV.1) rendendo l'idea di superiorità nella potenza e pericolosità, che non vedono l'ora di sottometterli. Il v. V.3 fa riferimento all'onore che aveva Arezzo, che adesso rischia di cadere vittima di agguati nemici. Nella strofa VII l'autore esprime nel testo la propria soggettività: egli dichiara che farebbe meglio a non esprimersi, avendo la consapevolezza che non sarà ascoltato dagli Aretini, ormai induriti nell'animo. Colpisce l'aggettivo *arguto* attribuito all'animo degli Aretini, sembra quindi che l'autore voglia dire che questo popolo sia di per sé «dotato di intelligenza e prontezza» ma che sia poi giunto a una brutta fine a causa del settarismo¹⁸⁴⁶. La credenza di Tommasuccio da Gualdo è però quella che Dio provvederà «Ma secondo el mio core sia providuto / Dal sommo sire» (vv. VII.3-4). A conferma della sua buona fede nei confronti degli Aretini. Tommasuccio dichiara iperbolicamente di voler morire dolorosamente se non gli sta a cuore la situazione aretina. La strofa IXI rovescia la situazione della strofa precedente: se l'autore desidera invece solamente pace e la sincera¹⁸⁴⁷ fratellanza tra Aretini, che egli allora riesca ad avere lo stesso anche per sé stesso «Abbìo la mia» (v. XIX.4). La strofa X ribadisce la veridicità delle dichiarazioni dell'autore e il suo interessamento sincero per Arezzo «Io dico vero, così fosse busgia» (v. X.2) da intendersi come: Io dico la verità, magari fosse bugia. La strofa

¹⁸⁴⁰ S.v. in proposito Pancini, 2003b.

¹⁸⁴¹ Sul serventese c'è il lavoro di Diana Cavaliere, *Un serventese contro gli Aretini (m. Landau Finaly): appunti per un'edizione critica*, che però non è stato possibile consultare ma si è saputo della sua esistenza tramite le *Notizie della Classe di Lettere e Filosofia in Annali della scuola Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, Serie 5, Vol. 2, No. 2, L'unità d'Italia: sguardi stranieri (2010), pp. 609-616.

¹⁸⁴² Scheda LIO https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-landau-final-manuscript/LIO_192200.

¹⁸⁴³ S.v. In proposito anche Ciociola 1979, p. 41 nota 3.

¹⁸⁴⁴ Il manoscritto viene datato tra la seconda metà del XIV secolo e il XV secolo, mentre la nota viene datata al XVII secolo.

¹⁸⁴⁵ S.v. *dolzore* in *TLIO*.

¹⁸⁴⁶ S.v. *Arguto* in *TLIO*.

¹⁸⁴⁷ «non mai fallace» (v. XIX.3) s.v. *fallace* in *TLIO*.

XI invita i destinatari del testo a non credere all'autore, se ritengono che ciò che scrive non è vero. Secondo Tommasuccio è però evidente che la situazione è già in estremo declino «Quasi a niente già venuti sete / dentro e di fore come vedete potete / Apertamente» (v. XI.2-4). Questo verso si collega al vv. X.3-4 «Quantunque avete più tra voi resia, / Più giù cadete». Il riferimento all'essere in declino «dentro e di fore» (v. XI.3) potrebbe essere legato alle lotte interne che agitano la città e agli attacchi che, invece, arrivano da fuori, situazione che viene descritta anche alle strofe IV-V. Il v. XII.1 riprende il v. I.2, la strofa XII prosegue poi invocando guelfie ghibellini a rendersi conto della quantità di persone a loro benevolenti che ci sono «non denegare el vero a la tua mente / Li vostri amici ch'avete al presente / Anoverate» (vv. XII.3-6). Esplode l'incredulità dell'autore alla strofa XIII, dove questi chiede perché gli abitanti di Arezzo si siano l'un con l'altro «asiemi» (v. XIII.2) espropriati della loro antica eredità. L'autore spera che tra tutti ci sia almeno una persona che riesca a riunire tutta la popolazione «Sene mova pure uno che per pietate / Vi concordi» (vv. XIII.3-4). Il tralignamento delle antiche radici è un topos ricorrente si veda ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai Pisa, vitopero delle gente* o anche i riferimenti di Cacciaguida alla Firenze dei suoi tempi in *Par.* XV-XVII. Il v. XIV.4 riprende il tema del v. XIII.3 sperando che tra i «tanti discordi» (v. XIV.3) ci sia una persona «Deritto amico» (v. XV.1) che pianga il male della città «Si che di tanto male vostro piagniesse / Et che più odio atticçare non volesse / Et nimistança» (vv. XV.3-5). La strofa XVI esprime ancora il parere personale dell'autore, sebbene questi spera che ci sia la possibilità di vedere gli Aretini uniti, al contrario ha più timore che avvenga la cosa opposta. Le strofe XVII-XVIII sono invece rivolte a chi con parole magniloquenti¹⁸⁴⁸ riesce a guadagnarsi la fiducia degli Aretini senza che loro sospettino nulla «che voi guardate d'ogni sospetto / colui s'aguçça più nel intelletto» (v. XVII.3). È proprio l'essere divisi che rende gli Aretini soggetti ad essere ingannati «per uciellati» (v. XIX.4). La frase ipotetica del v. XIX.1 regge sia i vv. XIX.3-4 sia tutta la strofa XX, in questi versi si precisa che se gli Aretini fossero uniti, oltre a non essere ingannati dagli altri, non si caccerebbero dalla città e non si ruberebbero gli averi l'un con l'altro attraverso cospirazioni e congiure¹⁸⁴⁹ e non verrebbero di conseguenza derisi e danneggiati¹⁸⁵⁰ da «meno degni» (v. XX.3) di loro. Il riferimento è senza dubbio agli esili e alle confische dei beni messe in atto da guelfi e ghibellini in maniera reciproca. Sulla stessa scia e sulle medesime argomentazioni di invocazione alla concordia continua la strofa XXI, nella XII si ripresenta il riferimento a Dio che soffre del fatto che l'ira opprime l'anima e il corpo degli abitanti di Arezzo. Anche la strofa XXIII e la seguente invocano alla fratellanza e all'abbandonare ogni arma di guerra per provare così «de sapore dolce degno / di concordia» (vv. XIV.3-4). Le strofe successive vertono sul tema della famiglia, prima si incoraggia ad amarsi in virtù dell'unico padre comune: Dio «Amate l'uno a l'altro misericordia / figliuoli d'uno padre» (vv. XXV.3-4). Poi si chiede di non rendere più vedove le madri seguendo bugiardi, dove c'è una metatesi funzionale alla rima «busgiarde» (v. XXVI.2). La strofa XXVII invita i padri a volgere il pensiero alle figlie, alle nipoti e alle sorelle descritte come «chare figliuiole vergini polcielle / vergogniose / Per li rumori afflicte dolorose / colle membra tremanti lagrimose / pallide smorte vanire paurose / quasi transite» (vv. XXVII.3-XXVIII.4). Questa immagine delle donne afflitte e impaurite è ricorrente in molti testi¹⁸⁵¹. L'intento dell'autore, nel presentare il quadro delle donne afflitte, viene reso esplicito nella strofa XXIX dove si invitano i padri a venire alla concordia per il loro amore. Le strofe XXX-XXXII ampliano il tema e invitano i padri e i fratelli a far sposare presto queste donne con concittadini prima che queste siano costrette a prostituirsi facendosi violare da forestieri¹⁸⁵². Emerge in questo contesto anche il topos della critica al forestiero che arriva a togliere diritti e donne ai cittadini originari, come emerge anche nel testo di Pietro dei Faitinelli *Unde mi dèe venir giochi e sollazzi* «Veggiola ontata, nuda ed abitata / non da [lo] suo antico abitatore» (vv. 9-10). Le stanze seguenti presentano la situazione di festa e gioia che ci sarebbe se l'ira degli Aretini si placasse. La narrazione della gioia e della festa collettiva occupa dalla strofa XXXIII alla XL. Si sottolinea il ricorso all'espressione «mostrare del viso l'aperte fatteççe» (v. XXXIX.2) espressioni simili sono anche utilizzate da Pietro dei Faitinelli in *Voi gite molto arditi*, dove si accusano i Fiorentini di non mostrare il viso in segno di codardia, e da Folgore da San Gimignano in *Più lichisati*¹⁸⁵³. La strofa XL riconduce tutta questo amore fraterno tra concittadini al divino «ad onore de l'infinito altero / signiore eterno» (vv. XL.3-4). Le strofe XLII-XLV augurano, a chiunque voglia invece contraddire questa situazione di amore e pace, la

¹⁸⁴⁸ L'autore usa il termine *solenne*, usato specularmente anche da Antonio Pucci nelle sue rime «solenne adulate» in ANTONIO PUCCI, *Poesia* son. XXIII e nel suo *Centiloquio* «solenne dicitore» ANTONIO PUCCI, *Centiloquio* p. 94, ma anche p. 263; «solenne dettatore» p. 117.

¹⁸⁴⁹ S.v. *Trattati* in *TV* sign. 2.b.

¹⁸⁵⁰ S.v. *conciare* in *TLIO*.

¹⁸⁵¹ S.v. Pancini, 2023b.

¹⁸⁵² Il riferimento alla stalla come luogo di prostituzione torna anche in altri autori come Rustico Filippi, «Che foste putta il die che voi nascete / ed io ne levai saggio ne la stalla» RUSTICO FILIPPI, p. 73 oppure Franco Sacchetti «luoghi sacri brutte stalle / son divenuti di peccati scole» FRANCO SACCHETTI (A.), p. 383; s.v. *stalla* in *TLIO*, sign. 1.

¹⁸⁵³ S.v. PIETRO DEI FAITINELLI, p. 158, nota 8.

tortura, la morte senza sepoltura e la distruzione dei suoi beni eterna. L'ultima strofa XLVI conclude il serventese con un'invocazione al divino affinché questi guardi tutti dal male. In tutto il serventese emerge il confronto tra chi vuole la distruzione degli Aretini definiti come falsi, adulatori e bugiardi e chi li avvisa solo perché tiene davvero al loro benessere: l'autore.

Si inserisce in questo capitolo dedicato alle controversie e alle critiche politiche verso personaggi una ballata politica pubblicata da E. Molteni e V. De Bartholomaeis nel 1902¹⁸⁵⁴. La ballata *Deh contin torna in campagna*, che viene datata intorno al 1321 e localizzata all'area senese, vitupera Roffredo Caetani, pronipote di Bonifacio VIII. Il fratello di Roffredo, Benedetto Caetani, viene eletto podestà di Siena nel luglio 1319, questi viene eletto anche capitano di guerra l'anno successivo. Il 15 agosto 1320 Deo Gucci dei Tolomei e i suoi partigiani si impossessano di Menzano. Gelasio Caetani ci narra in proposito un aneddoto relativo al modo con il quale Benedetto riesce a far sì che Deo Tolomei lasci Menzano: «egli fece chiamare a sé quattro dei più cospicui cavalieri di casa Tolomei e con modi cortesi e con molta calma li informò che, se entro due giorni non avessero fatto tornare Menzano nelle mani del comune, avrebbe fatto tagliare la testa a tutti quanti. [...] e così Deo fu costretto ad andarsene, non senza però prima aver saccheggiato la terra»¹⁸⁵⁵. Benedetto viene poi catturato il mese seguente per mano dei Colonna mentre viaggiava da Siena ad Anagni (luogo nel quale si trovavano le maggiori proprietà dei Caetani¹⁸⁵⁶). Il papa Giovanni XXII non appena viene a conoscenza della notizia ordina la liberazione di Benedetto e che venga stipulata una pace tra i Caetani e i Colonna con l'intento esplicito di concludere le faide familiari tra Colonna e Caetani per almeno i due anni stabiliti dalla pace¹⁸⁵⁷. Nonostante ciò, le disposizioni del Papa tardano ad avere effetto, Benedetto viene liberato, ma i mesi di prigionia, secondo le cronache senesi, ne causano la morte¹⁸⁵⁸. È a questo punto che entra in campo il fratello di Benedetto, Roffredo Caetani che viene chiamato nel gennaio-giugno 1322 a ricoprire il ruolo di podestà del Comune di Siena sostituendo il fratello, probabilmente egli viene anche eletto capitano di guerra al termine del suo incarico¹⁸⁵⁹. Egli è anche a capo delle truppe senesi contro Deo Tolomei. Il Tolomei, dopo la sconfitta subita da Benedetto, torna in azione e nel 1322 riesce con i suoi partigiani a conquistare Città di Castello, Asciano, Asinalonga (Sinalunga), Torrita e Rigomagno. Siena si affida quindi a Roffredo, che con il suo esercito riesce a cacciare Tolomeo e le sue truppe¹⁸⁶⁰. Il poeta, come si evince dall'ultima stanza partigiana di Deo Tolomei, si scaglia contro il Caetani favorendogli il Tolomei¹⁸⁶¹. Il testo viene pubblicato da De Bartholomaeis traendolo da un «fascioletto di dodici carte frammezzo agli scritti del povero Enrico Molteni ora conservati nella biblioteca Ambrosiana di Milano [...]. Il fascioletto è lacerto, sdruccio e tarlato, di una raccolta di rime antiche, fatta nel cinquecento»¹⁸⁶². De Bartholomaeis prosegue poi dichiarando il suo intento di pubblicare quello che Molteni non è riuscito a fare prima della sua morte, in particolare Molteni avrebbe voluto intitolare tale raccolta *Poeti antichi senesi raccolti da Celso Cittadini*. Secondo gli studi di De Bartholomaeis le dodici carte sono state estratte da un codice unico nel quale erano già raggruppate, ma prima si trovavano in una sede diversa. Inoltre, De Bartholomaeis individua tre frammenti (che lui nomina æ, ß e Γ) all'interno della raccolta: i primi due facenti parte di una raccolta unica e il terzo diverso per scrittura, secondo De Bartholomaeis posteriore. La ballata in questione fa parte del primo frammento æ e secondo Celso Cittadini è «Forse opera di Simone di Neri di Ranieri Cittadini, che gli levò il romore contra insieme ad alcuni de' Marescotti suoi cugini: anche ne fu bandito»¹⁸⁶³. Durante il periodo nel quale Roffredo è podestà avviene un incendio alla casa dei Marescotti, durante il quale i popolani ne approfittano per rubare, la situazione degenera in una rissa e in una lotta di partito. Roffredo, in virtù del suo incarico, reprime con severità la situazione esiliando e punendo con multe i Marescotti e i loro seguaci¹⁸⁶⁴. L'astio del poeta, autore della ballata, sembra originarsi proprio da questa vicenda.

¹⁸⁵⁴ Molteni, De Bartholomaeis, 1902, pp. 18-21.

¹⁸⁵⁵ Caetani, 1927, p. 206.

¹⁸⁵⁶ Cfr. CAETANI, *Roffredo*, in *DBI*.

¹⁸⁵⁷ «Si doveva stabilire nei patti che: *Per siffatta tregua non intendiamo concedere in alcun modo alle parti o ai sopraddetti nobili (Caetani e Colonna) o ad alcuno o ad alcuni dei medesimi licenza di offendersi a vicenda, finito il tempo della tregua stessa: ciò che ci dà un'idea di quanto fossero poco proclivi le parti a una vera pace*» Caetani, 1927, p. 207.

¹⁸⁵⁸ Cfr. *Ibidem*.

¹⁸⁵⁹ Cfr. *Ibidem*.

¹⁸⁶⁰ Cfr. *Ibidem*.

¹⁸⁶¹ Cfr. CAETANI, *Roffredo* in *DBI*.

¹⁸⁶² Molteni, De Bartholomaeis, 1902, p. 5.

¹⁸⁶³ *Ivi*, p. 18.

¹⁸⁶⁴ Cfr. Caetani, 1927, p. 207.

La ballata politica *Deh Contin, torna in Campagna* si apre con un imperativo diretto al conte Roffredo appellandolo con un diminutivo atto a sbeffeggiarlo «Contin» (v. 1) e invitandolo a tornarsene alla «Campagna» (v. 1) ovvero nella Campagna e Marittima, dove viene nominato rettore nel 1298 e dove la sua famiglia aveva molti possedimenti¹⁸⁶⁵. Il soprannome *Contin* potrebbe però anche essere legato all'usanza di chiamare Roffredo *Conticello* per distinguerlo dal padre, conte di Caserta, usanza che a quanto sembra potrebbe essere rimasta nel tempo¹⁸⁶⁶. Si invita Roffredo a partire perché sono proprio i Senesi a lamentarsi della sua permanenza. Come fa anche Manetto da Filicaia in *O uomo eretico* quando attribuisce quanto scrive a dicerie popolari, allo stesso modo l'autore senese della ballata specifica che non viene da lui solo questa richiesta, ma che «la gente sanese / De lo tuo stallo si lagna» (vv. 3-4). La prima stanza utilizza un fraseologismo popolare *orlare il cappello*¹⁸⁶⁷ che significa ingannare, prendere in giro, come appunto testimonia anche il v. 7 «Messo t'anno in tal zimbello». L'autore scrive che giudici e cavalieri hanno preso in giro il conte di Anagni, De Bartholomaeis individua in questi giudici e cavalieri «Messer Tommaso di messer Tommaso da San Lupidio giudice; Messer Bussa d'Agnana; Messer P. di messer Guidano de' Pophis; Messer Monaldo Zacconi da Sezze»¹⁸⁶⁸. I vv. 7-8 «Ben t'hanno orlato il cappello / E giudici e cavalieri» sono quasi sinonimici dei vv. 5-6, «Messo t'anno in tal zimbello / E ragazzi e birivieri». Per quanto riguarda il termine *birivieri* si trova attestato nel *TLIO* oltre che al testo in questione, solo in uno statuto senese del 1309-1310¹⁸⁶⁹ si tratta infatti della variante senese del termine *berroviere* termine che indica un militare del podestà o del comune con la caratteristica di essere armato¹⁸⁷⁰. I vv. 9-10 chiariscono ancora meglio i versi precedenti: i dipendenti del podestà lo stanno gabbando guadagnando alle sue spalle «Che guadagnan volentieri / Chaschedun di loro in tutto» (vv. 9-10). Se il podestà deciderà di rimanere a Siena il Caetani avrà il guadagno che ebbe Alberigo di Romagna¹⁸⁷¹. In proposito De Bartholomaeis annota «Intenderei: Stando alla berlina, tu non fai che raccogliere lo stesso frutto che raccolse Alberigo di Romagna, ossia: sei meritatamente punito come traditore. Ma a quale frutto si allude? A quello della tradizione corrente intorno ad Alberigo, ovvero al “dattero” che il gaudente faentino raccoglieva “per fico” nella ghiacciaia dantesca? In quest'ultimo caso il passo non sarebbe privo di interesse per la storia della divulgazione della *Divina Commedia*»¹⁸⁷². De Bartholomaeis fa quindi riferimento a Frate Alberigo, presente in *Inf.* XXXIII, dove si trova immerso nel Cocito ghiacciato e si presenta proprio con queste parole «I' son frate Alberigo; / i' son quel da le frutta del mal orto, / che qui riprendo dattero per figo» *Inf.* XXXIII, 118-120. Come testimoniano i vv. 121-123 del medesimo canto il frate non è ancora morto quando Dante compie il suo viaggio cioè nell'aprile del 1300. L'anima del frate si trova infatti nella Tolomea dal momento in cui «l'anima trade» (v. 129), mentre il corpo resta nel mondo. Il tradimento al quale si fa riferimento nella *Commedia* e al quale rimanda anche *Deh Contin* è la strage che il frate compie il 2 maggio 1285 insieme al figlio Ugolino e il nipote Francesco, strage nella quale per motivi di interesse, uccide alcuni suoi parenti stretti dopo averli invitati a un banchetto¹⁸⁷³. La ripresa del passo dantesco è significativa, come nota anche De Bartholomaeis nel passo citato, come testimonianza della fama e della fortuna dantesca che già nella prima metà del XIV secolo è forte, tanto che l'autore senese di *Deh Contin* non ha bisogno di chiarire le coordinate del suo rimando, ma dà per scontato che un certo lettore accorto capisca il riferimento dantesco. Il commento di Iacomo della Lana alla *Commedia* testimonia, infatti, che già in epoca contemporanea alla divulgazione di tale passo della *Commedia* «e da l'ora in qua fu detto alle botte: frutta di frà Alberigo»¹⁸⁷⁴ e i versi della ballata politica presa in esame ne sono una conferma. Dopo il ritornello, che fa anche da incipit alla ballata, la seconda stanza è una raccomandazione espressa nella forma della terza persona, come avviene anche in altri testi presi in esame come i vv. 5-8 di *Abate mio, tempo mi par che sia* di Franco Sacchetti «Chi fa lupo, nella selva stia / e tra le pecorelle non si vesta, / ad a cu' il capo duol, leghi la testa, / ché per conforto un “ben gli sta” gli fia»¹⁸⁷⁵. Dopo aver genericamente espresso il concetto gnomico

¹⁸⁶⁵ Cfr. CAETANI, *Roffredo* in *DBI*.

¹⁸⁶⁶ Cfr. Caetani, 1927, p. 208.

¹⁸⁶⁷ S.v. *Cappello* sign. 1.7 in *TLIO*.

¹⁸⁶⁸ Molteni, De Bartholomaeis, 1902, p. 18.

¹⁸⁶⁹ *Statuto Senese*, 1903, dist. 5, cap. 5 2, 232.18.

¹⁸⁷⁰ S.v. *Berroviere* in *TLIO* sign, 2; si ringrazia anche il prezioso aiuto della Professoressa Elena Brizio.

¹⁸⁷¹ S.v. *Frutto* in *TLIO*, sign. 5.2; 6.1; 6.2; 6.3.

¹⁸⁷² Molteni, De Bartholomaeis, 1902, p. 21.

¹⁸⁷³ Cfr. *Alberigo, Frate* in *ED*.

¹⁸⁷⁴ Volpi, 2009, c. 33, v. 118, 901.29.

¹⁸⁷⁵ Una strutturazione analoga delle raccomandazioni indirette, fatte al destinatario del testo, si ritrova ad esempio in *Dappoi ch'all'increata Eternitate* di Agnolo Torini, in *Sommo Monarca, Cesare dignissimo* dello stesso Torini; *Se la Fortuna t'ha fatto signore* di Ventura Monachi; *Aprite gli occhi* di Brusciaccio da Rovezzano e *Agri sospiri* e *Io parlerò* del medesimo autore. S.v. anche il v. 30 di *Gloriosi toscani* o anche *Dè gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci, *Firenze mia io tempo che t'incresca* o anche *Non se n'avede ognun che poco vede* di Franco Sacchetti.

«Chi fa pace pur per forza / Non la fa per buon volere» (vv. 14-15), l'autore senese, torna alla seconda persona rivolto al *Contin* «Trattone il tuo capitale / Crediti stare a vedere» (vv. 15-16) proseguendo il tono dei vv. 10-11 dove si fa riferimento alla ricompensa in denaro, al «tuo capitale» (v. 15) che i nemici del conte hanno tratto «Trattone» (v. 15) per accettare la pace. I versi successivi tornano alla terza persona con un assunto generico gnomico «Altra via convien tenere / Chi vuol co[m]p[er] sua vergogna: / Far suonar tromba e sampogna / Poco honor se ne guadagna» (vv. 18-20). L'autore senese sembra voler alludere alla vergogna che si è gettato addosso il Caetani celebrando questa pace, in realtà ottenuta a suo discapito perdendo e facendo guadagnare il suo capitale alla parte nemica, in questo caso Deo Tolomei¹⁸⁷⁶. La terza stanza fa riferimento invece al perdono che il podestà concede ai Piccolomini, ma non a Spinello, che De Bartholomaeis identifica con un Tolomei¹⁸⁷⁷, il quale non viene invece perdonato dal podestà senese. In particolare, si allude al fatto che i membri della famiglia dei Piccolomini non vengono «puliti» (v. 23) dal Caetani variante di *punire*¹⁸⁷⁸. Il v. 24 presenta una lacuna «indicata dal Cittadini»¹⁸⁷⁹. Il v. 25 avvisa Roffredo che non sarà necessario trovare poi giustificazioni in merito al suo comportamento¹⁸⁸⁰ «Non t'agguattar dopo i diti» (v. 25), visto che ormai c'è una metaforica grande montagna di vergogna sopra la fronte del Caetani. La stanza successiva aggiunge alle accuse rivolte al Caetani anche quella di aver «vitoperato» (v. 32) «El santo Padre» (v. 31) e quella di essere costantemente¹⁸⁸¹ dedito alla servitù delle fanciulle. Come fa anche Manetto da Filicaia in *O uomo eretico* «per tutta la gente bisbiglia» (v. 28), anche in questa ballata l'autore fa riferimento alle dicerie popolari come ad avvisare il destinatario del testo che le sue scorribande non stanno passando inosservate «Andannon le novelle / Da Napol fino ad Alagna» (vv. 35-36). La stanza seguente, dopo aver ricordato al *Contin* che la sua presenza non è gradita dai Senesi, lo invita a sottrarsi dal comando della città, metaforicamente a togliere il suo bastone «Tosto leva lo accamato» (v. 42)¹⁸⁸². Dopo si fa riferimento alla nomina di Caetani a capitano di guerra, ufficio che egli ricopre dopo quello di podestà del gennaio-giugno 1322, lo si accusa però di codardia e lo si avvisa che «Non ti dariano una paglia» (v. 48) fraseologismo che utilizza anche Antonio Pucci in *O signore mio, che desti pazienza* in una variante leggermente diversa «non valse una penna»¹⁸⁸³ (v. VI.12.4). Si avvisa poi Roffredo sul valore dei Fiorentini e su ciò che saranno capaci di fargli: «Anche ti bussarien le hanche / Per meno d'una castagna» (vv. 51-52). La stanza successiva fa invece riferimento alla città senese accusandola di aver fatto un calcolo errato quando ha deciso di assoldare il Caetani «Non ben seppe che si fare» (v. 54). I vv. 57-60 descrivono attraverso metafore concrete la codardia del podestà. Le uniche sue prodezze sono quelle di guardarsi le spalle per salvaguardare la propria sicurezza e di osservare ciò che accade alle finestre increspandosi i capelli per la paura. La stanza successiva (vv. 62-68) è quella che più delle altre identifica l'autore senese come un partigiano di Deo Tolomei. Dopo i primi quattro versi che fanno riferimento alla conquista del castello di Asciano da parte di Tolomei. I versi conclusivi della stanza (vv. 65-68) prospettano la vittoria della parte di Tolomeo, l'autore, in particolare, si include in questa schiera utilizzando una prima persona plurale *noi*. Questa stanza è significativa anche per la datazione della ballata, perché porta a collocare il testo al periodo precedente alla sconfitta di Tolomeo, quando ancora l'autore che lo appoggia auspica in una sconfitta di Caetani da parte dei partigiani di Tolomeo. Come Antonio Pucci e Pietro dei Faitinelli anche in questo caso il testo del senese si colloca all'interno della poesia comico-realistica, visto il registro, il lessico utilizzato e il forte ricorso a immagini concrete metaforiche per esprimere concetti astratti. Questi elementi ricorrono anche nella poesia di Faitinelli¹⁸⁸⁴ e nel testo di Manetto da Filicaia visto precedentemente in questo capitolo. L'alternanza tra passaggi gnomici alla terza persona e consigli diretti alla seconda ricorda, inoltre, il testo di Agnolo Torini *Dappoi ch'all'increata Eternitate* rivolto al duca d'Atene.

Critiche alla decadenza sociale

In questo contesto si inserisce anche la canzone di Franco Sacchetti *In ogni parte dove virtù manca*¹⁸⁸⁵ datata da Sacchetti al 1380 scritta «per lo male stato di tutta Italia»¹⁸⁸⁶. Il testo, infatti, presenta una serie di

¹⁸⁷⁶ Cfr. CAETANI, *Roffredo* in *TLIO*.

¹⁸⁷⁷ Cfr. Molteni, De Bartholomaeis, 1902, p. 18.

¹⁸⁷⁸ S.v. *pulire* in *TLIO*.

¹⁸⁷⁹ Molteni, De Bartholomaeis, 1902, p. 21.

¹⁸⁸⁰ S.v. *agguattare* in *TLIO* sign. 1.2.

¹⁸⁸¹ S.v. *Sempremai* in *VCIII*.

¹⁸⁸² S.v. *accamato* in *TLIO*.

¹⁸⁸³ S.v. Cupelloni, 2022, *paglia*, p. 288.

¹⁸⁸⁴ In particolare, per la tematica si accostano a questo testi i testi di vituperio *Non sperì 'l pigro Re* oppure *Sì mi castrò, I' non vo' a dir; Già per minacce e Voi gite molto arditì*.

¹⁸⁸⁵ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 341-345; (P.) pp. 404-409.

¹⁸⁸⁶ FRANCO SACCHETTI (A.) p. 341; (P.), p. 404.

riferimenti a episodi e personaggi biblici. Prima viene citato Nino, e «gli altri» (v. 4) re Assiri che mantennero questa terra libera e virtuosa fino all'arrivo di Sardanapal, il quale viene citato anche in v. 45 di *Cari signori, colleghi e consolari* dello stesso Sacchetti. Dopo questa parentesi di «vizio» e «ruine» (v. 7) con David e Salamone si torna alla prudenza e alla saggezza, queste doti vengono attribuite a Salomone anche dall'anonimo *Nel mille trecento sedicianni*; Salomone viene citato inoltre anche nella tenzone tra Antonio Loschi e Coluccio Salutati. David viene citato da *Viva il pugliese* come traditore, dalla tenzone tra Coluccio Salutati e Antonio Loschi e da *Gloriosi toscani*. Dopo i virtuosi Davide e Salomone, nella canzone sacchettiana, succede Roboam «indegno» (v. 11) citato anche da *Cari signori, colleghi e consolari* e nella tenzone tra Antonio Loschi e Coluccio Salutati. La canzone passa poi ad evocare Nabucodonosor, citato anche da *Gloriosi toscani* e dalla tenzone tra Loschi e Salutati, che allo stesso modo del già citato Roboam fece azioni distruttive. Si passa poi ad evocare le gesta di Baldassar al quale per lo stesso motivo «per tal suono» (v. 16) fu tolta la Babilonia da Cirro. Dopo Cirro e i suoi successori si arriva a Dario, sconfitto da Alessandro Magno. Dario viene citato anche in *Gregorio primo* di Franco Sacchetti, come esempio negativo da paragonare a Gregorio XI. Alessandro Magno è invece tirato in causa da *O lucchesi pregiati* di Antonio Pucci e in *L'alta virtù* di Cino da Pistoia come esempio di personaggio potente. La canzone *In ogni parte* ricorda poi le gesta di Alessandro Magno e la sua potenza, ma come ricorda anche Cino in *L'alta virtù*, nonostante tutto, il grande macedone decede. Secondo Franco Sacchetti Antipatro avvelena Alessandro. La vicenda del tradimento di Antipatro viene narrata anche in *Viva il pugliese* insieme ad altri episodi di tradimenti celebri. Sacchetti passa poi ad evocare le gesta dei Romani, che prima si appropriano dell'Antiochia, secondo la sua versione togliendola ad Antioco «E non vivendo essi con virtute» (v. 31), per poi domare Macedoni, Africani e ogni impero. Come avviene per i popoli e i personaggi precedentemente citati da Sacchetti (vv. 6; 11; 16; 22; 31) e come esplicitano anche i primi tre versi della canzone, Roma decade proprio a causa dell'assenza di virtù, che affligge da un momento all'altro la virtuosa città, «Po' come volse faccia / e 'l vizio crebbe e la virtù fu vinta» (vv. 41-42). Come il testo di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* anche *In ogni parte* evidenzia la distanza che Roma ha preso nella contemporaneità da ciò che era nella classicità «ed è rimasa, come ciascun vede, / de' padri antichi suoi cattiva erede» (vv. 44-45). Come sottolineano Ageno e Puccini, numerose sono le inesattezze storiche di Sacchetti, alcune, come il tradimento di Antipatro, sono diffuse anche ad altri autori come testimonia *Viva il pugliese*. Sacchetti prosegue poi riferendosi all'Italia attraverso la rievocazione della sua origine mitica attraverso Atalante e suo figlio Italo. Sempre attraverso riferimenti alla classicità Sacchetti critica la guerra che si sussegue e persiste negli anni «O primo Iano, qual maligno tarlo / ha le tue porte sì rose e diserte, / che sempre sono per rimanere aperte» (vv. 52-53). I vv. 55-57 sono una critica all'ambizione, definita come effimera e malvagia «O fummo, o vento, o fiore di spinosa erba» (v. 55). Guidata dall'ambizione ogni persona cerca, infatti, di prevalere sugli altri cosicché regna la guerra in ogni luogo. Sacchetti passa poi ai riferimenti biblici ricordando la creazione della terra per opera divina e il sacrificio cristologico per la salvezza dell'umanità. Ai vv. 69-71 Sacchetti usa un termine *turba* che utilizza anche *Natura, ingegno* al v. 73 e con un'eco forse ai numerosi utilizzi del termine nella *Commedia* (*Inf.* XV, 109; *Purg.* II, 52; VI, 10; XVIII, 98; XXI, 11; *Par.* IX, 43; XV, 60; XXII, 131). Sacchetti, nello specifico, in questi versi, si rivolge all'umanità che indugia nel bellicismo contraddicendo il volere divino «turba ingrata» (v. 69). Nei vv. 72-75 Sacchetti critica le truppe mercenarie delle quali si fa largo uso nel periodo medievale, come testimoniano anche *L'ultimo giorno veggio*; *Gregorio primo*; *I' son Fiorenza* dello stesso Franco Sacchetti o i Cantari della Guerra di Pisa di Antonio Pucci. Come si sottolinea anche nella tenzone tra Pucci e Franco Sacchetti contro la guerra *E par che noi andiam col fuscellino* e *Antonio Pucci, se lo Re divino* è per colpa di una sola persona che la collettività patisce «dove per uno ne fuggon più di mille» (v. 75). Franco Sacchetti passa poi a descrivere la situazione nella quale si trova la Chiesa, divisa e lontana da Roma¹⁸⁸⁷. Nei vv. 82-90 Sacchetti approfondisce la critica verso la Chiesa con un confronto attraverso il passato nel quale si combatteva nelle crociate contro gli infedeli e contro i peccati mentre adesso solo gli stessi ecclesiastici a bramare denaro e ricchezze emulando i tiranni. Come notano Ageno e Puccini fitti sono i riferimenti alla *Commedia*¹⁸⁸⁸. Critiche analoghe, dove si auspica alla guerra santa e si critica la Chiesa per i propri vizi, si trovano anche nella canzone di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa*, ma anche negli altri testi legati alla Guerra degli Otto Santi. I vv. 91-96 sono invece rivolti a tutti quelli che bramano di essere signori e di predominare sugli altri non rendendosi conto dei vincoli ai quali l'esser signore li sottopone. In particolare, i vv. 91-94 ruotano tutti attorno alla contrapposizione *signore* e *servo*. I vv. 94-96 sono invece una domanda retorica rivolta a un generico *noi* nella quale Sacchetti si chiede quale sia il vantaggio del voler ambire a posizioni elevate dovendo poi vivere nella paura di perderle «a voler

¹⁸⁸⁷ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 344; s.v. anche i testi del capitolo 3 che allo stesso modo criticano la Chiesa e Gregorio XI.

¹⁸⁸⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 344; (P.) p. 406.

scender, credendo salire» (v. 95)¹⁸⁸⁹. La risposta alla domanda è direttamente ai vv. 97-98 «Chi ben pensasse a questo dir, presente / vorrebbe, anzi che regger, esser retto». I vv. 99-100 sono, secondo Ageno¹⁸⁹⁰, riferiti alla stessa *ambizion* del v. 56 che offende in questi versi le virtù teologali, cardinali e qualsiasi legislatore da Minosse a Foroneo, a Mercurio, Solone, Licurgo, Numa, Giustiniano «ed ogni lor costuma» (v. 105). I vv. 106-110 rivelano lo scopo dell'enumerazione degli eventi della storia passata ovvero la loro utilità didattica di rendere «il vizioso, virtuoso e saggio» (v. 109). Sacchetti incalza ribadendo che «se ciascuno amasse / la patria sua senza gli effetti scarsi, / potrebbe ancora Italia riposarsi» (vv. 110-112). I vv. 113-116 sono un'ulteriore critica verso quello che Ageno definisce il «male stato d'Italia (e d'Europa)» e che «si fanno sempre più frequenti nelle rime del Sacchetti nel tormentato ultimo venticinquennio del secolo»¹⁸⁹¹. La critica alla «giovenezza» (v. 113) si ritrova anche in Pietro dei Fainelli che in *Unde mi dée venir* critica il governo dei figli giovani inesperti di Uguccione della Faggiola che senza diritto di anzianità sovrastano chi da sempre vive e detiene il potere a Lucca. I vv. 117-118 sono invece una critica alla «setta o parte» (v. 118) che accendono la miccia bellica, critiche analoghe sono anche in *Si m'ha conquiso* di Cino da Pistoia, in *Lo degno e dolce e Ai, Pisa, vitopero* come in *Fece già Roma triuonfando* di Franco Sacchetti, nel sonetto di Franco Sacchetti *Prior, l'amor che verso me portate* «per odio, e chi per setta e chi per parte» (v. 6) o nei testi che criticano la setta che ha esiliato Dante Alighieri come *La grolia*. Il riferimento alla fazione politica come *setta* ricorre anche in riferimento ai ghibellini pisani «setta eretica pagana» (v. 93) in *Deh avrestù veduto messer Piero*. Nonostante ci siano numerosi esempi che Franco Sacchetti potrebbe citare, come dichiara nei vv. 119-120 di *In ogni parte*, egli sceglie di citare quello di Arezzo, la quale viene occupata da Carlo della Pace¹⁸⁹². In tutto il testo ricorrono tre strategie note e comuni ai rimatori politici per convincere i propri lettori e corroborare le proprie idee: l'utilizzo di exempla mitici o del passato classico, l'utilizzo della storia presente sempre a funzione di esempio e l'utilizzo delle parole bibliche¹⁸⁹³. Il congedo giustifica la chiusura dell'argomento per evitare la prolissità «non vo' dir più, ché 'l tempo è breve / e 'l caso affretta andar dove bisogna» (vv. 121-122), una chiusura simile si ritrova anche nel cantare di Pietro da Siena (v. IX.2). Franco Sacchetti chiede al suo testo di andare e risvegliare chi dorme e non si rende conto di quello che sta accadendo, metafora simile è

¹⁸⁸⁹ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Fainelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Brusaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁸⁹⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 344.

¹⁸⁹¹ Ivi, p. 345.

¹⁸⁹² Cfr. Ivi, p. 345.

¹⁸⁹³ In *Biscia nimica di ragione umana, ad esempio*, si fa riferimento al passato per dimostrare con prove concrete la potenza di Firenze, che legata con Venezia, i Gonzaga e gli Este a suo tempo sconfisse Mastino della Scala. Il tentativo di corroborare le proprie dichiarazioni, facendo riferimento a eventi nel passato, è ricorrente in questo genere di testi, si vedano ad esempio i Cantari della Guerra di Pisa nei quali Antonio Pucci inserisce vari episodi storici, tratti direttamente da Villani per dimostrare la inaffidabilità pisana. Oppure si vedano i testi anonimi *Lo degno e dolce amor del natio loco e Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove l'autore cita alcune città del passato per dimostrare che la guerra porta solo alla rovina. Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale. S.v. anche si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65). Si veda anche l'articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

quella che Sacchetti utilizza per Gregorio XI, che reso cieco dalla sua brama di potere, non vede che il giudizio divino incombe su di lui, oppure quella che utilizza per i popoli che «avolti stanno nella pigra benda» (v. 74) e sono ciechi di fronte al bellicismo papale in *Gregorio primo*. Sacchetti è inoltre fiducioso del suo messaggio, visto che «ogni regno diviso è disolato» (v. 125). Anche le due canzoni anonime *Lo degno e dolce* e *Ai Pisa* giungono alla stessa conclusione e tramite esempi antichi e considerazioni analoghe a quelle di Franco Sacchetti si scagliano contro il fazionismo interno ad una città, allo stesso modo Cino da Pistoia piange per la sua Pistoia divisa in *Si m'ha conquiso* ricordando che chi combatte fra sé all'interno della stessa città avrà il male che provoca ritorto contro.

Franco Sacchetti scrive poi prima dell'Agosto 1399 la frottola *Ohi, ohi, omoi!*¹⁸⁹⁴ che, secondo Ageno e Puccini, risale a prima dell'8 agosto quando «arrivò a Firenze la notizia che il 9 luglio il re Ladislao era entrato a Napoli, mentre il Sacchetti ai vv. 62-64 mostra di credere che egli sia ancora a Gaeta: il componimento sembra dunque antecedente a quella data»¹⁸⁹⁵. Il testo si configura come un discorso diretto nel quale una persona si lamenta e il suo interlocutore gli chiede il motivo. Il primo personaggio inizia così un lungo discorso nel quale descrive la situazione misera del mondo afflitto da «battaglie civili e intestine» (v. 12). L'amore e la Pace sono assenti, e chi causa dolore viene esaltato in un rovesciamento dei valori, topos caro alla poesia medievale. Sacchetti ricorre a forme proverbiali e metaforiche (vv. 24; 25-28) e a episodi della contemporaneità: la potenza del Regno di Napoli e la sua attuale decadenza (vv. 29-35) e la morte di Giovanna. Sacchetti passa poi a ricordare due dei «più antichi seggi di Napoli, sezioni urbane in cui l'aristocrazia si riuniva per salvaguardare i propri interessi»¹⁸⁹⁶. Sacchetti prosegue alludendo alla guerra tra i Durazzo e i d'Angiò e alla conseguente svalutazione delle monete. Per indicare Gaeta e il fatto che Ladislao pare che si sia stabilito lì, l'isola, viene indicata attraverso una parafrasi che si appoggia alla vicenda di Enea «e par che stea / con la balia d'Enea» (vv. 63-64). Dopo Napoli, Sacchetti, giunge a descrivere la situazione dolente dell'Abruzzo «O Abruzzi» (v. 67) in particolare de L'Aquila che «l'ha saputo» (v. 70) essendo stata conquistata nel 1393 da Giacomo Stendardo per conto di Ladislao¹⁸⁹⁷, come è a tutti noto «e chi non l'ha veduto, / ben è orbo» (vv. 71-72). Il malessere investe la terra dove prima sorgeva Roma, che adesso ha perduto tutto il suo vecchio splendore. Una considerazione speculare si trova nella canzone di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*. Si arriva poi alla Campania, afflitta anche essa da molti problemi. Se prima Sacchetti aveva descritto in terza persona le varie zone geografiche italiane (Napoli, Abruzzo, L'Aquila, la Campania, la terra dove sorgeva Roma) dal v. 82 si rivolge direttamente ai Siciliani, che critica, secondo Ageno, per le ribellioni del 1392¹⁸⁹⁸. C'è poi un accenno alla situazione delle città del centro Italia: Pisa, Lucca, Perugia e Siena e Firenze «la cittade nostra» (v. 93) e alla morte di Pietro Gambacorta al quale Franco Sacchetti dedica tre sonetti *Quando m'è detto, o nobil Gambacorta; Valloroso signore antico e saggio* e *Che puo' fare più ora, iniquo mondo*. «la Marca» (v. 97) è invece esausta «cova / senza uova» (vv. 97-98) dove l'autore gioca con il significato duplice di *covare*¹⁸⁹⁹. C'è poi il riferimento alla situazione della Romania, gli Ungheresi e i popoli slavi «Schiavi» (v. 106) afflitti dai Turchi¹⁹⁰⁰. I vv. 109-121 sono dedicati, invece, alla Romagna, che si trova afflitta da «bàrbera gente» (v. 112) con riferimento probabile ai mercenari del sacco di Cesena e Faenza, eventi ai quali fa riferimento anche la canzone *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* dello stesso Franco Sacchetti¹⁹⁰¹. Anche «la gente lombarda» (v. 122) è scossa da guerre, alle quali Sacchetti fa riferimento attraverso l'immagine concreta della macchina da guerra che la percuote. L'utilizzo di immagini concrete, che rimandano metaforicamente a concetti astratti, è frequente nella poesia politica e civile minore si veda ad esempio il caso di Pietro dei Fainelli¹⁹⁰². Allo stesso modo Bergamo, Brescia e Verona fino a Trento non hanno pace. Come per Gaeta al v. 64 anche per riferirsi a Genova Sacchetti utilizza una parafrasi che rimanda alla classicità «La città di Iano» (v. 133). C'è per Genova un confronto tra il suo passato glorioso e la forza dei suoi cittadini e quello che invece avviene oggi, quando invece di navigare i genovesi si dedicano alla guerra tra sé «ciascun l'un l'altro affonda / in darsi morte» (vv. 145-146)¹⁹⁰³. Venezia è anche essa evocata con una

¹⁸⁹⁴ FRANCO SACCHETTI (A.) pp. 495-503; (P.) pp. 585-593.

¹⁸⁹⁵ FRANCO SACCHETTI (P.), p. 583.

¹⁸⁹⁶ Ivi, p. 587.

¹⁸⁹⁷ Ivi, p. 588.

¹⁸⁹⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 498.

¹⁸⁹⁹ Cfr. *covare* in *TLIO*; ibidem.

¹⁹⁰⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 499.

¹⁹⁰¹ Cfr. Ibidem.

¹⁹⁰² S.v. I testi *Si mi castrò, perch'io no sia; S'eo veggio en Lucca bella* o anche i testi di Pieraccio Tedaldi del capitolo 2.

¹⁹⁰³ Per quanto riguarda il tema della critica alla lotta intestina si vedano anche a titolo di esempio i testi *Satiareteve mai misari Artini*, le due anonime canzoni *Lo degno e dolce amor* e *Ai, Pisa, vitopero* e anche il cap. 18.

perifrasi «La sua contraria forte» (v. 147). Contrariamente alle città e ai popoli prima descritti in stato di decadenza e afflizione, Venezia si trova invece in buono stato in virtù della sua saggezza «in stato fermo, / e non infermo, / novecent'anni senza mutar schermo / esser felice!» (vv. 152-155). Qui assume importanza la rima *fermo-infermo* che identifica ciò che differenzia Venezia dalle altre città prima citate. Per esaltare Venezia questa viene paragonata a Troia e Ninive che, nonostante i loro emeriti fondatori, non sono riusciti a fare altrettanto, sono centrali le parole *padre-pande* sia dal punto di vista tematico che di suono. Proseguendo nell'ottica di un confronto fra passato e presente Franco Sacchetti passa a descrivere la situazione dei paesi di Istria e del Friuli, che «assai tène / d'angosce e pene / a quel ch'esser solea» (vv. 169-171). La Germania viene metaforicamente descritta come «dentro al loto» (v. 176)¹⁹⁰⁴ viste le sue lotte intestine tra centri urbani e i nobili e principi¹⁹⁰⁵. Anche il Piemonte e la Provenza non godono di migliore condizione, forte e ben radicato nel profondo è la causa del male «la radice è possente / al mal presente» (vv. 186-187). Riferimenti speculari al male come radice ci sono in *Lasso, pensando* di Cino da Pistoia ai vv. 4-7 e nell'anonima *Patria degna di triunfal fama* ma anche in *Fece già Roma* di Franco Sacchetti ai vv. 72 e segg. I vv. 188-190 della frottola di Sacchetti sono un riferimento alla guerra dei Cento Anni, ancora in stato di tregua quando Sacchetti scrive¹⁹⁰⁶. Non manca la menzione a Fortuna, ai vv. 191-192, che con la sua ruota condiziona la vita dei popoli¹⁹⁰⁷. Si fa riferimento poi al conte di Fiandra, Filippo l'Ardito¹⁹⁰⁸, che si trova in una brutta situazione insieme alla gente «malandra» (v. 194)¹⁹⁰⁹ e ai suoi giudici. Ci sarebbe poi troppo da dire di Scozia, Guascogna, Spagna, Catalogna, Cipro e la Borgogna e dei tanti altri luoghi che sono in una brutta situazione. Sacchetti critica poi i rettori che «con veleno o aspido o angue / morde e far trar sangue» (vv. 206-207). Anche qui, come in altri passaggi precedentemente citati, il senso del verso dal punto di vista tematico ma anche nel suono ruota attorno a due parole chiave, in questo caso *rettore-rattore*. In particolare, viene criticata la giovinezza dei rettori. Critiche analoghe alla giovinezza dei governanti sono in *Valloroso signore antico e saggio* dello stesso Sacchetti, ma anche in *Unde mi dèe venir* di Fatinelli che critica la giovinezza dei figli di Ugucione della Faggiola. I vv. 211-212 «e chi nol vede, / è orbo» ricordano i vv. 71-72. Viene accusata la cupidigia «il voglioso morbo» (v. 213) la ragione è «percossa» (v. 218) e la virtù è assente «non ci ha luogo né parte» (v. 220). Anche in questo caso, come per altre coppie di parole presenti nel testo e segnalate, il *parte* di v. 219 si lega al

¹⁹⁰⁴ S.v. ad esempio i vv. 107-112 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* «E ben è dentro al loto, / chi non vede le rocche e le gran mura / dell'altrui spoglie fatte, e l'alte torri / vinte senza armadura: / ch'è fattura del Cielo ciò, non pensi, / donando spesso quel ch'altrui conviensi». Il riferimento alla mota torna anche nei vv. 73-86 di *Al nome di Colui* di Pucci, il medesimo paragone è però presente anche nel testo *O lucchesi* di Antonio Pucci, dove è riferito a Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) e in «lasciati entro la mota» (v. 14) di Ventura Monachi *Se la Fortuna; Nuovo lamento* «ne la mota / ispodestato» (v. 75-76) definita anche come brago; il v. 12 «Gentillezza e virtù san nella mota» di *Che può tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti S.v. la ricca serie di riferimenti che Vatteroni menziona in VENTURA MONACHI, p. 213.

¹⁹⁰⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 501.

¹⁹⁰⁶ Cfr. Ivi, p. 502.

¹⁹⁰⁷ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, sì come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Fatinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovizzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁹⁰⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 502.

¹⁹⁰⁹ Per Ageno riferimento geografico ignoto s.v. ibidem.

parte di v. 220 sia tematicamente che ritmicamente. Il congedo si configura come la previsione dell'autore sul giudizio divino che incomberà. L'andamento di questo testo segue quello della profezia politica *Apri le labbra mie* di Stoppa de Bostichi dove, allo stesso modo, l'autore passa in rassegna una per una le varie zone italice e i conflitti che affliggono il territorio italico a metà XIV secolo. Il finale è, come per la frottola di Sacchetti, rivolto alla punizione divina che secondo l'autore arriverà. Nel caso di Stoppa dei Bostichi, a differenza di Sacchetti, c'è però una possibilità di salvezza, quest'ultimo presenta infatti la vicenda di Giona e della città di Ninive, che per altro cita lo stesso Franco Sacchetti in *Ohi, ohi, omoi!* al v. 160.

Antonio Pucci scrive poi il sonetto caudato *Pace, per Dio, né mai altro che pace*¹⁹¹⁰. L'intero sonetto, ad eccezione dell'ultimo verso, si caratterizza per l'anaforico *Pace* che scandisce il testo sia dal punto di vista tematico che ritmico. Tutto il sonetto, infatti, ruota attorno a tale termine, l'autore elogia la Pace, la invoca e la chiede per la sua città e per la terra intera. Pucci, inoltre, in modo indiretto invita il suo pubblico a desiderare e chiedere anche essi la pace «Pace dovrebbe domandar chi tace» (v. 5). Interessante dal punto di vista storico è il v. 10 «Pace, chè guerra consumar io veggio» in quanto suggerisce che nel momento in cui Pucci scrive c'è una situazione di bellicismo in corso. I riferimenti dell'autore non si spingono però oltre e non aiutano a collocare il sonetto cronologicamente. La seconda terzina si apre in maniera speculare alla prima «Pace, per Dio, né mai altro che pace» (v. 1) «Pace da Dio di e notte chieggi» (v. 12) e riporta il tema del sonetto su Dio, tema che viene ripreso dalla cauda «Pace ci dà il Signor ch'in pace regna» (v. 16).

Franco Sacchetti scrive nel 1355 il sonetto *Firenze bella, confortar ti dêi*¹⁹¹¹, il sonetto si caratterizza per il tema della critica all'abbigliamento in guerra dei Fiorentini che vengono accostati dall'autore a una serie di popoli stranieri «turchi parere in veste, e tal ebrei, / e tal greci, franceschi, e tal giudei, / ...». I passi di interesse in questa sede, con fini politici, sono i vv. 15-18 nei quali Sacchetti invita la città a intraprendere «mettiti in via» (v. 15) una lotta contro «compagna e 'mperadore» (v. 16) al fine di cacciarli dalla città. Secondo Ageno e Puccini il riferimento è «alla compagnia di ventura di fra' Moriale, che si era formata nel 1354, e alla prima discesa di Carlo IV in Italia, nel 1355»¹⁹¹². Risalgono al 3 luglio 1354 i primi tentativi del comune di Firenze per fermare la Compagnia, che si era diretta in quell'anno in Toscana. Dopo alcuni episodi di saccheggio i Fiorentini sono costretti a pagare la Compagnia 25.000 fiorini per tenerla lontana per due anni¹⁹¹³.

Il sonetto che si presenta adesso fa parte di una serie di quattro sonetti ritrovati di recente da Pecoraro nel codice C33, Pecoraro ipotizza che la serie di sonetti sia tutta stata scritta da un «ghibellino pisano di parte popolare»¹⁹¹⁴. *Mentre che era la Lepre sul disfarsi*¹⁹¹⁵ viene scritto durante l'ultima parte della guerra tra Pisa e Luchino Visconti. Sebbene inizialmente Luchino e Pisa siano alleati per ottenere Lucca nel 1341-1342, due anni dopo i Visconti attaccano Pisa per aver cacciato da Lucca, dopo esservi entrati del 1342 grazie all'aiuto milanese, Castruccio Castracani e per non aver riservato un buon trattamento al condottiero milanese Giovanni Visconti da Oleggio che cade prigioniero dei Fiorentini nel 1341¹⁹¹⁶. Pisa viene sottomessa e costretta a stipulare una pace che la costringe a pagare i Visconti. Il sonetto ricorda per il riferimento alle città attraverso i loro animali simbolo i sonetti *Il lion di Firenze*, *Il veltro e l'orsa* di Antonio Pucci, *Se quella leonina* di Franco Sacchetti oppure anche *Mughhiando va il Leon* di Pietro dei Faitinelli e *Amico guarda* anonimo in risposta. La prima quartina presenta la cattiva situazione di Pisa «la Lepre» (v. 1) e del Visconti «'l Biscion» (v. 2) che se ne vuole approfittare sperando di dominarla. Tutta la narrazione della situazione politica viene fatta attraverso la metafora animale come nei sonetti prima menzionati «e che 'l Biscion la si credea anghioctire / seppe acchinarsi per voler sallire. / di che 'l Biscion dengnò d'umiliarsi» (vv. 3-4). La seconda quartina inizia con due precetti generici alla terza persona che poi vengono ricollegati alla situazione di Pisa, l'autore non sa se la città riuscirà ad uscire da questa situazione «no 'l saprei già dire» (v. 7). La prima terzina esprime una lode a entrambi i contraenti della pace¹⁹¹⁷, in quanto hanno dato fine al male della guerra. Il v. 9 «I trambi» ovvero *entrambi* si collega al v. 11 «l'auctro et l'uno». L'autore consiglia sia a Pisa, sia al Visconti di non farsi più guerra. La seconda terzina presenta poi una previsione politica da parte dell'autore: se la parte imperiale è divisa, se cioè i ghibellini non si uniscono, il Giglio, ovvero Firenze, guadagnerà il potere che ha perso, «riverdrà, ch'à secch'i gambi» (v. 13). Anche in questo caso, come per Pisa e il Visconti, si fa riferimento a

¹⁹¹⁰ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, p. 202.

¹⁹¹¹ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 16-17; (P.), pp. 68-69.

¹⁹¹² FRANCO SACCHETTI (P.), p. 69.

¹⁹¹³ Cfr. MORIALE, *Giovanni, detto fra Moriale* in *DBI*.

¹⁹¹⁴ Panno-Pecoraro, 2020, p. 149.

¹⁹¹⁵ Ivi, p. 153.

¹⁹¹⁶ Cfr. VISCONTI *da Oleggio* in *ETr*.

¹⁹¹⁷ S.v. *trambi* in *TLIO*.

Firenze attraverso il suo simbolo e si utilizza questo elemento per descrivere la sua situazione rimanendo nella metafora botanica. Se Firenze si riprenderà, allora i ghibellini «l'Aquila» (v. 14) perderanno il loro potere «perdrà 'l valor dell'ale»¹⁹¹⁸.

Alcune riflessioni

Numerosi dei testi qui presi in esame evidenziano attraverso la loro struttura grammaticale aspetti tematici che l'autore vuole mettere in risalto. Nella tenzone tra Antonio Pucci e Franco Sacchetti entrambi gli autori sottolineano attraverso il cambio di persona verbale il cambio di referente, con la prima persona singolare gli autori sottolinea la propria opinione, con la terza persona singolare si mettono in luce le azioni di chi vuole la guerra, opinione che non viene condivisa dagli autori che scrive e che così sottolineano il loro distacco da questi. Con la prima persona plurale viene rappresentata la collettività, nella quale si inseriscono gli autori e che subisce le azioni e le decisioni di quei pochi, rappresentati con la terza persona, che vogliono la guerra.

Anche se si osserva il cantare di Pietro da Siena emerge un'interessante differenza dai cantari di Antonio Pucci. Pietro utilizza la prima persona plurale quando descrive le azioni di Senesi in segno di partigianeria includendo anche il pubblico nella narrazione, anche se l'autore descrive eventi ai quali non era presente, che riguardano anni passati. Antonio Pucci nei suoi cantari usa la terza persona anche se sta descrivendo le azioni dei Fiorentini.

Anche nella profezia di Stoppa dei Bostichi il cambio di referente passa attraverso la persona grammaticale, le strofe che descrivono la situazione dei singoli territori sono infatti aperti dal vocativo e dalla menzione diretta del personaggio al quale ci si rivolge con la seconda persona singolare. Se fino al v. 48 la situazione viene descritta con la terza persona da qui in poi si passa al tu diretto vocativo e al dedicare una o, in qualche caso, due stanze ad ogni referente che si appella («O Lodovico [...] O sacerdote [...] O re Giovanni [...] O messer Carlo [...] O re Filippo [...] Or, Adoardo [...] Ohi, Unghero [...] O rei Pugliesi [...] E tu Giovanna [...] O Aluisi». Dal v. 209 si passa ad appellare referenti non umani «O Vinegia [...] O Lombardia [...] Toscana ricca [...]» sempre con la seconda persona singolare.

In *Fiorenza mia* è invece la struttura delle rime che sottolinea aspetti tematici importanti le parole rime identiche *tempo; monti; terra; leone; morte* si legano ad aspetti tematici che evocano il potere degli Ubaldini e la lunga controversia con Firenze.

Il testo di Arrigo Castracani *O fortuna che tutto 'l mondo guidi* si lega a stretto giro con la sua vicenda biografica, anche in questo breve sonetto l'autore sottolinea attraverso il cambio di persona verbale aspetti tematici, Arrigo si rivolge a Fortuna con un tu diretto, ma utilizza la prima persona plurale per riferirsi all'umanità o probabilmente a sé stesso e ai suoi fedeli.

Un aspetto strutturale, lessicale e tematico che accomuna invece i cantari di Pietro da Siena e i cantari di Antonio Pucci è la forte tendenza all'oralità. Anche se si osservano i sonetti di Antonio Pucci emergono le medesime strategie, come si evince da *Il veltro e l'orsa* e *'l cavallo sfrenato* ma anche da *E par che noi andiam col fuscellino* (v. 10). Sia il senese Pietro che il fiorentino Pucci ricorrono ai *verba dicendi* per riferirsi al loro stesso testo «come t'ò detto» (v. I.16.3) del cantare di Pietro da Siena¹⁹¹⁹. L'avvicinamento al parlato viene in aiuto al poeta quando questi vuole esprimere concetti complessi in maniera breve e arrivare lo stesso ad un pubblico largo con immediatezza, senza troppi giri di parole. Oltre all'immediatezza, avvicinare il testo scritto all'orale, permette di colorare di teatralità e emotività lo scritto, coinvolgendo il pubblico in modo maggiore. Sia nei testi di Pucci che nel Cantare della battaglia di Monteaperti il discorso diretto occupa uno spazio molto ampio e a questo viene affidato parte della narrazione. Il discorso diretto non è, in Pietro da Siena, ma anche in Pucci, un'aggiunta ridondante dal punto di vista tematico, ma attraverso di esso vengono descritti passaggi importanti per la comprensione della vicenda. Queste tendenze, che allontanano il testo dalla mera descrizione oggettiva di cronaca, si affiancano ad altri aspetti che, invece, lo accostano alla narrazione storica. Pietro da Siena si rifà ad una prosa senese della vicenda, come egli stesso dichiara «sì come in prosa i'trovo, nel cantare» (v. I.3.3). I dati cronologici e i dettagli della battaglia sono quindi precisi e l'autore dichiara con sincerità quando non sa qualche dato o quando si attiene alla fonte. A questi aspetti, che vanno ricondotti al genere del cantare storico, si intrecciano anche elementi che vanno ricondotti alla soggettività dell'io che scrive, come ad esempio la critica verso il governo di Siena¹⁹²⁰, o aspetti che vanno ricondotti alla volontà di chi ha commissionato il cantare, ovvero i priori di Siena. Anche per quanto riguarda l'estensione dei singoli argomenti e lo spazio che viene dato agli eventi o alle digressioni sia nei canti di Pucci, che in quelli di Pietro risponde a

¹⁹¹⁸ S.v. per i riferimenti all'Aquila come simbolo del ghibellinismo anche il testo di Faitinelli *Non sperì 'l pigro e Chi potre' porre al sole mizura o peso* e anche *Aquila* in *TLIO*.

¹⁹¹⁹ S.v. articolo di prossima pubblicazione *Voci che si intrecciano nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana: il discorso diretto e indiretto*.

¹⁹²⁰ S.v. Nota precedente.

criteri diversi: la soggettività autoriale, la godibilità della narrazione per il pubblico, l'importanza diversa dell'evento descritto in funzione partigiana. Accade così che ad esempio si indugia sul valore dei capitani Senesi, sulla distruzione e l'umiliazione dei nemici, sulla descrizione dei gonfaloni o sui passi che ci presentano la popolazione senese (nel caso di Pucci quella fiorentina) vicina a Dio e pia. Se si osserva ad esempio il quarto cantare di Pietro da Siena *A tte ritorno, e so' pien d'umiltade* colpisce la narrazione dello scambio tra Gualtieri da Stimbergo e Arrigo su chi deve stare in prima linea. I gesti e gli atteggiamenti dei capitani sono estremamente solenni e teatrali, poco verosimili in un contesto bellico. Tale narrazione è però funzionale a presentare il valore e la cavalleria dei Senesi, non a caso il discorso diretto assume qui importanza ed estensione notevole. Il popolo fiorentino, per contro, viene descritto come codardo e debole, i Senesi sono invece arditi e senza paura, come Arrigo di Stimbergo, che vuole essere in prima linea senza timore alcuno, senza per questo mancare di rispetto e gentilezza verso lo zio Gualtieri. La narrazione del nemico debole e inerme ci arriva anche dagli autori fiorentini come Pucci e Franco Sacchetti nei confronti dei Pisani. Cambia il nemico, ma qualsiasi esso sia in quanto tale rimane sempre debole, vile e pieno di attributi negativi e disumani. La fedeltà a Dio in questi termini convive perfettamente con la spietatezza nei confronti del nemico. Un altro esempio di narrazione teatrale poco verosimile è il passo nel quale nel quarto cantare il capitano mercenario tedesco si rivolge ai suoi soldati in tedesco, come dichiara lo stesso autore. Le parole del capitano vengono però riportate in volgare senza precisare che si tratta di una traduzione o senza precisare perché se il capitano si esprime in tedesco le sue parole sono poi in volgare. Il cantare storico si configura come un ibrido tra finzione teatrale per creare suspense nel pubblico, elementi storici reali oggettivi e manipolazione della narrazione in funzione partigiana. Anche da un punto di vista storico emergono aspetti che non si trovano in altre fonti storiche come la cronaca di Giovanni Villani. La narrazione dello scontro assume toni quasi leggendari, i capitani senesi sono paragonati a degli animali feroci che si abbattono sul nemico inerme, le morti dei nemici sono descritte nel dettaglio con crudezza e particolari vividi, che ricordano quasi *O lucchesi pregiati* di Antonio Pucci e la descrizione dello scempio che si compie sui collaboratori di Gualtieri di Brienne che vengono, con il piacere della folla, dilaniati e spezzettati. La narrazione degli scontri bellici, come nei cantari pucciani, anche in Pietro da Siena si muove su più piani e fronti con ritmo serrato.

Come fa Antonio Pucci nei suoi Cantari della Guerra di Pisa (VI cantare) anche Pietro da Siena dedica molto spazio alla descrizione dei vari gonfaloni prima della battaglia. Anche nel senese emerge la narrazione che vede il popolo senese in concordia con Dio, addirittura favorito dal divino. Il popolo senese in Pietro da Siena come il fiorentino in Pucci, in Sacchetti e negli autori fiorentini viene descritto come se compisse una guerra giusta inferendo una punizione voluta dal divino al nemico. Il nemico in tutte queste narrazioni belliche viene infatti descritto come traditore (i Pisani nelle guerre con Firenze nei testi di Sacchetti e Pucci), debole e senza connotati umani, immeritevole di compassione, il popolo che lo sottomette e uccide non fa altro che rispondere a una volontà divina attraverso la guerra. Un'altra differenza tra i testi di Pucci e quelli di Pietro da Siena è l'importanza che viene data alle donne rimaste a casa, secondo il topos consueto affrante e disperate. Pietro da Siena dedica infatti spazio considerevole al ricongiungimento post-bellico dei militi senesi con le famiglie, ma anche durante la battaglia si fa riferimento alle donne e alla popolazione rimasta a Siena in attesa. Il filo rosso che lega tutto il canto e che si alimenta proprio nell'atteggiamento devoto delle donne è proprio la religione e l'appoggio divino che ha il popolo senese nello scontro.

La narrazione che viene fatta dei mercenari senesi in Pietro da Siena è molto diversa dai testi degli altri toscani¹⁹²¹. Pietro da Siena evidenzia più volte, infatti, il valore dei mercenari in battaglia e il loro essere Tedeschi. Dall'altro lato anche nei cantari del senese emerge l'atteggiamento e l'irruenza dei mercenari che non vedono l'ora di combattere. Un aspetto che sorprende è l'accostamento dei mercenari tedeschi ai Romani. Il paragone con Roma e con la classicità ricorre infatti negli encomi politici¹⁹²² e in generale quando si vuole sottolineare il valore e l'ardore di alcune persone. In particolare, gli autori fiorentini fanno riferimento spesso anche a Firenze come nuova Roma anche in virtù della fondazione mitica di Fiesole. Quello che sorprende nel testo di Pietro da Siena è l'accostamento dei mercenari tedeschi ai Romani, considerati il massimo dell'encomio.

I riferimenti araldici agli animali simbolo delle città danno anche in questo capitolo adito a metafore come in *Fiorenza mia* dove gli Ubaldini sono contraddistinti da corna sia per il loro animale simbolo, sia per il loro essere peccatori¹⁹²³. Altri topoi che tornano anche in questo capitolo sono ad esempio il riferimento al lupo che

¹⁹²¹ Ad esempio *L'ultimo giorno veggio* di Franco Sacchetti (v. 55), *Gregorio primo, se fu santo e degno* dove i mercenari sono accostati a dei lupi, *O lucchesi pregiati* «si come in prosa i'trovo, nel cantare» (vv. VI.1-6), i Cantari della Guerra di Pisa (vv. V.18.1-4) o anche *Se si combatte, el meo cor se fida* di Faitinelli (v. 5).

¹⁹²² S.v. Aghelu 2022b.

¹⁹²³ S.v. tra i tantissimi e copiosi riferimenti i testi *Se quella leonina* di Franco Sacchetti, *Il veltro e l'orsa* di Antonio Pucci, *Mugghiando va* di Pietro dei Faitinelli, *Amico guarda non sia* di un Pisano anonimo, *Il lion di Firenze è migliorato*.

contraddistingue la già menzionata famiglia¹⁹²⁴ la metafora dello stato come nave¹⁹²⁵. Anche questo testo dedicato alla famiglia degli Ubaldini ci fa arrivare la narrazione di una guerra giusta e necessaria che Firenze porta avanti con spirito di salvezza degli altri popoli, oltre che di sé stessa¹⁹²⁶. In questo proposito emerge la narrazione controversa della città baluardo della *libertas*, come ci viene descritta nell'ambito della guerra degli Otto Santi, che allo stesso tempo, però, non indugia nello sconfiggere chi la intralcia, come gli Ubaldini in *Fiorenza mia* o Gubbio nella tenzone di Sacchetti e Pucci. Firenze diviene nella narrazione di Sacchetti lo strumento stesso della giustizia divina che punisce i peccatori Ubaldini. La stessa narrazione emerge anche nel contesto delle guerre di Firenze contro Pisa o della guerra degli Otto Santi. Come se in alcuni casi per Firenze la guerra sia uno strumento per giungere a traguardi più alti come la protezione degli altri popoli, la salvaguardia della *libertas* e la punizione dei peccatori. Se si osserva, però, il cantare di Pietro da Siena si vede bene che questa narrazione non è legata solo a Firenze in quanto tale, ma viene utilizzata anche dai Senesi.

Soffermandoci sulla canzone di Stoppa dei Bostichi la sua composizione si può ricondurre alla necessità impellente dell'autore di esprimersi, come in *Non mi posso tener più* di Franco Sacchetti Stoppa (v. 78) «Di te alcuna cosa a dir mi serbo». Anche nel testo di Stoppa emerge la critica al papa e al fatto che questi non è all'altezza dei suoi predecessori. Anche questo è un topos comune dei vituperi basti pensare a *Gregorio primo* o al già citato *Non mi posso tener* entrambi di Franco Sacchetti. Dal punto di vista storico- cronachistico il testo di Stoppa dei Bostichi si dimostra molto accurato e puntuale, segno che l'autore doveva senza dubbio avere una cultura abbastanza elevata e una posizione sociale e una cultura tali da permettergli di rimanere aggiornato su quanto accadeva non solo nella penisola italiana, ma anche nel resto d'Europa. Ne emerge un quadro alquanto desolante, ma estremamente completo e sintetico sulla quantità di guerre ed altre calamità che affiggevano l'occidente a metà Trecento. Il fine di tutto questa narrazione è prevenire che avvengano nuove sciagure causate, secondo l'autore, dal peccato degli uomini e da Dio che vuole punirli. Come Paolo dell'Abaco, Guido Orlandi e Guglielmo dei Romitani, anche Stoppa ricorre all'astrologia e alla descrizione dei pianeti per la sua profezia politica. Lo scopo finale dell'autore è però quello di incitare a pentirsi e a fare del bene. Interessante in proposito è il cambio di referente nella parte finale di monito ai lettori. L'autore in un'alternanza di prima persona plurale, terza persona e prima persona singolare, invita «dico che» (v. 337) (I s.) a cambiare rotta di azione «Lasciate il vizio» (v. 341) (III p.) affinché tutta la collettività si salvi «Se queste profezie vogliam mutare» (v. 342) (I p.). Per corroborare le proprie affermazioni e dimostrare che quando sta dicendo è già successo ed è già stato testimoniato nei testi sacri Stoppa fa riferimento all'episodio di Giona paragonando il suo pubblico a Ninive e Giona a sé stesso come riferimenti autorevoli di comportamenti da seguire.

¹⁹²⁴ Si vedano i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8), che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII. 6-7); il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» (v. 13) di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città (v. 54) «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» (v. 30); lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» (v. 63), s.v. anche il testo *Abate mio, tempo mi par che sia* dello stesso Sacchetti. S.v. anche *lupa* in *TLIO*. E anche *Inf.* I, 49; VII,8; XIV, 59; *Purg.* XX, 10; *Par.* IX 132; XXVII 55.

¹⁹²⁵ Vv. 55 di *Patria degna*.

¹⁹²⁶ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, Opere, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp. 201-230.

Casi particolari sono quelli di autori come Arrigo di Castruccio, Castruccio Castracani e marginalmente Luporo. Questi sono accomunati dal fatto di non essere in primis noti per la loro scrittura. Essi sono principalmente personaggi storici, già noti alla popolazione del periodo, poi anche autori. Non sorprende quindi che le loro poesie siano una sorta di commento accessorio alle loro vicende biografiche e politiche. Sembra come se Arrigo di Castruccio con la sua poesia voglia raccontare la sua versione dei fatti, che sono già noti, e le sue emozioni in merito. Per quanto riguarda la tenzone tra Luporo e Castruccio le motivazioni della scrittura oscillano tra il ludico e il serio e appare difficile individuare il confine di una vicenda che si trova a cavallo tra storia, biografia e leggenda. Anche in questo caso, il testo diviene una sorta di commento accessorio alla vicenda, non una vera e propria testimonianza dettagliata al fine di narrare con precisione cosa è accaduto, come nel caso dei cantari menzionati. Il fine sembra piuttosto essere quello di tipo ludico.

L'invettiva di Manetto da Filicaia si accosta ad altri testi dello stesso genere come *Io fui ferma Chiesa e ferma fede*, *Gregorio primo, se fu santo e degno* o anche *Non mi posso tener più ch'io non dica*. Anche se cambia il referente al quale ci si rivolge, in questi testi emerge l'accusa verso personaggi religiosi e politici, come il papa o i regnanti, colpevoli di far ricadere le conseguenze delle proprie azioni sulla collettività inerme. In questo caso il priore in Manetto da Filicaia e il papa, nei testi citati, sono colpevoli di aver allontanato i fedeli dalla Chiesa e dalla religiosità con atteggiamenti poco consoni. In particolare, nel testo di Manetto viene trasposta in versi anche l'opinione popolare, le dicerie del popolo fanno da base e da monito per le invettive e forniscono sicurezza alle opinioni di Manetto.

Molto simile al testo di Manetto è anche la ballata anonima *Deh contin torna in campagna* che allo stesso modo riporta le dicerie e il sentore popolare in versi. Il testo, inoltre, testimonia una precoce fama dantesca attraverso riferimenti che non necessitano spiegazioni per i lettori, perché onnicomprensivi come in *Su per la costa* di Cino da Pistoia.

In entrambi i vituperi (*O uomo eretico* e *Deh contin*) emerge l'alternanza di forme diverse: proverbi e precetti gnomici alla terza persona, la trasposizione delle dicerie popolari nei confronti del personaggio alla terza persona e moniti diretti alla seconda persona singolare, attraverso i quali si avvisa e si accusa direttamente il personaggio protagonista del testo.

Un altro testo che potrebbe sembrare a prima vista di invettiva, ma che in realtà cela motivazioni opposte è *Satiareteve mai misari artini* di Tommaso da Gualdo, anche se il testo evidenzia i difetti e gli errori degli Aretini in realtà l'autore vuole solo incitare questi ultimi a migliorare la propria condotta a fin del loro bene, come dichiara l'autore in XLVI. Anche in questo testo emergono aspetti di tipo culturale come l'avviso dell'autore ai padri e ai fratelli di dare in sposa presto le ragazze prima che queste non siano costrette a prostituirsi nelle stalle. Oltre al reiterarsi del topos della donna bistrattata e affranta alla quale si fa riferimento solo in funzione della figura maschile che ne ha il controllo e anche la responsabilità, emerge anche la narrazione della stalla come luogo di perdizione.

Anche il testo di Franco Sacchetti *Firenze bella, confortar ti dèi* concorda con la visione di pessimismo e decadenza che emerge da *Satiareteve*. Sacchetti, in questo caso fa riferimento a Roma e alla perdita di splendore del passato. Della stessa linea è la frottola *Ohi, ohi, omoi!* summa delle guerre e controversie che si verificano nell'occidente a fine '300 che ricorda la già citata *Apri le mie labbra*.

Quello che emerge in sostanza in questo capitolo è la narrazione partigiana di guerre diverse, che però risponde a regole comuni. Se c'è, però, chi appoggia i propri combattenti in senso partigiano c'è anche chi denuncia con rammarico lo stato di desolazione e bellicismo nel quale si trova l'occidente nel Trecento o l'atteggiamento di precisi personaggi o popoli che hanno tralignato.

14. Morte di personaggi politici

Si prendono in esame in questo capitolo i testi che ricordano la morte di un personaggio politico, bisogna precisare che ci sono altri testi presenti all'interno di questa tesi che si potrebbero collocare in questa sede, ma che essendo afferenti anche ad altre tematiche, sono stati collocati in altri capitoli come il caso del sonetto di Franco Sacchetti *I son Fiorenza, in cui morte s'accese* o *O indivisa eterna Ternitade* di Antonio Pucci che ricordano le gesta e compiangono il condottiero Pietro Farnese. Ci sono poi anche i testi che fanno riferimento alla morte di Dante come *O fiorentina terra* di Franco Sacchetti, *Su per la costa* di Cino da Pistoia, *Sonetto pien di doglia* di Pieraccio Tedaldi e *La grolia della lingua*. Fanno riferimento alla morte di Pietro Gambacorta *Quando c'è detto o nobil Gambacorta; Valloroso signore antico e saggio; Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti e *Piatà m'ha mosso a fare versi in rima* di Giovanni Ridolfo Guazzalotti. Si raccolgono pertanto in questo capitolo i soli casi di testi che fanno riferimento alla morte di personaggi politici che non è stato possibile inserire in altri capitoli tematici.

Il serventese adespoto *Grave dolore che-llo quore mi quoce*¹⁹²⁷ viene scritto in morte di Carlo d'Angiò duca di Calabria del 1328. Il testo compare nel manoscritto Ma375. Sebbene il serventese venga attribuito da Ferri, che ne cura l'edizione, e da Ute Limacher-Riebold¹⁹²⁸ a Pucci, Vatteroni evidenzia che «Nessuno però giustifica l'ipotesi attributiva attraverso un'analisi accurata del testo, facendosi bastare quell'«aria pucciana» che almeno intuitivamente gli si può riconoscere [...] Il punto, quindi, è capire se il serventese può essere ascrivito a Pucci o se va ricondotto più genericamente all'ambito della letteratura semipopolare in cui egli è una figura di spicco e un modello privilegiato»¹⁹²⁹. L'analisi di Vatteroni evidenzia riscontri con la produzione di Pucci¹⁹³⁰, che però sono riconducibili alla poesia semi popolare; il confronto però con la *Nuova cronica* di Villani conferma le strategie che Pucci usa anche nel caso di altri componimenti come *Novello sirmentese lagrimando*, dove Pucci evita di scrivere quello che già scrive nel suo *Centiloquio*, la stessa complementarità si ritrova in *Grave dolore* e nel *Centiloquio*¹⁹³¹. Per quanto riguarda invece altri aspetti, come i nomi dei signori che piangono Carlo o quelli delle città toscane che sono alleate agli angioini, questi aspetti dimostrano la dipendenza di *Grave dolore* da Villani¹⁹³². Vatteroni si esprime anche in merito alla datazione fissando la composizione del testo tra il 1328, anno della morte di Carlo, e il 1408, data di sottoscrizione del copista di Ma375¹⁹³³. I riferimenti a Villani portano però a restringere il campo al 1333 come termine *post quem* arrivando forse anche al 1347-1350¹⁹³⁴. Vatteroni, dopo una disamina accurata, arriva a concludere, per quanto riguarda l'attribuzione, che «converrà ricondurre il testo a un poeta che, se non è Pucci, con lui condivide di certo la familiarità con la poesia semipopolare dei cantari, delle laude e dei lamenti»¹⁹³⁵. Il serventese *Grave dolore che-llo quore mi quoce* si compone di 42 quartine e viene ricondotto alla morte di «Carlo duca figl[i]ol del re Uberto di Napoli» dallo stesso Ma375¹⁹³⁶. Le prime sei quartine sono rivolte alla Morte con una seconda persona singolare, descritta come «crudele spietata e feroce / e dura» (vv. 3-4), essa inoltre non guarda in faccia a nessuno, data la sua potenza. La VI quartina rimanda al decesso del duca, verso il quale la Morte ha dimostrato tutto il suo «grande ardire» (v. 21), che ricorda l'«ardita Morte» (v. 25) di *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* di Cino da Pistoia¹⁹³⁷. Dalla quartina VII l'autore passa a enarrare le lodi del duca defunto «di senno e di prodezza [...] / cosperso» (vv. 25-26). VIII fa riferimento alla dinastia capetingia degli angioini e alla sua origine legata alla contea francese di Angiò, il trisnonno di Carlo di Calabria è inoltre il re di Francia Luigi VIII, si utilizza infatti un epiteto tipicamente riferito al Carlo I d'Angiò bisnonno di Carlo duca di Calabria, noto per il suo appoggio alla Chiesa e alla sua partecipazione alle crociate nelle quali diviene titolare di Gerusalemme¹⁹³⁸. La IX quartina ricorda il padre di Carlo: re Roberto, menzionato di frequente in testi analizzati in questa sede, come *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* di Pietro dei Faitinelli oppure *Re di*

¹⁹²⁷ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, pp. 300-304; Vatteroni, 2011, pp. 209-214.

¹⁹²⁸ Cfr. Limacher-Riebold, 2006, pp. 181-197.

¹⁹²⁹ Vatteroni, 2011, p. 178.

¹⁹³⁰ Ivi, pp. 179-180.

¹⁹³¹ Cfr. Ivi, p. 189.

¹⁹³² Cfr. Ivi, pp. 191-192.

¹⁹³³ Cfr. Ivi, p. 194.

¹⁹³⁴ Cfr. Ivi, p. 196.

¹⁹³⁵ Ivi, p. 197.

¹⁹³⁶ Ivi, p. 209.

¹⁹³⁷ S.v. Anche i vari esempi citati da Vatteroni, 2011, p. 214, nota 3.

¹⁹³⁸ Cfr. Vatteroni, 2011, p. 218, nota 30; *Angioini* in *ETr*.

Ierusalmen e di Sicilia di Ventura Monachi¹⁹³⁹. Si ricorda inoltre che Carlo è «cugin carnal» (v. 35) di Carlo Roberto di Ungheria. Dalla X quartina in poi, fino alla XXI, viene descritta con estrema teatralità la morte del duca: prima si tracciano le coordinate temporali «mille trecento ventotto corria» (v. 37), poi, attraverso un ampio utilizzo del discorso diretto, si riportano quelle che l'autore identifica come le ultime parole del defunto nelle quali si evidenzia la religiosità di Carlo, che chiede in primo luogo perdono a Dio. Carlo poi si rivolge a suo padre, il re Roberto, ancora in vita al momento della morte del figlio, al quale raccomanda gli zii, fratelli di Roberto, visto che alla sua morte Carlo è l'unico figlio maschio. Segue l'enumerazione di tutte le personalità che stanno a cuore a Carlo o che, meno probabilmente, accorrono al capezzale del duca Carlo¹⁹⁴⁰: «vescovi e gran prelati» (v. 59); la regina Sancia d'Aragona, seconda moglie di Roberto d'Angiò, e le principesse, ovvero le mogli degli zii menzionati al v. 53. La XVII quartina riporta il momento nel quale il duca avverte che veramente il suo tempo sulla terra è terminato: «sentendosi venir la morte dura» (v. 66), parla con chiarezza «latino» (v. 68), espressione ricorrente anche in *O terzo sacro ciel* (vv. 18-19)¹⁹⁴¹. Da XVIII a XX vengono riportate le parole che il duca pronuncia prima di spirare al padre Roberto e agli zii. Se la prima preoccupazione è rivolta a Dio e la seconda al regno, il terzo pensiero di Carlo è di tipo politico: egli, infatti, raccomanda ai suoi parenti l'appoggio della Chiesa e delle alleanze con i guelfi fiorentini, senesi, perugini, pratesi, volterrani di Colle e San Gimignano e San Miniato e gli altri alleati. In conclusione, Carlo prega il re Roberto e i baroni che venga indetta una nuova crociata contro i Saraceni, come fece anche il suo antecedente Carlo I, al quale si fa riferimento indirettamente anche al v. 31. Dopo la morte del duca il quadro dell'azione si sposta a Napoli, dove «comincia il gran lamento e pianto / [...] in ciaschedun canto» (vv. 85-85). Si apre di nuovo un discorso diretto, questa volta pronunciato da Roberto, padre del defunto, che esprime il suo dolore e inveisce contro la «Morte villana» (v. 93). Piangono poi anche la regina Sancia, moglie di Roberto, la moglie del defunto, Maria di Valois «la tapina / sua duchessa» (vv. 99-100), le principesse e la sorella di Carlo, Beatrice d'Angiò. XXVII-XXVIII riporta poi il lamento di Maria di Valois che, allo stesso modo di Roberto, si scaglia contro la Morte «crudele scura e dipiatata» v. 109. Le quartine XXIX-XXXIII sono tutte di struttura speculare, iniziano con un anaforico *Piangea* seguito dal personaggio che compiangere il defunto e seguito in XXIX-XXXI dal discorso diretto, che ne riporta le parole di accusa verso Morte: in primis Filippo di Taranto, fratello di Roberto, poi il principe Giovanni e il duca di Atene, che definiscono la Morte *dogliosa*, poi Filippo Despota di Romania, figlio di Filippo di Taranto e Bertrando III del Balzo marito della sorella di Carlo duca di Calabria¹⁹⁴². Segue poi l'enumerazione di alcuni conti che piangono la morte del defunto: il conte di Sanseverino, il conte di Chiaromonte, Niccolò Pipino conte di Minervino, il conte di Caserta Diego della Ratta, Tommaso da Marzano conte di Squillace, Roffredo Caetani; il conte di Catanzaro. Arrivati a Giordano Ruffo, conte di Montalto, e Giovanni di Corigliano si sceglie di variare la formula e concludere con «traean gran guai» (v. 132) invece che con il riferimento al pianto¹⁹⁴³. In XXXVI-XL si passa a descrivere la situazione fuori dal regno di Napoli, dove, al giungere dei messaggeri napoletani, piangono anche il re di Francia con i suoi baroni, il re d'Aragona, Alfonso IV e la regina Bianca di Napoli¹⁹⁴⁴, il re di Ungheria e la regina Clemenza. Si può notare che la struttura della narrazione segue una focalizzazione invertita: si parte dalla stanza del defunto, si passa al suo regno e si arriva alle aree geografiche esterne. Come nota Vatteroni nel 1328 Diego della Ratta, la regina Bianca di Napoli e la regina Clemenza sono già deceduti, l'errore, se di ciò si tratta, può essere ricondotto o all'autore che trovandosi a Firenze non è aggiornato in riguardo ai fatti del regno di Napoli o alla tendenza della poesia semi popolare di prendersi delle licenze d'autore, venendo meno alla veridicità storica¹⁹⁴⁵. Allo stesso modo piange la Provenza e si dolgono i guelfi genovesi, Fiorentini e Senesi, menzionati anche dalle ultime parole di Carlo che ne raccomanda l'alleanza al padre e agli zii in vv. 71-76. Emerge nella narrazione Filippo di Sanginetto, luogotenente di Carlo a Firenze, definito a tal proposito «capitan valente» (v. 154) che esprime un grande lamento con il suo popolo e si veste a lutto «vestì bruno» (v. 156), esprime che ricorda la «bruna vesta» (v. 32) di *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate¹⁹⁴⁶. In XL si descrive, con

¹⁹³⁹ Altri esempi di testi dove viene menzionato sono *Veder mi par già quel da la Faggiuola* con rimando alla viltà e alla taccagneria dell'angioino, forse c'è un riferimento alla sua avarizia anche in *Già per minacce guerra non se venze; Guelfi, per fare scudo de le reni* di Folgore da San Gimignano; nell'anonimo *Nel mille trecento sedicianni*; e la ballata anonima *Deh avrestù veduto messer Piero* dove una dei protagonisti è la madre di Roberto d'Angiò. S.v. anche VENTURA MONACHI, p. 197 per tutta una serie di altri riferimenti testuali dove compare l'esaltazione di Roberto I d'Angiò speculare a questa di Monachi e il testo *Re di Ierusalem* dello stesso Monachi.

¹⁹⁴⁰ Cfr. Vatteroni, 2011, p. 220, nota 50.

¹⁹⁴¹ S.v. *latino* in *TLIO* sign. 5.

¹⁹⁴² Cfr. Vatteroni, 2011, pp. 225-226, nota 121-124.

¹⁹⁴³ Cfr. Vatteroni, 2011, pp. 226-227.

¹⁹⁴⁴ Cfr. Ivi, p. 228, nota 142.

¹⁹⁴⁵ Cfr. Ivi, p. 193.

¹⁹⁴⁶ S.v. *Locuz. Verb. Vestire, vestirsi a bruno* in *TLIO*.

un'espressione che rimanda all'oralità «dico» (v. 157), il dolore dei guelfi sinceri e di qualche ghibellino che andando contro la fazione politica riconoscono la perdita. Le due quartine conclusive, con una strategia tipica dei cantari pucciani, ma estendibile al genere semi popolare del cantare «Torniamo» (v. 161) direzionano la narrazione verso il duca, che a questo punto viene seppellito con «maggiore onore / ch'avesse giammai re o'imperadore» (vv. 162-163). L'ultima quartina è un'invocazione collettiva al divino nella quale l'autore si accomuna al lettore e utilizza la prima persona plurale per pregare Dio affinché perdoni e «dieci buona vita» (v. 166). Come accade di frequente nei cantari di Pucci, si vedano ad esempio i *Cantari della guerra di Pisa*, in conclusione, l'autore entra in prima persona nel testo per congedarsi dal suo pubblico «e del lamento fo qui la finita / al vostro onore» (vv. 167-168).

Giannozzo Sacchetti scrive due testi in seguito alla morte di Niccolò Acciaiuoli del 1365, il quale è protagonista del sonetto *Io fu' colui ch'ebbi la signoria*. La canzone *Giovanna femminella e non reina*¹⁹⁴⁷, si incentra sulla figura di Giovanna I di Napoli che viene attaccata fortemente dall'autore perché fa imprigionare il figlio e il nipote dell'Acciaiuoli, così da poter tornare a possedere le terre che aveva donato all'Acciaiuoli. Si nota che l'impressione per l'evento non riguarda solo Giannozzo ma la stessa Firenze che promuove un'azione diplomatica¹⁹⁴⁸. La prima stanza si scaglia con rabbia contro la regina definendola indegna del ruolo che riveste e anche del suo essere donna, la si accusa di lussuria, lo stesso Villani fa riferimento alle voci che la accusano di adulterio¹⁹⁴⁹. Giannozzo chiede direttamente alla regina, con una domanda retorica alla seconda persona singolare, quale possa essere la crudeltà che la fa agire e quale peccato ha spento gli occhi della regina così che ogni virtù le sia stata cacciata via dall'animo. Le si chiede anche se non abbia rimorsi per aver commissionato l'assassinio di Andrea di Ungheria suo primo marito «la gran follia / per te commessa ne' passati mali» (vv. 9-10). Giannozzo mostra l'influsso di Giovanni Villani sia per l'accusa nei confronti di Giovanna di aver commissionato all'assassinio del marito, sia per la forma del nome *Andreasso*¹⁹⁵⁰. La forma «rimorde» (v. 9), con la stessa accezione, torna anche in *Deh facciarsi cercar* di Adriano de' Rossi «Rimordati oggimai la coscienza» (v. 15). C'è poi una seconda domanda retorica rivolta a Giovanna, introdotta dall'anaforico *Non ti rimorde*, che chiede a Giovanna se abbia la coscienza tranquilla dalla sua sete di potere, in proposito si fa riferimento a Crasso divenuto rinomato per aver accresciuto le sue ricchezze con ogni mezzo possibile, secondo la narrazione della sua morte dopo la sua sconfitta il re dei Parti gli versò dell'oro liquefatto in gola dicendo che vista la sua sete di oro adesso poteva berne¹⁹⁵¹. Allo stesso modo Sacchetti si augura che la sete di potere che muoveva Crasso, rappresentata metaforicamente dall'oro che gli venne versato in gola, porti Giovanna alla medesima fine «il qual ti possa fonder ne la gola» (v. 14), visto che lei si ostina a perseguire il figlio di Acciaiuoli «il sangue di Nicola» (v. 15). La seconda stanza la accusa di avere torto nell'essersi inimicata colui il quale ha tanto contribuito con il suo lavoro ad accrescere il suo onore, ovvero Niccolò Acciaiuoli, siniscalco del Regno di Napoli. L'acciaiuoli viene descritto in termini estremamente elogiativi «l'anima che a Dio si vede amica» (v. 20) «in cui virtù più che in altrui» (v. 22). Si ricorda poi alla regina che lei e suo marito sono scampati alla pena che gli avrebbe inflitto il fratello del defunto «Andreasso» del v. 11 scappando ad Avignone; dove Luigi I riesce a riunire sotto di sé anche i Pugliesi, ponendosi sul soglio regale «ne l'alta sedia, come si dispose» (v. 29) e imponendo lei come regina «e te reina pose» (v. 30). La terza stanza torna ancora sul tema introdotto da vv. 16-19 ricordando a Giovanna che i risultati del lavoro portato avanti da Nicola Acciaiuoli «l'anima tant pia» (v. 33) in favore de «la vostra signoria» (v. 32) rimangono ancora visibili. In proposito l'autore si inserisce con una considerazione personale «che mi fa lagrimare a ciò pensando» (v. 34), il che diverge in modo consistente dalla canzone *Io fui ferma fede e ferma Chiesa* dello stesso autore presa in esame nella quale l'io autoriale non si palesa, ma affida tutto il discorso alla voce della Chiesa stessa. Giannozzo scrive che sarebbe impossibile quantificare per quanti anni l'Acciaiuoli riuscì «con quanto amor» (v. 36) e «con umiltà» (v. 37) a prevalere sulle discordie per mantenere al potere Giovanna e gli Angioini, ai quali si fa riferimento a «il giglio» (v. 38) stemma angioino, come in «chi per gigli c'han sopra il rastrello» (v. 12) di *Messer Antonio mio, quanto più penso* di Franco Sacchetti. Giannozzo prosegue sul tema della morte dell'Acciaiuoli, ma soprattutto accusando Giovanna di essersi scagliata «sovra i suo figliuoli» (v. 40), trasformandosi in una lupa dissennata «fuor d'ogni ragione» (v. 41). Si precisa inoltre che un figlio, Angelo, viene tenuto in prigione, mentre gli altri figli dell'Acciaiuoli vengono privati, invece, di ciò «quel valsente» (v. 44) che il padre ottenne a suo tempo «fu dato giustamente» (v. 45). Il riferimento alla lupa o al

¹⁹⁴⁷ GIANNOZZO SACCHETTI (C.), pp. 375-380.

¹⁹⁴⁸ Cfr. Ivi, p. 375, nota II.

¹⁹⁴⁹ Cfr. Ivi, p. 376, nota. 4.

¹⁹⁵⁰ Cfr. Ibidem, nota 11.

¹⁹⁵¹ Cfr. Ibidem, nota 13.

lupo come metafora di cattiveria e crudeltà si ritrova in molti testi qui presi in esame¹⁹⁵². La quarta stanza chiede alla regina se questa è la ricompensa che rende a «quel Nicola per cui tu se' grande» (v. 47) ovvero l'Acciaiuoli. Si ripete l'appellativo di *femminella* in questo caso «ingrata» (v. 49) e si domanda alla regina definita come «cieca» (v. 50) se non si sia resa conto di offendere così Nicola stesso «gli» (v. 50). La si invita poi con un collegamento al «cieca» di v. 50 a togliersi le bende che le coprono gli occhi e a rendersi conto così della dissennatezza del suo volere «guarda» (v. 53). Un riferimento speculare alla benda che avvolge gli occhi e impedisce di rendersi conto della realtà è in *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti: «avolti stanno nella pigra benda» (v. 74), una metafora speculare è invece quella che fa riferimento al fango che copre gli occhi di Gregorio XI in vv. 107-112 di *L'ultimo giorno veggio* dello stesso Franco Sacchetti. Giannozzo avvisa la regina chiedendole provocatoriamente chi la difenderà vedendola così crudele verso il figlio del suo «vero amico» (v. 56) l'Acciaiuoli. La conclusione della stanza si addolcisce nel tono e si invita Giovanna a dare ascolto al poeta «pensa a quel ch'io dico» (v. 57) tornando indietro sui suoi passi, correggendo il suo errore ora che è ancora in tempo, basta che se ne renda conto «tu il veggì» (v. 60). In tutta la stanza si nota il ricorso all'immagine del vedere e della cecità che contraddistingue Giovanna e che le impedisce di rendersi conto del suo errore: «cieca» (v. 50); «volgiti le bande» (v. 52); «guarda» (v. 53) «veggendoti» (v. 55); «cuopri» (v. 59) che rimanda comunque al celare alla vista altrui; «tu il veggì» (v. 60). La quinta stanza fa riferimento anche al Cardinale Egidio di Albornoz, definendo il suo consiglio «'nvidioso e perfido» (v. 61) e si accusa la regina di affidarsi ai falsi consigli di chi vuole corrompere il suo stesso parere¹⁹⁵³. Si precisa poi in vv. 65-68 su quali fatti si basa il giudizio espresso in merito all'Albornoz: esso agisce andando contro al suo ruolo ecclesiastico «non verace figlio / de l'alta Chiesa» (v. 65-66), ma tramando affinché suo nipote ottenga ciò che è stato negato ai figli di Nicola Acciaiuoli «tende la ragna» (v. 67). L'espressione ricorre anche in *I'vo pregar San Pier* di Antonio Pucci «per noi pigliar tes'è la ragna» (v. III.16.6), in *L'alto rimedio* di Franco Sacchetti «ed altri tende, ov'e' tese, la ragna» (vv. 7-8)¹⁹⁵⁴. Si chiede poi alla regina a che pro, «per che dote» (v. 69) sta agendo in appoggio dell'Albornoz, che dal ruolo di «legato» (v. 70) ambisce a divenire «tiranno» (v. 71) pur essendo stato «collocato» (v. 73) dove si trova grazie alla fatica e al lavoro altrui e soprattutto «con brivilegi di sommo tenore / dal santo padre e da l'imperatore» (vv. 74-75), riferendosi ai privilegi e alle bolle papali che conferiscono potere d'azione all'Albornoz. L'ultima stanza, prima del congedo finale, abbandona il tono di accusa delle domande e invita la regina a rivolgersi a Dio riconoscendo la sua dissennatezza. Anche in questo caso, come nella stanza IV, con una metafora visiva «e guarda» (v. 77) la si invita poi a temere il giudizio divino e a pensare alla fedeltà di Nicola «quanto Nicola ti fu pio» (v. 80) ribadendo ancora il suo lavoro «per mantener la tuo magnificenza» (v. 83). La conclusione della stanza invita poi la regina a non lasciar prevalere la violenza sulla ragione, visto che la superbia ha vita breve e di conseguenza vive poco chi offende sé stesso. Il riferimento alla vita breve di chi offende sé stesso sembra collegarsi all'accusa di Giannozzo contro Giovanna di aver perseguitato il sangue di chi l'aveva aiutata in vita a governare: l'Acciaiuoli. Come se Giannozzo volesse dire che offendendo i suoi alleati è come se Giovanna offendesse sé stessa¹⁹⁵⁵. La si invita inoltre a togliersi le bende che le hanno oscurato gli occhi «Levati quelle bende / che t'hanno fatta sí la luce

¹⁹⁵² Si vedano i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco «Benché si ricoprissi con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8), che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (v. XIII. 6-7); il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» (v. 13) di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città (v. 54) «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» (v. 30); lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» (v. 63), s.v. anche il testo *Abate mio, tempo mi par che sia* dello stesso Sacchetti. S.v. anche *lupa* in *TLIO*. E anche *Inf.* I, 49; VII,8; XIV, 59; *Purg.* XX, 10; *Par.* IX 132; XXVII 55.

¹⁹⁵³ Cfr. GIANNOZZO SACCHETTI (C.), p. 379, nota 63-64.

¹⁹⁵⁴ Si nota inoltre il ricorso a metafore analoghe di tipo venatorio e animale, come nei sonetti di Pieraccio Tedaldi *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* che vedono Mastino della Scala prima un pescatore seriale che mira a raccogliere più conquiste possibili nella sua rete e poi come un cane braccato, oppure «de lo inganno avevan teso l'arco» (v. II.13.8) di *Deh, angeli ed arcangeli* di Pucci o i vv. 10-11 «il Leon e la Lupa odi ch'han fatto: / tes'han le reti e vogliolla pigliare» di *Mugghiando va il Leon pel la foresta* di Pietro dei Faitinelli; *Piatà m'ha mosso a fare versi in rima* di Giovanni Guazzalotti «tal tela ordita» (v. 34).

¹⁹⁵⁵ Una considerazione simile è quella che fa anche Cino da Pistoia in *Sì m'ha conquiso la selvaggia gente* (v. 27) «Ch'è crudel di sé stessa e dispietata».

oscura» (vv. 86-87), il che rimanda alla stanza IV e ai numerosi riferimenti alla sfera visiva in particolare al v. 52 e al v. 6 «o qual peccato t'ha le luci spente». Si nota anche il contrasto tra l'Acciaiuoli definito come «lume vero» (v. 81) e «la luce oscura» (v. 88) che sono gli occhi di Giovanna. Si ribadisce, inoltre, la persecuzione di Giovanna contro «chi sempre t'ama» (v. 89). Il congedo invia la canzone a Napoli da Giovanna stessa, auspicando che grazie alla canzone questa si penta «per tua virtude / questa reina penter si volesse» (vv. 92-93). Se però Giovanna rimanesse ferma sulle sue posizioni non credendo alla canzone, allora l'autore chiede al suo testo che questo vada a consolare i figli dell'Acciaiuoli «questi degni figli» (v. 95) incitandoli difendere il proprio diritto e a morire piuttosto prima di arrendersi. Si nota in tutto il testo l'andamento incalzante di domande retoriche rivolte alla regina stessa che, come un interrogatorio, la invitano a riflettere sul proprio operato e sul proprio passato e l'insistenza dell'autore nel sottolineare la dedizione di Nicola Acciaiuoli verso il Regno di Napoli e l'aver accresciuto con il suo operato di siniscalco il potere di Giovanna stessa e dall'altro lato l'ingratitudine della regina che si scaglia senza ragione sulla discendenza dell'Acciaiuoli senza remore.

Relativo alla medesima occasione è anche la canzone dello stesso Giannozzo Sacchetti *Poi che da voi Fortuna è rampognata*¹⁹⁵⁶ che l'autore indirizza a Angelo Acciaiuoli e Filippo Buondelmonti incarcerati da Giovanna I di Napoli, alla quale è indirizzata la canzone precedente¹⁹⁵⁷. Il testo si apre con una dichiarazione di intenti dell'autore il quale vuole difendere la Fortuna tanto vituperata dai destinatari del testo. L'autore nei vv. 5-9 chiarisce nel dettaglio in che modo agirà la sua difesa: «io vi farò vedere / con ragion chiare e vere / come costei a gran torto è ripresa / e come non vi fe' già mai offesa» (vv. 6-9). La stanza si conclude con la richiesta dell'autore ai due incarcerati di mettere da parte «un poco» (v. 9) le motivazioni personali che inducono i due a vedere la Fortuna come una nemica. La seconda stanza prosegue secondo un andamento argomentativo mirato a convincere i due destinatari della canzone «Quando» (v. 15); «Or se» (v. 20). Si ricorda la venuta al mondo dei due per mano di Natura; grazie a Fortuna «costei, di cui vi fate ognor lamento» (v. 15) i due possono però vivere nell'agio e possedere molti beni. Se però adesso Fortuna decide di togliere, dopo aver tanto donato, non bisogna inveire contro di lei, lamentando il cambiamento di trattamento, ma piuttosto ringraziare quanto avuto in precedenza. Nella terza stanza emerge la considerazione dell'autore rispetto a Fortuna, anche se l'intento di Giannozzo Sacchetti è quello di difenderla, in questa stanza, emerge la descrizione di Fortuna come di una donna che agisce senza criterio elargendo e togliendo, Giannozzo sembra voler suggerire che è perciò inutile biasimarla se questa è la sua natura. Si nota in proposito il riferimento ad una posizione sopraelevata nella quale Fortuna colloca i suoi prescelti¹⁹⁵⁸. Tale aspetto viene poi approfondito nella stanza successiva, IV, nella quale viene fornita una descrizione del comportamento di Fortuna che è possibile analizzare riconoscendone la «fermezza» (v. 40) se si osserva «drittamente» (v. 41) senza cioè essere influenzati e spostati nel giudizio da altri fattori. Corsi riconosce l'influsso dantesco dietro questa teoria¹⁹⁵⁹. I vv. 42-45 tornano sul tema del v. 35 cioè sulla ruota di Fortuna presente come attributo di Fortuna in una gran moltitudine di testi qui presi in esame e afferente a tutto il contesto medievale in generale¹⁹⁶⁰. Una volta

¹⁹⁵⁶ GIANNOZZO SACCHETTI (C.), pp. 380-383.

¹⁹⁵⁷ Ivi, p. 380, nota III.

¹⁹⁵⁸ S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto i vv. 75-76 dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi che ruota tutto sul topos. S. v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6); Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30). Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene (vv.6-8) *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36) *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v. 1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» (vv. 2-4), anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. Si veda anche il testo anonimo *Patria degna* al v. 46.

¹⁹⁵⁹ Cfr. GIANNOZZO SACCHETTI (C.), p. 382, nota 40-41.

¹⁹⁶⁰ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di*

appurata la natura mutevole di Fortuna non conviene altro che rendersi abili a riconoscere la coerenza di questa continua variazione «ogni costanza al suo terribil moto» (v. 49). Ogni azione di Fortuna viene poi ricondotta direttamente al volere divino «ch'ell'usa quella legge / che data l'è da Chi tutto corregge» (vv. 51-52), tale aspetto viene presentato come ovvio, Giannozzo auspica che oramai i due destinatari ne siano venuti a conoscenza «si che pò esser noto / a voi omai ch'ell'usa quella legge» (vv. 51-52). La quinta stanza è strutturata come una serie di inviti che l'autore fa ai due destinatari con funzione conativa, inviti espressi da verbi alla seconda persona imperativa «scacciate» (v. 53); «fermate» (v. 56); «non vogliate» (v. 57); «confermate» (v. 61). In conclusione, ne risulta quello che avverrà se verranno seguite le indicazioni dell'autore «sarete» (v. 64). Un andamento simile, con versi che seguono la struttura, in questo caso del periodo ipotetico, ma hanno il medesimo scopo si ritrova anche in *Aprite gli occhi* di Bruscaccio da Rovezzano o in *Al nome sia del ver figliuol di Dio* di Pucci e *San Marco e 'l doge, san Giuvanni e 'l giglio* di Pieraccio Tedaldi, ma anche in *Dè, gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci. Il congedo invia la canzone «da botto» (v. 66), che ricorre con l'accezione di immediatezza anche nei testi di Antonio Pucci, nel dettaglio in *O lucchesi* «signor di botto» (v. IV.4) e in *Onnipotente re di somma gloria* «di botto» (v. 79)¹⁹⁶¹. Giannozzo invia il testo a un certo «cavalier de l'isola foscosa» (v. 68), si invita la canzone a non rivelare però il nome del suo autore «po' che forse ne perderesti onore» (v. 71). Sebbene non si sappia chi sia il cavaliere del v. 68, il v. 71 sembra suggerire che si tratti di una persona altolocata o comunque verso la quale l'autore avverte un senso di inferiorità che potrebbe essere motivato dal rango sociale, dal riconoscimento morale o dal valore di poeta; Corsi suggerisce invece che si tratti di una persona alla quale Giannozzo potrebbe risultare sgradito¹⁹⁶². Corsi non avanza ipotesi e dichiara la sua perplessità in merito all'ipotesi di Li Gotti sul fatto che si tratti di un Acciaiuoli, cavaliere di Malta¹⁹⁶³. Durante tutto il testo l'autore inoltre richiama e invita all'ascolto «E se da voi serà ben ascoltata / la mia parola, io vi farò vedere» (vv. 5-6); «Però prego che abbiate / gli orecchi attenti al mio sermon che spira» (vv. 7-8) aspetto che ricorre di frequente nei catari storici come quelli di Antonio Pucci qui presi in esame. Si sottolinea in tutto il testo la personificazione della Natura e della Fortuna, che assumono i connotati di donne¹⁹⁶⁴.

Il prossimo testo che si prende in esame si tratta di una canzone anonima *Qual fie sì duro cor d'omo o di donna*¹⁹⁶⁵ la canzone lamenta la morte di un personaggio politico non ben identificato, Mignani¹⁹⁶⁶ propone il nome di Bonifazio Novello della Gherardesca, mentre giudica poco plausibile quello di Ugucione della Faggiola. Come dimostrano anche i versi di Pietro dei Faitinelli *Veder mi par già quel da la Faggiuola* oppure *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva* e *Unde mi dèe venir giochi e sollazzi* Ugucione viene spesso considerato un tiranno «al crudel tiranno più che Rodo» (v. 11) di *Sì mi castrò*. Come nota però lo stesso Mignani e come conferma il testo anonimo *Nel mille trecento sedicianni*¹⁹⁶⁷, si potrebbe trattare però comunque anche di uno

Colui (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (v. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giuvanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

¹⁹⁶¹ S.v. *botto* in Cupelloni 2022, p. 266.

¹⁹⁶² Cfr. GIANNOZZO SACCHETTI (C.), p. 383, nota 68.

¹⁹⁶³ Cfr. *Ibidem*.

¹⁹⁶⁴ Cfr. Pancini, 2003b.

¹⁹⁶⁵ Per l'edizione del testo si segue Beinecke Phillips 8826 (Ma), per quanto riguarda il commento storiografico, letterario e filologico si segue Beinecke Phillips 8826 (Mi) pp. 57-59 e Ciocola 1974.

¹⁹⁶⁶ Cfr. Beinecke Phillips 8826 (Mi) p. 57.

¹⁹⁶⁷ Qui Ugucione viene paragonato per saggezza a Salomone.

dei suoi fedeli che lo elogia¹⁹⁶⁸. Mignani esclude anche Ludovico IV che «alla sua morte nel 1364, avrebbe certo avuto pochi partigiani»¹⁹⁶⁹ fra i destinatari della canzone. Mignani giudica, quindi, come ipotesi più plausibile, quella di Bonifazio Novello della Gherardesca, che subentra a Ludovico il Bavaro nella guida di Pisa nel 1329. Bonifazio caccia anche Tarlato d'Arezzo, vicario di Ludovico, e viene nominato di conseguenza capitano generale di Pisa perseguendo una politica più in linea rispetto al volere dei Pisani rispetto ai suoi predecessori, stipulando paci con Firenze, Napoli e con la Chiesa, oltre che con altre città guelfe Toscane. La sua morte risale al 1340, all'età di trenta anni¹⁹⁷⁰. Il testo della canzone si apre con una descrizione dello stato di sconforto generale che si ha nella popolazione in conseguenza alla morte di questo personaggio che riveste tanta importanza per Pisa, «da poi che caduta è quella colonna / che Pisa sostenea da ogni canto / e honorava tanto» (vv. 5-7). Emerge subito in questi primi versi, attraverso la metafora di una colonna che sostiene un edificio, il ruolo che aveva questo personaggio per la città, senza il quale essa è adesso priva di sostegni: come un edificio pronto a cadere. In conclusione, la stanza si rivolge a Morte definita come crudele, si accusa quest'ultima di aver danneggiato «mal facto» (v. 9) i seguaci delle virtù di prudenza, fortezza, temperanza e giustizia «iusto segno» (v. 11) togliendo loro il degno signore che con la sua potenza li rendeva grandi. Tali persone seguaci delle virtù, che venivano esaltate da questo signore, sembrerebbero essere i Pisani. L'accusa diretta alla Morte, così come il riferimento alla desolazione di chi credeva nel defunto, torna sia nei due testi di Cino da Pistoia in riferimento alla morte di Enrico VII *Da poi che la Natura ha fine posto e L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, ma anche in altri testi presi in esame in questo capitolo come *Grave dolore*. Le quattro stanze seguenti sono ciascuna legata ad una virtù cardinale: Prudenza (II); Fortezza (III); Temperanza (IV) e Giustizia (V) introdotte dai vv. 10-11 «prudensa, / fortessa, temperansa e iusto segno». Nella seconda stanza si ricorda la «Prudensa» (v. 16), che guidava prima delle altre virtù, «la prima» (v. 16), il defunto permettendogli di «governar con fede la sua barcha» (v. 19), dove la metafora della barca rappresenta lo stato, la città che il personaggio guidava. La metafora della nave-stato ricorre di frequente nella poesia politica e civile ma non solo¹⁹⁷¹. Tornando alla canzone *Qual fie sì duro* la seconda stanza procede con la metafora della nave, che rappresenta Pisa, attraverso la quale l'autore sottolinea che il defunto ha saputo risollevare Pisa da un momento di difficoltà riportandola in tranquillità «la trasse fuor del tempestoso mare / e la redusse a loco di bonaccia» (vv. 25-26). Tale narrazione potrebbe riferirsi al periodo del 1332-1335 durante il quale si alternano rivolte prima nel contado, poi nella città di Pisa, rivolte che però Bonifazio Novello riesce a sedare la notte stessa della ribellione pisana, il 10 novembre 1335. Dopo la ribellione Bonifazio consolida il suo potere facendosi nominare capitano di Guerra e di Guardia a distanza di circa un mese, il 15 dicembre dello stesso anno¹⁹⁷². Nei versi conclusivi della stanza, l'autore entra in prima persona nel testo a giustificare le sue scelte narrative, come avviene spesso per i cantari di Antonio Pucci¹⁹⁷³, ma anche nel testo di Franco Sacchetti *Fece già Roma*. Nello specifico l'anonimo autore di *Qual fie sì duro* scrive di voler essere breve nella narrazione di questo fatto, perché ormai noto alla gran parte delle persone, considerazione che fa anche Manetto da Filicaia in *O uomo eretico micidial di tuo sangue* «Ma per tutta la gente si bisbiglia» (v. 28). La terza stanza di *Qual fie sì duro* si incentra sulla Fortezza che viene però, in questo caso, declinata in forma aggettivale «Forte era tanto, coi vitii pugnando» (v. 31). Si paragona la Fortezza del defunto a quella di Catone, Quinto Cincinnato, Fabrizio e di Scipione l'Africano. Per quanto riguarda Catone esso viene paragonato anche a Salvestro dei Medici in *Non già Salvestro* di Franco Sacchetti e ricorre tra gli esempi di virtuosità in *Per liber mantenere* di Bruscazio da Rovezzano. Nel testo di Franco Sacchetti *Se quella leonina* viene menzionato anche Bruto insieme a Scipione e Catone, come esempio di personaggio virtuoso dal quale prendere esempio e nella canzone *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate. Per quanto riguarda Quinto Cincinnato nella canzone *Fece già Roma* di Franco Sacchetti viene invece confuso il suo accerchiamento degli Equi con la vittoria di P.

¹⁹⁶⁸ Cfr. Beinecke Phillips 8826 (Mi) p. 57.

¹⁹⁶⁹ Ibidem.

¹⁹⁷⁰ Cfr. *DELLA GHERARDESCA, Bonifazio Novello* in *DBI*.

¹⁹⁷¹ S.v. Ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) e nei vv. 7-8 Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*. S.v. anche *Patria degna stanza IV*. s.v. anche il testo di Franco Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto*.

¹⁹⁷² Cfr. *DELLA GHERARDESCA, Bonifazio* in *DBI*.

¹⁹⁷³ Alcuni esempi tratti dal cantare degli otto Santi sono: «secondo ch'io intesi» (v. 22.3); «non dico i pat(t)i perché (non) so 'l vero» (v. 19.8); «non so ben quanta» (v. 8.4); «nol sepp'io» (v. 18.7); «non so» (v. 27.8); per chiarire le sue intenzioni onde evitare fraintendimenti «di chi 'l fa dico, non de' buon pastori» (v. 3.8), oppure per specificare che si tratta di una sua personale opinione «a mio parere» (v. 25.4), «ciò mi pare» (v. 6.6); «Credo chel fecion per più loro onore» (v. 28.7). Ricorrente è anche la forma dissesi 16.1, 15.5, 13.1 usata per precisare la fonte orale dell'informazione che si va a presentare.

Valerio su Appio Erbonio. Fabrizio viene paragonato a Salvestro dei Medici nel già citato testo di Sacchetti *Non già Salvestro* in riferimento a Fabrizio Luscino Gaio e da *Per liber mantenere* di Bruscaccio da Rovezzano; anche Antonio Pucci fa riferimento a Fabrizio Luscino nel sonetto *Tu che se' posto a regger giustizia*. Scipione l'africano viene citato anche da Franco Sacchetti in *Fece già Roma* e *Se quella leonina*, oltre che da Bindo di Cione del Frate in *Quella virtù* e in *Per liber mantener* di Bruscaccio da Rovezzano. Le analogie riportate, se messe a sistema, evidenziano una concordanza negli exempla classici citati nei testi, il che evidenzia senza dubbio una tradizione culturale comune legata a precisi personaggi romani che vengono associati a virtù e peculiarità positive negli autori. Tornando al testo anonimo *Qual fie sì duro* la terza stanza prosegue ricordando la grande umiltà del personaggio defunto nel perdonare chi aveva attentato contro di lui, favorendo con questo perdono il benessere di Pisa, questi versi si riferiscono plausibilmente al già citato episodio di rivolta avvenuto a Pisa. La stanza termina con un paragone: così come il nero è diverso dal bianco, così la virtù era lontana dal defunto quando era in vita. Si conclude poi ricordando la sua solerzia nelle attività di difesa della repubblica pisana e si sottolinea il vigore fisico e morale, che solo Morte ha saputo sconfiggere, rimandando alla virtù cardine oggetto della stanza «fu sì forte» (v. 44). Il riferimento a Morte come forza senza limite, capace di vincere chiunque, anche il più celebre e forte degli uomini torna anche nel testo di Cino da Pistoia *L'alta virtù* (vv. 19-34). La quarta stanza si incentra sulla Temperanza, un freno nei confronti di questo uomo che si assicura che questi non «uscisse del dricto sentieri» (v. 49) che ricorda *Inf. I* e ricorre anche in *Prior, l'amor che verso me portate* di Franco Sacchetti: «contro a chi dalla via ritta scosta» (v. 11). Si sottolinea il perseguimento della *medietas* da parte del personaggio defunto il «meçço» (v. 51) e l'accortezza di essere cortese, appoggiando sia gli strati alti della popolazione che quelli più umili, curandosi di accontentare chiunque sotto il suo governo. La quinta stanza si incentra invece su Giustizia, «la sua quarta moglie» (v. 61) strettamente legata al defunto, alla quale egli dà ascolto soddisfacendo ogni sua richiesta, così facendo persino due nemici proverbiali, esemplificati come il lupo e l'agnello, riescono a convivere in pace¹⁹⁷⁴. L'ultima parte della stanza ricorda il defunto come paladino dei più indifesi «orfanelli» (v. 69) e «vedovelle sconsolate» (v. 70) espressione che ricorre anche in *Acqua né fuoco* di Adriano de' Rossi¹⁹⁷⁵. Lo stesso Adriano de' Rossi fa riferimento anche alla bilancia dritta in *Deh, facciarsi cercar*¹⁹⁷⁶ come l'anonimo autore di *Qual fie sì* «tenedo dritta la bilancia» (v. 74). I vv. 69-75 concordano con il quadro espresso anche nei vv. 52-60, se in questi ultimi si sottolinea l'accontentare tutti gli strati della popolazione, nei primi (vv. 69-75) si ricorda piuttosto che di conseguenza egli non risparmiava nessuno «per lignaggio» (v. 72) dall'esercizio della giustizia. Le quattro virtù in queste stanze vengono personificate come donne spose del defunto che lo guidano e gli stanno vicino, alle quali egli dà ascolto e si sottomette al loro volere. Fa eccezione il caso della Fortezza alla quale si fa riferimento sotto forma di aggettivo «Forte» (v. 31); «fu sì forte» (v. 44). Il congedo della canzone invia il testo a Pisa, la canzone viene rappresentata come una *prefica* «vanne schapigliata, / percontendoti il viço co le mani» (vv. 76-77) che si collega a quanto emerso anche nei numerosi testi nei quali ricorre l'immagine di una donna disperata che in prima persona lamenta la propria condizione¹⁹⁷⁷. I destinatari del testo sono in primo luogo «i Signori Antiani» (v. 78), ovvero la magistratura pisana degli Anziani¹⁹⁷⁸ e poi i cittadini pisani di tutte le categorie che si invitano a piangere «teco» v. 81 il defunto indicato come luce del mondo, «per chui rimasto è il mondo ciecho» (v. 82).

Il prossimo testo che si prende in esame riguarda la morte di Giovanni Acuto condottiero che muore trovandosi alle dipendenze di Firenze. Medin lo pubblica dichiarando di copiarlo da un «libretto manuscritto

¹⁹⁷⁴ Il riferimento al lupo e all'agnello ricorre anche in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). Per i plurimi riferimenti al lupo si veda i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» vv. XII. 7-8, che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» v. XIII. 6-7; il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» v. 13 di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» vv. 112-113. In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città v. 54 «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» v. 30; lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» v. 63, s.v. anche il testo *Abate mio, tempo mi par che sia* dello stesso Sacchetti.

¹⁹⁷⁵ S.v. Pancini 2023a, pp. 265-266.

¹⁹⁷⁶ S.v. Ivi, pp. 264.

¹⁹⁷⁷ S.v. Pancini, 2023b.

¹⁹⁷⁸ S.v. In proposito Rizzelli, 1907.

[...] scritto l'anno 1454 da un autore non nominato»¹⁹⁷⁹. Lo stesso Medin accosta il cantare in questione ai cantari pucciani nei passi nei quali si fa riferimento ai funerali di Pier Farnese qui preso in esame¹⁹⁸⁰. Secondo Medin si tratta di un autore certamente toscano, probabilmente fiorentino «che fu certo testimonio di vista»¹⁹⁸¹ dei fatti che narra. Il Cantare *Mille trecen novantatre correa*¹⁹⁸² si apre con un'ottava introduttiva che fornisce le coordinate temporali dell'evento: 17 marzo 1393 e presenta l'argomento del cantare: la morte di Giovanni Acuto, condottiero assoldato dal comune fiorentino in difesa della libertà del Comune. Le ottave successive II-XIII descrivono nel dettaglio le celebrazioni che il Comune fiorentino organizza per il defunto. Subito dopo la morte viene indetto un lutto esteso alle attività commerciali «che nessun fosse ardito aprir bottega» (v. II.8). Si sottolinea inoltre la religiosità del defunto vissuto «fior d'ogni cristiano» (v. II.3) e la benevolenza della popolazione nei suoi confronti. Allo stesso modo anche in *Grave dolore* si sottolinea la grande devozione del defunto verso il divino e il suo morire in pace con Dio. L'ottava III descrive poi passo passo le celebrazioni del funerale: l'incedere della bara (III), la processione che segue fino all'ottava IX nella descrizione delle persone che la compongono e dall'ottava X alla XII nel suo incedere per la città, si descrive poi la celebrazione della messa (XIII) in Santa Riparata dove il corpo fu poi portato in sagrestia. L'ultima ottava (XIV) si rivolge al divino augurandosi che questi voglia accogliere l'anima nel regno dei cieli perdonandogli ogni peccato, si spera anche che la città di Firenze «la made superna» (v. XIV.6), dal canto suo doni «la superna gloria» (v. XIV.8) a questa morte. Il riferimento a Firenze come madre ricorda senza dubbio la canzone *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo ma anche il *Trattaello* di Boccaccio, XVIII o i testi di Franco Sacchetti *O fiorentina terra* e *Se mai facesti grazia*¹⁹⁸³.

Si prende in esame a questo punto una ballata scritta probabilmente intorno al 1347 da un autore toscano probabilmente fiorentino guelfo «lo possiamo credere francamente dall'odio che egli mostra per Pisa»¹⁹⁸⁴. Medin edita *Come 'l sangue d'Abello*¹⁹⁸⁵ dal testimone R2786. La ballata piange la morte di Andrea d'Ungheria, marito di Giovanna I di Napoli, alla quale morte fa riferimento anche Giannozzo Sacchetti in *Giovanna femminella* dove accusa la regina di aver collaborato all'assassinio del marito in vv. 9-11. In *Come 'l sangue d'Abello* nel ritornello si invita il popolo a piangere la morte del re Andrea, paragonando tale pianto al grido di vendetta emesso dal sangue di Abele sparso da Caino. Prosegue poi la ballata descrivendo dal principio dei fatti il matrimonio di Giovanna I e Andrea, voluto da re Roberto d'Angiò, nonno di Giovanna, che prima di morire dispone di lasciare la corona ad Andrea d'Ungheria ovvero «nipote Ungher di Carlo Martello» (v. 12) «ch'al padre Carlo l'usurpò di vero» (v. 18). Al v. 23 c'è una lacuna che rende di difficile comprensione anche i versi seguenti ad essa collegati. Il v. 24 fa infatti riferimento a dei baroni senza dimora «que'baron» (v. 25) che si recano alla corte «a tal dimanda» (v. 26). Tali versi potrebbero essere un rimando alla controversia che si verifica alla morte del re Roberto il governo del regno viene contrastato tra gli Ungheri e le case di Tarano e Durazzo, desiderosi di approfittare della situazione¹⁹⁸⁶. I vv. 28-29 fanno però riferimento a «de fiorini e gran vivanda» (v. 27) che un cardinale «que' ch'ha rosso il cappello» (v. 28) riceve da questi baroni. Medin ipotizza che si tratti del cardinale di Pelagorgo menzionato da Matteo Villani nel suo cap. XI della *Cronica* tomo I¹⁹⁸⁷. Nei versi seguenti l'autore ammette il proprio limite nella conoscenza delle informazioni «Si prolungava questo fatto a corte / e non si diffiniva: / se lle cose v'andâr diritte o ttorre, / non so quello ch'io mi scriva» (vv. 29-32). Allo stesso modo fa anche Antonio Pucci nei Cantari della Guerra di Pisa «Non so quanti si fûr» (v. III.27.5); «Non so come s'avian dentro dotanza / ma di fuor poco ne facean sembianza» (v. IV.22.7-8); «non so quanti pregion se ne menaro» (v. V.35.3); «Io, ch'a sapere il ver niente dormo, / non so di tutti; so ch'el fu di quelli» (v. VI.34.4-5). Anche nel Cantare degli Otto Santi l'autore ammette di frequente quando non sa qualche informazione «non so ben quanta» (v. 8.4); «non so» (v. 27.8). Anche Ventura Monachi ricorre alla medesima strategia, ad esempio, in *Re di Ierusalem e di Sicilia* «in ciò ragion prevalica / non so» (vv. 12-13) oppure Franco Sacchetti, ad esempio, nell'incipit di *Non so, Ciscranna, se son zaffi o zaffe*. Proseguendo con *Come 'l sangue* si fa riferimento poi al tradimento dei Pugliesi «la 'nvidia in Puglia arriva / dove 'l tradire già mai non si ristagnia» (vv. 33-34), con un rimando alla *Commedia Inf.* XXVIII, 16-18 e all'episodio della battaglia di Benevento del 1266 per la quale Dante attribuisce la colpa della sconfitta angioina al ritiro dei baroni meridionali. Altri autori che fanno riferimento all'episodio sono anche l'anonimo sonetto *Viva il pugliese e 'l corso e 'l romagnuolo* e *Così faceste voi guerra o pace. Come 'l sangue*

¹⁹⁷⁹ Medin, 1886, p. 170.

¹⁹⁸⁰ Cfr. Ivi, p. 172.

¹⁹⁸¹ Ibidem.

¹⁹⁸² Ivi, pp. 172-177.

¹⁹⁸³ S.v. In proposito Pancini, 2023b.

¹⁹⁸⁴ Medin, 1888, p. 87.

¹⁹⁸⁵ Ivi, pp. 88-92.

¹⁹⁸⁶ Ivi, p. 85.

¹⁹⁸⁷ Cfr. Ivi, p. 89.

d'Abello prosegue collegando questo episodio di tradimento del passato a quanto è appena avvenuto «così la tela o ragna / s'ordinò sopra quello bel giovinello» (vv. 35-36). Espressioni speculari ricorrono di frequente nei testi presi in esame si veda *Giovanna femminella* di Giannozzo Sacchetti «tende la ragna» (v. 67), *I'vo pregar San Pier* di Antonio Pucci «per noi pigliar tes'è la ragna» (v. III.16.6), *L'alto rimedio* di Franco Sacchetti «ed altri tende, ov'e' tese, la ragna» (vv. 7-8). La ballata qui presa in esame prosegue poi con un'incursione dell'autore nel testo in una forma di metanarrazione «io non dirò qua' furono gli ordinati» (v. 37); «non rimerò tal prosa» (v. 41). L'autore pur disprezzando tanto il gesto «villana cosa» (v. 38) che il personaggio che lo compie, dichiara di non voler scrivere il nome dei responsabili, Giannozzo Sacchetti, invece, attribuisce le colpe dell'assassinio a Giovanna I stessa in *Giovanna femminella*. C'è però, anche in *Come 'l sangue*, come in Giannozzo, una lode al defunto «fiore d'alisio, / che nato in Paradiso / pareva, e rassembrava uno angioello» (vv. 42-44). Anche in *Piatà m'ha mosso* di Giovanni Ridolfo Guazzalotti l'autore utilizza a più riprese la definizione di villania per il gesto di tradimento verso Pietro Gambacorta e di villano per chi lo ha compiuto utilizzando tutta una serie di vocaboli derivati da questa radice senza mai però nominare direttamente i colpevoli. Anche l'ottava seguente, della ballata qui presa in esame, prosegue in questa scia di accusa verso gli uccisori di Andrea, ma allo stesso tempo di voluta omissione dei nomi dei colpevoli «non vo' scoprire i traditori / di tal cosa perversa» (vv. 45-46). Viene però descritta nel dettaglio la cronologia dell'assassinio: Andrea viene portato via dal suo castello attraverso delle menzogne «con be' colori» (v. 47)¹⁹⁸⁸ e viene condotto ad Aversa con la scopo di essere ucciso la sera stessa. L'ottava successiva descrive con precisione lo svolgimento dell'uccisione: nel momento in cui Andrea si va a coricare viene fraudolentemente chiamato da un «traditore» (v. 54), egli non sospettando «di fidarsi de chi ama» (v. 56) cade nella trappola e viene così accerchiato da quattro «spiriti di diavolo» (v. 58) e strangolato con una corda che viene definita con un rimando alla *viltà* dei vv. 38-39 come «vile capestrello» (v. 60) sottolineando sia la codardia del gesto che il contrasto di questo oggetto con il rango di Andrea. A questo punto si interrompe la narrazione fedele dell'accaduto e il tradimento ai danni di Andrea di Ungheria viene paragonato a quello di Caino verso Abele, menzionato anche in *Gloriosi toschani*, con un riferimento proprio al sangue di Abele che grida vendetta come nel ritornello di questa ballata. Il celebre traditore viene menzionato anche nella tenzone tra Coluccio Salutati e Antonio Loschi *O scacciato dal ciel* e da *Viva 'l pugliese e 'l corso e 'l romagnuolo*. Oltre a Caino si fa riferimento a Giuda, anche questo celebre per il suo gesto e citato in proposito anche dai già menzionati *Viva 'l pugliese; Gloriosi toschani*; la tenzone tra Salutati e Loschi e anche da Franco Sacchetti in *Gregorio primo*, che lo accosta a Gregorio XI. Al v. 62 l'anonimo autore di *Come 'l sangue d'Abello* menziona «que' d'Egitto» (v. 62) e Sinone Greco, colui il quale «tradi Troja col defetto» (v. 64). Sinone è noto per essere un personaggio fondamentale nella vicenda del cavallo di Troia, egli, infatti, convince i Troiani ad accettare il cavallo ed è sempre lui che apre il fianco di questo presunto dono per far uscire i suoi compagni. Sebbene Sinone sia presente in Virgilio nell'*Eneide* e in Dante nella *Commedia Inf.* XXX, 100 – da qui potrebbe dipendere l'anonima ballata- egli non fa parte della narrazione omerica¹⁹⁸⁹. Si fa poi riferimento a Gano di Maganza, citato anche da *Così faceste voi* di Folgore da San Gimignano come esempio di traditore menzionato anche in *Purg.* VI con i traditori della patria¹⁹⁹⁰. In questa ballata anonima lo si ricorda per aver causato la morte di Orlando, paladino di Carlo Magno, provocando la rotta di Roncisvalle accordandosi con i nemici Saraceni, «da cui trafitto / fu Carlo Magno, che nacque in Maganza, / onde casa di Franza / perdè il buono paladino in quello drappello» (vv. 66-68). L'ottava successiva fornisce esempi tratti dalla storia, a riprova della tendenza al tradimento dei Pugliesi. Una strategia simile viene adottata da Pucci, che, nel secondo cantare sulla Guerra di Pisa cerca di dimostrare che i Pisani sono da sempre inclini al tradimento e a non rispettare i patti presi. La ballata *Come 'l sangue d'Abello*, con lo stesso fine, enumera in ordine cronologico degli episodi testimonianza di tradimenti da parte dei Pugliesi. Per prima si ricorda la morte per avvelenamento del re Corrado IV. Nonostante non ci siano prove dell'avvelenamento, ma probabilmente la causa della morte del re è una violenta febbre il 21 maggio 1254¹⁹⁹¹, il testo testimonia che al periodo circolano anche le voci di avvelenamento¹⁹⁹². Il secondo riferimento va a Manfredi, sconfitto e ucciso a Benevento nel 1266 da Carlo d'Angiò, il quale cadavere viene disseppellito e disperso. Si ricorda poi la morte di Corradino di Svevia, ucciso dagli angioini nel 1268 dopo essere stato catturato a Tagliacozzo. Secondo la ballata Corradino viene decapitato affinché non possa più agire contro gli angioini «sì che poi ben mai prese rastrello» (v. 76). I medesimi riferimenti a Manfredi e a Corradino sono presenti anche in *Non sperì 'l pigro Re* di Pietro dei Faitinelli. In particolare, sia Faitinelli che l'anonimo autore di questa ballata accusano gli angioini per l'episodio di Tagliacozzo perché sono usciti vittoriosi dallo scontro in modo poco cavalleresco, attraverso uno stratagemma e per la

¹⁹⁸⁸ S.v. *colore* in *TLIO* sign. 7.1.

¹⁹⁸⁹ Cfr. *SINONE* in *ETr*.

¹⁹⁹⁰ Cfr. *Ganellone* in *ED*.

¹⁹⁹¹ Cfr. *CORRADO IV, re dei Romani, di Sicilia e di Gerusalemme* in *DBI*.

¹⁹⁹² Cfr. *CORRADO IV imperatore* in *ETr*; Gentile, n.d..

decapitazione di Corradino. Mentre per quanto riguarda la morte di Manfredi si accusa gli angioini di aver inveito sul corpo ormai senza vita di Manfredi, episodio citato anche in *Purg.* III e da Fazio degli Uberti¹⁹⁹³. Dopo questo excursus biblico-mitologico (vv. 61-68) e storico (vv. 69-76), la ballata torna a vertere sulla contemporaneità della morte di Andrea, in seguito a ciò «Duonobore» (v. 77), i Boemi, gli Ungheresi, gli Austriaci¹⁹⁹⁴ e i Bavaresi giungono a vendicare il tradimento della morte di Andrea. Tali versi sembrerebbero riferirsi all'iniziativa di Luigi d'Ungheria, fratello di Andrea, il quale dopo l'assassinio di quest'ultimo conduce una spedizione diretta a Napoli dove conquista il regno di Giovanna e accusa la regina di complicità nell'assassinio del marito¹⁹⁹⁵. L'ottava seguente ricorda poi alcuni celebri esempi di tradimento ad opera dei Pisani ricordati anche da Antonio Pucci nel secondo cantare sulla Guerra di Pisa e da Franco Sacchetti in *Volpe, superba, viziosa e falsa* che menzionano proprio il conte Ugolino e Francesco da Postierla. Tale concordanza di esempi dimostra la circolazione e la fama di questi episodi che, come dimostrano i due testi, vengono percepiti a livello collettivo come fatti che dimostrano l'inclinazione dei Pisani al tradimento e la loro «crudeltà» (v. 93). La ballata in questione ricorda in particolare la morte di Ugolino «co' figliuoli come cani» (v. 95) e «Franceschino» (v. 96) ovvero Francesco da Postierla consegnato a Luchino Visconti per mezzo di un tradimento a tranello. La stanza successiva si discosta invece dalla storia contemporanea, viene descritta per prima la vicenda del re di Tracia Polimestore, che secondo i tragediografi e poeti latini uccide Polidoro. Polidoro, figlio di Priamo re di Troia, viene mandato dal padre con un ricco tesoro dal re di Tracia Polimestore per proteggerlo. Alla caduta di Troia, l'avidio re di Tracia uccide però il giovane Polidoro per impossessarsi del tesoro¹⁹⁹⁶. La stanza successiva fa riferimento invece a Erode, divenuto antonomasia del tiranno anche in altri testi come in *Ercol, Timbrèo, Vesta e la Minerva* e *Si mi castrò* di Pietro dei Faitinelli. Si ricorda poi Nerone, che «tanti fe' dolenti / dando loro morte rea» (vv. 110-111) e Medea, che uccise prima suo fratello e poi i suoi figli. Anche Nerone, come Erode, diviene antonomasia della crudeltà anche in *Ercol, Timbrèo* di Faitinelli; in *Credi tu sempre, maladetta serpe* e *Gregorio primo se fu santo e degno* di Franco Sacchetti. Anche Medea diviene personaggio simbolo di crudeltà e peccato nel già citato *Ercol, Timbrèo*. Tutti questi personaggi (il re di Tracia, Erode, Nerone e Medea) rammentati dall'autore della ballata *Come 'l sangue d'Abello* sono accomunati dall'essere colpevoli di aver ucciso degli innocenti, da qui il legame con l'episodio dell'assassinio di Andrea d'Ungheria. La ballata torna all'episodio della morte di Andrea invocando giustizia sui Pugliesi per quanto fatto, si spera in proposito che questi se ne tornino «i llo ro paesi» (v. 120) e che «non sieno acciesi / sopra i guelfi toscani colla ruina» (vv. 121-122). Si conclude l'ottava annunciando che Pisa vendicherà la morte di Andrea d'Ungheria, «lla lepre marina / loro renderà ragione del paperello» (vv. 123-124)¹⁹⁹⁷. Nel congedo l'autore si rivolge alla sua stessa creazione testuale confidandole il suo parere: Dio non gradisce tutte queste malvagità «retadi» (v. 126)¹⁹⁹⁸, per questo motivo agisce contro gli uomini, «per darci aversitadi» (v. 128) e perché la Chiesa, per taccagneria, invece di muovere guerra contro i Saraceni in Terra Santa è dedita ad accumulare ricchezze. La critica alla Chiesa per la mancata indizione di una crociata ricorre anche nei testi legati alla vicenda degli Otto Santi, *Io fui ferma Chiesa* (v. 24) di Giannozzo Sacchetti, *L'ultimo giorno veggio* (v. 17) di Franco Sacchetti, Antonio Pucci nel suo Cantare sulla Guerra degli Otto Santi «voler ammassare il gran tesoro / per poter aquistar sop'a' cristiani» (vv. 3.3-4). Tale argomentazione viene supportata anche da Bindo di Cione del Frate in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* e nei confronti di Urbano V in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti (v. 124). Segue in chiusura della ballata il ritornello. Secondo Medin, inoltre, dietro alla vendetta che incombe sul Regno di Puglia e dietro ai riferimenti dei patimenti mandati da Dio agli uomini ci potrebbe essere la spia della peste, che comincia in quel periodo a dare i suoi primi segni, Medin, infatti, data la ballata al 1347¹⁹⁹⁹.

Si inserisce poi un testo che Simone Serdini scrive nel 1390 in occasione della morte di Giovanni d'Azzo degli Ubaldini condottiero dei Senesi, Serdini viene esiliato da Siena intorno al 1390 per il suo comportamento riottoso²⁰⁰⁰. In questo periodo egli scrive anche un altro lamento rivolto però alla morte del marchese Niccolò II d'Este e che insieme alla dedica a Francesco Gonzaga di *Preziosa virtù, cui forte vibra* testimonia lo spostamento di Serdini presso l'orbita delle signorie settentrionali²⁰⁰¹. Si prende in esame in questa sede, quindi, solo il testo che segna ancora il legame di Simone Serdini con l'area senese *Gloriasi 'l celeste e l'uman*

¹⁹⁹³ Cfr. PIETRO DE' FAITINELLI, p. 134.

¹⁹⁹⁴ Il testo usa il termine *Starlicchi* usato anche da Dante nella *Commedia* per indicare gli Austriaci «Non fece al corso suo sì grosso velo / di verno la Danoia in Osterlicchi, / né Tanai là sotto 'l freddo cielo» *Inf.* XXXII, 25-27.

¹⁹⁹⁵ Cfr. LUIGI I Il Grande, re d'Ungheria in *ETr.*

¹⁹⁹⁶ Cfr. *Polidoro* in *ED*.

¹⁹⁹⁷ S.v. *Paperello* in *TLIO* e *Lepre* sign. 2 in *TLIO*.

¹⁹⁹⁸ S.v. *retade* in *ED* e *VTr.*

¹⁹⁹⁹ Cfr. Ivi, p. 87.

²⁰⁰⁰ Cfr. SIMONE SERDINI (A.), p. 8.

²⁰⁰¹ Cfr. Ivi, pp. 8-9.

*langue*²⁰⁰². Per quanto riguarda lo schema metrico, «è tra i più difficili e i più inconsueti della lirica del periodo. Ideato da Simone Serdini da Siena, detto il Saviozzo [...] non ebbe diffusione tra i rimatori della generazione successiva»²⁰⁰³. Si tratta infatti di un testo composto da 129 versi divisi in nove strofe, di cui l'ultima è il congedo, ogni stanza si compone di 15 versi di schema: ABbC; ADdC, diesi C e sirma EeFFGG. Come segnala Saxby per il caso di due componimenti quattrocenteschi che imitano lo schema di Serdini, «vi è perfetta simmetria nella collocazione dei versi settenari al terzo posto, sia nei piedi sia nella sirima. La scarsità di settenari e la conseguente preponderanza di endecasillabi sta a segnalare la gravitas che il discorso poetico si propone di raggiungere»²⁰⁰⁴. L'andamento della canzone ricorda il testo di Pietro dei Fainelli *Veder mi par*, in entrambi i testi vengono presentate infatti delle immagini, come delle visioni dell'autore, attraverso un ampio ricorso a dei *verba videndi*. Il tono macabro e lugubre delle visioni ricorda la canzone qui presa in esame dello stesso autore *Le 'nfastidite labbra*. La canzone di Serdini si apre con un invito al divino a felicitarsi e all'Inferno a piangere e a dolersi per la morte dell'Ubalдини. Attraverso un discorso diretto Serdini riporta il lamento «dicendo: - Ove è il governo / che di noi *s(a)epe* rimemprar faccia?» (vv. 3-4). Nella seconda parte della fronte della prima stanza l'autore descrive una visione di desolazione e disperazione, nella quale Serdini vede, come in un sogno o in una profezia, il lutto delle persone che «già vittoriose» (v. 6) si dolgono per la morte del «successor quale ostendia lor via» (v. 8) ovvero Giovanni Azzo degli Ubalдини. I vv. 9-25 elencano tutti i personaggi nel dettaglio che sono protagonisti della visione luttuosa attraverso l'anaforico *vidi*. In primis ci sono Erculès²⁰⁰⁵, Anfione, Teseo²⁰⁰⁶, Giasone e Pelleo che piangono «dicendo con amare strida: - Qual fia più su del nostro nome guida?» (vv. 14-15). La fronte della seconda stanza presenta Priamo, Ettore²⁰⁰⁷, il figlio di Anchise, ovvero Enea, Achille²⁰⁰⁸ e Ulisse «e di loro altri piangere infiniti» (v. 19). Dopo i personaggi afferenti alla mitologia greca si passa a quelli afferenti alla storia romana. C'è Cesare²⁰⁰⁹, poi Bruto²⁰¹⁰, Camillo²⁰¹¹, Annibale²⁰¹² e Scipione l'Africano²⁰¹³, che attraverso un discorso diretto piangono l'aver perso «Colui ch'era sovrano» (v. 26), i personaggi romani auspicano inoltre che data la gloria mondana del defunto, a questo sia possibile avere adesso la gloria divina «nel mondo ebbe gran vittoria, / ora ha perpetuale e vera gloria» (vv. 29-30). La prima stanza si apre dimostrando un evidente influsso dantesco in Serdini, al v. 31 si fa riferimento all'«umana turbe» che si lamenta «langue» (v. 31) per la perdita il suo timone che la guidava e la faceva navigare senza pericoli. Il riferimento alla *turba* in Dante torna in *Par.* XXII, 131²⁰¹⁴; *Par.*, XV, 60²⁰¹⁵; e nella «turba presente», ovvero terrestre, di *Par.*, IX, 43. Il riferimento viene ripreso anche da *Natura, ingegno, studio, sperienza* «dell'angelica turba» (v. 73). Il ricorso alla metafora nautica per indicare lo stato o la patria ricorre nella poesia politica e civile del XIV secolo ma non solo²⁰¹⁶, in questo caso, Serdini, paragona

²⁰⁰² SIMONE SERDINI (P.), pp. 8-11.

²⁰⁰³ Saxby, 2007, p. 18

²⁰⁰⁴ Ivi, pp. 17-18.

²⁰⁰⁵ Citato ad esempio anche da Franco Sacchetti in *Hercole già di Libia* e da Pietro dei Fainelli in *Ercole, Timbrèo, Vesta e la Minerva*.

²⁰⁰⁶ Citato da Agnolo Torini in *Dappoi ch'all'increata* (v. 127.)

²⁰⁰⁷ Citato insieme ad Achille in *Signori, i' dissi nell'altro cantare* di Antonio Pucci e da *Agri sospiri* (v. 34); *Hercole già di Libia* di Franco Sacchetti (v. 146).

²⁰⁰⁸ S.v. Nota precedente.

²⁰⁰⁹ Citato da *Per liber mantener* di Brusciaio da Rovezzano; *Fece già Roma triunfando festa* di Franco Sacchetti e come nome comune sinonimo di imperatore in molti altri testi come *Mentre che visse*; *Sommo monarca, cesare dignissimo*; *Come spirto costretto a dar respenso*; *Mentre che visse il mio dilecto*.

²⁰¹⁰ Menzionato da Franco Sacchetti in *Quella leonina*; Brusciaio da Rovezzano in *Per liber mantenere* (in questo caso Ruggiero sostiene però che si tratti di Marco Giunio Bruto); *Credi tu sempre, maladetta serpe* di Franco Sacchetti; *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate; *Viva il pugliese e 'l corso*.

²⁰¹¹ Citato anche da *Per liber mantenere* di Brusciaio da Rovezzano; Franco Sacchetti in *Fece già Roma* rievoca la sua vittoria contro i Galli di Brenno.

²⁰¹² Citato da Franco Sacchetti in *Credi tu sempre*; *Agri sospiri* di Brusciaio da Rovezzano v. 38 e quarta stanza; *Fece già Roma* dello stesso Sacchetti.

²⁰¹³ Citato da *Se quella leonina* di Franco Sacchetti; *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate; *Per liber mantenere* di Brusciaio da Rovezzano; *Fece già Roma* di Franco Sacchetti; *A te ritorno, e so' pien d'umiltade* anonimo cantare all'interno del *Cantare della sconfitta di Monteperto*.

²⁰¹⁴ «s'appresenti a la turba triunfante».

²⁰¹⁵ «che alcun altro in questa turba gaia».

²⁰¹⁶ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Fainelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) e nei vv. 7-8) Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*. S.v. anche *Patria degna stanza IV*. s.v. anche il testo di Franco Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto*.

Azzo a un pilota e a un timone grazie al quale la nave, ovvero Siena, poteva navigare senza rischio²⁰¹⁷. Nei vv. 35-45 l'autore esprime in prima persona il proprio dolore per la morte dell'Ubalдини, anche in questo caso emerge ancora l'utilizzo dei *verba videndi* che contraddistinguono la narrazione: «Omè, quanta mi giunse al cor mestizia, / quando ch'io vidi il lacrimoso letto» (vv. 35-36); «vedendo intorn'a lui cotanti pianti» (vv. 39-40); «di cose alquante che m'apparse in vista, / e come le pupille or qui s'attrista» (vv. 44-45). L'autore, inoltre, con una preterizione annuncia quanto andrà a narrare nelle stanze successive «che noioso sarebbe il raccontare; / ma pur vo' palesare / di cose alquante che m'apparse in vista, / e come le pupille or qui s'attrista» (vv. 42-45). Anche in questo caso si fa riferimento agli occhi e alla vista, per restare nel campo tematico della visione. La quarta stanza e le successive descrivono cioè che l'autore aveva annunciato in vv. 40-45, cioè le persone che egli vede intorno al defunto piangere e dolersi. In primo luogo, la quarta stanza descrive la visione di tre donne di colori diversi, il che potrebbe essere un rimando a *Tre donne intorno al cor mi son venute* di Dante Alighieri. Pietro Alighieri interpreta le tre donne della canzone dantesca come identificazioni della giustizia²⁰¹⁸. Sembra, di conseguenza, che anche Serdini si sia ispirato alla canzone dantesca e che si stia riferendo alla giustizia quando afferma che queste tre donne piangono lamentando attraverso il discorso diretto «Qual mai sarà più quello / che sì dirizzi l'alta nostra insegna?» (vv. 48-49). Segue nella descrizione della visione l'uccello di Giove, ovvero l'aquila, simbolo del potere ghibellino imperiale, che addolorandosi e «spiumandosi l'ale» (v. 52) esprime il suo dolore e la perdita del suo difensore. Come per le tre donne che rappresentano la giustizia anche l'uccello si duole perché ormai deceduto Azzo ci si chiede se mai ci sarà un altro a glorificare il personaggio che parla. L'aquila imperiale in particolare lamenta il fatto che morto Azzo non ci sono più speranze per lei di riacquistare il suo prestigio. Come nei versi dedicati alla morte di Enrico VII di Cino da Pistoia e Sennuccio del Bene²⁰¹⁹, allo stesso modo, anche per Azzo degli Ubalдини, si piange la perdita del difensore del ghibellinismo e ci si chiede se ci sarà mai chi potrà fare altrettanto. Il terzo personaggio che viene descritto è una gru anche essa in uno stato pietoso per la morte dell'Ubalдини «da l'altro lato / tutta disvèrsi e torciarsi di pena, / e quasi ogni sua vena / munta pareva, e quasi pareva innuda» (vv. 61-64). Secondo il *Bestiaire d'amours* di Richard de Fournival «Questa grua si puote asimigliare a provedença»²⁰²⁰. Anche la gru, come le donne e l'aquila, è disperata perché «Or sono in turpe ovile, / poi che fortuna stata m'è sì cruda» (vv. 67-68)²⁰²¹. Segue poi nella stanza successiva la descrizione della visione, ci sono altre donne vestite a lutto «in vesta bruna» (v. 76) che ricorda la Roma di *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate che appare in «in bruna vesta» (v. 32) all'autore, espressione che ricorre anche in *Apri le labbra mie* di Stoppa dei Bostichi riferita ai Pugliesi «con bruna vesta» (v. 153). Insieme a queste donne spicca una «che giamai / simil non vidi molestar [...] / povera (e) onesta a e paria quest'una» (vv. 78-80), costei è Italia che, come le altre figure femminili, (le tre donne, la gru e l'aquila) esprime il suo lamento in prima persona con un discorso diretto, anche lei si chiede a chi si rivolgerà ora. Azzo viene, quindi, paragonato a uno scudo e come in v. 32 a una guida senza la quale Italia si sente persa. L'immagine della donna è estremamente straziante «Di sangue era rigata / sopra del petto suo, guardando il nido» (vv. 87-89), anche la natura risponde al lamento della donna «e 'l ciel pareva tremasse del suo strido» (v. 90), che rimanda anche a *Vita Nova* XXIII, 5 e alla morte di Beatrice «e che fossero grandissimi terremuoti». Se si osserva anche tutta la canzone nella sua interezza si può notare una certa eco del passo dantesco citato, nel quale Dante ha una visione che gli annuncia la morte di Beatrice e che ricorda quella di Serdini di questa canzone. Tornando a *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue* nella settima stanza prosegue il lamento di Italia attraverso il discorso diretto, la donna paragona Azzo a un falco pellegrino, a uno specchio e alla luce dei suoi occhi che adesso, venendo a mancare, provoca dolore e pianto nella donna. Italia indirizza il suo discorso direttamente ad Azzo, allo stesso modo degli altri personaggi che si esprimono nelle stanze precedenti (gru, aquila e le tre donne) anche Italia si chiede chi potrà ora guidarla «chi più mi duce» (v. 95) come aveva fatto Azzo. Italia lamenta Fortuna attraverso un suo simbolo: i dadi da gioco «amare quadrella» (v. 97)²⁰²² accusandoli di averla condotta a tal punto. Nella sirma Italia pensa al suo futuro e si dispera perché ha perso il suo difensore e «ogni speranza» (v. 102). Italia pensa poi ad Ettore²⁰²³ - già citato in v. 17 tra i personaggi che piangono la morte di Azzo - e lo paragona a ciò che ha perso. L'ultima stanza prima del congedo chiude in modo circolare la canzone: la stanza, infatti, riprende l'incipit e si apre con lo stesso emistichio «Gloriasi il celeste» (v. 106). Serdini invita qui il regno celeste a gloriarsi per aver accolto Azzo, il

²⁰¹⁷ S.v. *pedòta* in *VTr*.

²⁰¹⁸ Cfr. *Tre donne intorno al cor mi son venute* in *ED*.

²⁰¹⁹ S.v. i testi *Da poi che la Natura ha fin posto, L'alta virtù che si ritrasse al cielo* attribuiti a Cino da Pistoia e *Da poi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene.

²⁰²⁰ *BESTIARI MEDIEVALI*, p. 449.

²⁰²¹ S.v. anche *Gru* in *VD*.

²⁰²² S.v. *quadrello* in *TLIO*.

²⁰²³ Viene citato anche da Franco Sacchetti nell'ultima stanza della canzone *Hercole già di Libia ancor risplende*, da v. 34 «Attorre» di *Agri sospiri* di Brusciaccio da Rovezzano, insieme ad Achille in *Signori, i' dissi nell'altro cantare*.

quale viene paragonato a un frutto e a un fiore raccolto. La circolarità della vicenda umana viene espressa attraverso il v. 109 «a sé chiamato l'ha Colui che 'l fece» la stanza prosegue descrivendo nel dettaglio l'ascensione al cielo di Azzo, che «subito» (v. 110) – come a voler sottolineare la sua indubbia destinazione paradisiaca e la totale assenza di dubbi a riguardo- viene accolto da Colui che lo ha creato «dal suo Fattore» (v. 111), che riprende il v. 110. Gli angeli, di conseguenza, portano Azzo «con dolci giuochi e canti» (v. 112) nel luogo dove l'autore non può conoscere in virtù della sua natura umana «dove sapere a me non lece» (v. 113). La chiave e la sirma descrivono il Paradiso con l'anaforico *lassù* come un luogo dove non esiste dolore, dove invece è sito il bene la felicità più alte che ci siano e dove regna la bellezza²⁰²⁴. In questo luogo c'è Azzo, incoronato di gloria e vittoria perpetua, beato tra i cori degli angeli e secondo l'autore -che qui con umiltà afferma la soggettività di quanto scrive - destinato a vita eterna «credo viva la beata vita» (v. 120). Quel *credo* sembra ricollegarsi al v. 113 nel quale l'autore afferma la sua incapacità di conoscere il mondo celeste, anche in questo caso sembra che Serdini voglia affermare la propria umanità e il proprio margine di errore in contrasto al regno celeste che prova a descrivere. Il congedo ribadisce che in Italia non ci sono altre persone come Azzo, si invita la canzone, però, a comunicare a Siena di rendere festa alle ossa del defunto, a piangerlo e a vantarsi di lui visto che, come ribadito nella prima parte del congedo, e come ribadiscono anche tutti i vari personaggi che piangono Azzo (le tre donne, l'aquila, la gru e Italia) non c'è nessun altro in Italia paragonabile a lui «che nuove arlique e simili non segga / in città oggi che d'Italia regga» (vv. 128-129). La maggior parte dei personaggi si lamentano per la situazione nella quale si trovano adesso che Azzo è defunto. L'aquila «che i più mi sdegna» (v. 54), «più sempre veggiami avvillire» (v. 60); la gru «Or sono in turpe ovile» (v. 67); Italia «che quasi ognun mi caccia e mi flagella» (v. 96). Questi stessi personaggi sono accomunati anche dal fatto di dirigere il loro lamento direttamente ad Azzo con una seconda persona singolare, la gru e Italia si rivolgono all'Ubalдини come madri con un «Figliuol mio» (vv. 65; 83; 96; 100). Fanno eccezione a queste caratteristiche le «tre donne di color diversi» (v. 46), che non fanno riferimento alla loro condizione attuale e si riferiscono ad Azzo con una terza persona. Volpi vede delle analogie tra questo testo e la canzone che Franco Sacchetti scrive per la morte di Petrarca *Gran festa ne fa il ciel piange la terra*²⁰²⁵.

Alcune riflessioni

Non sorprende che i compianti qui presi in esame facciano riferimento a Morte, indirizzandole un tu diretto e personificandola, basti pensare a *Grave dolore che-llo quore mi quoce* ma anche i testi di Cino da Pistoia in morte di Enrico VII o *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue* e *Qual fie sì*. Morte viene vista come una donna spietata, che non guarda in faccia a nessuno e che riesce ad abbattere chiunque a dispetto della forza o della fama ottenuta dal personaggio. Nei testi di compianto (*Grave dolore che-llo quore mi quoce*, *Mille trecen novatrate*, *Gloriasi 'l celeste*, *Qual fie sì* e i testi non inclusi nel capitolo, ma citati nell'introduzione) emerge come una costante la descrizione della devozione del personaggio defunto, che muore in pace con Dio e viene benvenuto e pianto da personaggi importanti e con grandi riti funebri. Di pari passo alla religiosità del defunto va anche la sicurezza dell'autore, che sa già che questi sarà accolto al cospetto del divino come si vede in *Gloriasi 'l celeste*, ma anche in *Su per la costa* o in *O indivisa eterna* di Pucci. Sembra che più siano importanti le persone che piangono il defunto, più sia grande il suo valore. *Grave dolore che-llo quore mi quoce* fa una lista di tutte le persone che si recano al capezzale del defunto, allo stesso modo *Gloriasi 'l celeste* ricorda vari personaggi simbolici che piangono l'Ubalдини (Italia, una gru, un'aquila e tre donne) e *Mille trecen novatrate* ricorda il dolore dei Fiorentini²⁰²⁶. Nei testi citati in introduzione, ad esempio, viene sottolineato il dolore del popolo che piange la morte di Gambacorta o di Pietro Farnese e si indugia sui loro funerali. Oltre alla menzione di chi compiangere il defunto assumono particolare importanza anche le parole che questo pronuncia prima di morire, che sono volte a dimostrare, in senso partigiano, la buona volontà e la purezza d'animo del defunto. In *Grave dolore che-llo quore mi quoce* si fa riferimento alle raccomandazioni che il duca di Calabria fa ai suoi parenti nei confronti degli alleati e dei guelfi. Allo stesso modo quando si descrive la morte di Pietro Farnese nei Cantari della Guerra (in *O indivisa eterna Ternitade*) di Pisa Antonio Pucci ricorda che le parole del condottiero prima della morte sono dedicate all'impresa che non è riuscito a compiere e a chi lo sostituirà, come a voler sottolineare la sua devozione alla causa fiorentina. Un'altra costante dei compianti è la

²⁰²⁴ S.v. *vaghezza* in *TLIO* sign. 3, in particolare viene usata con questa accezione anche da Petrarca in *Le belle rose, i gigli e i freschi fiori*.

²⁰²⁵ Cfr. Volpi, 1890, p. 36.

²⁰²⁶ Altri esempi in merito sono *I' son Fiorenza, in cui morte s'accese* di Franco Sacchetti oppure *Piatà m'ha mosso a fare versi in rima* di Giovanni Ridolfo Guazzalotti.

disperazione per il futuro, ci si chiede, ad esempio in *Gloriasi 'l celeste*, chi prenderà l'incarico del defunto e se ci saranno altre persone dello stesso calibro. In *Qual fie sì duro* il defunto viene rappresentato addirittura come una colonna senza la quale la città, che viene rappresentata con il topos consueto della nave, si ritrova instabile. Tale metafora ricorda anche il ponte crollato con la morte di Dante di *Su per la costa*. Il testo anonimo *Qual fie sì* fa riferimento in modo molto ampio alle virtù che si legano al defunto, aspetto che ricorda i testi che Cino da Pistoia dedica a Enrico VII, nei quali si fa riferimento alla virtù che accompagna l'imperatore personificandola. Anche il riferimento alla luce che portava il defunto nel mondo ricorda i testi già menzionati di Cino. L'autore utilizza una serie di paragoni con exempla presi dalla classicità, che ricorrono in altri testi del genere e che denotano il riferimento a una tradizione comune, il reiterarsi di un'idea comune su alcuni personaggi precisi. Un altro esempio in merito è il riferimento al tradimento dei Pugliesi a Benevento, episodio filtrato dalla *Commedia* al quale si fa riferimento di frequente nel '300 dando per scontato che i lettori sappiano, come una conoscenza comune del lettore medio trecentesco. Anche personaggi biblici come Caino e Giuda, citati da *Come 'l sangue d'Abello* sono a quest'altezza temporale divenuti ormai personaggi antonomasia delle loro caratteristiche e ben conosciuti da ogni tipo di pubblico. Il già citato testo fa poi riferimento a episodi del passato pisano ai quali fa riferimento anche Antonio Pucci (Ugolino e Francesco da Postierla) a sottolineare la tendenza al tradimento dei Pisani, segno che questi sono episodi che sono nella narrazione comune come esempi tipici. Un'altra tematica, che si presenta come costante ormai in questi testi e che ricorre a prescindere dal genere e dall'autore²⁰²⁷ è quello della crociata che si auspica venga indetta criticando e accusando personaggi politici, come si fa in *Come 'l sangue d'Abello*.

Anche il testo dedicato alla morte di Giovanni Acuto *Mille trecen novantatre correva* si colloca nella serie dei compianti, colpisce del testo la descrizione del personaggio come estremamente in pace con Dio alla morte, il che diverge totalmente con la narrazione che emerge di lui in *Gregorio primo, se fu santo e degno* dove i mercenari da lui guidati vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono alle donne, anziani e bambini disperati in una carneficina che non ammette salvezza. L'autore anonimo del testo, probabilmente per opportunismo politico, visto che l'Acuto muore mentre è alle dipendenze di Firenze, lo elogia e ce lo presenta purificato da ogni sua azione passata, come fa anche lo stesso Franco Sacchetti, autore di *Gregorio primo in Hercole già di Libia*. Come nel caso dei testi sopra menzionati anche qui *Grave dolore che'llo quore mi quoce*, *Gloriasi 'l celeste*, *Qual fie sì* ma anche i testi citati in introduzione assumono particolare importanza le celebrazioni in morte del defunto che, come per effetto di una dilatazione temporale, vengono descritte in maniera copiosa, basti pensare alle undici ottave che Pucci dedica alla commemorazione pubblica fatta per Pietro Farnese²⁰²⁸.

Il testo di Simone Sardini *Gloriasi 'l celeste* pur collocandosi nella serie dei compianti desolati, presenta tutta una serie di riferimenti alla visione, l'uso dei verba videndi, il riferimento agli occhi e alla vista che lo legano a testi di diversa tematica che prendono, però, allo stesso modo la forma di una visione profetica o onirica dell'autore²⁰²⁹.

I testi *Giovanna femminella*, *Poi che da voi Fortuna*, *Come 'l sangue d'Abello* sono di tutt'altra natura, pur trattandosi di testi che si incentrano sulla morte di personaggi politici non sono dei compianti, tutt'altro. Il testo *Giovanna femminella*, così come *Come 'l sangue*, si scaglia contro Giovanna, che viene identificata come coinvolta nella morte di un altro personaggio: Andrea d'Ungheria e come colei che infierisce sulla morte del personaggio, che l'autore difende e del quale traccia le lodi: Niccolò Acciaiuoli. Se i testi di compianto sopra

²⁰²⁷ Una tematica che attraversa i temi, gli autori e gli anni e che vede tutti d'accordo è quella dell'indizione di una nuova crociata, se ne fa ampio riferimento in merito alla Guerra degli Otto Santi dove Gregorio XI viene accusato di fare guerra contro i cristiani e non contro gli infedeli indicendo una nuova crociata¹⁴¹. La critica alla Chiesa per la mancata indizione di una crociata ricorre nei testi legati alla vicenda degli Otto Santi, *Io fui ferma Chiesa* v. 24 di Giannozzo Sacchetti, *L'ultimo giorno veggio* v. 17 di Franco Sacchetti, Antonio Pucci nel suo Cantare sulla Guerra degli Otto Santi «voler ammassare il gran tesoro / per poter aquistar sop'a' cristiani» vv. 3.3-4. Tale argomentazione viene supportata anche da Bindo di Cione del Frate in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*. Nei confronti di Urbano V anche Franco Sacchetti in *Non mi posso tener* «Se tu' vuo' fama, va contro a' pagani» (v. 124) fa riferimento alla necessità di una crociata¹²¹. Anche in *Grave dolore che'llo quore mi quoce* fa riferimento alla crociata: prima della morte Carlo di Calabria prega Carlo prega il re Roberto e i baroni, che sono al suo capezzale, che venga indetta una nuova crociata contro i Saraceni, come fece anche il suo antecedente Carlo I, al quale si fa riferimento indirettamente anche al v. 31. L'accusa posta a personaggi diversi per la mancata indizione di una crociata e anche l'auspicare alla guerra santa in contesti diversi sottolinea il dibattito che si era generato intorno e l'opinione popolare diffusa in merito.

²⁰²⁸ Da V.6 a V.16 di *O indivisa eterna Ternitade*.

²⁰²⁹ S.v. *Veder mi par già quel da la Faggiuola* di Pietro dei Faitinelli e *Gran parte de Romagna* di Pieraccio Tedaldi.

menzionati si scagliano contro Morte i casi di *Giovanna femminella* e *Come 'l sangue* si scagliano direttamente contro le persone fisiche che sono coinvolte nella morte. Un' importante differenza tra i due testi prima menzionati è che se Giannozzo Sacchetti cita nomi e persone coinvolte senza remore, l'autore anonimo di *Come 'l sangue* dichiara esplicitamente di non voler scrivere i nomi dei personaggi, ai quali fa riferimento solo attraverso epiteti ingiuriosi. Giannozzo accusa Giovanna di essere indegna sia del ruolo che ricopre di regina, sia addirittura del suo essere donna, viene infatti appellata come *femminella*. L'autore, sebbene entri nel testo anche con la prima persona singolare, fa riferimento anche ad episodi tratti dalla classicità come supporti autorevoli di quanto scrive. Le accuse a Giovanna si legano a topoi comuni, viene accusata di essere una lupa e di essere cieca di fronte alla realtà e la si invita a temere il giudizio divino, aspetti che ricorrono di frequente nelle invettive politiche, si veda ad esempio quelle rivolte a Gregorio XI nel capitolo della guerra degli Otto Santi. A differenza, però, dei vituperi rivolti a personaggi politici di sesso maschile si chiede a Giovanna chi la difenderà, incongruentemente anche alla descrizione di donna-lupa spietata che si fa di lei. Una domanda del genere non viene solitamente posta nei vituperi, presi in esame, che vengono rivolti a personaggi maschili. Per quanto riguarda Giovanna si è consapevoli che in quanto donna è più vulnerabile e glielo si ricorda. Come nel caso dei testi che vituperano e fanno riferimento al duca di Atene Gualtieri di Brienne, anche per Giovanna si accusano i suoi collaboratori e chi l'ha consigliata in modo negativo. Le accuse le vengono però rivolte direttamente con la seconda persona, come se la si avesse davanti e la si potesse interrogare con veemenza.

15. Tumulto dei Ciompi e Maso degli Albizzi

Il 1378 se da un lato vede la conclusione delle burrascose vicende della Guerra degli Otto Santi, dall'altro lato vede anche il nascere e il tramontare di un nuovo periodo di turbolenze a Firenze. Gli anni che vanno dal 1375 al 1378 hanno visto, infatti, Firenze fronteggiare il papa Gregorio XI, nel 1378 vengono finalmente discusse le prime trattative di pace con lo stesso papa Gregorio nel marzo 1378, conclusesi dal suo successore Urbano V il 28 luglio dello stesso anno²⁰³⁰. Nella stessa estate del 1378, Firenze diventa teatro della cosiddetta rivolta dei Ciompi, durata appena 75 giorni, durante i quali la classe operaia fiorentina, dopo aver raggiunto il potere, riesce a governare per poco tempo, prima di essere definitivamente sbaragliata dal ceto della borghesia magnatizia. Il declino di quella che Screpanti definisce come «la più avanzata forma di democrazia di cui ha mai goduto la “Repubblica Popolare di Firenze”»²⁰³¹ avviene il 31 agosto di quello stesso 1378, quando, dopo una battaglia tra l'alta borghesia e la classe popolare fautrice della rivolta, quest'ultima viene sconfitta ed estromessa dal potere. Tra le corporazioni che proliferano nella Firenze del Trecento, l'arte della Lana è certamente la più ricca e potente, essa è strutturata al suo interno gerarchicamente e prevede un regolamento e dei vincoli ben precisi per gli operai chesa ne fanno parte; questi comprendono tutti gli operai che lavorano con la lana: da chi lavora alle prime fasi produttive ai commercianti e imprenditori più influenti²⁰³². Per dare un esempio del potere che esercitava l'arte della Lana a Firenze in quegli anni basta dire che questa era l'unica arte, delle 21 arti fiorentine, che «per far rispettare le proprie norme dai sottoposti si era dotata di un suo privato corpo giudiziario e poliziesco, che tuttavia era riconosciuto legalmente dal Comune»²⁰³³. Per quanto riguarda la stima del numero degli appartenenti a questa Arte, le fonti danno un numero indicativo di 13.000 persone circa²⁰³⁴. Se questo tentativo di governo artigiano potrebbe sembrare come un episodio isolato, in realtà, si colloca in un conflitto ben più ampio, che vede i popolani minuti contrapporsi in vari episodi precedenti al ceto magnatizio²⁰³⁵.

Passando alla descrizione cronologica di ciò che avviene in quel 1378, l'inizio di quell'anno vede Salvstro de' Medici come uno dei politici più influenti e popolari all'interno della magistratura degli Otto Santi, nata in conseguenza dell'omonima guerra. Salvstro diventa priore nel maggio 1378 e nel giugno 1378 propone delle misure legislative atte a limitare il potere della parte guelfa, «divenuta di fatto l'espressione di un'alleanza tra alcune famiglie dell'alta borghesia e antiche famiglie magnatizie»²⁰³⁶. Accade così che di fronte all'opposizione di questa le Arti minori, al sostegno di Salvstro de' Medici, insorgono con violenza nei giorni del 22 e 23 giugno²⁰³⁷. Dietro questa iniziativa, apparentemente nata dal popolo minuto, si celano in realtà gli stessi Otto Santi, che così riescono ad ottenere la supremazia sulla classe magnatizia, questi non sono però i soli a contrapporsi ai magnati: il nemico comune del partito oligarchico riunisce sotto una causa comune varie classi sociali²⁰³⁸, per dirla con le stesse parole di Sacchetti in *Credi tu sempre* «diviso era chi è fatto unito» (v. 72). Il 22 giugno segna una apparente vittoria della classe popolare: dopo che la petizione proposta da Salvstro de' Medici il 18 giugno viene approvata, il 22 giugno viene anche costituita la balia degli Ottanta al fine di «emanare leggi contro i magnati»²⁰³⁹.

Risale a quel 22 giugno del 1378 il sonetto di Franco Sacchetti *Non già Salvstro, ma «salvator mundi»*²⁰⁴⁰. Il sonetto si incentra sull'elogio di Salvstro de' Medici, definito come «salvator mundi» (v. 1); i primi due versi giocano sul nome del de' Medici «Salvstro» (v. 1); «salvator» (v. 1); «salvo» (v. 2) e insistono in modo simmetrico sull'allitterazione *sa* che torna a inizio e a fine della coppia di versi. Dopo l'incipit, la conclusione della prima quartina è invece dedicata a chiarire quali sono le motivazioni dell'elogio. Come avviene di frequente per i personaggi politici, si fa riferimento alla saggezza di Salvstro de' Medici «nobil sapere» (v. 2), lo stesso avviene ad esempio nel sonetto *Re di Ierusalem e di Sicilia* indirizzato a Roberto I d'Angiò da Ventura Monachi, che fa appunto riferimento alla saggezza dell'angioino; nell'anonimo *Nel mille trecento sedicianni* Ugucione della Faggiola viene paragonato proprio per la sua saggezza a Salomone; anche in

²⁰³⁰ OTTO SANTI, *Guerra degli* in *ETr*; s. v. in proposito anche il capitolo 3.

²⁰³¹ Screpanti 2021, retro di copertina.

²⁰³² Dal punto di vista gerarchico ogni categoria di lavoratori lanieri ha una sua influenza gerarchica nell'arte sulla base della sua professione: i capitalisti lanieri si collocano al vertice, poi vengono i piccoli artigiani autonomi, poi gli artigiani dipendenti; per un approfondimento preciso e dettagliato s.v. Screpanti, 2021, pp. 20-25.

²⁰³³ Ivi, p. 23.

²⁰³⁴ «Sono in tutto circa 13.000, di cui 9.000 iscritti all'Arte del Popolo di Dio e 4.000 alle Arti dei Tintori e dei Farsettai» ivi, p. 24.

²⁰³⁵ Per un dettaglio degli eventi di conflitto tra le due classi nel Trecento s.v. ivi, pp. 42-46.

²⁰³⁶ *Ciompi, tumulto dei* in *EM*.

²⁰³⁷ Cfr. *Ciompi, tumulto dei* in *EM*; Screpanti, 2021, pp. 109-114.

²⁰³⁸ Cfr. Screpanti, 2021, p. 115.

²⁰³⁹ FRANCO SACCHETTI (P.), p. 388.

²⁰⁴⁰ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 324; (P.), p. 388.

Mentre che visse il mio dilecto spoço (v. 30) si loda il *savere* di Castruccio Castracani in virtù del quale riesce a conquistare Pistoia; Antonio Pucci nei suoi Cantari della Guerra di Pisa si riferisce a Galeotto Malatesta come uomo «di guerra sperto, savio e dotto» (v. VI.16.4). Nel caso del sonetto di Sacchetti *Non già Salvestro*, tale saggezza ha fatto sì che il fiorentino sia riuscito a salvare la propria città «la patria tua» (v. 3) che si trovava vicina alla morte espressa con la metafora «estremi pondi» (v. 4)²⁰⁴¹. Nella seconda quartina prosegue l'elogio nei confronti di Salvestro, che viene paragonato a Catone per la sua virtuosità, si torna poi sul tema della saggezza, questa volta riferito alle persone che appoggiano il de' Medici. Anche il paragone con personaggi mitici, divenuti antonomasia per le proprie peculiarità è una costante di molti testi di elogio o di vituperio diretti a personaggi politici, si pensi al già citato paragone di *Nel mille trecento* di Uguccione della Faggiola con Salomone, si pensi tra i tanti riferimenti possibili ad esempio anche al testo *O successor del magno Agamennone* di Pietro d'Anselmo oppure in negativo al testo di Faitinelli *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* dove si paragona Uguccione della Faggiola a Erode. Uno degli esempi più rappresentativi di questa tendenza è, però certamente lo scambio di sonetti tra Coluccio Salutati e Antonio Loschi, nel quale vengono elencati una serie di personaggi biblici e storici ai quali si paragona Gian Galeazzo Visconti (*O scacciato dal ciel da Micael* e *O Cleopatra, o madre d' Ismael*). Dopo la lode personale a Salvestro, Franco Sacchetti torna di nuovo ad elogiare le azioni del fiorentino, che ha estromesso i «perversi» (v. 7), ovvero i magnati, dal potere favorendo invece il ceto polare «i buoni» (v. 8). Si può notare come queste due prime quartine presentino una struttura speculare: nel primo verso si loda il personaggio per virtù e caratteristiche personali, nei tre versi conclusivi delle quartine si vanno invece a chiarire le motivazioni di tale *laudatio* facendo riferimento ad avvenimenti concreti. Anche la prima terzina segue lo stesso schema, inizia con una lode diretta al de' Medici, questa volta paragonato a Fabrizio, in riferimento forse al console romano Fabrizio Luscino Gaio²⁰⁴². Come notano entrambi i curatori, questo verso, (v. 9), calca la struttura del (v. 1): «Salvestro» «salvator»; «Fabrizio» «fabbricato»; si può inoltre notare che i primi emistichi delle prime due quartine e della prima terzina terminano analogamente con un nome proprio: prima di tutti si nomina Salvestro, il destinatario del sonetto, poi i due personaggi della classicità ai quali viene paragonato: Catone e Fabrizio. In proposito si nota anche la ricorrente tendenza a utilizzare la classicità romana per compiere paragoni e delineare una continuità con il presente, tale tendenza si nota in modo molto evidente, ad esempio, nel cantare della Guerra degli Otto Santi in XXVI-XXVII di Antonio Pucci, dove analogamente si paragonano gli Otto a personaggi romani celebri per la loro dedizione a Roma; si veda anche il testo di Brusciaccio da Rovezzano *Aprite gli occhi o cari cittadini*, dove si incitano i Fiorentini a scacciare Gian Galeazzo Visconti «colla spada di Numa e d'Ottaviano» (v. 17), come a voler sottolineare la continuità tra la virtù dei due personaggi romani e la cittadinanza fiorentina contemporanea²⁰⁴³. Anche le ricerche di Gatti evidenziano che il culto della divinità di Marte manifesta un «costante altalenare tra la visione di un destino di guida universale, in cui Firenze è la nuova Roma, e il sentimento di una colpevole superbia che trascina la città verso l'ira di Dio»²⁰⁴⁴. Tornando al sonetto di Sacchetti, la prima terzina, dopo il paragone classico, fa riferimento alla gloria celeste che si accompagna alla gloria terrena, guadagnata da Salvestro con il suo operato politico, in particolare, questi versi «a(c)quistato hai cielo e terra» (v. 10) e «qua giù onorato» (v. 11), sembrano alludere alla popolarità del de' Medici. Osservando il dato storico si può notare che questo aspetto trova un effettivo riscontro: «consolidato un certo di consenso popolare attorno al “partito degli Otto”. Salvestro de' Medici si stava affermando come la sua personalità più eminente»²⁰⁴⁵. La terzina conclusiva, differendo dallo schema delle quartine e terzina precedenti, approfondisce le azioni di Salvestro senza paragonarlo a nessuno: con le sue riforme politiche ha liberato il popolo oppresso dalla borghesia magnatizia. La situazione di oppressione morale e politica viene rappresentata attraverso varie metafore, prima quella dell'«aspra guerra» (v. 12), poi quella della gogna e del bavaglio che opprimeva i «tapini» (v. 12), il popolo che «non potean dire o fare ben di sua terra» (v. 14). La cauda conclude con un'ulteriore metafora rappresentativa dell'oppressione dei magnati sui popolani, che erano per le limitazioni subite «Monchi ed attratti, sordi, zoppi ed orbi» (v. 15) ma che adesso sono stati da Salvestro «sanati da diversi morbi» (v. 16). Emerge nella cauda il riferimento cristologico alla guarigione degli infermi, che in questo caso viene attribuita a Salvestro come azione “miracolosa”, se si osserva tutto il sonetto nella sua interezza possiamo vedere come il paragone con Gesù emerge anche nel primo verso: *salvator mundi*, come anche nei (vv. 10-11) con il riferimento alla gloria nei cieli, che ha guadagnato Salvestro, oltre che sulla terra

²⁰⁴¹ Il termine pondo, come nel sonetto *I' vengo pur mia mente assottigliando* «un gran pondo» (v. 2); *Piatà m'ha mosso* «Sobissi Pisa, che sostenne il pondo» (v. 28); *Mentre che visse* «greve pondo» (v. 19), indica un peso morale e fisico, in questo caso la metafora *estremi pondi* rappresenta la morte. cfr. anche FRANCO SACCHETTI (A.), p. 324; (P.) 388; s.v. Cupelloni, 2022, *pondo*, p. 291.

²⁰⁴² S.v. *FBRIZIO Luscino, Gaio* in *ETr*.

²⁰⁴³ S.v. in proposito Aghelu 2022b.

²⁰⁴⁴ Gatti, 1995, p. 220.

²⁰⁴⁵ Screpanti, 2021, p. 109.

e nel (v. 8) dove ci si riferisce all'elevazione dei buoni, che adesso, grazie a quest'ultimo, vivono giocondi. Franco Sacchetti, attraverso questi plurimi riferimenti disseminati in tutto il testo, vuole quindi rivolgere una lode al personaggio fiorentino, basata su riferimenti concreti e storici, che vengono però interpretati in un'ottica cristologica e divina: ecco che Salvestro attraverso le sue riforme politiche assume il ruolo di salvatore della patria (I quartina), paladino dei buoni (II quartina), glorioso nel regno dei cieli (I terzina) e in terra e, infine, sanatore degli oppressi (II terzina e cauda).

Segue nel *Libro delle rime* di Franco Sacchetti il sonetto *Abate mio, tempo mi par che sia*²⁰⁴⁶, come evidenziano i due curatori il sonetto, pur non avendo riferimenti concreti, sembra alludere alle vicende dell'estate del 1378. Il testo è indirizzato a un certo «Abate mio» (v. 1) e presenta una ricca serie di metafore e frasi gnomiche senza dare mai riferimenti concreti. La prima quartina esprime attraverso due immagini proverbiali l'assunto «chi cerca guai, ne abbia in abbondanza»²⁰⁴⁷: chi vuole vento, che abbia la tempesta e chi vuole la frutta che ne abbia una cesta. In questi versi si allude quindi ad una giusta punizione che arriva a chi se l'è meritata. La seconda quartina fa riferimento al passo biblico del Vangelo di Matteo VII, 15 «Guardatevi dai falsi profeti che vengono a voi in veste di pecore, ma dentro son lupi rapaci»²⁰⁴⁸, Sacchetti dà per saputa la citazione biblica e la completa, introducendo un passaggio ulteriore: scrive che chi è lupo, deve stare nella selva e non travestirsi e stare tra le pecore. Sembra quindi alludere al fatto che i cattivi, i lupi, sono stati riconosciuti per quello che sono e non sono più mimetizzati. I vv. 7-8 traggono le basi dalla saggezza popolare gnomico²⁰⁴⁹ e alludono a sapersi risolvere da soli i propri problemi, senza aspettarsi il conforto altrui: a chi fa male la testa che se la legghi e per consolazione avrà solo un «ben gli sta». Un assunto dello stesso tipo è quello del v. 9, la seconda terzina allude al fatto che chi ha avuto per causa propria problemi, una volta poi che la situazione è tornata alla normalità farebbe meglio a gioirne, senza troppi pensieri. «Io mi grattai, ed io me n'ho la pena; / ma s'io guarisco, quel tuo monacello / piacciati riveggiamo in una cena, / che è colà su nostro signor novello. / Gli altri pensier vadan per una vena, / ché non ci ha meglio che empieri il budello» (vv. 9-14). I rimandi sembrano trovare un riscontro, come suggeriscono anche i due curatori, al tumulto dei Ciompi. Considerando anche il sonetto precedente *Non già Salvestro*, dal quale possiamo evincere le posizioni politiche di Sacchetti in merito ai fatti di quell'anno, si può quindi ipotizzare che i riferimenti in negativo siano rivolti alla fazione magnatizia e che quelli in positivo alla fazione popolare in sostegno di Salvestro. La prima quartina potrebbe, quindi, alludere a ciò che si sono meritati i magnati con le loro azioni, la seconda al fatto che adesso questi non possono più fingersi buoni, né ricevere conforto altrui. Le ultime due terzine potrebbero essere invece riferite al declino del tumulto, dal quale però Sacchetti con spirito ottimista invita a risollevarsi e a non dare troppo peso. Per quanto riguarda queste due ultime terzine, si tratta di mere congetture, scrivendo in prima persona l'autore potrebbe anche, invece, alludere a difficoltà personali dalle quali spera di risollevarsi e di gioirne in futuro. Agli assunti gnomici e biblici in terza persona si alternano ad espressioni in prima persona, attraverso le quali l'autore comunica il suo atteggiamento di fronte agli eventi che narra «ch'io non men curo per la parte mia» (v. 4); e la propria opinione personale (vv. 9-14). Attraverso i rimandi gnomici e biblici sembra invece voler comunicare comunque la propria opinione, senza però tacciarla in maniera troppo autoreferenziale come tale. Un'alternanza di questo tipo ricorda, ad esempio il testo di Agnolo Torini *Dappoi ch'all'increata Eternitate*.

La fase moderata del tumulto degenera nel luglio, tanto che, dopo le proteste di giugno, il 20 luglio una nuova insurrezione porta i popolani ad assediare addirittura il Palazzo della Signoria acclamare gonfaloniere un loro capo e nuovi priori. Oltre ad avere rappresentati nella Signoria, i Ciompi, ottengono la creazione di tre nuove arti: Tintori, Farsettai e il Popolo minuto, tra le quali sarebbero dovuti provenire tre membri della Signoria, composta da nove persone. La situazione degenera ulteriormente ad agosto, quando la parte più estremista degli insorti si scontra con lo stesso gonfaloniere da loro proclamato. Questa situazione porta quindi a dei nuovi scontri pubblici nel 30-31 agosto, scontri che determinano la sconfitta del Ciompi e l'abolizione di tutte le garanzie e i diritti che questi avevano strappato ai magnati. Sebbene l'episodio sia durato pochissimo dal punto di vista storico e sebbene non abbia lasciato tracce nel futuro, «La storiografia fiorentina fino a Machiavelli. – Stante l'importanza che l'episodio acquistò nella coscienza politico-sociale di Firenze, storici e memorialisti successivi diedero in genere ampio spazio al suo racconto»²⁰⁵⁰. Gli storici futuri, come Leonardo Bruni, utilizzano la vicenda a titolo esemplare per poterne trarre insegnamenti per il presente, Bruni deduce dalla vicenda la lezione che la plebe una volta aizzata dalla classe politica non può più essere controllata. Guicciardini, apre la sua opera storica con questo evento ponendolo come cardine che determina il futuro

²⁰⁴⁶ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 325; (P.) pp. 388-389.

²⁰⁴⁷ FRANCO SACCHETTI (P.), p. 388.

²⁰⁴⁸ Cfr. Anche FRANCO SACCHETTI (A.) p. 325; (P.), pp. 388-389.

²⁰⁴⁹ Cfr. Ibidem.

²⁰⁵⁰ *Ciompi, tumulto dei* in *ED*.

potere medico²⁰⁵¹. Anche Machiavelli, nelle sue *Istorie Fiorentine*, trae le conclusioni che il tumulto non è altro che il degenero dei conflitti di potere, in realtà radicati al di fuori della plebe, tra famiglie e privati. Machiavelli, infatti, in linea con gli storici suoi predecessori, appoggia i repressori della plebe e condanna la ribellione «che fa trasparire (in perfetta consonanza, per altro, con le narrazioni contemporanee al tumulto) un aperto disprezzo per i “minuti”»²⁰⁵².

Anche Franco Sacchetti, dopo il declino della vicenda dei Ciompi, si allinea con le interpretazioni degli storici futuri nella canzone *Cari signori, collegi e consolari*²⁰⁵³, anche se «aveva visto con soddisfazione le conquiste della piccola borghesia delle arti medie e minori cfr. CCVII, era contrario alla prevalenza della piazza: donde la sua lode ai reggitori di settembre»²⁰⁵⁴. La canzone è rivolta ai governanti fiorentini: «signori, collegi e consolari» (v. 1) che si sono trovati a governare durante questa fase burrascosa, li invita a guardarsi alle spalle ai «giorni preteriti amari» (v. 4) che minarono al benessere di chi vorrebbe la pace. Nelle stanze successive della canzone vengono enumerate una ad una le virtù cardinali: Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza, sottolineando il paragone tra il periodo passato, nel quale queste erano trascurate e bistrattate, e il presente, nel quale prosperano rigogliose attraverso i governanti. L'autore scorge la Prudenza, proprio attraverso gli stessi governanti, «mirando nella vostra faccia, / veggio risurta la Prudenza degna» (vv. 7-8) e ribadisce l'importanza dei destinatari del testo affinché queste virtù prosperino «or con voi siede e regna» (v. 13), sembra quasi che questi incarnino le stesse virtù, che queste vivano attraverso la loro presenza. Dopo le lodi vengono però anche i consigli all'imperativo «Seguitela» (v. 14). La seconda stanza si incentra sulla Giustizia, che adesso è di nuovo sita al suo luogo consueto. Per descrivere con riprovazione la situazione del passato, si utilizza la metafora della donna misera e malridotta «lebbrosa tutta quanta, / povera, nuda, cieca ed in prigione, / la spada rotta, e 'n terra le bilance» (vv. 19-21)²⁰⁵⁵. Con l'arrivo del nuovo governo, vengono distrutti gli elementi che arrecano danno al benessere collettivo: le «inique lance» (v. 22) che feriscono gli innocenti; il «veleno» (v. 24) e l'erba maligna, appartenente ad ogni classe sociale, che viene definitivamente sradicata «svelta l'erba / di condizion superba / e de la vile diradato il seme» (vv. 24-26). I vv. 27-30 prospettano invece una duratura pace e stabilità del governo elogiato, prevedendo, sulla base della sua composizione «mezzane genti / reggon» (vv. 28-29), la sua rettitudine attraverso un assunto generale: «dal mezzo quasi mai non vien difalta» v. 30. La terza stanza ruota intorno alla Temperanza, anche essa in passato moralmente sveltita e collocata nella più infima delle posizioni: «nelle porcine stalle era condotta» (v. 33), si sottolinea poi l'azione eroica dei governanti che hanno posto con la loro presenza la virtù in salvo. Anche in questo caso, come per la Giustizia, è la stessa presenza dei governanti a far sì che la virtù torni in vita, Sacchetti pone l'accento proprio sul fatto che la Temperanza tragga il suo sostentamento attraverso questi ultimi («l'avete tratta di sì trista grotta, / specchiando in lei la vostra mente dotta» (vv. 36-37). Come nella stanza precedente, anche in questo caso, si fa riferimento agli svantaggi che la collettività dei giusti, definiti qui con un «signor» (v. 42) avverte quando questa manca. I vv. 43-45, come avviene di frequente nei testi politici e civili, utilizzano personaggi del passato, celebri per le loro vicende, per dimostrare il perpetrarsi di quanto avviene nella storia. Sacchetti cita il caso di Sardanapalo e Roboam, che si sono persi nel seguire le proprie voglie «furon stolti» (v. 45). Sardanapalo è un re assiro, la quale vicenda ci arriva tramandata da numerosi storici greci, che ce lo descrivono come dedito ai vizi come gola e lussuria²⁰⁵⁶; Roboam è invece il figlio di Salomone, il quale subisce la secessione delle tribù settentrionali con un importante restringimento del suo dominio. Roboam si ritrova citato anche nel sonetto di Antonio Loschi *O Cleopatra, o madre d'Ismael*, augurante a Firenze la sventura di Roboam «E sventurata si' come Ispodech, / o come Sedechia o Roboam» (vv. 12-13). La terza stanza è invece dedicata alla Fortezza, anche essa giacente in uno stato misero, mutilata «ch'avea perdute tutte le sue membra» (v. 47), anche in questo caso, come per le altre virtù, i rettori, con la loro presenza, hanno «sanata [...], e messa nel suo loco» (v. 48) anche questa. Seguono poi tre versi legati dalla presenza dell'anafora «sanza costei» che evidenziano quale è, invece, la situazione che si verifica quando viene a mancare la Fortezza. Nei vv. 52-55 Sacchetti, invece, con un artificio retorico diffuso in questo genere di testi, ancora quanto scrive all'esperienza diretta del suo pubblico, rimandando a loro il giudizio «s'io dico il vero, il sa chi vide il gioco» (v. 52), per rinfrescare la memoria dei lettori vi è tracciato anche un quadro delle lotte recenti. Segue una domanda retorica che sottolinea il legame di causa effetto che si genera tra gli errori dei governanti e le sciagure del popolo,

²⁰⁵¹ Cfr. *Ibidem*.

²⁰⁵² *Ibidem*.

²⁰⁵³ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 328-331; (P.), pp. 392-394.

²⁰⁵⁴ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 329.

²⁰⁵⁵ Per la ricorrente immagine della donna malridotta s.v. Pancini 2023b, ricorrente è anche il riferimento alla bilancia rotta o storta per indicare una situazione di giustizia poco rispettata s.v. *Deh, facciarsi cercar* di Adriano de' Rossi (vv. 12-14); s.v. anche *bilancia* in *TLIO*.

²⁰⁵⁶ Cfr. *SARDANAPALO* in *ETr*.

inevitabilmente è quest'ultimo a subire per la mancanza di virtuosità di «que' che regge» (v. 56)²⁰⁵⁷. I vv. 58-60 sono invece rivolti a Firenze stessa, definita come «terra inferma e stato senza legge» (v. 59) che attraverso i rettori, «per voi» (v. 58) rimane in uno stato degno di una città «con forma si mantiene e regge» (v. 60). Torna in questi ultimi versi l'identificazione dei rettori come persone attraverso i quali si mantiene il benessere in città. Il congedo, infine, indirizza la canzone ai rettori e la invita a rallegrarsi con loro e con tutti quelli che possono adesso gioire, avendo patito in passato per la situazione di tumulto «che drieto a ria fortuna han dolce tempo» (v. 63). Si invita la canzone a ricordare non solo ai rettori, ma anche alle persone, «a ciaschedun ramenta» (v. 64) di mantenere la fratellanza e la coesione. La conclusione è lasciata alla saggezza popolare, attraverso un proverbio che rimanda al male che si ritorce contro gli stessi che lo hanno provocato²⁰⁵⁸.

Una volta giunta al termine la breve iniziativa popolare dei Ciompi il potere a Firenze torna nelle mani delle famiglie aristocratiche, che avevano subito danni e limitazioni durante gli anni del governo popolare. Tra queste famiglie ci sono gli Albizzi, Maso degli Albizzi, ne approfitta della situazione per insinuare il suo potere a Firenze, «ne divenne il governatore-ombra, riuscendo persino ad ottenere il gonfalone di giustizia nel biennio 1393-1394»²⁰⁵⁹.

Avvertendo la minaccia incombente su Firenze di una presa di potere autoritaria di Maso degli Albizzi, Bruscaccio da Rovezzano scrive la canzone *Per liber mantenere il popol mio*²⁰⁶⁰, come ci testimonia anche la rubrica di FM «mandata a messere Maso degli Albizzi»²⁰⁶¹. La canzone, si colloca tra i tanti testi nei quali un autore esprime le proprie idee attraverso la voce di una donna, in questo caso, non ben identificata, forse la Libertà o la stessa Firenze o Italia²⁰⁶², disperata e affranta, come a voler muovere i lettori a compassione²⁰⁶³. Nella prima stanza, nei vv. 1-8, la donna dichiara, in prima battuta, la propria intenzione di difendere la libertà del suo popolo, armata, con grande fatica, ma «ferma» (v. 4) nella propria volontà e nelle proprie posizioni. La sicurezza della donna si regge soprattutto sulla sua consapevolezza di avere dalla sua parte l'appoggio divino «colla potenza dello eterno Iddio» (v. 5), il fine del suo «grande affanno» (v. 3) è quello di vendicare ogni ingiuria subita in passato sperando anche che permanga nei posteri il ricordo della sua eroica impresa «forsi co' savi ne farà memoria» (v. 8). I versi conclusivi di questa prima stanza sono invece dedicati al lamento della donna, nel quale si possono trovare numerose analogie presenti nei testi citati²⁰⁶⁴, come nel caso di Firenze nel testo di Antonio Pucci *Nuovo lamento* «Per tutto 'l mondo si ch'el sia contato» (v. 2). Anche in questo caso la donna ci tiene a voler rivendicare la propria versione dei fatti, la propria verità: «Noti chi vuole e chiosi ben la storia» (v. 9). Nei versi seguenti: «non son più d'altrui, ch'altri m'abbi cara / di dolce vita amara / gusta sapore chi ben non mi comprende, / ché d'alto in basso scende / e piangendo si pente dello errore. / Chi ll'è provato sa quant'è 'l dolore» (vv. 10-15), secondo l'interpretazione di Ruggiero, che vede amara riferito a sapore e non a vita, bisognerebbe intendere il passo come se la donna invitasse chi la disapprova, a provare quello che ha passato lei, mettendosi nei suoi panni. Solo chi, infatti, ha sperimentato il dolore di scendere dall'alto al basso «sa quant'è 'l dolore» (v. 15)²⁰⁶⁵ la sa comprendere. La seconda stanza si configura come una

²⁰⁵⁷ Questione che emerge anche nella tenzone tra lo stesso Franco Sacchetti e Antonio Pucci (*E par che noi andiam col fuscellino e Antonio Pucci, se lo Re divino*).

²⁰⁵⁸ Tematica che ricorre anche in *Si m'ha conquiso* di Cino da Pistoia (vv. 27-30).

²⁰⁵⁹ BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 66; per un approfondimento sulla vicenda di Maso degli Albizzi nel dettaglio s.v. *ALBIZZI, Maso* in *DBI*.

²⁰⁶⁰ BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 104-112.

²⁰⁶¹ Ivi, p. 104.

²⁰⁶² Ruggiero chiarisce che: «probabilmente rappresenta una prosopopea della Libertà», conclude però precisando anche che: «Sono convincenti le argomentazioni di A. Lanza [...] che smentisce le precedenti supposizioni di A. Medin, [...] secondo cui la donna potrebbe essere intesa come una personificazione dell'Italia o della stessa Firenze» BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 66, nota 24.

²⁰⁶³ S.v. Pancini, 2023b.

²⁰⁶⁴ S.v. Nota precedente.

²⁰⁶⁵ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faininelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Bruscaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda

sorta di apologia della libertà, che affonda le sue radici nei precetti religiosi e nell'insegnamento biblico. La donna premette con umiltà «al mio parere» (v. 16)²⁰⁶⁶ che la libertà è prima di tutto un dono divino, che lo stesso Dio ha concesso all'uomo, dandogli la facoltà di disporre nelle proprie mani il comando del proprio volere, espresso qui con una metafora che rimanda allo strumento utilizzato per impartire gli ordini al cavallo «di lor volere avere il freno in mano» (v. 19). Dopo questa premessa la donna chiede direttamente perché quindi i popoli si facciano *spodestare* «spodestati» (v. 22), espressione che rende l'idea di una perdita di potere²⁰⁶⁷, della quale Bruscaccio identifica gli stessi cittadini responsabili e complici «vi fate spodestati?» (v. 22). L'opinione di Bruscaccio, introdotta nel v. 22, che attribuisce colpa agli stessi Fiorentini nell'essersi fatti estromettere dal potere, viene poi ampliata e ben chiarita nei versi seguenti, nei quali l'autore cerca, attraverso assunti e metafore, di convincere il suo pubblico a dimostrarsi razionale rivendicando la propria libertà. Si invita il popolo ad amare sé stesso, come *conditio sine qua non* per poter avere successo anche nel rapporto con gli altri: attraverso il rispetto altrui, ma anche attraverso l'affermazione del proprio valore «amare altrui» (v. 29); «di virtù acquistar pregio o fama» (v. 30). La fermezza della donna si dimostra inflessibile anche di fronte alla consapevolezza che le sue parole non troveranno riscontro «I' pur dirò, e forse io parlo invano» (v. 24), anche se probabilmente l'inserimento di queste considerazioni si tratta di una strategia retorica per poter così spingere il lettore a porre attenzione su quello che si dirà dopo, come a volerlo sfidare direttamente ad agire dimostrando il contrario. Questa seconda stanza si presenta come un susseguirsi di argomentazioni volte a dimostrare e rendere evidente al popolo fiorentino l'errore che sta facendo nel lasciarsi sottomettere, in questo caso da Maso degli Albizzi. Nei vv. 16-22 si argomenta su base religiosa l'incongruenza del rinunciare alla propria autoaffermazione, essendo questa donata da Dio; nei vv. 24-27 lo si fa sulla base della razionalità, dimostrandone l'assurdità dal punto di vista della ragione; nei vv. 28-30 si argomenta sottolineando il rapporto con gli altri, sia dal punto di vista del rispetto altrui che dell'autoaffermazione sugli altri acquistando pregio e fama, qualità che per essere tali devono essere riconosciute dal punto di vista sociale. Le stanze che seguono sono quelle che più forniscono informazioni sull'identificazione della donna, questa infatti si presenta fornendo una serie di informazioni su di sé. Nella terza stanza emerge tutta la fierezza della donna, che di definisce «sopra ll'altre bella» (v. 31) e con decisione scaccia dal suo regno «ogni vil core e animo pussillo» (v. 34). Dopo aver specificato le qualità e il destino di chi non si dimostra idoneo a restare sotto la sua ala si specifica invece quali sono le qualità di quelli che seguono «la mia lucente stella» (v. 35), «magnanimo sarà e d'alto ingegno» (v. 36). Il riferimento alla stella guida ricorda l'ultima stanza di *Muovi tu boce*, che loda la città di Firenze e invita i Fiorentini ad amare «que' della minuta schiera / Che seguon voi, come nocchiere stella» (vv. XX.3-5). Come avviene spesso e volentieri nella poesia politica civile, la donna argomenta la sua tesi anche sulla base degli *exempla* che fornisce la classicità romana²⁰⁶⁸: «e di ciò mostro segno, / se guardi che per me fece» (vv. 37-3)8. Si citano i casi di Camillo; Domizio e Catone per quello che hanno fatto per la donna, che questa sia la *libertas*, Roma o Firenze²⁰⁶⁹. Catone l'uticense ricorre anche citato, sia da Sacchetti in *Se quella*

Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebelluni e San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

²⁰⁶⁶ Questa espressione ricorda i numerosi casi nei quali gli autori per non peccare di superbia riconoscono la soggettività delle proprie opinioni, rimandando il giudizio al pubblico come fa Pucci, ad esempio, nei cantari della guerra di Pisa: «se 'l mio dir non erra» (v. I.9.3), altre volte indirizza direttamente ai lettori rimettendo a loro il giudizio «chi vuol creder creda» (v. I.10.2).

²⁰⁶⁷ S.v. *spodestare* in *TLIO*.

²⁰⁶⁸ Come si può vedere ad esempio nel testo di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*, ricorrono i medesimi *exempla* di virtù, tra i quali Bruto, Scipione e Catone; nel testo di Franco Sacchetti *Se quella leonina* «rei villani con falso sermone / nimican Bruto, Scipione e Cato» (vv. 8-9). Altri *exempla* romani sono nelle stanze V-VI di *Da l'a a l'o disvaria* di Franco Sacchetti, in Agri *sospiri* di Bruscaccio da Rovizzano (vv. 38-47); nel cantare degli Otto Santi di Antonio Pucci, stanze XXVI-XVII. Ruggiero in proposito segnala «Simili elenchi di exempla di tradizione classica, quasi esclusivamente romana, sono una costante della rimeria minore trecentesca di argomento politico e morale: vd. *Cantare della guerra degli Otto Santi* 36; Sacchetti, *Rime* CLXXXIII 115-18 e CCXCII 12-13; Serdini XIX 12-15; e ovviamente Bruscaccio, *Io parlerò perch' altri non si taccia* 46-60» (BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 108).

²⁰⁶⁹ Per l'identificazione dei personaggi si vedano le ipotesi di BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 108-109.

leonina (v. 8) «nimican Bruto, Scipione e Cato» che nella canzone di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù* v. «Or volgi gli occhi al mio giusto Catone» (v.VI.1). Nel testo di Bruscaccio seguono poi Bruto, Orazio e Cicerone, di quest'ultimo viene anche data una descrizione più ampia del valore: «che sazio / non fu pur di parlar, ma con suo mani / fé con tormenti strani / morire di Catellina i congiurati / a vincer Roma e disfare i senati» (vv. 41-45). Cicerone viene anche citato da Franco Sacchetti per antonomasia (v. 12) «l' veggio muti i Ciceroni sui» e da Bindo di Cione del Frate «Egli ha da lato il savio Cicerone» (v. VI.100). Per quanto riguarda Bruto, in questo caso Ruggiero sostiene che si tratti di Marco Giunio Bruto «emblema del conservatorismo repubblicano»²⁰⁷⁰ anche se non esclude del tutto che si possa trattare anche di Lucio Giunio Bruto. Quest'ultimo torna anche in altri testi: in *Credi tu sempre, maladetta serpe* Franco Sacchetti lo paragona in negativo a Barnabò Visconti, definendo il Visconti privo delle virtù teologali e cardinali del romano; nel già citato sonetto dello stesso Sacchetti: *Se quella leonina* viene menzionato anche Bruto insieme a Scipione e Catone, come esempio di personaggio dal quale oggi, invece, si stanno allontanando i cittadini fiorentini e nella già citata canzone di Bindo di Cione del Frate. La quarta stanza di *Per liber mantener* continua presentando altri esempi di romani illustri, dei quali si fa riferimento brevemente anche attraverso le loro imprese: Gneo Pompeo, Gaio Mario, Publio Cornelio Scipione e Cesare. Anche in questo caso si tratta di esempi noti e ricorrenti nella letteratura di questo genere e di questo periodo: Scipione ricorre nel già citato passo di *Se quella leonina* e nella canzone di Bindo di Cione del Frate. Nei versi successivi, Bruscaccio, sottolinea l'ambiguità della figura di Cesare, «un tempo buono e poi fu reo» (v. 50). Bindo di Cione del Frate nella sua canzone non fa invece riferimento a questo aspetto controverso del personaggio, ma ne esalta solamente il valore delle sue imprese belliche (vv. 82-84). Cesare viene inoltre citato come sinonimo di imperatore in molti altri contesti, visto che «Il medio evo considerò Giulio Cesare primo imperatore»²⁰⁷¹ si veda il caso di *Mentre che visse* o di *Sommo Monarca, cesare dignissimo* di Agnolo Torini. Bruscaccio conclude l'enumerazione con gli esempi di Muzio Scevola, Fabrizio, Fabio e Marcello, includendo però in linea generale anche i «tanti che per me soferson morte» (v. 57). L'ultima stanza, prima del congedo, racchiude il fulcro dell'accorato monologo della donna, questa esalta in termini di coraggio, resilienza e virtù morale chi si dimostra a lei fedele, andando anche incontro alla morte «più tosto di morire esser contento / che viver pigro e lento» (vv. 66-67). Armati di Perseveranza, giustizia «colle bilance» (v. 70) e spada, questi fedeli difensori domani ogni momento buio «ogni gran cupo guada» (v. 71), adattando la propria capacità di discernere «discrezione» (v. 71) e la propria strategia «quando di taglio e quando colla punta» (v. 74) a seconda della situazione. Il congedo dà per scontato che la canzone sappia già dove andare, e quindi che anche i lettori abbiano già intuito a chi è rivolta, il percorso è breve «perché il destinatario è il capo dell'oligarchia fiorentina, e non è necessario fare molta strada per raggiungerlo»²⁰⁷². L'autore precisa, inoltre, che si rivolge a tutti, senza distinzione di fazione politica: «sia qual si vuole, o guelfo o ghibellino» (v. 80), la precisazione dimostra da un lato il superamento da parte dell'autore di ogni distinzione politica, come a voler considerare i Fiorentini uniti tutti sotto un unico vessillo: quello della patria e della contingenza storica; dall'altro lato, la necessità di precisare questo fatto sottolinea anche che c'è ancora molta attenzione all'appartenenza a una fazione politica e che le categorie guelfo ghibellino costituiscono una determinante importante della persona. L'ultimo verso sottolinea inoltre la situazione di lutto della donna, che si configura con la sua immagine di donna addolorata per la situazione, caratteristica che si dimostra concorde a numerosi testi²⁰⁷³.

Anche se nella canzone *Io parlerò perch'altri non si taccia*²⁰⁷⁴ al posto della donna di *Per liber mantenere* c'è lo stesso poeta, che in prima persona esprime le proprie considerazioni, dal punto di vista tematico i due testi ci appaiono come legati dalle medesime tematiche di fondo, come precisa FM «Canzon di Bruscaccio detto a llui detto»²⁰⁷⁵. La canzone *Io parlerò* ricorda nei suoi primi versi la canzone di Bruscaccio *Agri sospiri*, nella quale lo stesso autore inizia il testo facendo una premessa rivolta ai propri sospiri ma soprattutto in modo molto più ravvicinato la canzone *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, nella quale Sacchetti fa le medesime premesse di *Io parlerò* di Bruscaccio. Come Franco Sacchetti, infatti, anche Bruscaccio, in questo testo, dichiara la propria impellenza di comunicare quanto scrive «io più tacer non posso, / perch'ò tal peso addosso» (vv. 2-3). L'autore se in *Agri sospiri* si rivolge ai suoi sospiri, qui chiama in causa direttamente i lettori chiedendo loro aiuto «io fui lasciato e sono in vostre braccia» (v. 5) al fine di alleggerire il suo peso «sicché 'l mio peso s'alleggere» (v. 8). Anche Bruscaccio, come spesso avviene in questo genere letterario, dà solidità alle proprie affermazioni attraverso l'autorevolezza delle sacre scritture «I sacri scritti pur dicono», altri esempi di questa tendenza sono il sonetto di Franco Sacchetti «*Pacifici beati*» *il Vangelista* o

²⁰⁷⁰ Ivi, p. 109.

²⁰⁷¹ Corsi, 1969, p. 218, nota 81-82.

²⁰⁷² BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 111.

²⁰⁷³ S.v. Pancini 2023b.

²⁰⁷⁴ BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 113-119.

²⁰⁷⁵ Ivi, p. 113.

anche il caso di *Sa Chi nulla ogni cosa compose*, che riporta direttamente le parole della messa «nella messa si canta tre fiata» (v. 7). I vv. 10-15 di *Io parlerò*, sono incentrati, infatti, a chiarire quale è il messaggio che l'autore vorrebbe che i suoi lettori traessero dalla Bibbia, si riferiscono, infatti, direttamente al noto precetto *Ama il prossimo tuo come te stesso*, che trova un riscontro in Mc, 12, 30 «Amerai il prossimo tuo come te stesso. Non c'è altro comandamento più importante di questi»; Mt 22, 39 «E il secondo è simile al primo: Amerai il prossimo tuo come te stesso» e Lc, 10, 27 «Amerai il Signore Dio tuo con tutto il tuo cuore, con tutta la tua anima, con tutta la tua forza e con tutta la tua mente e il prossimo tuo come te stesso». In particolare, Bruscaccio precisa che il prossimo va amato nelle negatività: «nel tempo fortunoso» (v. 13)²⁰⁷⁶. La seconda stanza della canzone, presenta la prima delle numerose analogie con la canzone *Per liber mantenere*, ovvero il riferimento e l'elogio alla «discrezione» (v. 16), «intesa qui però non più come *convenientia*, bensì come *moderazione* nell'amministrare il potere»²⁰⁷⁷ definita come «donna santa» (v. 21), Bruscaccio attraverso una raccomandazione formulata in terza persona invita ad essere coerenti a questa donna nei fatti più che nelle parole. Una strutturazione analoga delle raccomandazioni indirette, fatte al destinatario del testo, si ritrova ad esempio in *Dappoi ch'all'increata Eternitate* di Agnolo Torini, in *Sommo Monarca, Cesare dignissimo* dello stesso Torini; *Se la Fortuna t'ha fatto signore* di Ventura Monachi; *Aprite gli occhi* di Bruscaccio da Rovezzano e *Agri sospiri* del medesimo autore. Nei vv. 22-26 di *Io parlerò*, Bruscaccio, dopo aver delineato quale dovrebbe essere l'ideale da perseguire, passa a descrivere quella che è invece la realtà dei fatti che riscontra: i governanti, agendo contro il volere divino come precisa il v. 24: «or non pensate voi che Dio discerna», si discostano del tutto da questa «pianta / d'ogni virtù e della vita eterna» (vv. 18-19) così come una radice si allontana dalle sue fronde «se ne schianta / delle sue fronde» (vv. 22-23)²⁰⁷⁸, che rimanda alla metafora della discrezione come pianta. La conclusione della stanza rimanda alla morte nell'accezione di abolitrice di ogni disparità, concetto che si dimostra estremamente longevo fino ai giorni nostri, come dimostra *A Livella* di Totò, il testo di Bruscaccio sottolinea però soprattutto la superiorità della morte di fronte a qualsiasi difesa bellica e a qualsiasi resistenza. Anche Cino da Pistoia, tra i tanti che trattano il tema dell'invincibilità della morte, dedica all'«ardita Morte» (v. 25) una stanza di *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*. Tornando alla canzone di Bruscaccio da Rovezzano, anche la terza stanza riprende il tema della conclusione della seconda stanza dove il v. 31 «Da ppoi che morte così ne raguaglia» riprende specularmente il v. 27 «E pur la morte tutti ne raguaglia», dando per assunto quanto detto in precedenza e adducendovi nuove argomentazioni. Anche la terza stanza prosegue estendendo il filo rosso che lega tutte la canzone: il riferimento a Dio e ai suoi precetti, i vv. 31-35 torna sul tema di vv. 24-27 ribadendo l'onniscienza divina, «quell'Alto Fattor che be' lla vede» (v. 34). Anche i vv. 36-37 ribadiscono, attraverso la metafora del bastone punitivo, il concetto del divino che interviene con giustizia e sulla convinzione erronea «vana opinione» (v. 37) di chi non adatta il proprio comportamento di conseguenza. Allo stesso modo Franco Sacchetti fa riferimento alla cecità di Gregorio XI di fronte al giudizio divino e lo ammonisce più volte nei suoi testi legati alla vicenda della Guerra degli Otto Santi, si veda ad esempio i vv. 31-34 di *Gregorio primo, se fu santo e degno* o nello specifico si citano i vv. 107-112 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa* «E ben è dentro al loto, / chi non vede le rocche e le gran mura / dell'altrui spoglie fatte, e l'alte torri / vinte senza armadura: / ch'è fattura del Cielo ciò, non pensi, / donando spesso quel ch'altrui conviensì», in questi versi Sacchetti rappresenta la cecità di chi non teme il giudizio divino come se fosse immerso nel fango, concetto che Bruscaccio definisce come «vana opinione» (v. 37). La seconda parte della terza stanza di Bruscaccio insiste ancora sul tema religioso, questa volta l'autore fa un confronto con «la gran fede» (v. 39) dei santi Pietro e Paolo e degli altri martiri cristiani che abbandonano la vita terrena volentieri e consci di essere accolti in una vita migliore oltre la morte. In particolare, Bruscaccio al contrario evidenzia la mancanza di coraggio e l'eccessivo attaccamento per la vita di chi rinuncia a combattere per la propria patria. Da questi versi si deduce l'intento politico militante di Bruscaccio che vuole declinare i precetti e gli exempla della fede cattolica applicandoli alla contemporaneità e ai suoi scopi, il suo sembra infatti un invito esplicito a prendere le armi non temendo il martirio, «chi volesse pugnar per la sua patria» (v. 44), che ricorda *Dè gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci. Il confronto tra gli antichi pilastri della fede cattolica, i «giusti giocondi» (v. 24), e i valori attuali è molto presente nella canzone *Io fui ferma Chiesa* di Giannozzo Sacchetti, nella quale emerge una critica al clero della contemporaneità contrapposto al

²⁰⁷⁶ Cfr. Ivi, p. 116.

²⁰⁷⁷ Ivi, p. 67.

²⁰⁷⁸ L'utilizzo della radice come metafora ricorre anche nella terza stanza di *Patria degna* dove l'autore si rivolge direttamente alla sua patria con una serie di imperativi, chiedendole di *diradare* le *radici maligne* che la affliggono, una metafora simile è quella che viene identificata anche nel sonetto *Lasso, pensando a la distrutta valle* dove secondo l'interpretazione politica, rispetto a quella amorosa, Cino da Pistoia, sembra voler riferirsi alle radici della Vergiole che affliggono la sua Pistoia in vv. 4-7 alludendo a Soffredi e Filippo dei Vergiolesi. Si ricorda anche «la radice è possente / al mal presente» (vv. 186-187) della frottola *Ohi, ohi, omoi* di Franco Sacchetti. In tutt'altra accezione e contesto si fa riferimento anche alle radici in *Voluto à riparar* di Ventura Monachi.

clero delle origini. Allo stesso modo anche Franco Sacchetti fa riferimento alla purezza di Pietro contrapposta alla dissolutezza di Gregorio XI in *L'ultimo giorno veggio* o anche in *Gregorio primo, se fu santo e degno* dove si fa riferimento al seggio papale una volta onorato, adesso dilaniato. In questi ultimi riferimenti menzionati lo scopo dell'introduzione degli exempla cattolici è però molto diverso da quello di Bruscaccio da Rovezzano, gli autori fiorentini menzionati ammoniscono, attraverso questo paragone, Gregorio XI per il suo eccessivo bellicismo dimostrato nella Guerra degli Otto Santi, Bruscaccio declina gli exempla in modo diametralmente opposto, invitando i Fiorentini all'azione. Frequentemente la fede si trova evocata per invocare alla pace²⁰⁷⁹, interessante è però il caso di *Amar la patria sua è virtù degna* di Franco Sacchetti che giustifica la difesa della propria patria in termini religiosi, come a voler circoscrivere e porre una distinzione tra i casi in cui la guerra è lecita e quelli in cui non lo è. Questo concetto emerge bene nei testi legati alla vicenda degli Otto Santi, dove emerge la narrazione "santificata" e vicina ai precetti della fede della guerra che compie Firenze contro il papa. Negli stessi testi, per altro, si critica il papa per non aver indetto una nuova crociata, definendo tale atto come inadempienza ai precetti della fede. Non si può parlare quindi né di bellicismo né di pacifismo a priori, in ogni testo e in ogni situazione la guerra diventa giusta e santa se combattuta dalla propria fazione, diventa invece diabolica e demoniaca se combattuta dall'avversario, della quale morte e sfacelo si può peraltro gioire, come testimonia il capitolo dei testi legati alla Guerra tra Pisa e Firenze del 1362-1364²⁰⁸⁰. Tornando alla canzone *Io parlerò* «La quarta stanza "non [...] risparmia il consueto elenco [...] di eroi romani, le cui gesta i Fiorentini [...] devono assolutamente imitare" (A. Lanza, *L'impegno*, cit., p. 167), qualora intendano raggiungere quel medesimo livello di nobiltà civile (vv. 46-51)»²⁰⁸¹. L'elenco di eroi romani ricorre nella canzone analizzata in precedenza del medesimo autore (*Per liber mantener*) e alla quale si rimanda per i riferimenti comuni anche ad altri testi. I personaggi citati sono praticamente gli stessi, solo Cicerone e Bruto presenti in *Per liber mantenere*, non tornano in *Io parlerò perch'altri non si taccia*. Interessante è però quello che nota Ruggiero per quanto riguarda il caso di Metello, che compare citato in entrambe le canzoni qui prese in esame «anche Metello è già menzionato in *Per liber mantenere*; tuttavia, in questo caso, è probabile che Bruscaccio (consapevolmente o meno) non si riferisca allo stesso personaggio. Se prima parlava di Lucio Cecilio Metello, qui parla invece di Quinto Cecilio Metello Macedonico (210 a.C.-116 a.C.)»²⁰⁸². Dopo la carrellata di esempi, Bruscaccio specifica, nella quinta stanza, a cosa serve questa enumerazione e come i Fiorentini devono interpretare queste vicende. L'autore passa a un tono vocativo e imperativo, che non dà adito a dubbi su chi siano i destinatari delle ammonizioni: «o Fiorentini» (v. 61); invita questi ultimi a favorire ciò che hanno già nel loro animo, il valore che scorre per discendenza nelle loro vene «l'alto valore / onde dotati fosti da natura» (vv. 61-62). Bruscaccio si raccomanda a loro invitandoli all'ascolto «se ben mi ponete cura» (v. 63), il che rimanda a quanto fa anche Antonio Pucci in *Dè gloriosa* dove incita i lettori a seguire i suoi consigli «Dè, non sdegnate [...] / Il mio sermone» (vv. 47-48). Bruscaccio ribadisce ai vv. 65-66 quanto anticipato anche nella terza stanza attraverso il riferimento alle figure dei martiri religiosi, ciò che li accomuna agli arditissimi romani è infatti la noncuranza di fronte alla morte spinti dalle necessità della causa che si sta seguendo che sia quella della fede, nel caso dei martiri, o quella della difesa della patria, nel caso dei romani e dei Fiorentini, «che per recare alla lor terra onore / d'affanno né di morte avien paura» (v. 66), proprio in virtù di ciò nasce la loro fama imperitura «onde la lor fama dura, / e abb'eterno saranno onorati» (vv. 67-68). I vv. 69-72 sembrano rimandare, invece, con tono polemico alle discordie tra compatrioti provocate dalla subdola invidia e dalla avarizia che distrugge ogni «buona volontà, buona disposizione d'animo»²⁰⁸³, come suggerisce Ruggiero, ma che potrebbe alludere dietro al termine *radice* anche al legame di fratellanza patriottica «buona radice» (v. 71) rappresentato dalla comune discendenza da una stessa ascendenza, quelli «antipassati» (v. 64) romani menzionati nei versi precedenti²⁰⁸⁴. Ruggiero nota nella menzione di *invidia e*

²⁰⁷⁹ S.v. Ad esempio la corona di dodici sonetti che Franco Sacchetti scrive a seguito della distruzione di alcune sue terre analizzate nel capitolo Visconti.

²⁰⁸⁰ S.v. In proposito l'articolo di prossima pubblicazione *La propaganda bellica nella poesia politica e civile trecentesca minore di area Toscana: il conflitto tra Pisa e Firenze*.

²⁰⁸¹ BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 117.

²⁰⁸² Ibidem.

²⁰⁸³ Ivi, p. 118.

²⁰⁸⁴ L'utilizzo della radice come metafora ricorre anche nella terza stanza di *Patria degna* dove l'autore si rivolge direttamente alla sua patria con una serie di imperativi, chiedendole di *diradare* le *radici maligne* che la affliggono, una metafora simile è quella che viene identificata anche nel sonetto *Lasso, pensando a la distrutta valle* dove secondo l'interpretazione politica, rispetto a quella amorosa, Cino da Pistoia, sembra voler riferirsi alle radici della Vergiole che affliggono la sua Pistoia in vv. 4-7 alludendo a Soffredi e Filippo dei Vergiolesi. Si ricorda anche «la radice è possente / al mal presente» (vv. 186-187) della frottola *Ohi, ohi, omoi* di Franco Sacchetti. In tutt'altra accezione e contesto si fa riferimento anche alle radici in *Voluto à riparar* di Ventura Monachi.

avarizia in questo ordine un possibile echeggio del celebre *Inf.*, VI, 74-75²⁰⁸⁵. I versi conclusivi della stanza (vv. 73-75) sono un palese riferimento al ruolo di madre e guida che viene attribuito a Firenze dai suoi cittadini, ruolo che emerge bene anche nei testi di Franco Sacchetti e Antonio Pucci che riguardano la Guerra degli Otto Santi e la morte di Dante, ma anche nella canzone di Gregorio D'Arezzo, *Figliuol, cu' io lattai*. Questi testi, come nel caso del testo di Brusciaccio da Rovezzano preso in esame, si ricollegano alla leggenda della fondazione di Fiesole, e vedono Firenze come nuova Roma pronta a proteggere, ma allo stesso tempo dominare le popolazioni a lei sottoposte²⁰⁸⁶. Questo aspetto emerge negli stessi versi di *Io parlerò* «Nobile terra e ricca, / ch'a tutto l'altro mondo insegni vivere, / deh, fa' si cch'altri non ti tolga il vivere» (vv. 73-75). Il congedo torna a ribadire la destinazione fiorentina della canzone, già anticipata nei versi diretti ai Fiorentini, anche se «il suo destinatario (che non è Maso); secondo A. Medin [...] potrebbe trattarsi del capo degli esuli guelfi, la cui identità non è possibile identificare»²⁰⁸⁷. L'autore chiede, inoltre, che la canzone non venga fatta circolare dentro le mura perché poco elegante «vestita di grossa regola» (v. 83). Allo stesso tempo, però, dimostrando che forse quella dei versi precedenti si tratta in realtà di una formula di modestia, più retorica che sincera raccomandazione, Brusciaccio, subito dopo, chiede alla canzone di dimostrarsi affabile di fronte a chiunque la voglia trascrivere nel caso in cui riesca ad entrare in città. Questi versi «a chi ti vuole scrivere» (v. 86) inoltre ci raccontano della pratica medievale di copiare i testi per permettere la loro circolazione.

Alcune riflessioni

I testi qui raccolti sono importanti, oltre che per motivi letterari, anche per indagare dal punto di vista culturale e storico l'opinione in merito a certi personaggi e avvenimenti e la sua evoluzione nel tempo. Il testo di Franco Sacchetti *Non già Salvestro* ci testimonia l'opinione dell'autore in merito a Salvestro de' Medici. In questo encomio ricorrono inoltre caratteristiche e topoi fissi come il riferimento alla saggezza come lode del personaggio o anche il riferimento ad exempla romani²⁰⁸⁸. In tutto il testo emerge la rielaborazione in chiave religiosa e mitica degli eventi storici occasione di composizione pur mantenendo però ben identificabile la base dell'episodio storico di sottofondo. Il secondo testo, invece, *Abate mio, tempo mi par che sia*, all'opposto non fa riferimento all'evento occasione del componimento. Come sottolinea Ageno «non ci sono riferimenti precisi, ma è probabile che il sonetto si riferisca al periodo dei Ciompi»²⁰⁸⁹. Il testo ruota tutto attorno a concetti di tipo gnomico, metafore. Sembra che l'autore dia per scontato che chi legge sappia già perfettamente di cosa si sta parlando. La composizione del sonetto sembra infatti essere rivolta ad un pubblico che è già informato dei fatti in questione, non c'è motivo di chiarire, perché tutti sanno a cosa l'autore si sta riferendo, probabilmente perché si tratta di eventi di stringente attualità al momento della scrittura. Se *Non già Salvestro* è un commento che l'autore scrive, imprimendo la propria soggettività al testo, in *Abate mio* Franco Sacchetti commenta gli eventi facendo ricorso ad assunti gnomici e metaforici come a voler esprimere la propria opinione attraverso parole altrui, che vengono però giustapposte e selezionate in modo soggettivo dall'autore²⁰⁹⁰.

Il testo *Cari signori, collegi e consolari* testimonia il netto cambio di vedute di Franco Sacchetti, che, se si era dimostrato fiducioso in passato, è al tramonto del tumulto dei Ciompi contrario ai moti burrascosi che si sono verificati. Analizzando tutti i testi di Franco Sacchetti sull'evento e analizzando le motivazioni del suo cambio di vedute si possono di conseguenza comprendere meglio anche gli altri autori che a posteriori si sono

²⁰⁸⁵ S.v. *Ibidem*.

²⁰⁸⁶ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, Opere, p.1120, i vv. 42-45 Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il Centiloquio di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza marziale che rende i Fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte su Fiesole e Firenze* in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230.

²⁰⁸⁷ S.v. BRUSCIACCIO DA ROVEZZANO, p. 119.

²⁰⁸⁸ S.v. Aghelu 2022b in merito.

²⁰⁸⁹ FRANCO SACCHETTI (A.) p. 325.

²⁰⁹⁰ Altri esempi in merito, oltre a quelli presentati in questo capitolo, sono anche i testi *Alcuno auttor, fra gli altri detti scrisse*; «*Pacifici beati*» il *Vangelista* nei quali si fa riferimento ad altri autori o a passi biblici per commentare una situazione attraverso parole altrui.

espressi contro questi moti popolari²⁰⁹¹. Il testo *Cari signori* è inoltre assimilabile anche ai testi di encomio politico come *Da poi che la Natura* o *L'alta virtù* di Cino da Pistoia ma anche *Questi che veste* di Antonio Pucci dove il personaggio che si loda viene associato alla virtù o alle virtù che sono spesso, ad esempio nei testi di Cino, personificate come donne che traggono sostentamento dal personaggio che viene encomiato²⁰⁹². In particolare, nel testo di Sacchetti *Cari signori* emerge il topos della donna bistrattata (in questo caso le virtù personificate), ma allo stesso tempo autoritaria, ma rispettata e difesa dall'autore. Come si è già avuto modo di notare «Se si pensa anche alle rappresentazioni della Fortuna o della Morte nella poesia medievale si nota che esse sono sì donne, ma ben diverse dalle donne in carne e ossa, sono donne temibili, fiere che incutono timore e rispetto nei letterati; pensando anche alla rappresentazione della donna nella poesia stilnovistica emerge lo scollamento tra donna reale e donna idealizzata»²⁰⁹³. Anche il riferimento a personaggi ed episodi biblici con l'intento di attribuire forza a quanto si scrive è una strategia ricorrente in questo genere²⁰⁹⁴. *Cari signori* testimonia inoltre la volontà dell'autore di arrivare con le sue parole, i mezzi che ha a disposizione, direttamente al cospetto dei governatori del suo Comune. Il medesimo atteggiamento si ritrova anche in Antonio Pucci, che, pur consapevole del suo essere «ribaldo» (v. 47 di *Dè gloriosa*) cerca a più riprese di comunicare con i governanti²⁰⁹⁵ del suo Comune e di influenzare in modo conativo le azioni del popolo fiorentino²⁰⁹⁶ come fa anche Bruscaccio da Rovezzano in *Aprite gli occhi, cari cittadini* oppure in *Per liber mantenere*.

I testi di Bruscaccio da Rovezzano, qui presi in esame, si incentrano anche sulla tanto decantata *libertas* fiorentina in termini anche divini. Colpisce la concordanza di tematiche con i testi legati alla guerra degli Otto Santi o anche quelli legati alla conquista di Lucca da parte di Firenze. Cambia l'evento storico ma si elogia e si invoca in ogni occasione citata l'indipendenza fiorentina da altri potentati. Così come il testo *Satiareteve mai misari artini* o il testo *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo anche *Per liber mantener* ha come scopo quello di incitare in maniera conativa il suo pubblico ad agire in funzione di quello che l'autore considera il bene di quelli ai quali si rivolge. Quella che si configura come una critica è però volta a risvegliare le coscienze dei lettori e a far cambiare il loro modo di agire come lo stesso Bruscaccio fa anche in *Aprite gli occhi, o cari cittadini*. Proprio come in *Dè gloriosa* di Pucci, Bruscaccio in *Per liber mantenere* invita i cittadini a prendere le armi. A questo scopo ricorrenti sono gli exempla romani. Avviso diverso danno invece *Figliuol cu'io lattai* di Gregorio d'Arezzo e *Satiareteve mai misari* di Tommaso da Gualdo, accomunati però dalle stesse modalità compositive conative. Interessante è anche l'accostamento tra i testi *Per liber mantenere* e *Io parlerò perch'altri* dello stesso Bruscaccio che forniscono due diverse narrazioni dello stesso evento. Anche Antonio Pucci in *Al nome di Colui ch'è sommo bene e Viva la libertade* oppure anche in *Nuovo lamento* e in *Onnipotente re di somma gloria* descrive lo stesso evento, prima assumendo le vesti di un altro personaggio diverso da sé stesso, poi con lo scopo di descrivere quanto accade ed esprimere il suo parere, nel suo ruolo consueto di autore. Allo stesso modo Bruscaccio prima assume le vesti di una presenza femminile non ben identificata in *Per liber mantenere* e, poi, torna nei suoi panni di autore in *Io parlerò*. In questi testi di Bruscaccio emergono inoltre riferimenti ad un passato virtuoso contrapposto ad un presente che ha perso il valore che aveva. Torna anche il riferimento alla Morte in questo caso come in *Firenze mia, io temo* si invita a non temerla e a seguire l'esempio dei virtuosi del passato che non ne ebbero paura.

²⁰⁹¹ Gli storici futuri, come Leonardo Bruni, utilizzano la vicenda a titolo esemplare per poterne trarre insegnamenti per il presente, Bruni deduce dalla vicenda la lezione che la plebe una volta aizzata dalla classe politica non può più essere controllata. Guicciardini, apre la sua opera storica con questo evento ponendolo come cardine che determina il futuro potere mediceo. Anche Machiavelli, nelle sue *Istorie Fiorentine*, trae le conclusioni che il tumulto non è altro che il degenero dei conflitti di potere, in realtà radicati al di fuori della plebe, tra famiglie e privati.

²⁰⁹² Si pensi ai vv. 1-6 di *L'alta virtù*.

²⁰⁹³ Pancini 2023b, p. 18.

²⁰⁹⁴ S.v. l'articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

²⁰⁹⁵ S.v. i testi *Signor Prior dell'arte d'onor degni; Signor priori, i' sono una cicala* di Antonio Pucci.

²⁰⁹⁶ S.v. *Dè gloriosa* di Antonio Pucci.

16. Corrispondenze politiche

In questo capitolo si prendono in esame una serie di testi che testimoniano uno scambio poetico tra personaggi che ricoprono incarichi pubblici o che trattano e discutono di argomenti politici per corrispondenza. È molto interessante vedere come spesso viene utilizzato il metro poetico per discutere di politica e scambiarsi opinioni in merito a eventi della contemporaneità.

In primo luogo, si prendono in esame i testi di Franco Sacchetti e Antonio Pucci, rimatori fiorentini che oltre a rivestire incarichi pubblici nel Comune fiorentino sono anche molto attivi nella produzione poetica, come si può ben vedere dalla lista dei loro testi analizzati all'interno di questa tesi.

Il primo sonetto che si prende in esame è *Magnifico signor mio, Malatesta*²⁰⁹⁷. Nella prima quartina del sonetto Franco Sacchetti elogia il signore di Todi sottolineando la sua devozione «signor mio» (v. 1) e fiducia nello scrivergli «con grande amore e sicurtà vi scrivo» (v. 2) si elogiano inoltre le virtù del Malatesta e la sua assenza di vizi. La seconda quartina prende in esame, invece, l'aspetto della fama pubblica che il signore di Todi già gode e che risuona tra il popolo: «dentro agli umani orecchi» (v. 6), il pensiero del novello vicario si innalza sempre di più attraverso le sue parole che trasformandosi in azioni concrete lo rendono degno dell'«onorata vesta» (v. 8) di cavaliere. Oltre a sottolineare la buona fama che Malatesta già gode presso il popolo. Sacchetti, se nella prima quartina del sonetto elogia le virtù spirituali di Malatesta, nella seconda ne elogia la sua capacità di trasformare le parole in azioni concrete «verbo attivo» (v. 7). La prima terzina elogia invece la capacità del Malatesta di seguire gli atteggiamenti «degni e giusti» (v. 9) dei suoi antenati «De' vostri padri» (v. 9). La famiglia dei Malatesta è infatti già a questa altezza cronologica una famiglia potente e rinomata i quali capostipiti si sono distinti nelle azioni politiche. L'origine della famiglia è a Montefeltro, ma ben presto la famiglia di parte guelfa si inurba nella città di Rimini, dove ottiene e mantiene il suo predominio. I possedimenti dei Malatesta trovano poi nel 1392 una legittimazione religiosa ufficiale attraverso l'investitura da parte del pontefice di vicari della Chiesa presso i rispettivi domini territoriali²⁰⁹⁸. Sacchetti, dopo aver elogiato la famiglia dei Malatesta e suoi patriarchi, elogia il Comune di Todi, entro il quale ordinamento perfetto si muove Malatesta con le sue azioni. L'ultima terzina torna sulle lodi del signore di Todi, definito come giovane valoroso e senza difetti, in maniera sinonimica alla prima quartina. Per quanto riguarda l'età di Pandolfo Malatesta, essendo nato intorno al 1370, nel 1392 ha 22 anni, che trova riscontro con la definizione di giovinezza che gli attribuisce Sacchetti. In chiusura, Sacchetti, dichiara la propria opinione in merito all'investitura di Malatesta: non ci sarebbe potuta essere miglior scelta possibile. La giovane età del vicario fa sì inoltre che «come il tempo cresceranno gli effetti» (v. 14). Sorprendentemente il testo non è seguito dalla risposta di Malatesta ma da uno spazio bianco che la avrebbe dovuto ospitare²⁰⁹⁹. Il sonetto di Sacchetti risale al dicembre 1392, pochi mesi prima, nell'agosto 1392, Pandolfo si era accordato con Bonifacio IX per ottenere il vicariato su Todi per la durata di dieci anni²¹⁰⁰, da questo evento traggono origine le lodi e le menzioni a Todi e al vicariato in città.

Il prossimo testo che si prende in esame si tratta di un sonetto caudato scritto sempre da Franco Sacchetti e inviato nel dicembre 1394 a Filippo Magalotti, capitano del Popolo di Todi in quell'anno²¹⁰¹, dal titolo *Messer Filippo mio, io mi conforto*²¹⁰². Il sonetto si lega tematicamente al sonetto analizzato precedentemente che lo precede anche nel *Libro delle Rime* di Sacchetti, esso è infatti una lode ulteriore a Malatesta di Pandolfo Malatesta. Sacchetti, infatti nella prima quartina si rivolge a Filippo, ma loda il signore che lo ha posto in quella posizione politica, ovvero Malatesta. La seconda quartina gioca sul nome di Pandolfo che è dotato di virtù, a differenza di quello che suggerisce il suo nome «Mala-testa» (v. 6). Il Malatesta viene paragonato agli altri che governano nel territorio italico rappresentato attraverso una metafora dantesca che rimanda a *Purg.* VI, 105 come «italico orto» (v. 8)²¹⁰³. Solo dalla prima terzina, dopo due quartine dedicate a Malatesta, Sacchetti si concentra su Filippo Magalotti «E voi» (v. 9) anche se si fa riferimento a lui in funzione di Malatesta «E voi, che sempre de' suo' par' bramoso / foste» (vv. 9-10). La seconda terzina torna a lodare Malatesta, tutto il verso gioca sul riferimento alla luce e al buio, Sacchetti dichiara che se ci fossero tanti governanti come Malatesta al mondo, col quale si fa riferimento attraverso la perifrasi «sotto la luna» (v. 12), il mondo descritto come «tenebroso» (v. 13) tornerebbe a splendere della sua «luce chiara» (v. 14). La cauda

²⁰⁹⁷ SACCHETTI (A.), pp. 406-407; (P.), p. 485.

²⁰⁹⁸ Cfr. *Malatèsta* in *ETr*.

²⁰⁹⁹ Cfr. SACCHETTI (A.), p. 485.

²¹⁰⁰ Cfr. *Ibidem*.

²¹⁰¹ Cfr. *MAGALOTTI, Filippo* in *DBI*.

²¹⁰² SACCHETTI (A.), p. 407; (P.), p. 486.

²¹⁰³ Cfr. SACCHETTI (A.), p. 407.

del sonetto²¹⁰⁴ è una vera e propria dichiarazione di sottomissione e fedeltà da parte dell'autore verso Malatesta di Pandolfo, l'autore ricorda addirittura al suo corrispondente di raccomandarlo presso Malatesta. La caratteristica che emerge maggiormente dal sonetto dal punto di vista tematico e strutturale è che, nonostante il sonetto sia indirizzato a Filippo, questi diviene un pretesto, un tramite per lodare Malatesta. La cauda è una conferma palese dell'occasione di scrittura del sonetto e una dichiarazione di intenti di Sacchetti, il quale utilizza il destinatario del sonetto per ottenere una raccomandazione presso chi vuole in realtà impressionare e raggiungere, che non è Filippo, bensì Malatesta.

La prossima coppia di sonetti che si prende in esame è quella che si scambiano Franco Sacchetti e Astore Manfredi di Faenza. Sacchetti dà avvio alla corrispondenza inviando *Io vi ricordo, caro mio signore*²¹⁰⁵ che viene datato dai due curatori delle edizioni ai primi del 1396, periodo nel quale Sacchetti è al termine del suo mandato di podestà a Faenza, che si conclude nel maggio di quello stesso anno e che era cominciata nel novembre dell'anno precedente. Dopo la richiesta di prolungamento di sei mesi la podesteria di Sacchetti a Faenza terminerà solo il 5 novembre del 1396²¹⁰⁶. Sacchetti si rivolge ad Astore che, dopo aver riottenuto Faenza nel 1379, sottraendola a Niccolò d'Este al quale l'aveva venduta Giovanni Acuto, ne era divenuto vicario papale²¹⁰⁷. Sacchetti nella prima quartina rammenta con un tono quasi ammonitorio: «Io vi ricordo» (v. 1) al suo destinatario il periodo della sua elezione. Come dichiara egli stesso in questa quartina, egli decide di accettare il rettorato per il fatto che le usanze note «palesi» (v. 3) fanno sì che l'elezione duri un anno. Nella seconda quartina, invece, Sacchetti come a voler motivare la sua richiesta implicita della quartina precedente, sottolinea la propria dedizione e il proprio impegno dimostrato nell'incarico. Nonostante la modestia che Sacchetti vuole ostentare nel v. 9 «ché, ben che io mi senta qui indegno» egli incalza poi ai vv. 10-11 chiedendo al vicario di Faenza di non essere trattato peggio che gli altri suoi predecessori. Tali dichiarazioni si collegano a quanto Sacchetti anticipa nella prima quartina, egli chiede implicitamente di avere il rinnovo dell'incarico per altri sei mesi, come avviene appunto di sovente secondo le usanze consuete. Tutte le allusioni e le premesse dei versi precedenti si concretizzano nella richiesta dell'ultima terzina nella quale Sacchetti chiede esplicitamente ad Astore Manfredi di poter mantenere il suo incarico senza dover passarlo ad altri. L'autore non manca inoltre di lodare il destinatario del suo sonetto, «pregando voi, grazioso e benigno» (v. 14) in una sorta di *captatio benevolentia* data la sua richiesta.

Astore Manfredi risponde a Sacchetti con *La vostra benvoglienza ho sì nel core*²¹⁰⁸ nel quale inizia subito dichiarando la sua benevolenza verso Sacchetti e la sua piena comprensione e appoggio nella richiesta, anche se l'utilizzo del condizionale tradisce un freno alle sue premesse. Il rimprovero che fa Astore a Sacchetti è legato alle tempistiche, l'errore che Astore sottolinea è quello di aver tardato nella richiesta indugiando. Astore fa riferimento anche a *Purg.* III, 78 per sottolineare l'errore di Franco, colpisce il riferimento a Dante come «dottore» (v. 9) nel senso di persona colta, dotta²¹⁰⁹. Ad ogni modo Astore non vuole essere troppo duro con l'amico «Quel ch'io vi parlo non pigliate a sdegno» (v. 9). Nell'ultima terzina e nella cauda, nonostante le premesse e i rimproveri a Sacchetti dei versi precedenti, Astore concede altri sei mesi di rettorato «con buon talento» (v. 16).

La tenzone tra Sacchetti e Manfredi si basa su richieste e risposte concrete, si svolge come uno scambio di lettere burocratico e, nonostante la forma esterna poetica, il contenuto dei versi ha ben poco di poetico. La scelta di esprimere la richiesta e di accoglierla tramite tenzone dice molto, però, sull'alta considerazione che si ha della poesia nel XIV secolo e dall'altro lato sulla voglia di allietare e rendere meno gravosi gli incarichi burocratici. La scelta di comunicare in versi per esprimere richieste formali e burocratiche non è considerata fuori luogo, anzi se si osservano i testi di questo capitolo si vede bene come la forma poetica viene impiegata, a differenza di oggi, anche per comunicare questioni gravose, burocratiche e di importanza notevole.

Il prossimo sonetto che si prende in esame è del medesimo autore: Franco Sacchetti, che, in questo caso, scrive *Grazia dal cielo donò Agostino a Marte*²¹¹⁰ per festeggiare con Guido di messer Tomaso di Neri del Palagio per la vittoria ottenuta dalla lega anti-viscontea presso Mantova, dove la lega sconfigge Jacopo del

²¹⁰⁴ «NoI vidi mai, d'amarlo non mi stanco: / racomandate a lui suo servo Franco» (vv. 15-16).

²¹⁰⁵ SACCHETTI (A.), p. 412; (P.) pp. 490-491.

²¹⁰⁶ Cfr. SACCHETTI (P.), p. 490.

²¹⁰⁷ Cfr. SACCHETTI (A.), p. 412; (P.) pp. 490.

²¹⁰⁸ Cfr. SACCHETTI (A.), pp. 412-413; (P.) p. 491.

²¹⁰⁹ S.v. *dottore* in *TLIO* e cfr. SACCHETTI (P.), p. 491. Si veda in particolare il capitolo *Dante* per un confronto con i modi nei quali gli altri rimatori toscani fanno riferimento a Dante, s.v. anche il mio articolo di prossima pubblicazione: *Dante attraverso gli occhi dei suoi contemporanei: una collezione di testi poetici trecenteschi minori toscani su Dante*.

²¹¹⁰ SACCHETTI (A.), pp. 445-446, (P.), p. 534.

Verme, capitano di Gian Galeazzo Visconti ovvero il «duca di Melano»²¹¹¹. La prima quartina, infatti, rievoca innanzitutto la vittoria ottenuta. Questa vittoria viene descritta attraverso metafore e riferimenti simbolici. Si menziona il potere che Sant'Agostino, dall'alto della sua beatitudine dona a Marte, dio della guerra, ma anche antico patrono di Firenze. Il riferimento a San Agostino è motivato dal fatto che tale vittoria risale al 28 agosto 1397 giorno del Santo. Come ribadiscono anche Dante e Adriano de' Rossi, oltre allo stesso Franco Sacchetti, è credenza comune che l'influsso marziale, e anche la devozione reverenziale dei Fiorentini, non si sia affievolito con il cambio di patrono e la conversione al cristianesimo²¹¹². È infatti il dono agostiniano che permette a Marte, di intervenire «adoperare» (v. 2) a Mantova ovvero nella patria di Virgilio. Si fa riferimento a Firenze come alla «romana figlia» (v. 3) il che rimanda alla concezione di Firenze come figlia di Roma in virtù della fondazione di Fiesole²¹¹³. La seconda quartina, sempre attraverso una narrazione allusiva e metaforica, descrive l'esito della battaglia. A Mantova ovvero tra le acque dei «laghi formati da un allargamento del Mincio, che non molto dopo si getta nel Po»²¹¹⁴ si ha la congiunzione tra le forze divine e le forze umane «divino ingegno ed uman'arte / adoperò tra quelle fiumane acque» (vv. 5-6). La seconda parte della seconda quartina verte, invece, sul tema dell'elezione di Guido a gonfaloniere di giustizia, avvenuta il giorno successivo alla vittoria di Mantova: il 29 agosto 1397 ovvero il giorno di San Giovanni Battista. Viene attribuita proprio a quest'ultimo, infatti, attraverso una litote «così il Batista ancor qui non giacque» (v. 7) il merito di aver eletto Guido a gonfaloniere. La terzina successiva è rivolta direttamente al neo-gonfaloniere Guido e attraverso una *adnominatio* che ruota attorno al suo nome²¹¹⁵ e che ricorda anche il testo dello stesso autore *Non già Salvestro*. Si incita il destinatario del sonetto ad agire rettamente secondo il benvolere della madrepatria Firenze²¹¹⁶. Per quanto riguarda invece la seconda terzina sia Puccini che Ageno evidenziano una lacuna importante che ricopre i vv. 12-13. Si riesce a leggere solo parte del v. 13 e del v. 14 che fanno riferimento a delle persone, con la seconda persona plurale, che chiedono la pace al fine di non dover subire le conseguenze della guerra²¹¹⁷. In tutto il sonetto emerge la commistione tra operato divino e operato umano, se è grazie ad Agostino e a Marte che si ottiene la vittoria dall'altro lato si sottolinea che c'è anche l'*ingegno umano* che lavora insieme all'*ingegno divino* ai fini della vittoria. Allo stesso modo se è Giovanni Battista il fautore dell'elezione, dall'altro lato, deve essere Guido ad avere a cuore le sorti della sua città e ad agire con rettitudine. Oltre al riferimento al beato Agostino e al beato Giovanni Battista, Sacchetti, menziona anche Marte come protettore e fautore della vittoria, in una commistione tra cristianità e paganesimo, elemento che torna di frequente anche in altri autori come Adriano de' Rossi, ma anche Antonio Pucci, che fanno riferimento a Marte e al timore reverenziale che, nonostante la diffusione del cristianesimo, la popolazione ha nei confronti della suddetta divinità²¹¹⁸. Sono infatti le divinità cattoliche, quelle pagane e anche lo sforzo umano ad essere indicati da Sacchetti come responsabili dei fatti della contemporaneità: questi tre elementi garantiscono la vittoria.

Franco Sacchetti scrive probabilmente durante il suo incarico di podestà a Mangona nel 1367 il sonetto *Prior, l'amor che verso me portate*²¹¹⁹. Nel sonetto Franco Sacchetti si rivolge a messer Bernardo priore di santo Andrea di Mugello. La quartina iniziale del sonetto è una sorta di introduzione con la funzione di *captatio benevolentiae* nei confronti del destinatario, Sacchetti, infatti, rispondendo probabilmente a un sonetto o una lettera inviatogli da Bernardo²¹²⁰ riconosce con gratitudine la benevolenza che nei fatti concreti Bernardo gli dimostra. La seconda quartina è invece una constatazione che il Sacchetti fa riguardo ai nemici che non gradiscono il suo ruolo di podestà e agiscono di conseguenza con azioni concrete di infamia verso il suo operato «chi nega e chi sconfessa scritte o carte, / chi giura e chi spergiura veritate» (vv. 6-7). Tra le motivazioni che inducono tali comportamenti c'è l'attaccamento a una certa *setta o parte*. Nella prima terzina, l'autore, dà una giustificazione al suo ritardo nella risposta al sonetto o lettera mandatagli da Bernardo, della quale non si ha la copia, «di loro è la cagion» (v. 10). Franco è infatti impegnato in una battaglia contro chi si discosta dalla retta via, dove *chi* è riferito a coloro i quali vengono descritti nella seconda quartina. Dietro quel «contro a chi dalla via ritta scosta» (v. 11) ci potrebbe essere inoltre un ricordo del celebre primo verso della *Commedia*. La seconda terzina fa invece riferimento all'episodio biblico della torre di Babele che viene utilizzato come

²¹¹¹ Ibidem.

²¹¹² S.v. Pancini, 2023a

²¹¹³ S.v. Gatti, 1995; Tuttatoscana, n.d.

²¹¹⁴ SACCHETTI (A.), p. 445.

²¹¹⁵ Cfr. Ivi, p. 446.

²¹¹⁶ Per il ricorrente riferimento a Firenze come madre oppure il riferimento ad altre città nei medesimi termini si veda Pancini, 2023b.

²¹¹⁷ Cfr. SACCHETTI (A.), pp. 445-446, (P.), p. 534.

²¹¹⁸ S.v. in proposito Gatti, 1995, ma anche Pancini, 2023b.

²¹¹⁹ SACCHETTI (A.), p. 161; (P.) p. 217.

²¹²⁰ Cfr. SACCHETTI (P.) p. 217.

metafora quasi antonomasia del caos per eccellenza. Frequente è infatti nella letteratura presa in esame il ricorso al repertorio tematico biblico, dove personaggi e situazioni divengono antonomasia quasi stereotipica di quello che rappresentano ad esempio Erode per la tirannia, Salomone per la saggezza e così via²¹²¹. Un aspetto che emerge anche qui, come nella maggior parte dei testi che ricorrono all'utilizzo del repertorio biblico è che l'autore dà per scontato che ci sia una conoscenza comune condivisa con il lettore, che senza dubbio sa cosa sia il «loco dove fatto / fu, d'un, settantadue, senza disposta: / sì nuove lingue sento in ciascun atto» (vv. 12-14). La cauda del sonetto utilizza una metafora che fa riferimento al mondo animale e alla concretezza e che ricorda il detto comune oggi *quando il gatto non c'è i topi ballano*. In questo caso Sacchetti dichiara che se il gatto ovvero il podestà non ci fosse a tenere a bada i topi questi si sbranerebbero tra sé trasformando la situazione ilare in tragedia «che forse il riso tornerebbe in pianti» (v. 17). Tale metafora sembra collegarsi anche a quanto viene scritto in v. 5 con riferimento alle persone che odiano Sacchetti per l'attaccamento a fazioni politiche e anche alla seconda terzina, dove viene descritta una situazione di caos attraverso una metafora biblica. La stessa situazione di caos viene negli ultimi versi invece rappresentata attraverso una metafora animale concreta.

Risale invece al 1386, periodo nel quale Sacchetti è podestà a Bibbiena, il sonetto *A che si fiderà nessuno umano*²¹²² che viene inviato al Conte Carlo da Poppi. La prima quartina esprime la sfiducia dell'autore nel futuro motivata dalla morte di sei signori descritti come «saggi e altèri» (v. 2)²¹²³. Nella seconda quartina si enumerano i sei uomini: Luigi I d'Angiò, deceduto il 7 settembre 1383 due anni prima della scrittura del sonetto; Bernabò Visconti, deceduto nel 1385 un anno prima; Amedeo VI di Savoia, morto nel 1383, tre anni prima; i due cavalieri Galeotto Malatesta e Rodolfo Varano da Camerino, deceduti il primo nel 1385, un anno prima del sonetto e il secondo nel 1384, due anni prima del sonetto; si fa riferimento infine a re Carlo di Durazzo deceduto pochi mesi prima, nel febbraio 1386²¹²⁴. La prima terzina si rivolge direttamente al destinatario del sonetto, Carlo da Poppi, elogiandone la sua umiltà e la sua distanza dal personaggio di Narciso, citato, come per i personaggi biblici prima menzionati²¹²⁵, per antonomasia. Anche l'ultima terzina riprende ed amplia la lode della prima terzina, l'immagine che viene data del destinatario è quella di un uomo impegnato con le sue azioni a raggiungere il Paradiso rifuggendo la dannazione infernale²¹²⁶.

Dopo Franco Sacchetti si prendono in esame i testi di un altro autore fiorentino impegnato al pari di Sacchetti nella narrazione degli eventi politici della sua epoca: Antonio Pucci. Il sonetto *Tu che se' posto a regger con giustizia*²¹²⁷ è rivolto ad una ipotetica persona che si ritrova a reggere la città di Firenze. Invitandolo a governare in modo giusto gli si chiede di appoggiare e perseguire giustizia e ragione, allontanando da sé i vizi di superbia, invidia, ira e avarizia, con un probabile eco dantesco di *Inf.* VI. Un esempio simile di testo rivolto ad un futuro rettore è *Se la Fortuna t'ha fatto signore* di Ventura Monachi. La seconda quartina di *Tu che se' posto* invita, invece, il rettore a non lasciarsi influenzare dall'influsso dell'amicizia. L'*exemplum* al quale si invita il rettore ad ispirarsi è quello di Fabrizio, descritto come uomo «Sobrio, costante e fermo nell'uffizio» (v. 6). Il riferimento è a Gaio Fabrizio Luscino, console romano nel 282 a. C. e censore nel 275 a. C. «In sostanza F. non pare né militarmente né politicamente una figura eminente. Ma gli aneddoti mostrano che il ricordo di questo plebeo, come quello di Manio Curio Dentato, sopravviveva soprattutto per l'onestà e semplicità antica di cui lo si considerava come tipico esempio»²¹²⁸. Le terzine sono una serie di consigli rivolti con la seconda persona imperativa direttamente al rettore: *odi, de' fare*. In particolare, si evidenzia la ricorrenza a periodi ipotetici per motivare il rettore ad agire come viene consigliato «Così facendo sempre, la potenza / Del tuo comun vedrai moltiplicare / E 'n pregio montar la tua Fiorenza» (vv. 12-14). Tale strategia ricorre anche in *Dè gloriosa* dello stesso Pucci, dove l'autore è mosso dal medesimo intento di orientare le azioni del destinatario del testo. Esempi simili si ritrovano anche in Ventura Monachi e Pieraccio Tedaldi²¹²⁹.

Antonio Pucci scrive poi una canzone, forma metrica poco usata nella scrittura di questo autore, che predilige cantari e sonetti, indirizzata probabilmente ai rettori di Firenze nella quale, attraverso vari esempi

²¹²¹ Si veda nel dettaglio il mio articolo di prossima pubblicazione: *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

²¹²² SACCHETTI (A.) pp. 357-358; (P), pp. 427-428.

²¹²³ In questo caso *altero* assume plausibilmente il significato di elevato in senso figurato per «condizione, indole, splendore» s.v. *Elevato* in *TLIO* sign. 2.

²¹²⁴ Cfr. SACCHETTI (A.), p. 357.

²¹²⁵ S.v. il sonetto *Prior, l'amor che verso me portate* analizzato poco sopra.

²¹²⁶ S.v. in particolare l'utilizzo della parola *abisso* in Dante come sinonimo di Inferno in *abisso* in *VD* e *abisso* in *TLIO* sign. 2 con attestazioni a partire dal 1274, che precedono la *Commedia*.

²¹²⁷ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, pp. 145-146.

²¹²⁸ FABRIZIO Luscino, *Gaio* in *EL*.

²¹²⁹ S.v. ad esempio i testi *Se la fortuna di Monachi*, *Gran parte de Romagna*, *Ceneda e Feltro*, *San Marco e 'l doge* di Tedaldi e ad esempio anche *Dè gloriosa Vergine* di Pucci.

antichi, come nel caso di Fabrizio per il sonetto *Tu che se' posto* precedentemente analizzato, invoca alla buona concordia della città e al buon governo di questa. La canzone *Bench'io conosca e vegga che 'l tacere*²¹³⁰ si apre con dei versi (vv. 1-8) nei quali l'autore giustifica e motiva la scrittura della canzone: la necessità di parlare, pur sapendo che sarebbe preferibile tacere, motivazione che ricorda la canzone di Sacchetti *Non mi posso tener più ch'io non dica*. Nei versi successivi, inoltre, Pucci, spera che il destinatario della canzone comprenda le sue parole, facendo così si renderà conto che esse sono tratte «dal Vangelo santo» (v. 12). I versi successivi sono la narrazione esemplare della vicenda di un uomo che assegna²¹³¹ la sua vigna a dei lavoratori partendo in pellegrinaggio. Al suo ritorno il signore incarica alcuni suoi servitori di ricevere il frutto del lavoro prodotto dalla sua vigna. Questi servitori vengono però oltraggiati da quelli che vengono indicati come «villan traditori», con riferimento ai lavoratori ai quali il signore aveva allocato la vigna in precedenza. Pucci insiste soprattutto sul tema della villania: *villan traditori; villania*²¹³² e sull'ingratitude dimostrata dagli coltivatori della vigna nei confronti del padrone. Per contro il signore toglie loro la vigna e la cede ad altri. Dopo questa narrazione, i vv. 23-25 la ancorano alla situazione contemporanea. Pucci, infatti, si rivolge al destinatario della canzone ricordandogli a chi fu tolta la vigna che adesso «voi lavorate» (v. 24) intendendo con questa metafora che così come è arrivato il potere e l'incarico può allo stesso modo passare ad altri «Or fate sì che voi la mantegnate» (v. 25). I versi successivi (vv. 26-29) si ancorano agli insegnamenti religiosi e ricordano il Vangelo di Matteo 20, 1-16, anche se l'autore riconduce le dichiarazioni anche a sé stesso «al parer mio» (v. 29) a differenza di quanto fa in precedenza «vedrete le parole / esser cavate dal Vangelo santo» (vv. 11-12). I versi successivi (vv. 30-31) aiutano a determinare i destinatari del testo, che potrebbero essere ricondotti ai rettori di Firenze «signori [...] / Il vostro popol sia da voi guidato» (vv. 30-31). Pucci elenca poi alcune asserzioni in terza persona di ispirazione evangelica «Questi sono detti del Figliuol di Dio» (v. 34). Al v. 38 Pucci torna a rivolgersi ai rettori di Firenze con una sorta di invocazione «Però vi priego che tra voi sia pace / Avete udito ogni regno diviso / In se medesimo fia desolato» (vv. 38-40). Pucci incalza pregando ancora di essere uniti e amarsi l'un l'altro, visto che così predica di fare Dio stesso. Così come Cristo disse ai suoi discepoli di amarsi, allo stesso modo Pucci traspone l'insegnamento cristologico ai Fiorentini. I vv. 40-41 «Avete udito ogni regno diviso / In se medesimo fia desolato» ricordano le canzoni *Ai Pisa, vitopero delle gente* e *Lo degno e dolce amor del natio loco* che evidenziano, attraverso esempi di città distrutte, il fatto che la discordia interna porta solo alla desolazione. Un altro testo che invoca all'unità tra persone della stessa città è anche *Satiareteve mai misari Artini*. I vv. 51-59 sono una mera enumerazione di nomi di personaggi definiti da Pucci come «valenti romani» (v. 60) che lottarono per la giustizia (vv. 61-62) «E misero le mani / Nel sangue lor vivendo giustamente». Allo stesso modo, prendendo esempio da loro, si invitano i destinatari della canzone ad amare la giustizia. Incitazioni all'azione, su esempio del passato, si ritrovano anche in *Aprite gli occhi* di Bruscaccio da Rovezzano o anche *Per liber mantenere* dello stesso autore oppure *Firenze mia, io temo che t'incresca* o *Dè gloriosa* di Pucci. Il congedo definisce la canzone *piatosa*, come avviene anche in Bruscaccio da Rovezzano in *Cari compagni* e che potrebbe ricordare *Vita nuova*, XXXI, 3. Pucci in particolare chiede alla sua canzone di pregare da parte sua che, dopo che lo scrutinio preliminare all'elezione dei rettori di Firenze si sia compiuto, questi si impegnino a «dirizzar la via ritrosa» affinché ognuno possa agire in pace nel perseguire i suoi scopi. Questa ultima espressione ricorda «contro a chi dalla via ritta scosta» (v. 11) di *Grazia dal cielo donò Agostino a Marte* di Franco Sacchetti e allo stesso modo la *Commedia* dantesca nei suoi celebri primi versi. I versi conclusivi della canzone *Bench'io conosca* dimostrano la sicurezza e la fiducia dell'autore che i rettori ascolteranno le sue parole, che, secondo la volontà divina, libereranno Firenze²¹³³ da ogni pericolo. L'intento principale di Pucci è quello di riportare gli insegnamenti e gli esempi evangelici alla sua situazione contemporanea, oltre a ciò, egli intreccia alle parole evangeliche anche la storia romana per rafforzare quanto vuole comunicare attraverso la sua canzone, come avviene di frequente nella letteratura politica e civile²¹³⁴.

²¹³⁰ PUCCI, *Poesia*, pp. 150-151.

²¹³¹ S.v. *allogazione* in *TLIO*.

²¹³² S.v. *villania* in *TLIO*. Anche Giovanni Ridolfo Guazzalotti utilizza un lessico derivato dal termine villano per identificare gli uccisori di Pietro Gambacorta e l'azione dell'assassinio in *Piatà m'ha mosso a fare versi in rima*.

²¹³³ S.v. *francare* in *TLIO*.

²¹³⁴ Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, il tentativo di corroborare le proprie idee attraverso riferimenti storici che dimostrano quanto l'autore esprime ricorre di frequente in questo tipo di testi, si veda ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di città del passato che hanno fatto questa fine; oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65). Si

Antonio Pucci scrive poi «Ad uno dei Priori suo amico»²¹³⁵ il sonetto caudato *Loda e ringrazia Iddio principalmente*²¹³⁶ dove, come in *Se la fortuna* di Ventura Monachi e nei testi presi in esame in questo capitolo come *Tu che se' posto*, l'autore vuole dare consigli pratici a un priore o a un personaggio politico. Il sonetto caudato di Pucci presenta tutta una serie di frasi imperative rivolte all'amico alla seconda persona nelle quali l'autore gli consiglia come agire adesso che si trova a ricoprire la carica del priorato. Prima di tutto lo si invita a rendere grazie a Dio, poi a difendere il bene comune e ad agire in concordia con gli altri priori «E co' compagni tuoi sia d'un volere» (v. 3); infine ad accontentare chi fa richieste giuste. Allo stesso modo lo si invita a guardarsi bene dal «disservir» venendo meno alle proprie responsabilità, lo si invita a mantenere le promesse date e a controllarsi nell'alimentazione e negli alcolici. La temperanza viene citata anche da Franco Sacchetti come una virtù necessaria nell'amministrazione politica in *Cari signori, collegi e consolari* testo rivolto, anche in questo caso, ai governanti fiorentini. Tale virtù viene ampiamente trattata da San Tommaso d'Aquino nella sua celebre opera *Summa Theologiae*²¹³⁷. Oltre al mangiare e al bere la temperanza viene ricondotta anche alla parola, si consiglia in merito di prediligere la qualità delle parole proferite rispetto alla quantità «Parla di rado e sempre onestamente» (v. 8). Lo si invita anche a non proporre o deliberare illeciti nel momento in cui verrà assegnato a lui questo potere²¹³⁸ «Quando proposto sei, se volgi onore, / Non metter cosa illecita a partito» (vv. 9-10). L'ultima terzina invita l'amico a non approfittarsi di ciò che è del Comune «di quel del Comun» (v. 12) e a non farsi vincere né dall'amicizia, favorendo i suoi vicini, né dal timore, favorendo i potenti e chi potrebbe minacciarlo. Il riferimento all'amicizia, come possibile causa di traviamiento delle azioni giuste di un governante, è presente anche in *Tu che se' posto a regger* dello stesso Pucci, dove egli consiglia ancora una volta, a un ipotetico governante di Firenze, di non lasciarsi influenzare dal sentimento amicale. Tornando al sonetto *Loda e ringrazia*, Pucci prosegue poi invitando l'amico ad allontanare un certo Ser Poltra. Si può supporre che ser Poltra o Poltro sia un nome di fantasia che viene dall'aggettivo *poltro* derivato dal *poltrire* inteso come persona inattiva e sonnolenta. Viene utilizzato anche da Dante in *Purg.* XXIV, 135 e dai primi commentatori, come Jacopo della Lana e Francesco da Buti²¹³⁹. Anche Buti registra il nome con riferimento al preciso sonetto di Pucci e lo riconduce a «Poltro, cioè poltrone»²¹⁴⁰. La cauda, invece, avvisa l'amico di non arrischiarsi a rivelare agli altri «quel ch'è credenza» (v. 16), Pucci conclude il suo sonetto invitando l'amico a votare sempre in modo coscienzioso. Si fa riferimento in particolare alla «fava» (v. 17), utilizzata a Firenze in questo periodo per esprimere pareri politici favorevoli o contrari²¹⁴¹. È interessante l'utilizzo in Pucci del verbo *vendere* che se da un lato potrebbe far riferimento alla compravendita di voti, dall'altro lato se si considera il verso in toto che rimanda al *vendere la fava con coscienza* sembra piuttosto essere usato in senso esteso come dare il proprio voto.

L'amico priore risponde per le rime al sonetto di Pucci con *Amico che così teneramente*²¹⁴² seguendo la medesima struttura di Pucci compresa la cauda. La prima quartina esprime il ringraziamento e la promessa di agire come consiglia Pucci, «Ringraziando te come parente» (v. 4). Nella seconda quartina, dopo una dichiarazione di umiltà, il priore «conosco ben ch'io non son sofficente» (v. 5) accetta di volersi attenere ai consigli dell'amico e di rimanere al proprio posto non antepoendosi alle altre persone: «Ma tu m'insegni sì ch'al tuo parere / Io m'atterrò istandomi a sedere / Qualunque ivi sarà de l'altra gente» (vv. 6-8). La prima terzina riprende il sonetto di Pucci «Quando proposto sei» (v. 9); «Quando sarò proposto» (v. 9). Il priore dichiara di non voler essere ardito, riprendendo il v. 15 di Pucci, creando instabilità «di far per lo contrario alcun romore» (v. 11). La seconda terzina sembra un riferimento alla cauda di Pucci, il priore dichiara di voler pensare bene prima di inserire la fava bianca o nera nell'urna relativa «Penserò prima ben di porre il dito» (v. 12), affinché una volta votato egli non possa cambiare opinione «Per modo tal che cambiare colore / Giammai non possa del diritto sito» (vv. 13-14). La cauda del sonetto dimostra un leggero cambiamento di atteggiamento dell'autore che invece di utilizzare verbi che esprimono sicurezza come *farò*; *mi atterrò*, *penserò*; in questo caso utilizza una forma che tradisce maggiore incertezza da parte sua «Credo far sì pulito» (v. 15). Ad ogni modo egli ritiene che vista la sua trasparenza nelle azioni «far» v. 15 non si potranno riconoscere elementi fallaci nella sua «sentenza» (v. 16). Il termine *sentenza* sembrerebbe riferirsi al suo voto, che sarà, di

vedano anche ad esempio i *Cantari della Guerra di Pisa* nei quali Antonio Pucci inserisce vari episodi storici, tratti direttamente dalla cronaca di Giovanni Villani, a sostegno della sua opinione in merito ai Pisani.

²¹³⁵ PUCCI, *Poesia*, pp. 196.

²¹³⁶ Ivi, pp. 196-197.

²¹³⁷ Si veda in proposito Cucci, 2022.

²¹³⁸ S.v. *mettere a partito* in *VTr*; *proposto* in *TLIO*; *proporre* in *VTr*.

²¹³⁹ S.v. *poltro* in *GDLI* e *poltro* in *TLIO* sign. 2.

²¹⁴⁰ Nannucci, 1858, p. 214

²¹⁴¹ S.v. *fava* in *TLIO* sign. 2.

²¹⁴² PUCCI, *Poesia*, p. 197.

conseguenza al suo comportamento, privo di elementi oscuri, di macchie metaforiche. L'autore utilizza gli aggettivi *nétta* e *pura* quasi sinonimi, associandoli al suo *far pulito* un aggettivo che corrisponde sempre alla medesima area semantica.

Il prossimo testo che si prende in esame, *Signor Prior dell'arte d'onor degni*²¹⁴³ viene scritto sempre da Antonio Pucci. L'autore in questo caso scrive ai priori delle arti un sonetto caudato nel quale egli chiede di poter essere incluso fra i banditori del Comune²¹⁴⁴. Pucci apre il suo sonetto con una prima quartina introduttiva che ha la funzione di *captatio benevolentiae* nella quale è presente anche l'invocazione divina. Pucci spera infatti che Dio doni «letizia / Con chiaro lume e con veraci segni» (vv. 3-4). La seconda quartina introduce invece l'argomento del sonetto, Pucci chiede infatti ai priori di non disdegnare quanto lui richiede. Solo nella prima terzina, dopo tutte queste premesse, Pucci presenta la sua richiesta: essere parte dei banditori che sono al servizio dei priori delle arti²¹⁴⁵, a supporto di tale richiesta egli enumera le sue doti: «s'io io ne son degno, / Faronne prova a voi con chiare ciglia» (vv. 10-11). La seconda terzina precisa che questa è l'argomentazione che Pucci consegna «rassegno» v. 12 ai priori²¹⁴⁶. Il v. 13 è invece un ossimoro, che descrive la reazione di chi riceverà tale richiesta «Chè chiunque l'ode, forte ne bisbiglia / Tosto si parte e pigliane disdegno» (vv. 13-14). La cauda insiste sulla richiesta dell'autore di far parte dei banditori «Se vui volete, i' vegno. / Fate ch'io sia del numero di loro: / Furon già più con vie minor tesoro» (vv. 15-18). La biografia di Antonio Pucci ci conferma che egli svolge per ben diciassette anni l'attività di banditore, in questo caso del Consiglio dei signori, Pucci risulta in attività di banditore e approvatore da febbraio 1349²¹⁴⁷.

Di medesimo andamento tematico è il sonetto *Signor priori, i' sono una cicala*²¹⁴⁸ che Antonio Pucci invia ai priori del Comune al fine di essere ammesso alla loro presenza. Nella prima quartina, Pucci si paragona metaforicamente ad una cicala, per indicare la sua voglia di comunicare con i priori, che però viene lasciata agli uscieri non sapendo se questi gli daranno il permesso «licenza» (v. 3) di poter andare a parlare dai priori. Come si intuisce dall'espressione «licenza / mi dien ch'a voi i' venga in su la scala» (vv. 3-4) e dai successivi (vv. 5, 8, 10; 18) per poter accedere dai priori bisogna salire una scala. Al secondo piano di Palazzo Vecchio di Firenze, infatti, «si sviluppa il primo nucleo dell'edificio, eretto all'inizio del Trecento come sede del governo fiorentino, formato dai Priori delle Arti e dal Gonfaloniere di Giustizia. Questi avevano qui i loro alloggi privati e ambienti di uso comune, poi in parte trasformati nell'appartamento della duchessa Eleonora di Toledo, moglie di Cosimo I de' Medici»²¹⁴⁹. La seconda quartina lamenta che dai priori non scende mai nessuna parola per l'autore, in particolare «cala» (v. 5) sembra essere di nuovo un riferimento alla sopraelevazione fisica dei priori, che si trovano al secondo piano. L'autore, di conseguenza, non avendo ricevuto dai priori il permesso di salire teme di salire senza un'autorizzazione ufficiale. In particolare, Pucci teme che anche se entrasse nel palazzo non avendo l'approvazione dei priori dovrà rimanere «sotto la scala» (v. 8) senza poter andare a parlare ai priori. Per questo motivo nella prima terzina Pucci prega i priori di poter essere ammesso a salire, inserendo un'espressione che descrive l'atto concreto del pregare: «facendo de le braccia croce / vi prego che ci piaccia ch'io su vegna» (vv. 9-10), con *su* torna il riferimento al dover salire per incontrare i priori. Per affrettare la decisione dei priori, Pucci, precisa che «lo 'ndugiar mi nuoce» (v. 11). Anche la seconda terzina testimonia l'insistenza di Pucci di voler comunicare ai priori anche se egli è consapevole del carico di lavoro al quale essi sono sottoposti «Deh fate partorir la mente pregna» (v. 12). La cauda è invece una domanda diretta indirizzata ai priori nella quale Pucci chiede esplicitamente, senza mezzi termini, quando arriverà il momento nel quale egli otterrà il permesso di salire. Anche in questo caso, come nel caso di *Io vi ricordo, caro mio signore* di Franco Sacchetti oppure *Signor Prior dell'arte d'onor degni* di Pucci, il sonetto in questione rappresenta una richiesta concreta ed ha la stessa funzione di una lettera burocratica con occasioni di composizione che hanno ben poco in comune con l'allusività e la poeticità di altri testi presi in esame in altri capitoli di questa tesi. In questi casi sembra piuttosto che la poesia diventi un modo per rendere meno gravosa la comunicazione che però è necessario fare, la poesia in questo caso non è diletto

²¹⁴³ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, p. 307.

²¹⁴⁴ S.v. *Banditore* in *TLIO* con accezione di «Messo comunale incaricato di proclamare i bandi ed altri editti e leggi; araldo».

²¹⁴⁵ Pucci utilizza il termine *famiglia* con accezione di gruppo di persone alle dipendenze dell'istituzione comunale, s.v. *famiglia (1)* sign. 4 in *TLIO*.

²¹⁴⁶ Pucci utilizza il termine *ragione* s.v. *ragione* in *VTr* sign. 1.b; Utilizza anche *rassegnare* per consegnare, affidare s.v. *rassegnare* in *VTr*.

²¹⁴⁷ Cfr. ANTONIO PUCCI in *DBI*.

²¹⁴⁸ ANTONIO PUCCI (C.), XIV.

²¹⁴⁹ *Museo di Palazzo Vecchio*, p.1.

in sé e per sé ma diventa un mezzo per rendere meno tediosa la necessaria comunicazione burocratica che si sta scrivendo.

Si inserisce in questo contesto anche un sonetto che Antonio Pucci indirizza metaforicamente al suo Comune: Firenze. Il testo di *Omè, Comun, come conciar ti veggio*²¹⁵⁰ si configura come rivolto direttamente al Comune attraverso la seconda persona singolare. Nella prima quartina Pucci lamenta la condizione nella quale vede ridotto il suo Comune. Si fa riferimento con una sorta di climax prima agli «oltramondani» (v. 2), poi ai «vicini» (v. 2) e infine «maggiormente da'tuoi cittadini» v. 3 nella quale emerge il contrasto tra chi si trova lontano e riduce Firenze in cattivo stato ma viene superato da chi vi vive dentro. I vv. 4-5 sottolineano proprio l'assurdità di questa situazione. I vv. 6-8 descrivono le modalità, in senso metaforico, nelle quali il Comune viene depauperato «Co' raffi²¹⁵¹, con la sega e con gli uncini / Ognun s'ingegna di levarne scheggio» (vv. 7-8) e ricordano il testo di Giannozzo Sacchetti *Io fui ferma Chiesa* ai vv. 5-6. I vv. 10-11 descrivono fisicamente la personificazione di un Comune scalzo, nudo e senza potere²¹⁵² per colpa delle persone. Ai vv. 12-13 emerge il contrasto tra «Ognun lor pena sopra te rimbalza» e «nium e che pensi di tua doglia». Come nei vv. 2-3, dove sono i cittadini in primis che danneggiano la loro città più dei forestieri, si evidenzia l'illogicità di far ricadere le proprie pene sul Comune senza pensare al suo bene. Anche i vv. 13-14 descrivono la situazione nella quale non appena il Comune cerca di rialzarsi dalla situazione infima nella quale si trova ecco che le persone accorrono ad affossarlo «ciascun ti rincalza» (v. 14). I verbi *rinalza* e *rincalza* sottolineano l'opposizione anche grazie all'allitterazione. Anche i versi finali della cauda sottolineano il rovesciamento tra i molti governatori che vengono nominati per la città e il danno che le arrecano, dove il «per» (v. 16) assume valore di vantaggio in contrasto con il verso successivo «a tuo danno» (v. 17). Durante tutto il testo Pucci si riferisce alle persone che danneggiano il Comune sempre con appellativi generici alla terza persona come *chi*, *ognun*, *niun*, *ciascun*. Solo in conclusione si fa riferimento ai «Molti governatori» (v. 16) che vengono nominati per la città. Da questo testo, soprattutto dai vv. 9-14, emerge una narrazione fatta per immagini concrete, legate alla vita quotidiana, che rimandano a concetti metaforici, caratteristica che si ritrova anche nei testi di autori definiti come comico-realistici come Pietro dei Fainelli. Ad esempio si pensi al testo *S'eo veggio en Lucca bella*. Sebbene in questo caso si faccia riferimento al Comune al maschile il testo e la narrazione della depauperazione e dello stato nel quale si trova il Comune personificato (vv. 9-11) ricorda i testi nei quali si fa riferimento ad una donna affranta e desolata²¹⁵³.

Sulla stessa linea di tematiche del sonetto precedentemente trattato è anche il sonetto *Se nel mio ben ciascun fosse leale*²¹⁵⁴. Il testo questa volta è scritto in prima persona, come tanti testi qui presi in esame dove è una donna, che rappresenta una città a parlare²¹⁵⁵. In questo caso è il Comune a parlare come se rispondesse a quanto gli scrive Pucci nel sonetto analizzato precedentemente: *Omè Comun, come conciar*. Anche in questo testo, come in quello precedentemente citato, emergono delle contrapposizioni di situazioni opposte e il medesimo riferimento a generiche persone come «ciascun» (v. 1). I vv. 1-2 presentano la situazione della mancanza di persone che tengono al bene del Comune, contrapposti ai tanti che lo depauperano «di rubarmi si diletta» (v. 2). Si fa riferimento poi a Roma paragonata a Firenze, come avviene di sovente nella poesia politica e civile toscana e in particolare fiorentina²¹⁵⁶ in virtù anche del mito di fondazione di Fiesole e del patrono antico di Firenze: Marte. La seconda quartina ha funzione minatoria, come avviene anche ad esempio in testi come in *Nuovo lamento di pietà rimato* dello stesso Pucci (vv. 75-76), oppure in *Io fui ferma Chiesa* (vv. 61-64) o anche nei vv. 13-14 di *Acqua né fuoco* di Adriano de' Rossi. In *Se nel mio ben* si fa riferimento alla vendetta che incomberà, i vv. 7-8 in particolare hanno funzione di monito e ricordano ad esempio i vv. 15-16 del sonetto *Deh facciasi cercar* di Adriano de' Rossi. In particolare, *Se nel mio ben ciascun*, in ripresa anche del v. 2 «rubarmi» fa riferimento al danno in senso economico arrecato al comune «Chi a me torrà, converrà che rimetta / In me, Comun, del vivo capitale» (vv. 7-8). I versi della prima terzina fanno riferimento ad un personaggio che Pucci non identifica «Che tal» (v. 9) che ottenne il comando a Firenze «fu in cima alla rota»

²¹⁵⁰ ANTONIO PUCCI, *Rime*, p. 201.

²¹⁵¹ S.v. Cupelloni, 2022, *raffio*, p. 293.

²¹⁵² S.v. *bacchetta* in *TLIO*, sign. 2.

²¹⁵³ S.v. Pancini, 2023b, ma anche i testi esclusi dall'articolo come *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate, *Deh avrestù veduto* anonimo, *O uomo eretico micidial di tuo sangue* di Manetto da Filicaia.

²¹⁵⁴ ANTONIO PUCCI, *Rime*, pp. 201-202.

²¹⁵⁵ S.v. Pancini 2023b.

²¹⁵⁶ A solo titolo di esempio si cita *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate, *Fece già Roma* di Franco Sacchetti.

(v. 9)²¹⁵⁷. Il riferimento potrebbe essere al Duca di Atene, al comando di Firenze per pochi mesi fino alla sua cacciata del 1343²¹⁵⁸. L'episodio della cacciata del Duca di Atene, in questo contesto, assume funzione di esempio che dimostra quanto scritto nella seconda quartina «che in simil modo rubando, m'offese» (v. 10) attraverso un episodio vivo nella memoria dei Fiorentini e che, come dimostrano i testi del capitolo a lui dedicati, ha impresso molto la popolazione. Tale aspetto si ricollega alla tendenza dei rimatori minori di fare riferimento alla realtà, oltre che ad esempio a citazioni bibliche o autorevoli o a episodi storici, per corroborare quanto affermano²¹⁵⁹. Torna al v. 10 il riferimento al danno pecuniario «rubando» (v. 10) si collega al v. 2 «rubando» e ai vv. 7-9. La seconda terzina evidenzia lo scopo del sonetto e il target di Pucci, attraverso un tu diretto egli si rivolge, infatti, a colui che si trova al governo dopo il Duca di Atene «Tu che salisti quando l'altro scese, / Pigliando esempio, mie parole nota» (vv. 12-13). Il v. 14 sottolinea ulteriormente il valore di *exemplum* che fornisce la storia di Gualtieri «fa che impari senno all'altrui spese». La cauda riprende il tema della vendetta, in questo caso, a differenza dei testi prima citati di Adriano de' Rossi e Giannozzo Sacchetti, si fa riferimento alla vendetta che arriverà da parte di Giustizia e non di Dio come nel caso di *Io fui ferma Chiesa* o di una persona, come nel caso di *Nuovo lamento*. L'ultimo verso del sonetti di Pucci: «Dè non voler del mio tesor far endica» (v. 13) ricorda nei toni la cauda di *Deh, facciasi* di Adriano de' Rossi «Rimordati oggimai la coscienza» (v. 15).

Si inserisce in questo contesto un sonetto che Bindo Bonichi indirizza a una generica persona che desidera avere un incarico nel Comune *Chi si diletta d'essare in Comune*²¹⁶⁰. Essendo il testo rivolto a tutte le persone che rientrano nella categoria presentata, l'autore, non utilizza una seconda persona singolare ma una terza e un generico *chi*. Dopo l'incipit rivolto a una generica persona che desidera un ruolo politico nel Comune, la prima quartina è dedicata ad approfondire il caso di un «maggior» (v. 2) ovvero una persona autorevole e influente²¹⁶¹, che se desidera entrare a far parte del Comune «non ha la mente sana» (v. 2). Che abbia sufficienti risorse o

²¹⁵⁷ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno* (v. 6) di Pietro dei Faitinelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Brusciaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltrò e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

²¹⁵⁸ S.v. Capitolo 6.

²¹⁵⁹ Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, il tentativo di corroborare le proprie idee attraverso riferimenti storici che dimostrano quanto l'autore esprime ricorre di frequente in questo tipo di testi, si veda ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di i città del passato che hanno fatto questa fine; oppure si vedano anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65). Sacchetti rimanda il giudizio di quanto afferma all'esperienza del pubblico «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» (v. 6).

²¹⁶⁰ BINDO BONICHI, son. 15.

²¹⁶¹ S.v. *maggiore* in *TLIO* sign. 3.1 «Preminente e più autorevole per età, dignità sociale, potere politico o economico; gerarchicamente superiore».

che non ne abbia questi vuole averne di più, ovvero vuole arricchirsi²¹⁶². Se invece egli fa parte della fascia bassa della popolazione non sta facendo una buona azione (riferito sempre al voler entrare a far parte del Comune) «non tira buona fune» (v. 4). Il motivo di questa volontà è che egli sogna, cioè vede cose che non ci sono per la sua cecità «ch'è vede per la cuffia molte lune» v.5, a causa del suo poco buon senso «per poco sale che ha in suo dogana» (v. 6)²¹⁶³. Se egli, invece, fa parte della fascia media della popolazione «è mezzan» (v. 7) ha un'opinione priva di fondamento, abbandona le cose oneste per quelle disoneste²¹⁶⁴ «lassa le cose bianche per le brune» (v.8). Secondo Bonichi al tempo del governo dei Romani venivano ricompensate le persone degne, ora valgono altre regole «altri decretal' son rimutati» (v. 11): ci si tratta male gli uni con gli altri «trattansi insieme come lupi e cani» (v. 12)²¹⁶⁵. Le persone cattive sono moltiplicate, chi vuole mantenersi pulito nella morale non si immischi nelle vicende del Comune «chi vuole ir netto non vi metta le mani» (v. 14). Dal sonetto emerge un forte utilizzo di immagini metaforiche afferenti alla vita quotidiana concreta, caratteristica che si è notata anche per i testi di Antonio Pucci prima presi in esame e per quelli di altri autori come Pietro dei Faintinelli. Oltre a questo, emerge il paragone con Roma, topos che ricorre molto spesso sia in riferimento a Firenze, sia all'Italia in senso generico²¹⁶⁶. Un altro topos comune alla poesia politica e civile che ricorre anche in questo testo è quello della critica al rovesciamento dei valori, dove chi è disonesto viene esaltato²¹⁶⁷.

Il sonetto *Ogn'Arte vuole aver breve e rettore*²¹⁶⁸ descrive la situazione delle Arti e Corporazioni che raccolgono persone facenti parte della stessa categoria professionale. Si cerca quindi di chiarire il senso del sonetto, che, come per gli altri sonetti di Bindo Bonichi qui presi in esame, è ricco di espressioni metaforiche e immagini che si rifanno alla vita quotidiana dell'epoca. La situazione che denuncia il sonetto è la volontà delle Arti di voler avere un rettore e allo stesso tempo una documentazione scritta²¹⁶⁹. Il vizio di queste Arti si cela dietro una buona apparenza «bel colore» (v. 2). I vv. 3-4 fanno poi riferimento alla sfera del gioco e ai dadi usata come metafora. Il soggetto sembrerebbe essere Arte di v.1 e il gioco a dadi al quale si fa riferimento sembra essere la Zara²¹⁷⁰, nella quale bisogna cercare di far uscire con i dadi il numero dichiarato prima. Secondo l'autore, infatti, l'Arte agisce male ovvero tira il dado con un numero basso se si deve ottenere il numero dieci con quel dado e invece tira un dado facendo uscire un numero alto se il numero desiderato è il cinque. La seconda quartina sembra riferirsi al rettore delle Arti, queste infatti si sono formate e hanno scelto un loro capo «Fatt'han congrega e' lupi e han signore» (v. 5)²¹⁷¹. Torna al v. 6, come nel sonetto precedentemente analizzato, il tema del rovesciamento dei valori dove i peggiori vengono premiati. Il rettore; infatti, viene definito come colui il quale ha il vizio maggiore «quegli è 'l miglior c'ha 'l vizio più in pronto» (v. 6). Il v. 7 esprime che ogni persona che è stata unta dall'unguento metaforico delle Arti ha molto da lavare,

²¹⁶² S.v. *calvo* in *TLIO* e attraverso una ricerca sul corpus LirIO che ha attestato anche come carente, mancante di qualcosa in questo caso, visto il riferimento successivo al desiderio di avere più lana, inteso come arricchirsi, si ipotizza che l'autore si stia riferendo a carenza o assenza di mezzi economici o di potere.

²¹⁶³ S.v. *dogana* in *TLIO* sign. 1.1.

²¹⁶⁴ S.v. *bruno* su *TLIO* sign. 2.3.

²¹⁶⁵ Espressione simile ricorre anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani».

²¹⁶⁶ S.v. Aghelu, 2022b, pp. 392-393 e a titolo di esempio i già citati *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate, *Fece già Roma* di Franco Sacchetti.

²¹⁶⁷ Cfr. PIETRO DEI FAITINELLI, p. 117.

²¹⁶⁸ BINDO BONICHI, son. 25.

²¹⁶⁹ S.v. *breve* s.m. in *TLIO*.

²¹⁷⁰ S.v. *Zara* in *ED*.

²¹⁷¹ Per il riferimento al lupo come metafora di cattiveria si vedano i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco «Benché si ricoprisse con far pace, / come nel bigio fa lupo rapace» (vv. XII. 7-8), che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» (vv. XIII. 6-7); il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» (v. 13) di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città (v. 54) «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» (v. 30); lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» (v. 63). S.v. anche *Giovanna femminella* di Giannozzo Sacchetti che paragona Giovanna a una lupa che si accanisce con voracità sui figli defunti di Niccolò Acciaiuoli.

cioè tutti quelli che sono stati condizionati dalle idee delle Arti «ha ben lavar cui lor unguento ha onto»²¹⁷². La prima terzina utilizza la metafora animale che si collega al v. 5 e che rappresenta le Arti come un branco di lupi feroci. L'autore infatti avvisa di stare lontano dagli affari di queste associazioni «Qual uom s'arrischia a visitar lor tane / ringrazii Dio se vi lassa ' capegli / pur che le membra ne possa trar sane» (vv. 9-11). La seconda terzina continua ancora inveendo contro le Arti che vengono descritte come apparentemente caratterizzate da atteggiamenti positivi «Parlan cortesi e li costumi han belli» (v. 12), ma invece menzognere e violente «lor paternostri son di grimaldelli» (v. 14). La metafora dei discorsi delle Arti, i paternostri, che vengono accostati a dei grimaldelli potrebbe essere intesa come elemento che con violenza apre ed entra nelle menti delle persone inermi, inconsapevoli, il che si collega anche all'immagine dell'unguento che unge le persone del v. 7 che, allo stesso modo, penetra la pelle delle persone inermi. In sostanza entrambe le metafore ci vogliono dire che, secondo Bonichi, le idee delle Arti influenzano in maniera pervasiva le persone.

Bindo Bonichi scrive poi un sonetto di critica alla classe media che si appropria del potere *Quando' mezzani diventan tiranni*²¹⁷³. Il sonetto inizia con una quartina nella quale l'autore suggerisce alla città di pregare Dio, come unica soluzione, quando i mezzani, ovvero le persone di classe media, diventano «tiranni» (v. 1) cioè si appropriano del potere in città. L'autore chiede alla città di pregare Dio che la scampi da queste persone voraci, che vengono associate a dei leopardi «affamati e pessimi» (v. 3), che hanno già «assaggiato el giglio e san Giovanni» (v. 4), cioè che hanno già minato la città di Firenze e la sua libertà²¹⁷⁴. La seconda quartina presenta attraverso due metafore «Se ll'un bagna, e ll'altro guarda i panni» (v. 5), «ché se ll'un lancia, e ll'altro porge i dardi» (v. 7) la prontezza di azione e soprattutto lo spirito di collaborazione che bisogna dimostrare in questi casi, per salvarsi da questa situazione di tirannia «cotesti inganni» (v. 8). In queste due quartine colpisce la commistione di intervento divino e umano, si chiede alla città che preghi Dio e si chiede a questa che si unisca e che collabori, ma allo stesso tempo si invoca anche Dio affinché non renda questi sforzi troppo tardivi «Signore Iddio, non sia il soccorso tardi» (v. 6). Un atteggiamento simile che loda la commistione di forze divine e umane si è riscontrato anche in *Grazia dal cielo donò Agostino a Marte* di Franco Sacchetti. La prima terzina appare oscura ma potrebbe essere parafrasata come: abbiamo (ci sono) quelli che sono in buona fede, ma i cattivi sanno far vedere loro che il male che questi (i malvagi) fanno va avanti dal bene. Si potrebbe intendere che anche se ci sono persone che agiscono in buona fede ci sono le persone cattive che dimostrano a questi di far prevalere il loro male anche sulle buone azioni. La seconda terzina sembra chiarire meglio il senso anche della prima: Le persone malvagie fanno fare a quelle in buona fede azioni che loro non sono consapevoli di fare. Fanno diventare ladro chi crede solo di star guardando, questo è così perché non sanno rimediare «riparare» (v. 14) che sembrerebbe riferito alle persone in buona fede che si lasciano ingannare a fare il male.

Franco Sacchetti scrive il sonetto *Egli è sì pieno il mondo già di frottole*²¹⁷⁵ di critica agli amministratori di giustizia corrotti²¹⁷⁶. L'autore è adirato perché chi ha ragione ma non spende denaro non riesce ad ottenere giustizia. Chi ha ragione, ma non ha soldi, è paragonato per utilità alla metafora di una sbarretta debole per chiudere un portone che richiede una chiusura robusta²¹⁷⁷. La ragione in questo caso, in confronto al denaro è un'arma troppo debole per il portone dei corrotti. Si fa riferimento poi a due giochi del periodo «paleo», «trottole» (v. 5) per indicare la pratica di ribaltare la verità come se fosse un gioco. L'unica cosa che questi amministratori di giustizia bramano davvero è il denaro «la pecunia» (v. 7) e sono capaci di far credere alle

²¹⁷² S.v. *avere* in *TLIO SIGN*. 1.6.3, s.v. anche *cui* in *VTr*.

²¹⁷³ BINDO BONICHI, son. 34.

²¹⁷⁴ In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, Opere, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230.

²¹⁷⁵ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 123-124; (P.), pp. 179-180.

²¹⁷⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 179.

²¹⁷⁷ Ivi, p. 180.

persone cose assurde «che di meriggio volin nottole» (v. 8) cioè che di pomeriggio volino le civette. Questi personaggi padroneggiano bene la legge sia civile che canonica, ma sono capaci di volgerla a loro bisogno «ma nel mal spesso l'usano: / difendon i ladroni, e gli altri accusano» (vv. 10-11). La terzina finale conclude con una raccomandazione ai lettori «tristo a colui che con costor s'incronica, / se non empie lor man sotto la tonica» (vv. 13-14). Nel testo emergono le immagini metaforiche concrete, come si è visto per i testi di Bindo Bonichi prima presi in esame o di Pietro dei Faitinelli (s.v. ad esempio *S'eo veggio en Lucca bella mio ritorno*) che allo stesso modo esprimono concetti attraverso spaccati della vita naturale e quotidiana.

Alcune riflessioni

Se il testo che Franco Sacchetti invia a Malatesta *Magnifico signor mio* è un vero e proprio encomio, nel quale si fa riferimento alle virtù del signore politico che si elogia e della sua famiglia, il secondo testo dello stesso autore (*Messer Filippo mio, io mi conforto*) è allo stesso modo un elogio del signore di Todi, Malatesta, fatto però tramite una lettera al capitano di Todi di quell'anno: Filippo Magalotti. In questi due encomi emergono i riferimenti alla virtù del personaggio e alla luce che esso porta nel mondo. Questi aspetti si ritrovano di frequente anche nei compianti di personaggi politici che condividono con gli encomi il medesimo scopo di lodare il personaggio²¹⁷⁸. Il testo che Sacchetti invia a Filippo si tratta di un encomio *sui generis* in quanto loda un personaggio rivolgendosi ad una terza persona che fa da tramite.

Lo scambio tra Franco Sacchetti e Astore Manfredi di Faenza mette in luce delle strategie di comunicazione prettamente politica che si discostano dalla poesia. I due sonetti veicolano infatti informazioni pratiche e si legano a finalità di tipo concreto, lo scopo non è la poesia in sé e per sé ma la comunicazione che essa veicola. Franco Sacchetti ricorre, infatti, alla *captatio benevolentiae* e alla modestia retorica per ottenere a livello politico quello che richiede. L'autore non fa ricorso a queste due modalità di scrittura solo per motivi poetici, lo fa soprattutto per motivi di utilità politica concreta. La struttura del testo *Io vi ricordo* è infatti articolata in premesse e poi la richiesta palese solo in conclusione, quando ormai il lettore ha avuto modo di venire a conoscenza di tutte le premesse che sostengono l'accoglimento della richiesta. Anche la risposta di Astore segue il medesimo andamento retorico: prima le premesse e poi la risposta che Sacchetti si aspetta. La premessa con il condizionale (vv. 1-4) lascia però trasparire quello che viene chiarito ai vv. 5-8: il rimprovero per le tempistiche. Anche in questo caso si tratta di considerazioni politiche burocratiche, che non hanno nulla a che vedere con l'allusività tradizionale del genere della poesia. Anche le parole di Dante (vv. 5-8) sono funzionali alla comunicazione politica e a rafforzare quanto scrive Astore²¹⁷⁹, non solo a fini poetici.

Anche il testo *Grazia dal cielo* contiene una *laudatio* nei confronti del destinatario con modalità consuete a Franco Sacchetti come l'*adnominatio*²¹⁸⁰. A differenza dei due testi prima presi in esame, qui Sacchetti non scrive per ottemperare a dei bisogni concreti, ma per felicitarsi con il destinatario per una vittoria ottenuta in battaglia. I riferimenti all'evento storico vengono qui riscritti in termini metaforici e allusivi. Nei sonetti di scambio con Astore da Faenza tutto è chiaro e palese, visto che l'autore vuole sostanzialmente che il lettore capisca bene a sua richiesta senza fraintendimenti di nessun tipo. In questo caso, invece, visto che non c'è una stringente contingenza politica da assolvere l'autore può lasciarsi andare a metafore ed elementi tipici del genere poetico. Come nei testi legati alle controversie politiche²¹⁸¹ anche in questo caso il cambio di persona grammaticale veicola informazioni importanti dal punto di vista tematico e sulle opinioni dell'autore sugli eventi (vv. 13-14). Dal punto di vista culturale colpisce l'accostamento tra divinità pagane, cristiane e l'azione umana, aspetto che però fa parte della cultura medievale fiorentina come testimoniano anche i sonetti di Adriano de' Rossi dedicati all'alluvione del 1333 che si preoccupano sia per la perdita statua di Marte, vista come un segno nefasto, sia per la trinità cristiana, che infierirà sui Fiorentini, sia per la cupidigia dei Fiorentini, che manda alla malora la giustizia nella città²¹⁸².

²¹⁷⁸ S.v. le riflessioni del cap. 14.

²¹⁷⁹ Spesso gli autori inseriscono citazioni di altri autori per accrescere il valore delle proprie opinioni s.v. ad esempio i testi di Franco Sacchetti «*Pacifici beati*» il *Vangelista* o *Alcuno auttor, fra gli altri detti* oppure *O Pisa, vituperio delle genti* di Filippo dei Bardi (vv. 1-2); *Deh, angeli ed arcangeli con truoni* di Antonio Pucci (vv. II.31.1-4).

²¹⁸⁰ Si pensi anche a *Non già Salvestro, ma «salvator mondi»*.

²¹⁸¹ S.v. a titolo di esempio i testi *E par che noi andiam col fuscellino* di Antonio Pucci e *Antonio Pucci, se lo Re divino* di Franco Sacchetti e le riflessioni del cap. 13.

²¹⁸² S.v. Pancini 2023a.

Il testo *Prior, l'amor che verso me portate* è un ulteriore esempio del ricorso ad esempi biblici e religiosi. In questo caso l'autore fa riferimento all'episodio biblico della torre di Babele dando per scontato che il suo interlocutore sappia perfettamente di cosa si stia parlando, a testimonianza di una conoscenza condivisa²¹⁸³. La medesima tematica (il caos) viene chiarita in modi diversi: prima con riferimento a un episodio biblico e poi con riferimento a un proverbio. Questa modalità di espressione si ritrova spesso basti pensare a *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbadia dove ci sono ben tre digressioni diverse tutte volte a rappresentare lo stesso concetto.

A chi si fiderà nessuno umano anche se si tratta di un sonetto di corrispondenza può essere assimilato ai compianti, l'autore, Franco Sacchetti, infatti, commenta con rammarico la morte di ben sei personaggi diversi e in particolare si chiede cosa accadrà ora in futuro per i vivi che restano come nei testi di compianto ad esempio *Da poi che la Natura ha fine posto; L'alta virtù che si ritrasse* oppure *Su per la costa Amor, de l'alto monte* di Cino da Pistoia. La conclusione è invece afferente ai testi di encomio politico con una *laudatio* e il paragone con un personaggio della classicità²¹⁸⁴, questa volta in negativo, e l'insistenza sulla vicinanza a Dio del personaggio che si loda. Sacchetti fa riferimento però anche alla certa destinazione divina del destinatario del testo, aspetto che si ritrova ad esempio nei compianti, più che negli encomi, dove è difficile che si faccia riferimento alla morte del personaggio che si loda essendo questi ancora vivo²¹⁸⁵. Di questo sonetto di Franco Sacchetti colpisce infatti l'utilizzo di una modalità di elogio affine ai compianti (la destinazione divina) accostata a modalità di elogio tipiche degli encomi o che vengono declinate all'opposto anche dai vituperi, come il riferimento ad esempi classici²¹⁸⁶. Oltre a questo aspetto colpisce anche il fatto che metà componimento è un compianto di sei personaggi defunti, mentre l'altra metà è un elogio ad un personaggio ancora in vita, del quale si fa riferimento, però, alla sua vita dopo la morte.

Il testo *Tu che se' posto a regger con giustizia*, così come *Bench'io conosca e vegga*, può essere posto tra i testi che si rivolgono ai futuri governanti e consigliano come agire e come comportarsi, una sorta di *speculum principis* in poesia²¹⁸⁷. Come altri testi che hanno lo scopo di influenzare le azioni del destinatario, anche in questi casi, l'autore utilizza i periodi ipotetici e fa riferimento agli exempla di personaggi romani. Anche il testo di Antonio Pucci *Bench'io conosca e vegga che 'l tacere* è indirizzato probabilmente ai governanti della città di Firenze, si rivolge quindi a dei referenti importanti. Il testo ricorda l'andamento di *Tu che se' posto* anche se, piuttosto che utilizzare i riferimenti romani, utilizza quelli afferenti alla sfera biblica con riferimenti al Vangelo. Come l'autore di *Satiareteve mai misari Artini* anche Pucci in *Tu che se' posto* invita alla concordia e all'unità e conclude fiducioso di essere ascoltato. Lo scopo sia di Sacchetti che di Pucci è quello di voler entrare nella vita politica della loro città dando suggerimenti ai rettori con il mezzo a loro disposizione: la poesia. Anche *Loda e ringrazia Iddio* segue la struttura dei testi già menzionati, l'unica differenza importante è che Pucci scrive ad un preciso referente, che gli risponde con *Amico che così teneramente* facendo riferimento, non a caso, ad un lessico della pulizia per evidenziare il proprio operato e la trasparenza del suo animo. Anche *Signor Prior dell'arte d'onor degni* e *Signor priori, i' sono una cicala* si collocano in questo gruppo di testi scritti per ottemperare a richieste concrete rivolti a dei referenti elevati dal punto di vista politico e sociale.

In tutti i casi citati c'è una poesia che ottempera ad una motivazione concreta pratica di tipo politico. A differenza, ad esempio, delle poesie d'amore in questi testi si può vedere bene come il testo resta ben ancorato alla contemporaneità, pur assorbendo topoi, figure retoriche e stile della poesia lirica. Gli artifici retorici come la *captatio benevolentiae* il riferimento al divino, le figure retoriche come le metafore sono però in questi testi tutti funzionali allo scopo finale concreto, a differenza magari della poesia lirica, dove spesso queste strutture sono solo artifici estetici o comunque rimandano a situazioni o a rielaborazioni frutto della mente dell'io poetico. Anche la strutturazione di premesse generali che portano poi alla richiesta concreta finale è, ad esempio, funzionale allo scopo politico di venire ascoltati e ottenere l'approvazione della richiesta.

Un caso un po' diverso è *Omè, Comun, come conciar ti veggio* che l'autore rivolge non a persone, governanti ma direttamente al suo Comune personificato questa volta, a differenza della consuetudine, con un

²¹⁸³ S.v. in proposito l'articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

²¹⁸⁴ S.v. Aghelu 2022b.

²¹⁸⁵ S.v. le riflessioni del cap. 14.

²¹⁸⁶ Per gli encomi si veda Aghelu 2022b e per i vituperi si veda la tenzone tra Antonio Loschi e Coluccio Salutati.

²¹⁸⁷ Altri esempi sono *Se la Fortuna di Ventura Monachi*, *Tu che se' posto a regger* di Antonio Pucci, *Loda e ringrazia Iddio* di Antonio Puccio anche *Dappoi ch'all'increata Eternitate* di Agnolo Torini.

referente maschile²¹⁸⁸. L'immagine che emerge è però quella del Comune come luogo di perdizione con la conseguente disillusione politica dell'autore. Un aspetto che emerge nei testi comico realistici, come quelli di Bindo Bonichi, è lo stretto ancoramento del testo alle abitudini e alla vita quotidiana del periodo, che è materia di metafore. Conseguentemente risulta ad oggi complesso sciogliere molte metafore e simboli, che all'epoca facevano parte della conoscenza enciclopedica quotidiana del cittadino medio medievale. I testi di Bonichi, pur essendo rivolti a personaggi eminenti sono dei veri e propri vituperi, a differenza di quelli di Sacchetti e Pucci, non dei consigli sul modello dello *speculum principis*. *Chi si diletta essere in Comune* si scaglia contro i generici lavoratori del Comune, *ogn'Arte vuole avere* contro le Arti e i loro rettori, *Quando 'mezzani diventan tiranni* contro la classe media che si appropria del potere. Bonichi, a differenza di Sacchetti e Pucci, utilizza la terza persona e non si rivolge direttamente ai protagonisti dei suoi testi ma si rivolge ad un pubblico descrivendogli questi personaggi e i loro difetti. Bonichi, con questa scelta grammaticale, si distanzia dai referenti dei suoi testi, non vuole raggiungere direttamente loro, ma vuole avvisare, mettere in guardia il suo pubblico da questi.

²¹⁸⁸ S.v. Pancini 2023b.

17. Esaltazione e critica di Firenze

Si prendono in esame in questo capitolo i testi nei quali viene esaltata la città di Firenze a fini politici o nei quali si fa riferimento ad aspetti politici della città.

La prima coppia di testi che si prende in esame è una tenzone tra Antonio Pucci e Antonio da Ferrara. Pucci invia al suo corrispondente *Maestro Antonio, i' so che di Fiorenza*²¹⁸⁹. Pucci descrive infatti ed elogia le bellezze architettoniche della città, poi elogia i suoi balestrieri e il popolo comune «l'altro popol senza l'armadura» (v. 6). Infine, si elogia la bellezza delle donne fiorentine alludendo ironicamente alla preferenza dell'amico per queste rispetto agli altri aspetti descritti in precedenza. Dal v. 9 al v. 11 Pucci fa riferimento alla festa principale cittadina. I versi più interessanti dal punto di vista politico sono i vv. 12-13 nei quali Pucci loda la giustizia, la ragione, la conoscenza e l'assennatezza che regnano in città. I versi successivi invitano infine l'amico a fare un paragone tra Firenze e le tante città che egli ha visitato «dunque di costei / piacciavi scriver che vi par di lei» (vv. 16-17). La cauda del sonetto torna sul tema delle donne fiorentine e la ricchezza di queste, risulta ambigua l'interpretazione di *gioie loro* che potrebbe essere inteso come un'allusione alla ricchezza monetaria della città oppure anche alla felicità che queste donne provano essendo cittadine fiorentine²¹⁹⁰.

Antonio da Ferrara risponde con *Benchè non sia da tanto mia sentenza*²¹⁹¹ sonetto nel quale dichiara da subito la sua sincerità nell'esprimere il suo giudizio. Nei versi successivi, Antonio, enumera una serie di luoghi da lui visitati concludendo che nessun luogo è uguale a Firenze. L'aspetto che però egli apprezza di più nella città è la sua libertà di governo «la gran libertà del suo Comune» (v. 14). I vv. 15-17 sono stati letti in modo duplice dalla critica: si possono intendere come un'invocazione a Dio sperando che egli protegga la città dai malvagi «rei» (v. 17) leggendo quindi il verso come «Però el gran temone / governor de terra e de li dei / sempre la campi da le man di' rei» (vv. 15-17) come fa Bellucci; oppure come fa Corsi seguendo la scia di Levi che scrive «Però el gran temone / governor de terra de li dei / sempre la campi da le man di' rei» (vv. 15-17)²¹⁹². Secondo questo ultimo caso sarebbe il governo fiorentino assimilato metaforicamente a un timone di una nave, metafora che ricorre di frequente associata allo stato e al suo governo²¹⁹³. Corsi vede in questa dichiarazione anche un possibile rimando a *Omè, Comun, come conciar ti veggo* e *Se del mio ben ognun fosse leale* di Pucci²¹⁹⁴. Interessante in questo sonetto è l'esaltazione della libertà Fiorentina, elemento che ricorre quasi come costante nei testi che fanno riferimento alla città in termini elogiativi, ma che viene citata di frequente nei testi legati alla Guerra degli Otto Santi come difesa della città nei confronti di Gregorio XI e come incitamento alla ribellione alle altre città servendosi anche della metafora biblica della liberazione degli ebrei dai faraoni egizi²¹⁹⁵.

Il prossimo testo che si prende in esame si colloca invece tra i numerosi testi nei quali c'è una donna che parla in prima persona, informa di prosopopea di una città o di un'entità²¹⁹⁶. Il sonetto fa parte di una corona di sei sonetti tutti con la medesima struttura, ognuno dedicato ad un personaggio fiorentino che si esprime in

²¹⁸⁹ ANTONIO PUCCI (C.) p 364.

²¹⁹⁰ S.v. *gioia* in *TLIO* (1); (2), ma anche *gioiare* in *TLIO*.

²¹⁹¹ ANTONIO PUCCI (C.), p. 359.

²¹⁹² Cfr. *Ibidem*, nota 14.

²¹⁹³ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo (vv. 95-96) e nei vv. 7-8) Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra*. S.v. anche *Patria degna stanza IV*. s.v. anche il testo di Franco Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto*.

²¹⁹⁴ Cfr. ANTONIO PUCCI (C.), p. 359, nota 17.

²¹⁹⁵ S.v. In proposito Gatti segnala che il controverso vessillo della libertà fiorentina, se da un lato è espressione della indipendenza cittadina, dall'altro diventa giustificazione delle conquiste territoriali fiorentine, il concetto della *libertas* viene utilizzato specularmente e si collega al mito di Marte, mito che da un lato pone l'accento sulle origini romane della città di Firenze e sul suo ruolo di «nuova Roma» e dall'altro la ricollega anche alla superbia e alla bellicosità che sono attribuite alla divinità romana. Marte, in riferimento a Firenze, viene citato nella letteratura e nella poesia trecentesca sia per evidenziare l'influenza negativa che esercita sulla città (s.v. ad esempio una lettera dello stesso Sacchetti in SACCHETTI, *Opere*, p.1120, i vv. 42-45 *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* in FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 456-460; il *Centiloquio* di Antonio Pucci, cap. XXXV (vv. 70-78) in ANTONIO PUCCI (I.); BRUNETTO LATINI, *Li Livres dou Tresor*, lib.I, cap. 37; GIOVANNI VILLANI, vol. I, pp. 32; 36; 61.), sia per evidenziare la positività dell'influenza mariale che rende i Fiorentini intrepidi e abili mercanti (s.v. i versi di Giovanni Gherardi da Prato in Flamini, 1891, p. 65; i versi di Fazio degli Uberti (vv. 53-56) in *Quel che distinse il mondo in tre parte* su Fiesole e Firenze in FAZIO DEGLI UBERTI) Cfr. Gatti, 1995, pp.201-230. S.v. le riflessioni del cap. 3 e del cap. 17.

²¹⁹⁶ S.v. Pancini, 2023b.

prima persona²¹⁹⁷. Fa parte della corona anche *La grolia* analizzato nel capitolo dedicato a Dante Alighieri. Il sonetto *I'son la nobildonna di Fiorenza*²¹⁹⁸ introduce gli altri sonetti. Nella prima quartina, secondo la struttura consueta della corona, la città si presenta e sottolinea il suo legame filiale con Roma, elemento ricorrente nel Trecento²¹⁹⁹ come si vede bene anche in testi qui presi in esame come *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate, che fanno riferimento proprio a Roma come madre di Firenze. Anche il v. 4 e la seconda quartina si legano a un topos diffuso, quello del riferimento al giglio fiorentino. La seconda quartina, la prima e la seconda terzina introducono i personaggi protagonisti dei sonetti che seguono questo nella corona e motivano la loro selezione e la scelta di commemorarli attraverso la scrittura. Come evidenzia Ruini, è però nella coda «il messaggio morale: la vita dei migliori Fiorentini ha valore di esempio perché essi hanno anteposto la virtù alla ricerca della ricchezza»²²⁰⁰. Il testo si dimostra di interesse in questa sede, in quanto dimostra l'esaltazione della patria «in un'età in cui Firenze veniva minacciata dalle mire espansionistiche dei suoi confinanti, Visconti *in primis*»²²⁰¹.

Parte della corona menzionata poco fa si prende in esame anche il sonetto *Io fu' colui ch'ebbi la signoria*²²⁰² che si incentra sulla figura di Niccolò Acciaiuoli, nato a Val di Pesa diviene gran siniscalco del Regno di Sicilia e consigliere di re Roberto d'Angiò re di Sicilia. In particolare, dopo aver raggiunto Napoli per dirigere la compagnia bancaria di famiglia assume lì potere al servizio degli angioini²²⁰³. Il sonetto nella prima quartina introduce il personaggio che si presenta come colui che riesce ad avere la «signoria / Di Sinisclaco del gran Re pugliese» (vv. 1-2) cioè Roberto d'Angiò in virtù del suo essere anche re del ducato di Puglia. La conclusione della quartina evidenzia, invece, la fama che l'Acciaiuoli ha «per ciasun paese» (v. 3), la motivazione di tale celebrità viene data alla nobiltà della cavalleria del personaggio, elementi che hanno importanza nel periodo storico ma anche nel personaggio stesso dell'Acciaiuoli²²⁰⁴. La seconda quartina ribadisce ulteriormente il riferimento alle attitudini belliche dell'Acciaiuoli del v. 4 ovvero il suo essere anche «huom d'arme et pien di vigoria» (v. 5). Con senso di orgoglio e partigianeria fiorentina si ribadisce che si tratta di un «Degli Acciaiuoli et fiorentin palese» (v. 6). Forse questi versi potrebbero essere una difesa nei confronti del fatto che Niccolò nasce in Val di Pesa, quindi non proprio nella città di Firenze, è figlio di Acciaiuolo, che «era di un ramo bastardo, essendo suo padre come dice Filippo Villani “nato naturalmente e un poco meno che legittimo”»²²⁰⁵. Ruini sottolinea²²⁰⁶ il rimando a Dante per il v. 7, dove è presente anche una forte allitterazione. Anche nei vv. 7-8 si sottolinea, come nei vv. 3 e 6 il fatto che l'importanza di Niccolò viene riconosciuta e annoverata a livello collettivo già «Mentre ch'i' vissi» (v. 7) soprattutto in riferimento alle sue azioni maestose e al suo già elogiato atteggiamento «Sempre a gran' fatti et di gran leggiadria» (v. 8). Si nota l'insistenza, in questa prima parte di testo, sul descrivere Niccolò Acciaiuoli facendo riferimento alle virtù e ai valori della cavalleria di influsso carolingio e bretone, come nota anche Ruini²²⁰⁷. Si insiste sulla nobile cavalleria del protagonista del testo, sulla sua vigoria, sul suo essere uomo di arme ma allo stesso tempo leggiadro, sul fatto che le sue azioni vengono annoverate ovunque e sono degne di lode. La prima terzina passa invece a rievocare un elemento storico-biografico di grande interesse, una vera e propria «notizia esclusiva»²²⁰⁸ del rimatore. Secondo il testo, infatti, l'Acciaiuoli viene tradito dal Cardinale Egidio di Albornoz²²⁰⁹, alludendo al fatto che Niccolò viene da quest'ultimo imprigionato dopo essere stato adescato «mi diè l'esca» (v. 10) con lusinghe per ingannarlo e avvelenarlo²²¹⁰ durante una colazione conviviale «Faccendo collectione in sua compagna» (v. 11). La seconda terzina precisa che quanto descritto -nella prima terzina- è la causa della morte dell'Acciaiuoli e del dolore di molte persone. La cauda, come nel caso del sonetto dedicato a Dante Alighieri: *La grolia della lingua*, fa riferimento al luogo di sepoltura del defunto, in questo caso a Firenze, nel convento della Certosa fondato da Niccolò stesso come precisa «al mie luogo» (v. 17).

²¹⁹⁷ Ruini, 2006, p. 1.

²¹⁹⁸ Ruini, 2006, pp. 26-27.

²¹⁹⁹ Cfr. Ivi, p. 27.

²²⁰⁰ Ivi, p. 21.

²²⁰¹ Ivi, p. 15.

²²⁰² Ivi, p. 44.

²²⁰³ Cfr. Ivi, p. 44; ACCIAIUOLI, Niccolò in *DBI*; Acciaiuoli, Niccolò in *ETr*.

²²⁰⁴ Cfr. Ruini, 2006, p. 45.

²²⁰⁵ ACCIAIUOLI, Niccolò in *DBI*.

²²⁰⁶ Cfr. Ruini, 2006, p. 46.

²²⁰⁷ Cfr. Ivi, p. 45.

²²⁰⁸ Cfr., Ivi, p. 44.

²²⁰⁹ Ruini sottolinea in proposito il collegamento con *Giovanna, femminella e non reina* di Franco Sacchetti. Cfr. Ruini, 2006, p. 46.

²²¹⁰ Cfr. Ivi, p. 46.

Anche il testo che si prende in esame adesso fa parte della medesima corona di sei sonetti dei testi precedenti e utilizza le medesime strategie di composizione del precedente²²¹¹. In questo caso il testo di *I'fu figliuol del gran messer Apardo*²²¹² è dedicato a Manno Donati. Anche egli, come Niccolò Acciaiuoli, è membro di un'importante famiglia fiorentina. La prima quartina si apre con un riferimento proprio all'importanza, al potere della famiglia Donati a Firenze e al timore che, di conseguenza, essi esercitano sulla popolazione «Ch'ognun teme pur di loro sguardo» (v. 4). Come nel caso di Niccolò Acciaiuoli, anche in questo sonetto, nella seconda quartina si sottolineano le virtù belliche e la tempra cavalleresca del personaggio²²¹³: «sì gagliardo» (v. 5); «tra cavalier provati» (v. 6); «sempre capo fui degli onorati» (v. 7); «portai ritto il virile stendardo» (v. 8). Come nel caso del sonetto dell'Acciaiuoli («Mentre ch'i' vissi» v. 7) torna la precisazione che tali eventi avvengono «In vita mia» (v. 6). Come al v. 1, torna al v. 11 il riferimento al padre di Manno: messer Apardo Donati del quale Manno eredita «la 'nsegna reale, / Ch'al mio padre donò lo 'mperadore» (vv. 10-11). La seconda quartina, come nel caso di *Io fu' colui*, ma anche *La grolia* rimanda alla morte del personaggio. Anche in questo caso, come per i sonetti già menzionati, c'è il riferimento a Dio, per quanto riguarda Manno, l'autore del sonetto ci tiene a precisare che si tratta di una morte avvenuta con l'anima in pace con Dio. Il riferimento alla morte in pace con Dio potrebbe derivare dal fatto che molte fonti collocano la morte di Manno al 1370, dopo la vittoria di questi contro i Visconti, concordanze si ritrovano anche nella lettera che Coluccio Salutati scrive a Gregorio XI nella quale Salutati «citava l'esempio della morte eroica del D. mentre combatteva per la Santa Madre Chiesa contro i Visconti signori di Milano»²²¹⁴. Si può notare in proposito che la corona dei sonetti secondo Ruini si lega ad un'esaltazione fiorentina in ottica anti-viscontea²²¹⁵. Allo stesso modo Coluccio Salutati è molto attivo con i suoi scritti in questa stessa direzione²²¹⁶. La cauda della corona, come da consuetudine, rimanda al luogo di sepoltura, in questo caso si ricorda il legame di Manno con Padova e la famiglia dei da Carrara, signori di Padova²²¹⁷. In chiusura si rimanda con sarcasmo ai Frati Minori di Firenze dove le spoglie di Manno non si trovano, visto che la sua tomba si trova invece presso Padova, nella Basilica di Sant'Antonio. Il riferimento sarcastico e polemico nei confronti della mancata presenza in città delle spoglie di un cittadino che dona onore alla città di Firenze ricorda *La grolia*²²¹⁸. L'aspetto che emerge da questo sonetto è la volontà dell'autore di esaltare la famiglia dei Donati attraverso l'esaltazione di Manno. Come nota Ruini, inoltre, numerosi sono i punti di contatto del sonetto con l'epitaffio di Manno che viene attribuito a Petrarca²²¹⁹. Per quanto riguarda la morte del personaggio protagonista del testo che avviene quando questi si trova in un momento di pace con Dio è un topos ricorrente nella poesia di compianto come si vede dai testi *Grave dolore che che'llo quore mi quoce* per la morte di Carlo Duca di Calabria; *Mille trecento novantatré correva* per la morte di Giovanni Acuto.

Anche se la canzone *O terzo sacro ciel, col tuo valore*²²²⁰ viene attribuita da M a Bruscaccio da Rovezzano viene attribuita da R1156 a Guido del Palagio. Gli studi di Lanza sostengono l'attribuzione di Guido da Palagio sulla scia anche degli editori precedenti²²²¹. Ruggiero edita la canzone *O terzo sacro ciel, col tuo valore*²²²² nella sua edizione alle rime di Bruscaccio da Rovezzano specificando la incerta attribuzione e «l'impossibilità di deduzioni più precise»²²²³. Il testo si apre con una prima stanza con funzione di *invocatio* al divino, che ricorda la struttura dei cantari. L'autore chiede al terzo cielo di riuscire a esprimere in parole quello che sente il suo cuore. Dietro il *terzo cielo* ci potrebbe essere un riferimento al dantesco cielo di Venere, come suggerirebbe il v. 5 e i due riferimenti al cuore di vv. 4; 10; oppure potrebbe ricordare la lettera di Paolo ai Corinti, 2, 12, 2 «Conosco un uomo in Cristo che, quattordici anni fa - se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio - fu rapito fino al terzo cielo». Si sottolinea inoltre la concordanza con l'incipit di *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate, nella quale l'autore fa riferimento al cielo di Venere come precisa il v. 2 della canzone «ne' cuor che nascon sotto la sua stella». L'autore chiede poi infatti al «possente iddio d'amore» (v. 5) di essere degno di tessere le lodi della sua donna nella quale regnano valori e

²²¹¹ Narrazione alla prima persona del personaggio che si presenta, forte patriottismo fiorentino, cauda che descrive il luogo di sepoltura del personaggio.

²²¹² Ruini, 2006, pp. 47-52.

²²¹³ Cfr. Ruini, 2006, p. 48.

²²¹⁴ *DONATI, Manno* in *DBI*.

²²¹⁵ Cfr. Ruini, 2006, p. 21.

²²¹⁶ Si veda in proposito *Baldassarri*, 2011.

²²¹⁷ Cfr. *DONATI, Manni* in *DBI*; Ruini, 2006, p. 49.

²²¹⁸ Cfr. Ruini, 2006, p. 49.

²²¹⁹ Cfr. Ivi, p. 48.

²²²⁰ BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 197-200.

²²²¹ Cfr. Lanza, 2006, pp. 176-180.

²²²² BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 197-200.

²²²³ Ivi, p. 92.

virtù degni di lode. Si chiede al divino «magnanimo possente» (v. 10) di dimostrarsi severo «e core altero / e disdegnoso e fero» (vv. 10-11) verso chi la corteggia in modo sbagliato «contr'a cchi lla donnea ingiustamente» (v. 12)²²²⁴. La seconda stanza indirizza il messaggio del poeta invece ad una vasta fetta di pubblico «gentile o ppopolano, / sia qual si vuole / ascolti il mio latino» (vv. 18-19)²²²⁵. Il messaggio che vuole diffondere il poeta è un invito alla concordia e pace gli uni con gli altri dimenticando le «passate offese» (v. 20). L'unico caso in cui si invita il cittadino all'azione bellica è quello della tirannia. Come in altri testi presi in esame, il tiranno viene identificato come un «lupo rapace» (v. 28)²²²⁶. La terza stanza mostra delle analogie con la canzone *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti dove ricorrono allo stesso modo immagini di strazio della donna-Chiesa ad opera del clero. Esempi analoghi sono quelli della canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* dove ricorre il riferimento alle «chiome belle» (v. 5) della madre-Firenze che ricorda le «trecce» (v. 17) e la «dorata chioma» (v. 31) di *O terzo sacro ciel*. Tale stanza si avvicina molto anche al testo di Manetto da Filicaia *O uomo eretico micidal di tuo sangue*²²²⁷. La canzone prosegue poi con un paragone con Roma alla quale si invita a prendere esempio, tematica ricorrente in una vasta moltitudine di testi qui presi in esame in particolare si sottolinea la concordanza tematica con *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate, nella quale si fa riferimento a Roma e all'onore che le davano i suoi cittadini facendo un confronto con la situazione italica contemporanea all'autore. Tornando a *O terzo ciel* i vv. 41-45 forniscono un quadro della decadenza nella quale si trova l'attualità, anche qui si sottolineano collegamenti tematici con la canzone di Bindo di Cione del Frate già menzionata, dove appunto una Roma trascurata dai suoi discendenti rammenta con dolore i suoi trascorsi felici «ché ll'è doppio dolore ne' suo lamenti / se del passato tempo le ramenti» (vv. 44-45). Il v. 42, presenta inoltre un'eco a Dante di *Inf.* VI, 74. La quarta stanza invita i Fiorentini a volgere lo sguardo a Napoli. In questa stanza l'io autoriale e la sua esperienza di vita emerge nella narrazione, questi rammenta con nostalgia e afflizione il tempo «nella mia etade» (v. 48) nel quale a Napoli «vidi un mezzo paradiso» (v. 49), «e ll'altre terre per Italia grame, / che lagrimar mi fanno per piatade» vv. (50-51). Secondo Ruggiero il rimando a Napoli potrebbe essere l'unico elemento che suggerisce di pensare a Guido del Palagio come autore della canzone, la sua attività diplomatica dovrebbe infatti avergli dato una certa conoscenza del luogo²²²⁸. Questi versi in particolare ricordano dal punto di vista tematico la celebre invettiva dantesca di *Purg.*, VI, 76. I vv. 52-53 sono invece rivolti direttamente al lettore fiorentino appellato anche in vv. 17-19 «o voi ch'avete le sue trecce in mano, / gentile o ppopolano, / sia qual si vuole, ascolti il mio latino». In particolare, si invita «tu che m'ascolte» (v. 53) ad affliggersi e a commuoversi. L'autore poi si appella alla sua città «O giglio, o perla, o rosa, o fiordaliso» (v. 54) per la quale sente una profonda angoscia «i' tremo tutto per la gelosia di te» (v. 55)²²²⁹; la preoccupazione dell'autore è legata al fatto che Firenze possa perdere la posizione di potere nella quale si trova «che tu non perda l'acquistata insegna» (v. 57)²²³⁰. In chiusura della stanza si spera che Dio «colui» (v. 58) provveda «sicché di tempo in tempo ti rinfiore» (v. 60). Il congedo invita la canzone con umiltà ad andare «al gentil Fiore» (v. 62) dove accompagnata dalla ragione andrà «contro a ogni errore» (v. 63). Come nel caso del testo di Bruscaccio da Rovezzano *Io parlerò perch'altri non si taccia*, nel quale in chiusura l'autore definisce la sua canzone come «vestita in grossa regola» (v. 83), in questo caso l'autore raccomanda alla canzone di non preoccuparsi «non ti curar» (v. 66) «per non essere tu così pulita» (v.

²²²⁴ S.v. *donneare* e *ingiustamente* in *TLIO* e in *VTr*.

²²²⁵ S.v. Cupelloni, 2022, *latino*, p. 284.

²²²⁶ Si veda i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» vv. XII. 7-8, che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» v. XIII. 6-7; il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» v. 13 di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» vv. 112-113. In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città v. 54 «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercule già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» v. 30; lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» v. 63, s.v. anche il testo *Abate mio, tempo mi par che sia* dello stesso Sacchetti.

²²²⁷ Per un approfondimento sui testi inerenti al genere nei quali si presenta una donna in prima persona vituperata e afflitta che lamenta la sua condizione s.v. Pancini, 2023b.

²²²⁸ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 92.

²²²⁹ S.v. *gelosia* sign. 4.

²²³⁰ Afflizioni simili di poeti che si disperano per la propria città sono Cino da Pistoia in *Sì m'ha conquiso la selvaggia gente*; Lasso, *pensando a la distrutta valle* di Pietro dei Faininelli *I' non vo' a dir ch'io non viva turbato* e *Unde mi dèe venir giochi e sollazzi*.

65). Si segnala inoltre una possibile eco a *Inf.*, III, 51. Con la stessa modestia, forse retorica, con la quale in *Io parlerò* si chiede alla canzone di non entrare nelle mura cittadine, allo stesso modo si chiede qui alla canzone di giustificare agli altri il suo scarso valore formale con la scarsa bravura del suo autore «il mio fattore / non è di più valore» (vv. 66-67). Si evidenzia, inoltre, l'utilizzo del discorso diretto che ricorre spesso in testi di questo tipo, si vedano soprattutto i cantari, per rendere con immediatezza, senza troppi giri di parole, quanto si vuole esprimere: «Dirai: -Il mio fattore» (v. 66). L'autore chiede però alla canzone di sottolineare «il buon volere» (v. 68) che ha mosso l'autore «a inarrar queste parole» (v. 70). In chiusura ci si rivolge a «Tu, che leggi» (v. 71) raccomandandogli di non disdegnare le parole del poeta e dall'altro lato a non voler emergere «nel comune stato» (v. 73), «non volere più che gli altri farti segno / ché per superbia nacque il primo sdegno» (vv. 74-75)²²³¹. L'ultimo verso rimanda alla superbia come fonte del peccato originale «primo sdegno» (v. 75) aspetto che si collega al copioso utilizzo del repertorio biblico all'interno del genere preso in esame²²³². Come sottolinea anche Ruggiero, nonostante M individui il confino di Donato Acciaiuoli come occasione della canzone non ci sono riferimenti palesi all'evento²²³³ l'altro testimone, R1156, non si pronuncia in merito.

Si prendono qui in esame due sonetti che Agnolo Torini scrive in lode della sua città, il primo è un monologo che l'autore indirizza a Firenze definita come madre *Due son color che corrompon per certo*²²³⁴, criticando alcuni atteggiamenti che corrompono il suo governo «maestrato» (v. 2). L'altro sonetto *Non credo che que' nobili gemelli*²²³⁵ è una lode a Firenze indiretta fatta attraverso la lode a Carlo e Roberto di Battifolle, entrambi guerrieri e alleati del comune toscano²²³⁶. Il primo testo che si prende in esame è *Due son color* nel quale Firenze viene definita come madre, in accordo ad un topos consolidato al periodo²²³⁷. L'autore si rivolge alla madre patria denunciando quelli che sono gli atteggiamenti che rovinano il buon governo della città. «Amor sono e timor» (v. 6) come precisa Torini, così ne viene meno la Giustizia. L'autore quindi si appella a sua madre Firenze chiedendole di provvedere e porre in posizioni di rilievo chi è davvero degno di tale ruolo «sai dritto e verace» (v. 13) «e non ogni uicciuol di virtù voto» (v. 15). Il sonetto caudato si conclude con una domanda e con la sua risposta data dallo stesso autore. Torini afferma così che senza la giustizia, ovvero quella che noi definiremmo meritocrazia nel collocare in posizioni di rilievo persone idonee, i regni non sono altro che luoghi dove regna la disonestà «latrocinii con dolo e malizia» (v. 17). Il sonetto ricorda i testi di Antonio Pucci *Tu che se' posto; Loda e ringrazia* e il testo di Ventura Monachi *Se la Fortuna* nei quali si definiscono le qualità che deve avere un buon governante e cose deve fare.

Il secondo testo che si prende in esame, il sonetto *Non credo che que' nobili gemelli*, paragona i due gemelli afferenti alla mitologia greca Castore e Polluce, figli di Giove stesso e noti per le loro virtù belliche, ai due fratelli Roberto e Carlo da Battifolle. Il paragone si avvale in primo luogo dell'amore fraterno che contraddistingue i figli di Zeus e Leda. In secondo luogo, il paragone trae fondamento dalle virtù belliche che contraddistinguono i gemelli e che si adattano bene al paragone con i due fratelli da Battifolle, anche essi guerrieri e alleati di Firenze. Roberto, non a caso, viene anche messo al comando delle milizie di Firenze²²³⁸. Dei due fratelli da Battifolle vengono elogiati gli atteggiamenti «onesti, umil, benigni» (v. 6) e la loro fede cristiana, il che ricorda i testi di compianto a personaggi politici come *Gran dolor che lo cuor* oppure *Mille trecen novantatre*, che sottolineano la morte del personaggio in pace con Dio. Tale aspetto va ricondotto alla società medievale nella quale la religione riveste un ruolo importante nella vita delle persone e nella quale definire un personaggio politico come fervente fedele in pace con Dio è un modo per dare prova della sua onestà e valore morale. Secondo Torini i due fratelli da Battifolle «mertan più gloria assai, che non fer quelli» (v. 8) cioè Castore e Polluce che come ricordano i vv. 2-3 sono esaltati molto dai poeti. Torini prosegue nella prima terzina con un altro paragone come nel sole che deve sorgere risiede lo splendore allo stesso modo in loro risiede ogni virtù. La parola sole qui è omofona al sole del v. 10 che contraddistingue le sole due virtù che servono per i fini politici. Vengono sottolineate la carità e il ben volere tra i due gemelli e il loro seguire con prudenza le richieste di Firenze. In questo caso Hijmans-Tromp riporta alcuni esempi nei quali i due fratelli da Battifolle si sono dimostrati obbedienti e fedeli al comune e dall'altro lato evidenzia altri casi nei quali il comune punisce chi non si sottomette al suo volere «Torini aveva dunque ragione a commendare la prudenza

²²³¹ Il rimando a non disdegnar le parole del poeta, che è però consapevole del suo essere di basso valore, ricorda anche *Dè gloriosa* di Antonio Pucci, dove l'autore pur ammettendo di essere «ribaldo» (v. 47) raccomanda di essere ascoltato.

²²³² S.v. L'articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

²²³³ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 91.

²²³⁴ AGNOLO TORINI pp. 392-393.

²²³⁵ Ivi, pp. 387-388.

²²³⁶ Cfr. Ibidem.

²²³⁷ S. v. Pancini, 2023b ma anche il *Trattatello* di Giovanni Boccaccio e i testi di Franco Sacchetti come *O fiorentina terra, se prudenza e Se mai facesti grazia, o seva Morte*.

²²³⁸ Cfr. AGNOLO TORINI p. 387.

dei due fratelli nel seguire ciò che voleva il Comune»²²³⁹. Torini sottolinea, in questo passaggio, la benevolenza del Comune di Firenze che li ha «adottati / per suoi figliuoli» (vv. 14-15). Il verso conclusivo invita i due fratelli a non seguire quel padre che li ha adottati, che Hijmans-Tromp identifica forse con il magistrato di parte guelfa²²⁴⁰ e non la sua «setta» (v. 16) ovvero la sua fazione politica. Il riferimento alla fazione politica come *setta* ricorre in numerosi testi come *La grolia della lingua* (v. 7) «Per setta fui di mia terra vagante», in riferimento ai ghibellini pisani «setta eretica pagana» (v. 93) in *Deh avrestù veduto messer Piero*, nel sonetto di Franco Sacchetti *Prior, l'amor che verso me portate* «per odio, e chi per setta e chi per parte» (v. 6) in riferimento alle fazioni politiche, nella canzone di Franco Sacchetti *Fece già Roma triuonfando festa* dove si invitano le persone a tenersi lontane da «setta o parte» (v. 104). Quello che accomuna questo testo e tutti gli altri riferimenti alla *setta* politica è l'accezione negativa che viene data al termine, i riferimenti dei testi come questo preso in esame di Torini e i due testi di Franco Sacchetti citati ci comunicano l'avversione per il settarismo politico e riconoscono il danno che esso arreca al bene della città e della collettività, si veda nello specifico anche il capitolo dedicato al conflitto tra guelfi e ghibellini.

Si inseriscono in questo contesto anche due testi di Simone Serdini relativi al periodo nel quale l'autore senese si trova presso il conte Roberto Novello da Poppi. La canzone *Fra 'l suon dell'ôra agli arboscelli scussa*²²⁴¹ viene datata al 1369 e viene scritta per conto di Roberto dei conti Guidi del Casentino «con l'intento di favorire la riappacificazione del conte con i Fiorentini»²²⁴². Nella canzone Serdini descrive come Firenze gli appare, anche in questo caso, come avviene di frequente nella poesia qui presa in esame, Firenze assume i connotati di una figura femminile che parla al poeta attraverso un discorso diretto²²⁴³. La città dichiara al poeta di volergli rendere noti una serie di lodevoli personaggi deceduti fiorentini «certi che 'l ciel m'ha tolti illustri e acri / e ben degni figliuoli del corpo mio» (vv. 24-25). Tali personaggi vengono mostrati direttamente raffigurati sul petto della città «Io vidi di pennel lî figurato» (v. 28). Dal v. 37 al v. 69 si apre quindi un lungo discorso che pronuncia la città nel quale essa descrive al poeta i suoi figli virtuosi. Il primo personaggio è Simone nipote di Guido Guerra e il figlio Guido il quale diviene il primo a assumere il titolo di conte di Battifolle. Essendo Simone morto prima del 1280 i vv. 40-42 devono riferirsi al figlio Guido il quale si distingue nella battaglia di Campaldino per la parte guelfa ottenendo dal popolo di Firenze il riassetamento dei suoi possedimenti «francò la parte guelfa in Campaldino / e 'l popol fiorentino / libera allor fermògli ogni sua terra» (vv. 40-42)²²⁴⁴. Dopo di lui Firenze narra le gesta di Carlo di Battifolle, sebbene sperasse di vincere la battaglia di Montecatini, perde la vita insieme a «due Reai» cioè Carlo e Pietro d'Angiò «sperò Montecatino esser sicuro. / Ma volto il tempo a scuro, / dove per vinti lui col brando in mano / moritte altro Troiano, e' fu tra due Reai, se 'l ver s'assembra, / trovate allor sue gloriose membra» (vv. 50-54)²²⁴⁵. L'episodio della morte di entrambi gli Angiò è ricordato dalla canzone presa in esame in questa tesi *Deh, avrestù veduto messer Piero*. Serdini enfatizza il legame di Firenze con Roma e con la classicità attraverso l'utilizzo del termine *urbe* per indicare Firenze «fece assai per l'urbe» (v. 45) e attraverso il riferimento all'origine classica «Troiano» (v. 52). I vv. 43-44 sembrerebbero riferirsi alla conquista da parte di Carlo d'Angiò della rocca di Guidarello Oderigi «si vanta / di Guido nato» (v. 45)²²⁴⁶. La quarta stanza della canzone è, invece, dedicata in primo luogo a Simone, fratello del già menzionato Carlo da Battifolle, il quale «avendo saputo che la città erasi levata in armi, vi accorse subito, col nipote Guido, alla testa di 400 fanti e tutte le istorie narrano quanto cooperò alla cacciata del tiranno. Dopo di essere stato mediatore tra il popolo e il duca, fu presente all'atto della forzata rinuncia che dove segnare il di primo d'agosto; e di poi ebbe l'incarico di scortarlo fuori del territorio fiorentino per farlo sicuro da ogni pericolo e di curare nel tempo istesso che, appena giunto in luogo non suddito alla repubblica, ratificasse la sua rinuncia. Lo guidò il conte al suo castello di Poppi, e nobilmente l'accolse: ma dinegandosi il duca a segnare la richiesta ratifica, seppe costringerVELLO, minacciando di riportarlo in Firenze se persistesse nel suo rifiuto»²²⁴⁷. Serdini traspone in versi l'impegno che Simone dimostra nella cacciata del

²²³⁹ AGNOLO TORINI, p. 388.

²²⁴⁰ Cfr. Ibidem.

²²⁴¹ SIMONE SERDINI (P.), pp. 37-39.

²²⁴² Aghelu, 2022a, p. 64.

²²⁴³ S.v. Pancini, 2023b.

²²⁴⁴ «Seguitò a combattere contro gli aretini fino al loro totale abbassamento per la vittoria riportata dai Fiorentini a Campaldino l'11 giugno 1289; e se n'ebbe testimonianza di gratitudine dalla repubblica, avvegnachè, essendosi dopo la battaglia dato il guasto a Poppi e ad altri luoghi in odio di Guidonovello, fu per solenne riformazione del 5 dicembre 1290 decretato che con lire 1200 (somma a quei tempi cospicua) si compensasse il conte Guido per i danni che involontariamente gli erano stati arrecati. Si valse di questo denaro per rialzare il suo palazzo di Poppi...» Litta, 1819-1884, Tav. XIV.

²²⁴⁵ Cfr. Ibidem.

²²⁴⁶ Cfr. Ibidem.

²²⁴⁷ Ivi, Tavola XV.

duca di Atene nei vv. 56-61. Il discendente di Simone è Roberto da Battifolle «ebbe di sé disceso / Ruberto, già lor capitano eletto» (vv. 62-63) il quale viene incaricato dai Fiorentini nel 1369 di andare a riconquistare San Miniato che supportata da Bernabò Visconti si era ribellata a Firenze²²⁴⁸. Roberto riesce a conquistare il castello entrandovi il 9 gennaio del 1370, come narrano i vv. 63-69. A questo punto termina il discorso diretto della donna-Firenze che si ricopre il petto dal quale aveva mostrato le gesta dei Battifolle. Questa mostra un ulteriore personaggio, questa volta in una parte diversa del corpo: nelle braccia. Roberto da Poppi, menzionato nel v. 79 che è ancora in vita al momento della scrittura della canzone al quale Serdini indirizza il suo testo che «documenta come Serdini si applicasse, in qualità di uomo di lettere, per favorire la rappacificazione di questi con i Fiorentini»²²⁴⁹. Proprio in questa quinta stanza emerge l'intento della canzone, Serdini, infatti oltre a sottolineare il legame tra Roberto e i suoi antenati, esalta il valore del «conte lustro» (v. 79) attraverso le parole della stessa Firenze. Come nel testo di Antonio Pucci *O lucchesi* anche in questo caso le parole di esaltazione del conte venendo dalla voce di Firenze stessa assumono valore ulteriore. Il congedo invia la canzone a Firenze definita in funzione di *captatio benevolentiae* come «urbe floria, / madre benigna e celica madonna, / lucidissima colonna» (vv. 91-93). Si invita la canzone a pregare i Fiorentini di accogliere «lor figliuol, qual degno n fé» (v. 98), ovvero Roberto. Serdini conclude con una raccomandazione generale alla terza persona «ché degna cosa è sempre il ben per bene» (v. 101). In tutto il testo di Serdini emerge in modo evidente quello che si può notare anche negli altri testi nei quali c'è una donna come prosopopea di una città o ente: sebbene Firenze sia una figura femminile essa si discosta dalla donna reale in carne ed ossa ma è piuttosto una donna angelica lontana dalla natura umana «cominciò parole altro ch'umane» (v. 20)²²⁵⁰.

Il secondo testo che Serdini dedica a Roberto Novello da Poppi dei conti Guidi è *Domine, ne in furore tuo arguas me*²²⁵¹. In questa canzone Serdini chiede perdono per un suo errore commesso «prego il conte Ruberto da Poppi per la Passione di Cristo mi perdoni un certo errore, e prometto a la canzone di coronarla se mi cava di prigione, e così fu»²²⁵². Ogni stanza, tranne il congedo, è scandita dalla ripetizione del Salmo 6. La prima stanza si incentra sul concepimento divino di Gesù per merito dello Spirito Santo. La seconda stanza prosegue con la narrazione della nascita di Gesù. La terza stanza è dedicata invece al martirio di Gesù, la quarta alla crocifissione e la quinta alla disperazione di Maria e alla risurrezione di Gesù. In ogni stanza il quinto verso riporta l'azione biblica descritta al destinatario del testo «e quella santa voce or tocchi te» (vv. 4-5); «e quei veraci mostri or tocchi in te» (v. 20); «e quella pazienza or tocchi te» (v. 35); «Quelle sette parole or tocchi in te» (v. 50); «e quel santo sepolcro or tocchi te» (v. 65). Allo stesso modo i versi conclusivi di ogni stanza sono rivolti a Roberto «e tu, signor, per lei non meno ascolta» (v. 15); «vinca pietà la mia stolta follia» (v. 30); «Qui l'amor di Costui vaglia al mio priego, e se di me non cale, / vaglia il nome di Lui, che sempre vale!» (vv. 43-45); «e tu, signor mio, stai per tal cosa irto?» (v. 60). In v. 62 Serdini invita Roberto al ricordo di quanto scrive e nella conclusione della medesima stanza (IV) egli si rivolge in modo più ampio rispetto alle stanze precedenti al suo signore (vv. 69-75). Il congedo infine invita la canzone a andare «dal signor mio» (v. 76) per supplicarlo in virtù dell'amore divino a perdonare il poeta che già sa che sarà perdonato viste la magnanimità del suo signore «ch'io so (che) con contrizio el mi perdona, / ché gentil mente e bona / sempre a misericordia apre le braccia. / Non ti fia dura traccia, / ch'egli è pietoso, avvegna che possente, / e lustro core e natural clemente» (vv. 81-86). Aghelu in proposito nota due elementi che accostano Roberto a «una divinità cui chiedere perdono al fine di redimere i propri peccati, di modo che la sfera politica e quella religioso-penitenziale risultano perfettamente compenstrate»²²⁵³. Il primo elemento è quello dell'aggettivazione usata per definire il conte di Poppi e il secondo è la dichiarazione contenuta nella rubrica che in un ramo della tradizione precede il testo nella quale si dichiara che Serdini intitola la canzone dopo aver ottenuto il perdono «la Coronata»²²⁵⁴.

Franco Sacchetti ricapitola tutta la storia della sua città, Firenze, nel capitolo *Lasso, Fiorenza mia, ch'io mi ritrovo*²²⁵⁵. I primi versi (1-6) accostano la vita di Sacchetti, giunto ad avere cinquanta anni, alla storia di Firenze. I vv. 7-11 sono volti a descrivere la gloria degli antichi governatori di Firenze dei quali l'autore può testimoniare direttamente traendo dalla propria vita «l'vidi» (v. 7). Il passato viene contrapposto al presente «Or veggio» (v. 12) nel quale i «giovinetti» (v. 12) sono superiori sul piano politico²²⁵⁶, altri invece vengono paragonati antifrasticamente per la loro fedeltà a Firenze a quella che aveva Salomone per Marte, re della guerra. Salomone è noto per il suo atteggiamento poco bellicoso e volto piuttosto al rafforzamento

²²⁴⁸ Cfr. Ibidem.

²²⁴⁹ SIMONE SERDINI (A.), p. 9.

²²⁵⁰ S.v. Pancini, 2023b.

²²⁵¹ SIMONE SERDINI (P.), pp. 20-23; Aghelu, 2022a.

²²⁵² SIMONE SERDINI (P.), p. 20.

²²⁵³ Aghelu, 2022a, p. 66.

²²⁵⁴ Cfr. Aghelu, 2022a, p. 66; SIMONE SERDINI (P.), p. 20.

²²⁵⁵ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 374-383; (P.), pp. 444-452.

²²⁵⁶ Cfr. *maggiore* in *TLIO*, sign. 3.1.2.

commerciale del regno²²⁵⁷. Ricorrente è anche la critica alla giovinezza dei regnanti che si ritrova in Pietro dei Fatinelli *Unde mi dèe venir*. Nei vv. 19-21 Sacchetti esprime la motivazione per la quale ha deciso di scrivere il testo: dimostrare «a l'ignorante gente» (v. 19) quelle che erano le persone che vivevano nel quartiere di Oltrarno. Dal v. 22 inizia quindi un'enumerazione dei personaggi prima alcuni militi «ed altri assai, che 'l dire m'è scuro» (v. 24), poi viene descritta la magnificenza della stirpe di messer Piero da Venia. Dal v. 27 vengono enumerati altri personaggi illustri che Sacchetti elenca secondo il criterio geografico di localizzazione del loro palazzo «Era da Rubaconte» (v. 28); «e non molto lontano» (v. 39); «e più là da esso» (v. 48). Per alcuni di essi vengono presentati anche alcuni aneddoti come «vidi con dorata vesta» (v. 29); «che mal finì sol per la gente ingrata» (v. 33); «che lasciò la vesta d'oro» (v. 36); «tra iudici dotti» (v. 40). L'autore si sposta poi a Santa Croce ed elenca una serie di altri personaggi illustri, come al v. 24 anche al v. 88 interrompe la narrazione «e molti altri». Dopo Santa Croce l'itinerario arriva a Santa Maria Novella e a San Giovanni dove la narrazione prosegue sempre secondo criteri geografici e aneddotici e «ivi da fronte» (v. 136). Vengono citati anche Matteo Villani e Giovanni in riferimento alla loro cronica, Sacchetti conclude rimandando a «altri molti, a cui manca il dir meo» (v. 161). Vengono ricordati anche Petrarca, Boccaccio, Fazio degli Uberti. Nei vv. 169-174 l'autore si chiede in particolare quando mai torneranno personaggi di tale virtù. Ai vv. 190-193 colpisce l'accostamento metaforico di una scala con il benessere della città di Firenze, è quando infatti vengono a mancare Iacopo e gli altri della famiglia da Buera e Arriguccio Pegolotti che la scala non si regge più in piedi «gli scaglion fur rotti» (v. 193). Il riferimento alla scala potrebbe anche rimandare a Mastino della Scala, Arriguccio Pegolotti è citato dalla cronica di Villani per essere stato il sindaco di Mastino della Scala a Lucca²²⁵⁸. I versi conclusivi si ricollegano alla metafora della scala rotta e la estendono a ogni luogo citato dal poeta nel corso del testo «dove fur già i tuo' Fiorentin dotti» (v. 195)²²⁵⁹. Franco Sacchetti infine si augura che il fuoco che accende le virtù teologali e cardinali non si spenga per questo «tristo gioco» (v. 198) voluto dai tre peccati citati anche da Dante in *Inf.* VI, 74. Sacchetti fa riferimento, poi, ad un altro episodio citato da Dante cioè al cambio di patrono da Marte a San Giovanni battista che emerge in *Par.* XVI, 47²²⁶⁰. Durante tutta la narrazione emergono anche apostrofi dello stesso autore in prima persona, che commenta quando descrive «Or passo» (v. 50); «s'i' ho ben riguardo» (v. 58); «non oblio» (v. 67); «non farò silenzio» (v. 97); «non alaccio / il mio dir per gli casi intervenuti» (vv. 105-106). «già mirai» (v. 114). In altri casi egli si rivolge invece con la seconda persona al suo lettore «Deh, guarda bene» (v. 66); «vo' che leggi» (v. 76); «Ora dirò» (v. 129). Il testo assume quindi una struttura che ricalca l'oralità di un monologo che l'autore fa rivolto a un pubblico²²⁶¹.

Si prendono in esame in questo contesto tre sonetti di forte critica verso la sua città, Firenze, che Adriano de' Rossi scrive in occasione dell'alluvione di Arno del 1333 e che ho edito nel mio lavoro di tesi magistrale e che ho pubblicato al quale si rimanda per le considerazioni sulla tradizione dei testi e sulle edizioni critiche precedenti²²⁶². Il testo al quale ho assegnato la prima posizione per motivi tematici²²⁶³ è *Perchè non è mess' Arno nel tamburo*. Il primo verso del sonetto si apre come una sorta di invettiva contro l'Arno stesso, invitando a dare eco alla vicenda, a far circolare la notizia della sua violenza contro la città di Firenze: ha distrutto i mulini, le pescaie e varie mura della città, bisogna quindi parlarne. Questi pochi accenni di narrazione cronachistica, che riguardano le distruzioni che ha causato il fiume, si dimostrano coincidenti con quello che trasmettono anche le cronache e le informazioni storiografiche del periodo²²⁶⁴. Il fiume, infatti, distrusse le pescaie presenti nella città, secondo la *Nuova Cronica* di Giovanni Villani queste ultime sono in parte anche responsabili dei disastri, poi i mulini e ruppe vari muri e ponti. Dei quattro ponti di Firenze solo uno restò in piedi, subendo tuttavia ingenti danni, caddero il Ponte Vecchio, il Ponte Nuovo (detto alla Carraia) e il Ponte di Santa Trinità. Tra i muri che furono rotti dalla furia del fiume c'è il muro del Comune sopra al Corso dei Tintori la furia delle acque ruppe poi persino la porta della Croce a Gorgo e del Renaio. Il fiume ha appunto "fiaccato" letteralmente la città che rimase in un primo momento sgomenta: divisa dalla caduta di tre delle

²²⁵⁷ S.v. Salomone è citato per la sua saggezza in *Nel mille trecento sedicianni*, si veda nel dettaglio *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana* di prossima pubblicazione; cfr. Salomone in *ETr*.

²²⁵⁸ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 452.

²²⁵⁹ La metafora della scala rotta ricorda il ponte dove non possono passare più i pellegrini d'amore di *Su per la costa* di Cino da Pistoia ma anche i vv. 5-7 «da poi che caduta è quella colonna / che Pisa sostenea da ogni canto / e honorava tanto» di *Qual fie sì duro cor d'omo o di donna*.

²²⁶⁰ S.v. in proposito Pancini, 2023a.

²²⁶¹ S.v. l'articolo di prossima pubblicazione *Voci che si intrecciano nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana: il discorso e indiretto*.

²²⁶² Pancini 2023a.

²²⁶³ S.v. Ibidem.

²²⁶⁴ Le informazioni più ricche e dettagliate si hanno dalla *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, dal serventese di Antonio Pucci e dalla cronaca posteriore di Marchionne di Coppo Stefani.

quattro vie di comunicazione tra le due sponde, privata di numerose delle sue strutture pubbliche, istituzionali e religiose, danneggiata sia economicamente che moralmente. Come traspare bene da questa prima parte del sonetto, però, la città viene appunto “fiaccata”, indebolita solo temporaneamente. Sembra che Adriano de’ Rossi non tema per l’esistenza della città stessa né metta in dubbio la sua ripresa. L’espressione *fiaccare*, infatti, viene usata proprio per descrivere una situazione di privazione dell’integrità di qualcuno o qualcosa, lo scuotere fortemente qualcosa, privarlo della sua forza naturale ma non la sua distruzione effettiva, significa appunto abbattere momentaneamente ma non annientare. Le previsioni di Ariano de’ Rossi, che stando all’incipit riportato nel Chig.L.IV.131, scrisse i tre sonetti proprio nell’anno dell’alluvione il 1333 e che quindi non sapeva nel momento di composizione se la città si sarebbe risollecata dalla catastrofe, si rivelarono vere, perché la città sebbene con notevoli difficoltà si riprese nell’arco di poco tempo²²⁶⁵. Se in un primo momento sembra che la colpa dell’alluvione venga data al fiume stesso riferendosi a lui con una sorta di personificazione²²⁶⁶, nei versi successivi la situazione viene chiarita meglio, il poeta esprime quindi al suo destinatario, al quale si appella con un «amico», la sua opinione. Concorde, infatti, con l’opinione comune condivisa²²⁶⁷ la «credenza» di Adriano de’ Rossi è che la causa sia proprio la dissolutezza dei Fiorentini, il loro tenore di vita, «scuro», che si allontana dalla luce divina. La punizione inflitta dalla Trinità cristiana non può che essere identificata con questo catastrofico evento venuto proprio per purgare il popolo fiorentino dai peccati commessi. Anche Giovanni Villani, infatti, nella sua *Cronica*, dedica una lunga sezione alle narrazioni bibliche e storiche che dimostrano come Dio da sempre nella storia umana abbia mandato calamità e prove²²⁶⁸, proprio per permettere l’espiazione dei peccati umani. Nel verso 9 il sonetto verte poi sulla storica rivalità tra Firenze e Pisa: il fiorentino (F) e il pisano (P), non staranno mai in pace condividendo ciò che la natura gli ha fornito: l’Arno, ma saranno sempre in litigio, cercheranno sempre di colpirsi a vicenda tenendo pronte «malizie» in attesa di sfoderarle, il «onde che» del v. 9 chiarisce inoltre la relazione tra il tenore di vita poco incline alla legge divina della città («viver scuro») e questa eterna rivalità tra le due città vicine. Secondo l’autore, sarebbe infatti quest’ultima un’ulteriore punizione divina voluta proprio dalla trinità divina per purgare la città. In chiusura de’ Rossi riporta l’attenzione verso Dio, stavolta in una sorta di invocazione affinché quest’ultimo non decida di fiaccare ulteriormente, di atterrare con la sua volontà, come ha fatto nel caso dell’alluvione, con una guerra che si rivelerà senza dubbio nefasta in ogni caso, consumando le casse cittadine. Qui, infatti, ogni previsione di guerra è nefasta, non ci sono riferimenti a vittorie o sconfitte in ogni caso la guerra sarà rovina non solo per Firenze, ma anche per Pisa. Appare curioso, però, che il primo e unico riferimento alla rovina che provocherà un’eventuale guerra è quello pecuniario, non si fa menzione, infatti, della morte e della distruzione. L’immagine che viene evocata rispetto alle conseguenze della guerra è piuttosto quella di consumare le due città, logorare le casse statali di continue spese²²⁶⁹.

Il secondo sonetto che si prende in esame è *Deh facciasi cercar, fin che si truovi*. Questo sonetto si apre con un appello alla ricerca della statua di Marte, la statua, raffigurante probabilmente un condottiero germanico²²⁷⁰ e interpretata dai cittadini fiorentini come effigie del dio romano Marte andò persa nell’alluvione. L’effigie marziale aveva assunto nel corso degli anni per i Fiorentini un valore simbolico molto forte legato all’Arno: veniva, infatti, lodata e adornata di fiori ed offerte proprio in funzione protettiva nei confronti del fiume, se invece accadevano episodi che potevano far supporre che l’idolo avesse svolto male il suo lavoro, quest’ultimo veniva insultato e sporcato²²⁷¹. La sparizione della statua, proprio in occasione di una delle massime prove di violenza del fiume Arno come quella del 1333, apparì come una sorta di segno funesto per

²²⁶⁵ La città riprese le proprie attività commerciali già dopo una settimana dall’alluvione, le attività di prestiti economici ripresero solo dopo un mese, le attività giuridiche furono ripristinate prima di un mese, molti edifici pubblici tornarono ben presto agibili e anche per ricostruire le strutture difensive si proseguì celermente (p.52).

²²⁶⁶ Sono comuni i riferimenti e le raffigurazioni che personificano il fiume, i reperti archeologici di epoca romana farebbero ipotizzare un culto del fiume stesso.

²²⁶⁷ Dalla *Cronica* di Giovanni Villani, si deduce che Roberto d’Angiò, anche gli scienziati dell’epoca, i teologi e il popolo comune erano della stessa opinione.

²²⁶⁸ VILLANI, *Cronica*, p. 1217.

²²⁶⁹ Numerosi sono i testi contro la guerra, basti pensare alla corona di Franco Sacchetti del capitolo dedicato ai Visconti, dove l’autore fa riferimento a numerose negatività della guerra, ma non menziona esplicitamente la spesa del Comune. Un accenno agli aspetti economici potrebbe essere «di pace sentiremo gran derrate» v. 3 di *Se Chi nulla ogni cosa compose*. Sacchetti fa riferimento agli aspetti economici della guerra, legati però al prevalere dei disonesti e alle perdite monetarie degli onesti, in *Tutti i sentieri in pace son sicuri*. Colpisce però in questo testo di Adriano de’ Rossi il riferimento al denaro come prima e unica conseguenza negativa relativa alla guerra menzionata. Riferimenti simili ma all’opposto sono ad esempio quelli di *Firenze mia, io temo che t’incresca* dove l’autore ha paura che la sua città sia preoccupata e frenata dalla spesa di una eventuale guerra.

²²⁷⁰ Salvestrini, 2017, p. 43.

²²⁷¹ Salvestrini, 2017, p.43.

i Fiorentini, come una vera e propria sciagura. Si può ben comprendere, quindi, perché Adriano de' Rossi spera che la statua perduta venga ritrovata e ricollocata nella sua posizione originale e incita i concittadini a darsi da fare perché sia ripescata, in modo che il fiume non la nasconda mai più. Nei vv. 5 e 6, usando la prima persona, il poeta esprime un suo personale presagio²²⁷², ha sognato che ci saranno pericoli ulteriori e maggiori dell'alluvione stessa²²⁷³. L'espressione «quella d'Arno» che si riferisce alla «maggior fortuna» del v. 8 identifica l'evento del 1333 come una cosa talmente negativa che non necessita neanche di essere spiegata e nominata per essere evocata e identificata immediatamente, non servono definizioni o parole, basta appena un accenno. Quell'espressione particolare «quella d'Arno» sembra quasi essere usata come una sorta di superstizioso eufemismo evitando così anche forse per scaramanzia di nominare il triste fatto. Questo evento, infatti prosegue il sonetto, non fu per nulla una cosa leggera, anzi è ancora causa di dolore per molti, come lo fu negli anni passati. Insieme a questo tetro sogno, Adriano de' Rossi ne aggiunge un altro: usando la metafora della bilancia per evocare la giustizia il poeta ammonisce la città. Se Firenze non cambierà e non ripristinerà l'equità drizzando appunto la sua bilancia, questa non avrà mai pace e tranquillità, sarà sempre in agitazione. In chiusura trova luogo un rimprovero, molto nelle corde di Adriano de' Rossi, rivolto sempre alla città di Firenze. La si invita, infatti, a scavare nella propria coscienza affinché termini ogni sentenza divina contro la città evitando così ai Fiorentini di subire ulteriori punizioni.

Un aspetto interessante su tutto il sonetto che lo differenzia dagli altri due è il fatto che in questo sonetto particolare non si fa mai riferimento ai fatti accaduti chiamandoli col loro nome pratico concreto, come avviene negli altri due sonetti dello stesso autore che fanno parte di questa triade, dove ricorrono immagini tangibili e concrete «acqua», «fuoco», «assedio», vengono menzionate le «pescaie», «le mulina» che sono state «fiaccate» dal fiume Arno. L'autore in questo sonetto fa una scelta lessicale orientata in modo maggiore su espressioni astratte e allusive come «maggior fortuna», «quella d'Arno» si menzionano possibili futuri «pericoli nuovi», si fa riferimento all'immagine della bilancia per identificare la giustizia. Nel complesso si può avvertire che l'intero sonetto evoca varie immagini allusive, certamente ben presenti e comprensibili alle orecchie dei Fiorentini di quell'epoca, come se l'autore qui evitasse di usare espressioni concrete e definizioni troppo precise, al contrario di quanto fatto negli altri sonetti dove invece compaiono immagini descrittive e tangibili, quasi storiche dell'accaduto che infatti concordano con le cronache del periodo.

Il terzo e ultimo sonetto della triade è *Acqua né fuoco, né di gente assedio*. Il clima di questo sonetto è ben diverso dal precedente, qui l'accusa verso i Fiorentini si fa accesa e dura: l'acqua in riferimento all'alluvione appena avvenuta, né il fuoco, né i popoli bellicosi che assediano la città sembrano infatti essere una giusta punizione per i Fiorentini, che nonostante tutto continuano a risiedere nei loro peccati senza pausa o riposo. Se il tono iniziale è cupo, nei versi successivi la situazione peggiora ulteriormente. Se continuerà così, infatti, se Dio non ispira coloro che hanno smarrito la strada, la fine che profetizza de' Rossi è nefasta: lo sprofondamento nell'inferno e la dannazione. Il sonetto prosegue con le spiegazioni delle affermazioni dei versi precedenti, chi ruba non si contiene dal rubare, continua imperterrita, persino alle vedove, agli orfani e a chi non possiede nulla. Il denaro occupa tutta la mente e gli sforzi dei cittadini, senza ritegno, ognuno cerca di guadagnare persino cercando di lucrare sugli altri, senza guardare in faccia a nessuno, né amici, né parenti. Come nel sonetto *Perché non è mess Arno nel tamburo* anche questo sonetto si chiude con una sorta di preghiera a Dio, stavolta però la preghiera è di tutt'altra natura, il poeta spera che Dio punisca e non perdoni mai chi non si pente di tutto quello che fa. Se era opinione diffusa quella che la causa dell'alluvione fosse la dissoluzione dei Fiorentini, ce lo dichiara ed esplicita ampiamente Giovanni Villani, sulla specificità di quali peccati abbiano commesso si prodiga anche Antonio Pucci che, concorde alla linea seguita da de' Rossi, attribuisce la colpa di tutto alla eccessiva cupidigia dei Fiorentini che cercano di guadagnare fiorini:

«Dé corne fia crudel questa tristizia! / ma veramente che la fu giustizia / che Dio mostrò per punir la malizia / de' Fiorentini / che senpre pensan pur di far fiorini / e di far grande inposte a' contadini, / e per Firenze a' pover cittadini / gabelle porre»²²⁷⁴

Della stessa idea era anche il religioso Simone da Cascia, che attribuiva la colpa dell'alluvione alla tendenza dei religiosi fiorentini di accettare le elemosine da professionisti disonesti²²⁷⁵ Adriano de' Rossi non è quindi l'unico a puntare il dito sull'eccessiva preoccupazione dei Fiorentini verso il denaro ed è proprio con questo

²²⁷² Altri esempi di sogni e visioni sono *S'io veggio il dì che io disio e spero* di Pieraccio Tedaldi; *S'eo veggio en Lucca bella il mio ritorno* di Pietro dei Fainelli; *Veder mi par già quel da la Faggiuola* dello stesso Fainelli o anche il sonetto di Pieraccio Tedaldi *Gran parte de Romagna*; *Glorasi 'l celeste e l'uman langue* di Simone Serdini.

²²⁷³ I problemi con il fiume per la città di Firenze non terminarono infatti con l'alluvione, anche successivamente ci furono altri incidenti che rallentarono la ripresa da parte della città, alcune strutture costruite provvisoriamente crollarono a causa della corrente fluviale e anche le condizioni climatiche non aiutarono. (cfr. Salvestrini, 2005, p. 78).

²²⁷⁴ Cfr. Morpurgo, 1910, pp. 16-40: vv. 329-336, p. 34.

²²⁷⁵ Cfr. Salvestrini, 2010.

sonetto che lo fa in modo diretto e inequivocabile, con un'accusa diretta e immediata che non ammette giri di parole, allusioni metaforiche o filtri.

Alcune riflessioni

Anche se questo capitolo raccoglie i testi che si focalizzano in maniera precisa sull'esaltazione o sulla critica della città di Firenze questo è in realtà un tema che, in modo più o meno ampio, è trattato dalla gran parte dei testi presi in esame in questa tesi. Sia che venga criticata, come nei tre sonetti di Adriano de' Rossi legati all'alluvione del 1333, o che venga elogiata, Firenze è senza ombra di dubbio la città più evocata o citata direttamente nei testi presi in esame, non solo in questo capitolo, ma nell'intero corpus poetico raccolto. La città toscana, in questo secolo, oltre ad essere centro nevralgico dal punto di vista politico ed economico della zona toscana lo è anche dal punto di vista tematico nelle poesie dei poeti toscani.

Ci sono una serie di elementi fissi che ritornano costantemente accostati alla città del giglio: la *libertas* come valore della città e baluardo che essa persegue contro tutto e tutti (persino contro il papa Gregorio XI²²⁷⁶). La *libertas florentiae* è però anche un valore controverso, che autorizza la città stessa a intraprendere azioni di conquista verso le altre città. Il confine tra protezione dei popoli limitrofi e conquista, con volontà di soprarstarli, è sottile. Lo si evince ad esempio dal testo di Antonio Pucci *O lucchesi pregiati* dove l'autore si rivolge ai Lucchesi come fratelli dei Fiorentini precisando però che anche se i Fiorentini non «van cercando merti» (v. XVI.7), l'unico obbiettivo di Firenze è che la città di Lucca sia «con lor d'un volere». Rivolto ai Lucchesi Pucci precisa che «Questo vi de ' piacere, / E mancando saresti molto ingrati» (vv. XVI.8-10).

Un altro aspetto che viene soventemente citato quando si fa riferimento alla città di Firenze è il suo legame con Roma. Sia che si faccia riferimento al legame filiale di Firenze con Roma (come, ad esempio, in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate) sia che si accostino i personaggi fiorentini o gli eventi storici contemporanei in negativo o in positivo agli antichi *exempla* romani, Roma e i suoi cittadini vengono costantemente evocati quando si fa riferimento a Firenze. In qualche caso, addirittura, si fa riferimento alla linea di continuità che persiste tra Roma e Firenze, presentando quest'ultima come una nuova Roma (*Aprite gli occhi o cari cittadini* dei vv. 16-17 di Bruscaccio da Rovezzano oppure si vedano anche i riferimenti dei vv. 65-96 di *Firenze mia, io temo che t'incresca*).

Di pari passo all'evocazione della *libertas* emerge la figura del tiranno identificato comunemente come un lupo²²⁷⁷ in una triade consolidata Roma, *libertas florentiae* e invettiva alla tirannia.

Firenze diviene in molti testi di autori fiorentini o filo fiorentini madre. Madre amorevole e fiera come nel caso di *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa* di Simone Serdini, madre matrigna come nel caso dei sonetti di Franco Sacchetti *O fiorentina terra, se prudenza* e *Se mai facesti grazia, o seva Morte* oppure madre affranta che si dispera per il comportamento dei figli di *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo o anche in *O terzo sacro ciel, col tuo valore* di Bruscaccio da Rovezzano²²⁷⁸. Anche se la madre Firenze è bistrattata dai suoi stessi figli, non perde la sua fierezza e autorità inveendo con forza e rimproverando questi ultimi nel caso, ad esempio, nel testo di Gregorio d'Arezzo. Nel caso del testo di Bruscaccio da Rovezzano è invece l'autore che in prima persona rimprovera i Fiorentini.

Osservando i testi di questo capitolo emergono alcuni testi che elogiano Firenze indirettamente, elogiando in modo strategico alcuni suoi personaggi eminenti. La corona che si apre con *I' son la nobildonna di Fiorenza* e che raccoglie anche il testo *La grolia della lingua universale* oltre che *Io fu ' colui ch'ebbi la signoria e I' fu figliuol del gran messer Aparo* segue questo andamento. Anche i testi *Non credo che que' nobili gemelli* e

²²⁷⁶ S.v. Il cap. 3.

²²⁷⁷ Si veda i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa luporapace» vv. XII. 7-8, che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» v. XIII. 6-7; il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» v. 13 di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» vv. 112-113. In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città v. 54 «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» v. 30; lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» v. 63, s.v. anche il testo *Abate mio, tempo mi par che sia* dello stesso Sacchetti.

²²⁷⁸ S.v. Pancini 2023b e l'articolo di prossima pubblicazione *Petrarca nella poesia di Franco Sacchetti e il paragone con Dante* dove si fa riferimento anche alla celebre immagine della madre matrigna del *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio.

Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa di Simone Serdini elogiano indirettamente la città di Firenze elogiando i suoi cittadini (nel primo caso i due fratelli da Battifolle e nel secondo caso una serie di personaggi eminenti che la stessa città madre personificata mostra fiera). Anche in questi casi il motivo dell'elogio fiorentino è politico²²⁷⁹, si vuole così affermare l'autorità e il valore della città contro i nemici e contro chi la minaccia in un'azione di propaganda culturale. Oltre alla necessità di elogiare la città fiorentina, nei testi legati a personaggi defunti (*Io fu' colui; I' fu figliuol del gran messer*), emerge la necessità anche di compiangere il personaggio. La corona anonima conclude i suoi sonetti con un rimando alla sepoltura e alla tomba del defunto. Come nel caso di Dante in *La grolia* anche in *I' fu figliuol del gran messer Apardo* si critica Firenze per il fatto che le spoglie di Manno Donati si trovano a Padova invece che a Firenze. Quando ci si riferisce alla morte dei personaggi politici si evidenzia il legame del personaggio con Dio, in particolare la sua morte in pace con il divino e la luce che portava il defunto sulla terra²²⁸⁰.

Emergono in questi testi anche preziose informazioni storiche, ignote ad altre fonti, è questo il caso della prima terzina di *Io fu' colui ch'ebbi la signoria*. Questo ci porta a tornare sul tema della natura controversa dei testi poetici politici e civili, che stanno a cavallo tra storia e poesia, fornendo importanti informazioni storiche che, però, non possono essere prese in considerazione alla stregua delle fonti tradizionali, essendo la poesia un genere per eccellenza filtrato dall'io poetico. Dall'altro lato, nel caso del testo *O terzo ciel, col tuo valore*, c'è un intreccio di dati storici, poetici e biografici che può essere utile ai fini filologici per attribuire il testo ad un certo autore. Il riferimento a Napoli dei vv. 48-50 sembra rimandare infatti direttamente al vissuto del poeta che scrive e che entra nella narrazione con la propria esperienza. Anche nel caso di *Domine, ne in furore tuo arguas me* entrano in gioco aspetti che si intrecciano con la biografia del poeta e con la storia e che motivano la composizione. Il caso di *Lasso, Fiorenza mia, ch'io mi ritrovo* di Franco Sacchetti è un intreccio tra la biografia e i ricordi del poeta e la storia della sua città: Firenze. Il criterio che dà ordine alla presentazione degli argomenti è quello geografico: Sacchetti, come in un viaggio fisico ci descrive in base alla loro abitazione le famiglie fiorentine. Il modello dantesco di Cacciaguida è qui forte, Sacchetti prende i panni di Cacciaguida in *Par. XV-XVII* e ci descrive la sua Firenze, quella della sua epoca e dei suoi ricordi. Il contrasto passato e presente è reso evidente dai verba videndi *I' vidi* e *Or veggio*. Il topos del contrasto desolante tra passato e presente è anch'esso onnipresente nel genere preso in esame e attraverso tematiche, autori e periodi diversi²²⁸¹. Un altro aspetto storico culturale, che emerge in questi testi, è il riferimento in negativo al settarismo politico. La permanenza e la menzione ricorrente di tematiche all'apparenza non legate direttamente al tema principale del testo ci fa capire dal punto di vista storico la portata dell'importanza che rivestivano per le persone dell'epoca.

Un altro topos che emerge è il riferimento al repertorio biblico, in questo caso ad esempio, Simone Serdini in *Domine, ne in furore* fa riferimento al modello del Salmo 6, in una commistione tra sfera politica e religiosa. Allo stesso modo Pietro dei Faitinelli fa riferimento alle lamentazioni di Geremia in *Unde mi dee venir giochi e sollazzi*²²⁸² e Stoppa dei Bostichi si accosta indirettamente a Giona, accostando il suo pubblico a Ninive, in *Apri le tue labbra mie, dolce Signore*. Questi esempi ci mostrano un costante riferimento al repertorio biblico, ma dall'altro lato sono testimonianze di una ricezione attiva e plastica di questo modello che viene rielaborato in funzione della contemporaneità e del messaggio politico che l'autore vuole mandare attraverso il suo testo²²⁸³.

²²⁷⁹ Nel caso della corona di testi anonimi che si apre con *I' son la nobildonna di Fiorenza* l'intento di elogiare Firenze è una risposta alle mire espansionistiche viscontee. Nel caso di *Fra 'l suon dell'ora agli arboscelli scussa* l'autore vuole, invece, favorire la riappacificazione di Roberto Novello da Poppi con i Fiorentini.

²²⁸⁰ Si vedano le riflessioni finali del cap. 14.

²²⁸¹ Si pensi ad esempio a *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti, *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti oppure anche *Lo degno e dolce amor del natio loco* o *Ai, Pisa, vitopero delle gente* anonime.

²²⁸² S.v. PIETRO DE' FAITINELLI (A.) p. 160.

²²⁸³ S.v. articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

18. Guelfi e ghibellini

In questo capitolo si vogliono prendere in esame tutti quei testi, che non è stato possibile inserire in altri capitoli tematici, e che fanno riferimento alle lotte o alle divisioni tra guelfi e ghibellini o anche quelle interne alle singole fazioni come tra guelfi bianchi e neri.

Il primo autore che si prende in esame è Franco Sacchetti, il quale scrive *Fece già Roma triuonfando festa*²²⁸⁴ composta successivamente al 15 gennaio 1358, giorno nel quale i capitani guelfi fanno emanare una legge anti-ghibellina, che bandisce i ghibellini dalla città e li esclude da ogni ufficio. Come evidenzia Ageno²²⁸⁵, il bando e le altre misure repressive non si limitano ai soli ghibellini dichiarati, ma si estendono anche ai sospettati di ghibellinismo. La canzone distesa di Sacchetti prosegue tutta rievocando eventi tratti dalla storia di Roma che vedono la città vittoriosa. Per introdurre ogni differente evento c'è l'anaforico *e quando* oppure *quando*. I primi versi iniziano con un paragone rivolto alla classicità romana, e rievocano la vittoria di Roma contro Veio. Come sottolinea Puccini, per quanto riguarda *triuonfando* «la forma contamina la grafia latina con quella volgare»²²⁸⁶ il che potrebbe legarsi anche alla volontà autoriale di rendere evidente, anche attraverso la forma grafica, il legame con la classicità, tematizzato in apertura della canzone. Come evidenziano sia Ageno che Puccini, Sacchetti confonde la vicenda dell'occupazione del Monte Campidoglio da parte di Appio Erbonio con al seguito esuli e schiavi e la vittoria ottenuta da Cincinnato sugli Equi attraverso l'accerchiamento. I vv. 4-6 fanno riferimento, infatti, a Erbonio e alla «sbandita gesta» (v. 4) che però viene sul monte «dicinta» v. 5. Appio Erbonio e i suoi, non vengono però accerchiati nella realtà storica, ma affrontati da P. Valerio, è invece Cincinnato che prevale sugli Equi, mediante accerchiamento²²⁸⁷. I versi successivi rievocano poi la vittoria di Furio Camillo contro i Galli di Brenno. Sacchetti fa poi riferimento a Pirro e agli elefanti e alla loro discesa in Italia, la quale cacciata viene ricondotta a Currio e alle romane genti, con un «riferimento impreciso a Manio Curio e alla battaglia di Benevento (275 a. C.)»²²⁸⁸. Gli ultimi due versi della stanza rievocano invece le gesta di Claudio Nerone nello scontro contro Annibale²²⁸⁹. La stanza successiva si collega alla fine della stanza precedente, (vv. 15-16) vengono infatti rievocate le gesta di Asdrubale, fratello minore di Annibale, che disceso dalla Spagna viene ucciso nella battaglia del Metauro nel 207 a. C. I vv. 21-22, tornano invece ad Annibale «quell'aspro bello / d'Africa» (vv. 21-22) sconfitto da Scipione l'africano a Zama «'l buon Scipion recò in tal guisa» (v. 22). L'autore ricorda poi la vittoria da parte di Tito Quinzio Flaminio su Filippo V di Macedonia nel 197 a.C.; la conquista simbolica dell'Asia, data dalla sconfitta di Antioco di Siria da Manio Acilio Glabro nel 191 a.C., e infine la celebre distruzione di Cartagine, «la città che Dido Elisa / già anni settecento avea fondata / vinta la vide, arsa e profundata» (vv. 27-29). La città di Cartagine viene rievocata attraverso la sua mitica regina e fondatrice Didone. Si fa riferimento ad Asdrubale «secondo African» (v. 30), per differenziarlo dal «bello d'Africa» (vv. 21-22), con un *pel* di causa, lo si individua infatti come causa scatenante della guerra. Tale riferimento allude alla rottura dei patti stipulati nel 201 a.C. con Roma dopo la precedente sconfitta come elemento scatenante della guerra. In chiusura di stanza si fa riferimento alla cattura di Aristonico, pretendente al trono di Pergamo da parte di Marco Perpenna «Porpenna» (v. 32). La stanza successiva, la terza, vede ancora Roma protagonista e soggetto «senti» (v. 33). Qui si fa riferimento alla sconfitta sul Rodano del re Bituito da parte di Quinto Flavio Massimo nel 121 a. C. e alla sconfitta di Giugurta da parte di Mario nel 105 a.C. che così ottiene diritti sulla Numidia. I versi successivi rievocano con onore le imprese di Cesare e Pompeo che recano gioia a Roma, si rimanda, poi, in linea generica, a tutti quelli che apportano fama e onore a Roma fino ad arrivare ad Ottaviano Augusto e alla gioia di Roma nell'incoronarlo come primo imperatore²²⁹⁰. I vv. 45-48 hanno come soggetto l'autore che in prima persona si inserisce per rivolgersi direttamente al lettore per giustificare le proprie scelte narrative. Come fa molto spesso anche Antonio Pucci nei suoi cantari²²⁹¹, in questo caso Franco Sacchetti dichiara di abbandonare il tema vista

²²⁸⁴ FRANCO SACCHETTI (A.), pp.62-66; (P) pp. 116-120.

²²⁸⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 62.

²²⁸⁶ FRANCO SACCHETTI (P.), p. 116.

²²⁸⁷ Cfr. SACCHETTI (A.), p. 63; (P.), pp. 116-117.

²²⁸⁸ SACCHETTI, (A.), p. 63.

²²⁸⁹ Cfr. Ibidem.

²²⁹⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 118.

²²⁹¹ S.v. ad esempio il cantare della guerra degli Otto Santi nel quale dell'autore che si inserisce nella storia per precisare le sue fonti: «secondo ch'io intesi» (v. 22.3); «non dico i pat(t)i perché (non) so 'l vero» (v. 19.8); «non so ben quanta» (v. 8.4); «nal sepp'io» (v. 18.7); «non so» (v. 27.8); per chiarire le sue intenzioni onde evitare fraintendimenti «di chi 'l fa dico, non de' buon pastori» (v. 3.8), oppure per specificare che si tratta di una sua personale opinione «a mio parere» (v. 25.4), «ciò mi pare» (v. 6.6); «Credo chel fecion per più loro onore» (v. 28.7). Ricorrente è anche la forma *dissesi* 16.1, 15.5, 13.1 usata per precisare la fonte orale dell'informazione che si va a presentare.

la vastità dell'argomento e visti i numerosi personaggi valorosi che consolarono e accrebbero la città. In tutta la canzone ci si riferisce a Roma come ad una donna, con il pronome terza persona femminile e attribuendole sentimenti e emozioni umane come «Sentì tal dono» (v. 33); «ebbe gioia» (v. 40); «la consolaro» (v. 46); «ed essa, quante più vittorie avea, / con amor e virtù sempre crescea» (vv. 47-48). Il che rimanda senza dubbio alla canzone di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* dove, allo stesso modo, Roma assume le sembianze di una donna che in questo caso parla in prima persona all'autore della canzone. Dopo queste prime tre stanze dedicate a Roma e alla narrazione di tutte le imprese dei personaggi che la resero grande e le donarono onore, Franco Sacchetti si rivolge, come in un dialogo, alla sua Firenze «E tu, Fiorenza» (v. 49). In questo caso, però, a differenza di Roma, la grandezza di Firenze non viene attribuita alle imprese umane dei suoi cittadini, ma all'operato divino che pone rimedio a quanto non fanno i «figli» (v. 5) : Anche in questo caso, come in molti dei testi presi in esame in questa tesi, torna il topos della città madre²²⁹². L'autore accusa poi la città di non essere riconoscente verso chi la esalta né di essere consapevole della buona sorte che la rende così soddisfatta. I vv. 55-56 chiariscono tali affermazioni: senza sforzo bellico, ogni nemico è stato sconfitto. Il v. 57 è una diretta domanda retorica alla città come a volerla ammonire con violenza portandola a riflettere sulle proprie azioni. I vv. successivi chiariscono poi questa domanda da parte dell'autore: più la città vince e più si fa danno da sola, senza pensare al futuro che la aspetta, affossandosi nei suoi vizi e riponendo la sua attenzione solo a questi, fuggendo il bene e accogliendo a braccia aperte il male. Tale narrazione ricorda senza dubbio la canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol*, che invece di rivolgersi alla città si rivolge ai cittadini con le medesime accuse, ma anche i tre sonetti di Adriano de' Rossi, scritti in occasione dell'alluvione di Arno del 1333. Un confronto simile è anche presente nella già menzionata canzone di Bindo di Cione del Frate *Quella virtù*, che vede appunto un paragone tra la gloria passata di Roma e lo stato di decadenza attuale. Topos simile si ritrova anche nei due testi anonimi *Lo degno e dolce* e *Ai Pisa*, le radici di questa narrazione si ritrovano inoltre anche nel celebre discorso di Cacciaguida in *Par. XV-XVIII*. Anche la stanza successiva, la quinta, è rivolta a Firenze e la appella con un tu diretto, l'autore, come nei vv. 45-48 e nel v. 50 «credo», utilizza una prima persona per introdurre le proprie riflessioni personali nella canzone: «mi par» (v. 65). Alternati alle dichiarazioni dirette alla città con la seconda persona singolare «Folle mi par, e cieco, il tuo pensiero, / se esser tu puo' grande / senza fatica, e la tua mente il fugge» (vv. 65-67) ci sono frasi gnomiche alla terza persona, che danno forza e veridicità ai primi «chi vince suol montar in stato altèro» (v. 68). L'autore, infatti, chiede alla città perché essendo in cotale grandezza senza sforzi si ostina a ripiegarsi nelle lotte intestine, che da sempre sono il male. Una medesima critica alle lotte intestine si ritrova nelle già citate canzoni anonime *Lo degno e dolce* e *Ai Pisa* come nel testo di Cino da Pistoia *Sì m'ha conquiso*. L'alternanza tra ammonimenti e consigli alla seconda persona e precetti gnomici alla terza si ritrova anche nei testi come *Aprite gli occhi o cari cittadini* di Brusciaccio da Rovezzano, *Dappoi ch' all' increata Eternitate* di Agnolo Torini, *Abate mio, tempo mi par che sia* di Franco Sacchetti oppure *Se la Fortuna* di Ventura Monachi ma anche *Dè gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci. Se si osservano questi testi si vede che sono tutti accomunati dall'intento di voler agire in funzione conativa rispetto al referente del discorso, suggerendogli come agire. Tornando alla canzone *Fece già Roma triuonfando festa*, Sacchetti prosegue nella quinta stanza con un esempio tratto dalla classicità romana che adduce veridicità a quanto ha appena scritto nel v. 70, cioè che il fazionismo interno ad una città porta solo rovina²²⁹³. La si invita a ricordare la «discordia» (v. 72) tra Mario e Silla generatrice di pestilenza nei cittadini. Si invita Firenze a fuggire da queste afflizioni *uggie*²²⁹⁴ derivate dalla pianta maligna, che secondo Ageno sono da intendersi come miasmi²²⁹⁵. Il riferimento ad una pianta maligna come elemento che affligge la città ricorre anche nel sonetto *Lasso, pensando a la distrutta valle* dove secondo l'interpretazione politica, contrapposta a quella amorosa, Cino sembra voler riferirsi alle radici della Vergiole che affliggono la sua Pistoia in vv. 4-7 alludendo a Soffredi e Filippo dei Vergiolesi, ma soprattutto un riferimento simile a questa canzone si ritrova nel testo anonimo *Patria degna di triunfal fama* dove l'autore chiede alla sua città con una serie di imperativi di diradare le radici malefiche che la affliggono. Sacchetti fa notare, poi, alla sua Firenze, che chi genera questi fastidi, derivati dalla pianta metaforica della faziosità interna, è colui che da sempre gioisce della distruzione della città. L'autore apostrofa ancora la città, invitandola a guardarsi bene intorno, a guardare le terre che la circondano, desolate, a guardare bene la situazione degli abitanti che stanno sottomessi sotto la tirannia viscontea. Anche in questo caso, l'autore, vuole dare veridicità alle proprie affermazioni attraverso il confronto con i fatti dell'attualità o della classicità, elemento che ricorre spesso in testi afferenti

²²⁹² S.v. Pancini, 2023b.

²²⁹³ Altri testi che predicano lo stesso messaggio sono *Lo degno e dolce amor del natio loco*, *Ai, Pisa, vitopero delle genti* ma anche *Satiareteve mai misari Artini*.

²²⁹⁴ S.v. *Uggia (1)* in *TLIO*.

²²⁹⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p.65.

al genere poetico preso in esame in questa tesi²²⁹⁶. C'è poi un riferimento a Pisa, «la 'nferma tua nimica» (v. 90), che si trova in cattive condizioni dopo che i mercanti fiorentini l'hanno abbandonata preferendola a Talamone, in seguito all'abolizione da parte dei Pisani della franchigia per le merci fiorentine²²⁹⁷. Si fa riferimento poi a Lucca, sottoposta a Pisa che probabilmente risente anche essa della condizione pisana «guarda se Lucca per ciò sente danno» (v. 91) e a Arezzo anche esso in cattive condizioni. Come nota Ageno²²⁹⁸, Arezzo, a differenza di Firenze, Roma e Lucca è maschile, forse, si ipotizza, per la propria terminazione in *o* assimilabile a termini di genere maschile. Allo stesso modo Pistoia, «quella che t'è incontro nel tuo piano» (v. 93) e altre città sono ridotte in cattive condizioni «van di male in peggio sol per questo» (vv. 94-95). Nell'ultimo verso della stanza, infine, l'autore si rivolge con franchezza alla città avvertendola che «se ben senti, assai t'ho manifesto» (v. 96). Nel congedo l'autore si rivolge alla sua canzone, al suo testo, invitandolo ad andare oppure a restare, a scegliere da solo cosa fare tra le due alternative, visto che ad ogni modo ovunque vada troverà Fiorentini. In particolare, si invita la canzone a fermarsi dove vedrà amore e virtù, invitando le persone caratterizzate da queste qualità a tenersi lontane da «setta o parte» (v. 104), come nel v. 75 «fuggi, per Dio, adunque, cotal ugge» si utilizza il verbo fuggire all'imperativo per indicare alla città e ai suoi cittadini di tenersi lontani dalla faziosità politica. Sacchetti in chiusura precisa, inoltre, riferendosi alla «setta o parte» (v. 104) che una volta nata, «tardi si diparte» (v. 105) proprio come una pianta con delle radici che una volta che si sono aggrappate nel terreno sono ardue da estirpare. Quello che emerge in tutta la canzone è la considerazione prettamente negativa dell'autore nei riguardi del fazionismo e del settarismo politico. L'autore, come fa anche nel caso della composizione della corona di 12 sonetti contro la guerra, motivata dalla distruzione dei suoi possedimenti da parte di Gian Galeazzo Visconti nel 1397, ricorre alla poesia per esprimere quanto sente in relazione ad un evento della contemporaneità, utilizzando il testo letterario come sfogo delle proprie emozioni e considerazioni, ma soprattutto in modo funzionale per incitare il pubblico ad agire in un determinato modo.

Il secondo testo che si prende in esame di Franco Sacchetti è inviato a Michele Guinigi da Lucca e fa riferimento ai fatti avvenuti nel 1392, quando la famiglia dei Guinigi prende potere a Lucca occupando con i suoi partigiani il palazzo degli Anziani e uccidendo il gonfaloniere in carica. È importante sottolineare che «In quell'occasione la posizione del G. fu improntata alla moderazione: risulta infatti che, dopo l'assassinio del gonfaloniere, alcuni partigiani dei Forteguerra trovarono rifugio proprio nella sua casa»²²⁹⁹. Franco Sacchetti invia infatti all'amico *Michele, io ho sentito i grandi affanni*²³⁰⁰ nel quale l'autore si compiace del fatto che, nonostante gli oppositori, i Guinigi siano riusciti a prevalere su chi voleva ingannarli. Il concetto viene espresso con una metafora che fa riferimento al mondo animale e al bagaglio di conoscenze di vita quotidiana di un uomo del '300 «torceste indietro il corrente ronzino» (v. 6). Così facendo i Guinigi sono riusciti a portare in basso chi era già pronto ad arrecare loro danno. Il v. «ch'avea diritto il becco a' vostri danni» (v. 8) ricorda, per altro, da lontano, il celebre *inf. XV, 72* dantesco ripreso anche da Cino da Pistoia in *Su per la costa*. La prima terzina del sonetto fa riferimento, come avviene di frequente in Sacchetti ad un passo biblico²³⁰¹ preciso, in questo caso si tratta di Isaia XIV 12-15²³⁰². Sacchetti rammenta infatti la vicenda degli angeli ribelli che «voleva porre il suo trono nelle estremità settentrionali, e invece fu sprofondata dal cielo negli abissi infernali»²³⁰³ come a voler paragonarli con chi volendo guadagnare potere, tramando contro i Guinigi, si ritrova adesso esautorato da ogni potere. La seconda terzina adduce un secondo esempio biblico, che esemplifica lo stesso messaggio del precedente. In questo caso si tratta di Nembrot che con la sua torre di Babele voleva passare ogni velame celeste, ma che provoca poi solo confusione. Come accade di sovente gli esempi biblici

²²⁹⁶ Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, il tentativo di corroborare le proprie idee attraverso riferimenti storici che dimostrano quanto l'autore esprime ricorre di frequente in questo tipo di testi, si veda ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di «città del passato che hanno fatto questa fine; oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65). Sacchetti rimanda il giudizio di quanto afferma all'esperienza del pubblico «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» (v. 6).

²²⁹⁷ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A), pp. 65-66; (P), p. 119.

²²⁹⁸ Cfr. SACCHETTI (A.), p. 66.

²²⁹⁹ GUINIGI, Michele in *DBI*.

²³⁰⁰ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 402-403; (P.), pp. 476-477.

²³⁰¹ S.v. ad esempio i casi di *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 9-11), ma anche «*Pacifici beati*» il *Vangelista* e l'articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

²³⁰² Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 402.

²³⁰³ FRANCO SACCHETTI (P.), p. 477.

forniscono da controprova di quanto vuole affermare l'autore che si serve dell'autorevolezza della sua fonte per arricchire di credibilità e prestigio quanto afferma nel testo²³⁰⁴.

Risponde al sonetto Michele Guinigi con *Mentre che l'anima è involta in questi panni*²³⁰⁵. La risposta di Guinigi, a differenza del testo di Franco, è un sonetto caudato anche se lo schema delle rime viene seguito. Guinigi fa riferimento alla natura umana che, mentre si trova sulla terra ancorata alla propria corporeità viene dominata dal sentire umano, che si discosta da quello del divino. Un concetto analogo viene espresso anche da Cino da Pistoia in *Su per la costa* che, attraverso la metafora di un sasso rivestito di spine, ricorda l'umiltà intesa come bassezza umana. Se la prima quartina è un assunto proverbiale generico, la seconda quartina fa riferimento, invece, alla concretezza dell'attualità. Guinigi fa riferimento, infatti, alla sorte che Dio ha destinato agli avversari «gli animi tiranni» (v. 5) della sua famiglia che cercarono di rovinarli. Michele fa riferimento però a Dio come volontà superiore autrice della rivalsea dei Guinigi nei confronti dei nemici, Dio, infatti non è favorevole al fatto che i nemici si prendano gioco di questi ultimi. Tale concetto viene espresso attraverso una metafora, che fa riferimento ai modi di dire proverbiali popolari «non piacque a Dio che a lor dimino / potesson dir di noi que' nuovi gianni» (vv. 6-7). Aspetto che si sposa bene a quanto scrive anche Franco Sacchetti in vv. 5-6 di *Michele, io ho sentito*. Guinigi prosegue, poi, con una constatazione generale alla terza persona che però si aggancia, secondo Ageno e Puccini, alla *Commedia* dantesca *inf.* I, 32-33²³⁰⁶ e alla lonza come simbolo di invidia. Secondo Guinigi l'invidia «col suo pelo» (v. 8) è responsabile di aver trascinato le menti fuori dall'agire ragionevole e dalla virtù. L'ultima terzina fa riferimento a un tempo passato nel quale si fece ricorso alla pietà umana per «per accendersi di quella fiamma (*candelo*) di carità a cui è sempre disposto il cuore nobile»²³⁰⁷. Il termine *candelo* potrebbe rimandare anche a *Par.* XI e XXX e viene usato anche nella canzone anonima *Natura, ingegno*. La cauda, che non è presente nel sonetto di Sacchetti, è un precetto alla terza persona che ha la funzione di fornire una battuta finale conclusiva, Guinigi, in concordanza con il v. 7 e i vv. 12-14, ma anche con i vv. 9-11 di Sacchetti che fanno riferimento alla sfera religiosa, ripone le sue speranze di vendetta rispetto alle offese ricevute in Dio e aspetta con pazienza. A differenza di altri testi presi in esame che, con violenza, invocano vendetta e invitano all'azione, in questo caso il quadro della situazione viene ricondotto tutto a Dio, che viene identificato come colui che ha favorito i Guinigi, anche se in realtà nella concretezza non bisogna dimenticare che c'è stata una vera e propria presa di potere violenta da parte della famiglia e dei loro fedeli. Dall'altro lato si fa riferimento anche a Dio e si ripongono le speranze in lui nei riguardi del futuro, auspicando che sia lui a punire le offese subite nel passato. Dal sonetto di Franco Sacchetti e dalla risposta di Michele Guinigi, inoltre, è evidente l'atteggiamento filo fiorentino e di appoggio verso la famiglia dei Guinigi di entrambi. I Guinigi sono, infatti, una famiglia filo fiorentina, Franco Sacchetti, dal canto suo, da Fiorentino, gioisce della presa di potere di questi. Atteggiamento che appare però poco in linea con la canzone prima citata, che invece denuncia e critica fortemente le divisioni interne cittadine e il settarismo. Questo confronto mette bene in luce la mancata assolutezza delle opinioni politiche di scrittori come Sacchetti, che, sebbene critichi le fazioni politiche in linea generale, poi, nel particolare, si felicita quando i Guinigi prendono potere in città.

I sonetti che si prendono in esame adesso fanno riferimento, come i precedenti, ad una tenzone tra Franco Sacchetti e Maestro Bernardo. In particolare Maestro Bernardo invia un sonetto a Sacchetti, *Chi potesse aver, Franco, in pace il tutto*²³⁰⁸ nel quale si fa riferimento «ai tumulti scoppiati a Firenze nell'agosto del 1397 contro la politica della parte guelfa»²³⁰⁹. Nella quartina introduttiva Maestro Bernardo, usando una terza persona come una constatazione generica, confida all'amico che è preferibile vivere in modo pacifico uniti, che essere divisi, dove l'utilizzo della parola *parte* rimanda alla situazione politica attuale «Chi potesse aver, Franco, in pace il tutto, / assai meglio saria ch'aver la Parte» vv. 1-2. Dall'altro lato, però, secondo il suo parere, vista la situazione attuale bisogna seguire la maggioranza «quel c'h'è di mag(g)ior frutto» v. 4, in questo caso quella guelfa, senza quindi provocare tumulti come quelli che si verificano in quel periodo. Se la prima quartina è ricca di allusioni, ma non è esplicita, la seconda presenta invece in maniera inequivocabile il tema del sonetto. Sempre facendo riferimento al termine *parte*, che viene utilizzato due volte in questa quartina, l'autore spezza una lancia in

²³⁰⁴ S.v. ad esempio i casi di *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 9-11), ma anche «*Pacifici beati*» *il Vangelista* e l'articolo di prossima pubblicazione *Il repertorio biblico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

²³⁰⁵ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 402-403; (P.), p. 479.

²³⁰⁶ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 403; (P.), p. 479.

²³⁰⁷ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 403.

²³⁰⁸ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 441; (P.), p. 530.

²³⁰⁹ FRANCO SACCHETTI (P.), p. 530.

favore della politica guelfa che vede i guelfi legati alla Chiesa. È giusto secondo l'autore che di conseguenza chi si allontana da essa venga esiliato e decada anche dal punto di vista del prestigio sociale «giusto mi par(e) che chi da lei si parte, / d'onore e stato debba esser distrutto» vv. 7-8. Puccini vi vede inoltre un rimando al nesso dantesco *ingegno e arte*²³¹⁰. La prima terzina esplicita, senza lasciare dubbi, l'appoggio dell'autore per la parte guelfa. Attraverso l'utilizzo del verbo *veggio* viene descritto come una visione lo stemma della parte guelfa, che l'autore descrive come «vestito del foco d'amore» v. 9. Un utilizzo simile del verbo *vedere*, che introduce una visione, si ritrova anche nel testo di Pietro dei Faitinelli *Veder mi par già quel da la Faggiuola*. Nella terzina conclusiva del sonetto *Chi potesse aver, Franco in pace il tutto* l'autore dichiara che, secondo lui, il papa Sisto IV che concedette l'arma ai guelfi intorno al 1367 sia stato ispirato direttamente dal divino, sottintendendo di conseguenza l'approvazione divina per la fazione guelfa²³¹¹.

Franco Sacchetti risponde per le rime con *Veggio Ansalone esser chiamato brutto*²³¹² dove già in incipit si evidenzia il ricorso al medesimo verbo *veggio* utilizzato da maestro Bernardo che torna, nel sonetto di Franco, tre volte nella prima quartina a inizio dei primi tre versi. La prima quartina descrive una situazione paradossale nella quale nessuno è ragionevole e chi per vocazione dovrebbe essere pacifico è invece dedito al bellicismo. Il primo verso fa riferimento ad Assalonne, personaggio biblico, figlio di David definito come uno degli uomini più belli di Israele²³¹³, che contro ogni rigor di logica viene «chiamato brutto» v. 1. Il secondo verso presenta poi Minerva, dea pacifica per definizione, voler assumere il ruolo di Marte, i versi conclusivi della quartina vertono invece sul tema religioso: Sacchetti dichiara di vedere una situazione nella quale vengono violati i comandamenti divini²³¹⁴ e dove le persone agiscono all'opposto rispetto a come dovrebbero. Il tema del rovesciamento dei valori torna spesso nella poesia medievale, soprattutto di tipo morale, ma si ritrova ad esempio anche in *Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo* oppure nel sonetto di Ventura Monachi *Ben son di pietra*²³¹⁵. La seconda quartina presenta una serie di assunti generali che dichiarano l'infruttuosità di abbandonare la ragione per seguire la passione umana. La conclusione della quartina rimanda metaforicamente ad una nave che nel momento in cui perde le sartie, per Sacchetti *sarte*, non si riesce più a guidare nel momento in cui essa va incontro a una tempesta. La metafora navale all'interno del discorso politico ricorre costantemente e attraversa i secoli e le aree geografiche²³¹⁶. Franco Sacchetti prosegue poi con lo stesso tono della seconda quartina, presentando un'ulteriore serie di assunti generici alla terza persona. Chi non ha volontà di seguire il bene non può essere indotto a fare ciò che non vuole; che viene espresso con la metafora concreta dell'inutilità di far correre un uomo che vuole sedere dietro a un'insegna, di qualunque colore essa sia. L'unica che potrebbe indurre ad agire a fin di bene è la virtù retta da intenzioni giuste «ma la virtù con giusta intenzione» v. 11. L'ultima terzina passa invece alla prima persona plurale, ma intende sempre riferirsi ai Fiorentini in senso generico. Sacchetti conclude dichiarando che gli interessi delle fazioni politiche fiorentine, come si evince dall'utilizzo del *noi*, sono tutti rivolti al denaro «stanno nel valore / della pecunia» vv. 12-13, spinti da questa motivazione ognuno agisce con violenza.

Si presenta adesso una tenzone tra Guido Orlandi e frate Guglielmo de' Romitani datata intorno al primo di ottobre 1301 secondo il testimone V2²³¹⁷. Guido Orlandi è nato probabilmente a Firenze e fin dalla fine del XIII secolo sia lui, che il padre e il fratello, ricoprono incarichi pubblici nella città. Dal punto di vista politico Orlandi si dichiara come guelfo Nero tra i ribelli all'imperatore Enrico VII nel 1313, come testimoniano i sonetti in questione²³¹⁸. Attraverso i due sonetti Guido Orlandi e il frate Guglielmo descrivono e interpretano dal punto di vista politico gli altri celesti. In particolare, Orlandi, da buon guelfo Nero, vede con favore l'arrivo imminente a Firenze di Carlo di Valois; il frate invece è di tutt'altro avviso²³¹⁹. Il primo che dà avvio alla

²³¹⁰ Cfr. FRANCO SACCHETTI (P.), p. 530.

²³¹¹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 441.

²³¹² FRANCO SACCHETTI (A.), p. 442; (P.), p. 530.

²³¹³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 442; *Assalonne* in *ETr*.

²³¹⁴ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 442.

²³¹⁵ In particolare, Vatteroni nota che «in generale, il sovvertimento dei valori chiama spesso in causa la saggezza» VENTURA MONACHI, p. 224.

²³¹⁶ S.v. ad esempio il sonetto *Poi rotti sète a scoglio presso a riva* di Pietro dei Faitinelli. Sulla metafora dello stato come nave si veda anche cap. II di Rigotti, 1984, che traccia un'analisi dell'evoluzione della metafora dall'epoca classica all'epoca moderna; in proposito la metafora torna anche nel testo *Figliuol, cu' io lattai con le mammelle* di Gregorio d'Arezzo, (vv. 95-96). S.v. 7-8 Franco Sacchetti *Pace non truovo e non ho da far guerra* e l'anonima *Patria degna* stanza IV.

²³¹⁷ Cfr. GUIDO ORLANDI, p. 117; *ORLANDI Guido* in *DBI*.

²³¹⁸ Cfr. *ORLANDI Guido* in *DBI*.

²³¹⁹ Cfr. *Ibidem*.

tenzone è frate Guglielmo de' Romitani, che scrive e invia *Saturno e Marti, stelle infortunate*²³²⁰. La prima quartina fornisce una descrizione oggettiva della posizione tenuta dagli astri: Saturno e Marte, ritenuti diffusamente come astri infausti²³²¹, durante l'anno trascorso. Si ha conferma anche da Villani²³²² che in quell'anno si sono congiunti due volte: nel mese di gennaio e di maggio nel segno del Leone. La seconda quartina interpreta quanto appena descritto: visto che i due pianeti si sono congiunti due volte sotto il segno del Leone, ci saranno cambiamenti politici in Italia, alla quale viene attribuito il segno astrologico del Leone, come testimonia anche Villani²³²³. La prima terzina è di nuovo una descrizione oggettiva, questa volta una previsione sulla seconda domenica di gennaio, per quanto riguarda la posizione degli astri. In particolare, Guglielmo prevede che ci sarà un'eclissi di luna nel Leone. La seconda terzina, seguendo l'andamento di descrizione-interpretazione delle prime due quartine, fornisce un'interpretazione di questo evento astrale. L'autore, in forma soggettiva, «credo» v. 12, interpreta tale evento come un ulteriore fattore di cambiamento politico. Ad ogni modo, in conclusione, il frate, anche in virtù della sua vocazione spirituale, rimette tutto nelle mani di Dio «ma lo Signor proveggia in ogni stato» v. 14. L'accostamento tra astrologia e divino si ritrova spesso nel Medioevo, basti pensare alle cause che secondo Villani vengono attribuite all'alluvione del 1333 di Arno. I chiaroveggenti e gli astrologi del periodo giustificarono l'alluvione facendo riferimento alla collocazione dei vari pianeti in quell'anno e dettero una motivazione astrale persino per quanto riguarda il fatto che Pisa fosse scampata alla distruzione, nonostante nessuno nascondesse la reale dinamica dei fatti, ossia il ruolo delle pescaie presenti in Arno nel contribuire in modo decisivo alla catastrofe. I religiosi, pur non screditando le ipotesi avanzate dagli astrologi, sostennero che a monte di tutto, anche della configurazione astrale che aveva causato l'alluvione, avesse agito senza dubbio alcuno la potenza della volontà divina²³²⁴.

Orlandi risponde al sonetto per le rime con *La luna e 'l sole con pianeti boni*²³²⁵ nel quale si evince la sua posizione politica di guelfo Nero. Orlandi inizia il suo sonetto con una terzina che «per il senso, si contrappone specularmente all'incipit della proposta (*infortunate* vs. *boni*) di cui però ricalca quasi perfettamente la struttura sintattica»²³²⁶. Già solo da qui è palese l'intento dell'autore di rovesciare il parere negativo che aveva espresso frate Guglielmo in merito alle novità politiche che si prospettano, cioè la venuta di Carlo di Valois. Secondo Orlandi, infatti, la Luna e il Sole sono pianeti favorevoli, la quale presenza rende inefficace la cattiva influenza di Saturno, citato in v. 1 in *Saturno e Marti*. Orlandi prosegue dichiarando che anche Venere e Giove, pianeti che secondo la credenza comune sono considerati favorevoli,²³²⁷ agiscono per frenare Saturno. Pollidori nota in proposito che *operan* «riprende la radice tematica della parola-rima di Iva 2, *operazione*, come, in senso inverso, la parola rima *congiunzione* 13 anomina con *congiunti* di IVa»²³²⁸. La seconda quartina, pone invece «Mercurio magno» v. 5 come contrastante di Marte, che di conseguenza «non procede ciascun giorno» v. 6, ma ha un intervento benefico²³²⁹. La prima terzina dichiara che si tratta una falsa previsione quella che predice che la Luna passerà per il Leone il 14 di gennaio. Orlandi approfondisce ulteriormente il suo giudizio negativo sulla profezia «Non mi par ben diritta sua sentenza» v. 12. Secondo Guido, invece, ci sarà la congiunzione nei Gemelli e il mese di maggio porterà pace alla collettività «pace avremo» v. 14. Anche nei versi conclusivi ricorrono rimandi ironici al sonetto del frate «*far provedenza* è in ironica *equivocatio* con l'*usar provisione* raccomandato dal frate v. 8; *providenza* richiama inoltre il *proveggia* dell'explicit della proposta»²³³⁰ come sottolineano le analisi di Pollidori, oltre che rimandi dal punto di vista tematico. Orlandi, infatti ricalca e contrasta punto per punto la profezia del frate anche dal punto di vista lessicale, riprendendo, ironizzando e riadattando termini e costrutti del sonetto di frate Guglielmo.

Il prossimo testo che si prende in esame si tratta di un sonetto scritto dal medesimo Guido Orlandi, *Color di cener fatti son li Bianchi*²³³¹. In particolare, si tratta di un'invettiva scritta dall'autore, guelfo Nero, fatta in seguito alle condanne del 1302 che colpiscono i guelfi Bianchi e i ghibellini. Pollidori ipotizza però anche la datazione al 1304 quando i Neri danno fuoco alle case dei Bianchi, come sembrerebbe alludere l'incipit *Color*

²³²⁰ GUIDO ORLANDI, pp. 117-119.

²³²¹ S.v. Ivi, p. 118.

²³²² Cfr. Ibidem.

²³²³ Cfr. Ibidem.

²³²⁴ S.v. VILLANI, *Cronica*, 1991, p. 527.

²³²⁵ GUIDO ORLANDI, pp. 120-122.

²³²⁶ Ivi, p. 121.

²³²⁷ Cfr. Ibidem.

²³²⁸ Ibidem.

²³²⁹ Cfr. Ivi, p. 122.

²³³⁰ Ivi, p. 122, nota 9.

²³³¹ Ivi, pp. 188-190.

di cener fatti so li Bianchi²³³². Il primo verso potrebbe infatti riferirsi concretamente all'incendio del 1304, oppure anche al gioco di significato tra i nomi delle fazioni politiche e i due colori. I Bianchi vengono paragonati a dei granchi, che si nutrono di notte. La seconda quartina motiva questa metafora, che accosta granchi e Bianchi nella prima quartina: i Bianchi non escono di giorno perché mancano di franchezza, e temono di morire *abbrancati* da un leone. Il leone potrebbe essere una metafora per Carlo di Valois oppure per il Marzocco fiorentino²³³³. Orlandi spera poi che le loro azioni negative «forfattura» v. 8 non vengano mai cancellate. Prima infatti erano guelfi, poi sono divenuti ghibellini, hanno assunto posizioni politiche di appoggio verso l'impero, appoggiando l'autonomia di Firenze sulla chiesa. Da ora in poi per questo motivo verranno definiti come ribelli e nemici di Firenze al pari della famiglia degli Uberti, banditi dal 1258 e esclusi da ogni tipo di amnistia concessa agli altri²³³⁴. L'ultima terzina descrive l'alternativa finale rimasta ai Bianchi per poter evitare che il loro nome venga cancellato: offrire una somma di denaro al patrono di Firenze in segno di umiliazione attraverso una precisa cerimonia particolarmente infamante. Numerosi sono infatti quelli che rifiutano tale amnistia, tra i quali Dante stesso e il padre di Francesco Petrarca²³³⁵.

Alcune riflessioni

Come si è notato anche per il capitolo relativo alla città di Firenze, anche se si sono raccolti qui i testi che più si focalizzano sul tema del settarismo politico in realtà si tratta di un tema che è presente in tanti altri testi qui presi in esame, dove compare però spesso solo evocato in modo talvolta neanche esplicito. Sono casi di questo tipo testi come *Sì m'ha conquiso la selvaggia gente* oppure *La dolce vista e 'l bel guardo soave, Lo gran disio, che mi stringe cotanto* o anche *Dante, quando per caso s'abbandona* di Cino da Pistoia nei quali si fa riferimento al bianco e nero o ai tumulti politici ma in termini evocativi e ambigui. Altri testi dove si fa riferimento alle divisioni politiche sono a esempio i testi *La grolia* oppure anche *Chi potre' porre al sole mizura o peso* di Davino Castellani oppure anche *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* di Faitinelli. In questi ultimi casi, però, si è scelto di inserire i testi in altri capitoli perché c'è un'altra tematica principale, mentre la questione dei settarismi politici è minoritaria.

Il testo di Franco Sacchetti *Fece già Roma* conferma il reiterarsi del legame Firenze-Roma dove Roma viene personificata come una donna che appunto fa festa. Emerge, come spesso accade²³³⁶, il riferimento alla tirannide, in questo caso quella viscontea. Sacchetti, infatti, avvisa la sua città portandogli l'esempio delle città poste sotto la tirannia viscontea. Torna anche qui dunque il tritico tematico: Firenze-Roma-Libertas-Tirannia²³³⁷. Per quanto riguarda le divisioni interne a una città Sacchetti è lapidario e si scaglia contro ogni «setta o parte» (v. 104) senza distinzioni. La tenzone tra Franco Sacchetti e Michele Gunigi conferma invece il ricorrere dell'utilizzo del repertorio di exempla biblici che, in questo caso, forniscono paragoni a situazioni che l'autore vuole presentare. Osservando però a confronto i testi dello stesso autore Franco Sacchetti *Fece già Roma* e *Michele, io ho sentito i grandi affanni* emerge un aspetto che riguarda il genere preso in esame. Se Franco Sacchetti si dichiara contrario e diffidente di fronte al settarismo politico questo non vuol dire che egli non approvi la presa di potere da parte dei Guinigi, che per prevalere occupano il palazzo degli Anziani e uccidono il gonfaloniere in carica a Lucca. Ogni riferimento politico e ogni dichiarazione va quindi presa per valida solo in quel contesto preciso e in quella precisa occasione. Ne sono un esempio le parole che lo stesso Sacchetti dedica a Giovanni Acuto o ai Visconti in contesti diversi²³³⁸. Talvolta sebbene non si appoggino le

²³³² Cfr. Ivi, p. 188.

²³³³ Cfr. Ibidem.

²³³⁴ Cfr. Ivi, p. 190.

²³³⁵ Cfr. Ibidem.

²³³⁶ S.v. Riflessioni finali cap. 17.

²³³⁷ S.v. Nota precedente.

²³³⁸ Interessante è anche notare la diversa narrazione che emerge di Giovanni Acuto tra *L'alto rimedio* di Franco Sacchetti e *Ercole già di Libia ancor risplende*, dove si loda Firenze per essere riuscita ad avere dalla sua parte il condottiero con «dolci tempre» (v. 83), proprio come Ercole è riuscito a mettere nel sacco l'idra. Ma soprattutto appare sorprendente la narrazione che Sacchetti fa dei Visconti se paragonata a *Quel Re superno che ogn'altro avanza*, dove Sacchetti elogia l'alleanza con questi in funzione difensiva e opportunistica volta a far sì che Firenze riesca a essere forte di fronte ai nemici «serò, e con la serpe, or più che mai» (v. 11). Questi casi evidenziano bene come le opinioni e le considerazioni su precisi personaggi famiglie o città non sono in realtà frutto di opinioni generali e astratte, ma che derivano molto spesso da considerazioni politiche, alleanze e giochi di potere che valgono in quel preciso contesto storico, ma che possono capovolgersi nel giro di poco tempo. La poesia politica e civile, permettendo ai letterati ampio spazio di espressione della propria soggettività, più dei documenti storiografici e di altri generi letterari, tiene traccia e permette di conseguenza di indagare il variare delle opinioni popolari diffuse in un determinato periodo su determinate questioni e personaggi.

fazioni al potere e il settarismo politico *in toto*, appare comunque consigliabile seguire la maggioranza «quel c'h'è di mag(g)ior frutto» v. 4 come consiglia Maestro Bernardo a Franco Sacchetti, soprattutto in un momento di forti contrasti come quello del 1397, occasione della tenzone. Ha dunque poco senso, in questi casi, classificare e cercare di leggere dietro le parole degli autori un certo schieramento politico, che può essere, come abbiamo visto, oscillante o legato a contingenze storiche. Sacchetti risponde, infatti, a Maestro Bernardo senza appoggiare nessuna precisa parte politica, ma criticando in linea generale il momento di eccessiva violenza e dissennatezza verificatosi. Sacchetti, distinguendosi dagli altri autori e dal suo corrispondente, accosta il fazionismo politico all'eccessivo attaccamento al denaro dei Fiorentini, tema già frequentato e noto anche ad altri autori e religiosi, ma non in termini di settarismo politico²³³⁹. Il testo di Sacchetti *Veggio Ansalone esser chiamato brutto* torna ancora sui frequentati temi biblici (Ansalone), temi classico-mitologico (Medea e Marte), sulla metafora nautica e sull'assunto gnomico. I riferimenti biblici e mitologici vengono però in questo caso rovesciati per dare l'idea dell'assurdità della situazione. L'accostamento di exempla di tipo diverso ricorre anche in altri testi. Ad esempio in *Muovi tua boce o intelletto mio* di Paolo dell'Abbaco si fa riferimento a una favola esopica, alle parole degli antichi poeti e a quella che pare essere l'esperienza dell'autore. L'intento degli autori, in questi casi, sembra quello di voler essere pervasivi per il pubblico e convincenti, senza disdegnare o preferire nessun bacino di exempla. Tutto diviene funzionale ad argomentare e dimostrare la propria opinione. La tenzone tra Guido Orlandi e frate Guglielmo mostra invece un vero e proprio scambio di opinioni divergenti tra i due interlocutori. La divergenza di opinioni viene esplicitata attraverso il rovesciamento lessicale e sintattico degli assunti che Guglielmo dei Romitani scrive a Guido Orlandi. Come in altri testi qui presi in esame²³⁴⁰ l'utilizzo di precise strategie strutturali, sintattiche e lessicali è funzionale a veicolare il messaggio del testo stesso. Non a caso Guido Orlandi rovescia gli assunti del suo corrispondente riprendendoli, però, e basando proprio i suoi versi di critica a Guglielmo proprio sulle parole di quest'ultimo. Questa tenzone si ricollega inoltre ai testi che fanno riferimento all'astrologia per fini politici e per prevedere stravolgimenti e situazioni *in fieri*. Altri testi di questo tipo sono *Movi tua boce* di Paolo dell'Abbaco o anche *Apri le labbra mie, dolce Signore*²³⁴¹. Negli esempi letterari citati, ma anche nel caso dell'evento dell'alluvione del 1333²³⁴² colpisce l'accostamento tra astrologia e divino. Non a caso Guglielmo ricorda che «lo Signor proveggia in ogni stato» v. 14 e allo stesso modo Stoppa dei Bostichi invita i suoi lettori a redimersi, così che la sua profezia non si avveri per mano del Signore come successo a Ninive. Anche nell'ambito dell'alluvione del 1333 «I chiaroveggenti e gli astrologi del periodo giustificarono l'alluvione facendo riferimento alla collocazione dei vari pianeti in quell'anno e dettero una motivazione astrale persino per quanto riguarda il fatto che Pisa fosse scampata alla distruzione [...].I religiosi, pur non screditando le ipotesi avanzate dagli astrologi, sostennero che a monte di tutto, anche della configurazione astrale che aveva causato l'alluvione, avesse agito senza dubbio alcuno la potenza della volontà divina»²³⁴³.

²³³⁹ S.v. i sonetti di Adriano de' Rossi dedicati all'alluvione di Arno del 1333; Pancini 2023a e l'articolo di prossima pubblicazione *Una catastrofe ambientale medievale: L'alluvione dell'Arno del 1333 tra poesia e storiografia*.

²³⁴⁰ Si veda l'esempio della tenzone tra Antonio Pucci e Franco Sacchetti *E par che noi andiam col fuscellino* e Antonio Pucci, *se lo re divino* dove la persona grammaticale veicola informazioni circa l'opinione degli autori, si veda anche il testo che Dante scrive a Cino da Pistoia *Io mi credea del tutto esser partito* dove l'utilizzo di un lessico afferente alla sfera della lievitazione testimonia l'accusa di eccessiva leggerezza amorosa di Dante nei confronti di Cino.

²³⁴¹ Per i riferimenti all'utilizzo dell'astrologia anche in contesti politici si veda anche l'articolo di prossima pubblicazione *Una catastrofe ambientale medievale: L'alluvione dell'Arno del 1333 tra poesia e storiografia*.

²³⁴² S.v. Nota precedente.

²³⁴³ Da articolo di prossima pubblicazione *Una catastrofe ambientale medievale: L'alluvione dell'Arno del 1333 tra poesia e storiografia*.

19. Scisma d'Occidente

Si prendono qui in esame i testi relativi alla prima parte, quella trecentesca, della vicenda legata allo scisma d'Occidente. Sebbene lo scisma si possa dire superato definitivamente solo dal 1449, con la rinuncia di Felice V alla tiara papale, si prenderanno in esame in questa sede solo i testi legati alla porzione di scisma che ricopre il XIV secolo. L'origine della divisione della Chiesa cattolica si ha nel 1378, quando a Urbano VI, residente a Roma, viene opposto Clemente VII, residente ad Avignone. A Roma, dopo la morte di Urbano VI, viene eletto Bonifacio XI nel 1389 mentre ad Avignone nel 1394 viene eletto Benedetto XIII. I testi che si prendono in esame dimostrano quindi tutta l'inquietudine e la preoccupazione dei rimatori, che a fine XIV secolo, si ritrovano nel periodo culmine dello scisma e non riescono a vedere ancora una risoluzione vicina.

Il primo testo che si prende in esame è la sestina di Bruscaccio da Rovezzano *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo*²³⁴⁴. Il testo si apre con una prima stanza incentrata su argomentazioni religiose, che rimandano nella prima terzina alla creazione del mondo e dell'uomo, con un debito all'*Antico Testamento* e nella seconda terzina alla morte di Cristo per la salvezza dell'umanità, legato al *Nuovo Testamento*. In questo modo Bruscaccio apre la sestina riassumendo le due tematiche chiave di entrambi i testi sacri del cristianesimo²³⁴⁵. La seconda stanza si apre con una domanda rivolta ai governanti del mondo «voi che guidate il fren di questo mondo» (v. 8), si chiede loro se siano in grado di conoscere il valore della pace, per la quale è morto Cristo [«questa pace» (v. 7) è riferito a «eterna pace» (v. 6)], visto che si ostinano a fare la guerra. Anche in questo caso, come nel caso dei sonetti in tenzone tra Antonio Pucci e Franco Sacchetti *E' par che noi andiam col fuscellino* e *Antonio Pucci, se lo Re divino*, l'autore utilizza la terza persona per indicare chi indice la guerra mentre utilizza la prima persona plurale per indicare chi subisce la guerra, ovvero la collettività nella quale si include «ci drizzate a buona guerra» (v. 9). La seconda parte della stanza è invece un ammonimento morale alla terza persona, che invita a perseguire la guerra contro il vizio e non contro gli uomini, ricordando la prospettiva cristiana della vita eterna per i fedeli senza peccato «ché mai non muore chi fa onesta vita» (v. 12). La terza stanza si aggancia al v. 12 e approfondisce il tema della vita ultraterrena per i fedeli. In particolare, Bruscaccio, si focalizza sulla separazione dalla corporeità e dai beni materiali, che avviene nella vita dopo la morte dove, oltre a non esserci corpo, non ci sono neanche i beni mondani e di conseguenza neanche la guerra «Rimane il corpo in questa brieve vita» (v. 13); «e no' lli puote pareggiare il mondo / co' suo tesori, né potenza d'uomo; / né di tiranni vi si teme guerra» (vv. 16-18). La quarta stanza è invece aperta da un'altra domanda (come vv. 7-9) nella quale si chiede direttamente al Signore, con rabbia, perché non si sceglie di dare l'esempio agli altri uomini letteralmente estirpando la vita da chi «grida guerra» (v. 19). La rabbia e la richiesta di questi versi ricordano il sonetto di Franco Sacchetti *Non sofferir, Signor, più: manda, manda*. Nella seconda parte della stanza è invece il poeta che confida in prima persona il suo desiderio di vedere la pace nella sua Italia. Come sottolinea Ruggiero «la costruzione ipotetica sottintende la difficile realizzabilità dell'auspicio»²³⁴⁶. Da qui si evince la sfiducia in Bruscaccio verso la riappacificazione dei due rami della Chiesa d'occidente: quello romano e quello avignonese. Come si è sottolineato in apertura del capitolo, a questa altezza cronologica forte è la sfiducia verso una riunificazione della Chiesa. La quarta stanza riprende il tema della seconda terzina della stanza precedente e «stavolta sotto forma di esclamazione»²³⁴⁷ l'autore ammette che accetterebbe di buon grado la morte sapendo che il mondo si è rappacificato e il mondo è divenuto un luogo sicuro. Nella seconda terzina della stanza emerge, però, la consapevolezza dell'autore che lo scisma durerà ancora a lungo, egli chiede infatti a Dio di allungargli la vita per poter vedere la riappacificazione dei due papi. Bruscaccio utilizza l'immagine delle chiavi affidate a Pietro. Per indicare il papato l'autore spera che le chiavi tornino nelle mani di un solo «uomo» (v. 30) anziché di due. Il riferimento alle sacre chiavi ricorre anche in *Gloriosi toschani* «sacri chiavi» (v. IV.1) che «Son gonfalon perfecti defedeli» (v. IV.2) e (v. VII.5) e nel Cantare della Guerra degli Otto Santi di Antonio Pucci: «Chiavi» v. 6.2 «che poco si potranno adoperare» (v. 6.4) «se 'l Maestro noll'ugne» (v. 6.6) e l'incipit di *Quando a diricto di volgie la chiave* del quale segue l'analisi²³⁴⁸. Tornando a *Formato ch'ebbe Iddio*, Bruscaccio riprende tematicamente e sintatticamente la fine della stanza precedente. Il soggetto della prima terzina della quinta stanza è l'uomo del (v. 30), ultimo verso della IV stanza. L'autore spera che l'uomo che arriverà a reggere il papato da solo (le chiavi di Pietro) sia riconosciuto come guida di fede dagli uomini. Colpisce qui il riferimento al papa come ad un «uomo» (v. 30) in contrasto con la natura divina del pontificato. La seconda parte della sestina auspica che Dio doni la spada della Chiesa o in generale la spada del comando²³⁴⁹.

²³⁴⁴ BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 166-170.

²³⁴⁵ Cfr. Ivi, pp. 73; 167.

²³⁴⁶ Ivi, p. 169.

²³⁴⁷ Ibidem.

²³⁴⁸ Per altri esempi tra i quali anche la *Commedia* di Dante si veda BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 169, nota 29.

²³⁴⁹ Cfr. Ivi, p. 170, nota 34.

ad un papa «di franca vita» (v. 35), che potrebbe voler rappresentare un pontefice coraggioso e sicuro, non si escludono però, sulla scia di Ruggiero, i riferimenti militari come valoroso e prode o le qualità morali positive come l'onestà²³⁵⁰. Sebbene sia una narrazione metaforica, probabilmente riferita alla guerra al peccato, colpisce qui il riferimento ad una «guerra giusta» (v. 34) che va contrapposta ad una guerra sbagliata, quella che Bruscaccio critica nelle stanze precedenti. Appare di conseguenza opportuno chiedere a Dio di togliere la vita a chi pecca e indugia nel bellicismo (vv. 19-21). Una distinzione speculare, tra guerra giusta e guerra sbagliata, è presente in molti altri autori come Franco Sacchetti ed Antonio Pucci che da un lato criticano un certo tipo di guerra come nei già citati *E par che noi andiam col fuscellino*; *Antonio Pucci, se lo Re divino* oppure i testi di critica a Gregorio XI nel capitolo della Guerra degli Otto Santi, la corona di 12 sonetti di Franco Sacchetti in difesa della pace o anche *Figliuol, cu'io lattai* di Gregorio d'Arezzo. Allo stesso tempo però, negli stessi autori, emerge anche la narrazione di una guerra giusta, santa, quella che porta avanti Firenze contro Gregorio XI, quella contro gli infedeli, oppure quella contro gli stessi che predicano il bellicismo si vedano ad esempio *Non sofferir, Signor* di Franco Sacchetti, *Dè, gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci e gli stessi testi legati alla Guerra degli Otto Santi. Per quanto riguarda i testi che inneggiano alla Guerra Santa si veda ad esempio nello specifico i testi del capitolo della Guerra degli Otto Santi *Io fui ferma Chiesa* di Giannozzo Sacchetti (vv. 58-10); di Franco Sacchetti il v. 76 di *L'ultimo giorno veggio che s'appressa*; la terza ottava del Cantare della Guerra degli Otto Santi di Antonio Pucci, oppure *Fiorenza mia, poi che disfatt'hai* che, per altro, oltre ad inneggiare la guerra contro gli infedeli, si compiace con Firenze per la sconfitta bellica degli Ubaldini. Come sottolinea anche Ruggiero, una peculiarità della sestina di Bruscaccio da Rovezzano, oltre all'utilizzo di sei parole rima riproposte nel congedo secondo il meccanismo della *retrogradatio cruciata*, è la possibilità di raggruppare le sei parole rima in tre coppie di antonimi²³⁵¹. La conclusione della sestina è una terzina, che raccoglie tutte le parole rima e che, vista la loro caratteristica di essere antonimi, presenta l'ossimoro «morte che fa vita» (v. 38) e il riferimento contrapposto alla pace che Dio lasciò nel mondo, per la quale si chiede che venga spenta la guerra. Tale *retrogradatio cruciata*, nella quale la parola che conclude l'ultima stanza viene riutilizzata per concludere il primo verso della stanza successiva, influisce anche sulla struttura tematica della sestina. L'argomentazione trattata nell'ultimo verso della stanza I viene ripresa anche nella stanza seguente anche dal punto di vista sintattico [«eterna pace» (v. 6); «questa pace» (v. 7)]. Allo stesso modo avviene per le stanze successive che dal punto di vista tematico seguono questo andamento, talvolta – come nella citata stanza I – anche dal punto di vista sintattico [«onesta vita» (v. 12); «questa breve vita» (v. 13)] dove il pronome dimostrativo rimanda al referente della stanza precedente. Altra peculiarità della sestina è anche la divisione interna di tutte le stanze, dove ogni terzina di versi costituisce una sottounità tematica a sé.

Il secondo testo che si prende in esame, legato al medesimo tema, è il sonetto caudato contenuto nella cronaca di Giovanni Sercambi e pubblicato da Medin *Quando a diricto si volgie la chiave*²³⁵². Il sonetto viene datato da Sercambi al 1398 «Per dimostrare quanto» in detto anno «i facti di santa chieza si governano»²³⁵³. Medin sospetta che sia di Davino Castellani, come molti altri dei testi presenti nella cronaca di Sercambi. Il testo è preceduto da una contestualizzazione storica scritta da Sercambi. Il contesto è il 1398, quando sul soglio pontificio di trova Bonifacio IX, e sono in atto le lotte intestine a Roma tra la fazione popolare, sostenuta dagli Orsini, e la fazione nobile, sostenuta dai Colonna. Nel 1395 era stato sbandito da Roma Pietro Mattuzzi, esponente dei popolari, sostenuto dagli Orsini²³⁵⁴. Paolo Orsini, condottiero che si trova a Firenze incede quindi contro Roma nel 1398, il popolo romano chiede quindi che il papa faccia qualcosa per fermarlo. Sercambi narra quindi dell'invio di un'ambasciata a Paolo Orsini, il quale si accorda con il papa affinché sia quest'ultimo a reggere il potere sia spirituale, che temporale nella città²³⁵⁵. Anche gli studi storici confermano che «i partiti rassegnarono *plenum dominium* nelle mani di Bonifacio IX. I nobili furono assolti il 4 luglio, i popolari il 10 agosto»²³⁵⁶. Sercambi abbandona poi la cronaca dettagliata per inserire una digressione che critica il papa che, invece di accettare l'incarico offertogli da Orsini, avrebbe acquisito molto più onore se avesse piuttosto riunificato la chiesa e avesse indetto guerra contro i Saraceni «che molto è più pregio sere al suprascripto papa d'avere preso acordio et levato via la scisma di santa chieza e preso lo bastone in mano contra limfedeli che aver preso lo dominio di Roma certo tal dominio in lui non è honesto»²³⁵⁷. Sercambi poi avvisa il papa di temere la Fortuna e Dio che agiranno contro di lui. Per aggiungere veridicità a quanto scrive, Sercambi, cita le parole di Dante di *Inf.* VII, 1-96 «e pogo acorgimento a avuto a darsi a credere potere tal signoria mantenere e

²³⁵⁰ Cfr. Ivi, p. 170, nota 35.

²³⁵¹ Cfr. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, p. 166.

²³⁵² Medin, 1884, pp. 407-408; 414.

²³⁵³ Ivi, p. 407.

²³⁵⁴ Cfr. *BONIFACIO IX, papa* in *DBI*.

²³⁵⁵ Cfr. Medin, pp. 407-408.

²³⁵⁶ *BONIFACIO IX, papa* in *DBI*.

²³⁵⁷ Medin, 1884, p. 408.

non pensa migha che la fortuna che tucto a adispouere di tal simplicessa overo mactessa non adoperi verso di te papa Bonifatio quello che giustamente meriti e anco non stimi che idio non punisca chi fa contra a suoi comandamenti. E accio che tu et chi dipote verra possa congoscere che dio tuto puniscie ella fortuna dispone secondo che allei piacie adexemplo delle molte notero qui quello che scrive dante capitolo VII dellomferno quine u dicie»²³⁵⁸. In tale passo dantesco sono puniti gli avari e i prodighi, tra cui molti sono chierici. Il sonetto *Quando a diricto si volgie la chiave*²³⁵⁹ riprende il tema delle chiavi di Pietro, che indicano il papato, citate anche dal testo analizzato in precedenza e da altri autori toscani²³⁶⁰. Il sonetto caudato si apre con una quartina che riporta un aneddoto popolare di natura gnomica che allude metaforicamente al papato e alla situazione della contemporaneità. Quando si vuole aprire una porta e si gira la chiave se la serratura si dimostra poco collaborativa nell'assecondare l'apertura «E se tal volta un poco si contesta» (v. 3) basta ungerla e «diventa soave» (v. 4). Se però si insiste troppo con violenza «per una man grave» (v. 5) si ottiene l'effetto contrario e la serratura si rompe «Alla ritrosa longengno si guasta» (v. 6), se si forza ulteriormente la serratura si distrugge del tutto, così che essa perde inevitabilmente il suo valore «E sella sforsa troppo vi simpasta / Si sconcia sì che poi non val tre fave» (vv. 7-8). L'espressione *non valere tre fave* si ritrova anche in altri autori e in altre varianti come nei Cantari sulla Guerra di Pisa di Antonio Pucci «che non valevan per forza una fava»²³⁶¹ (v. V.23.6) oppure la variante «non valse una penna» (v. VI.12.4) dei Cantari sulla Guerra di Pisa dello stesso Pucci²³⁶². La prima terzina fa riferimento sempre alla suddetta serratura, oggetto protagonista delle quartine, la quale necessita del suo maestro, il quale si rende conto del difetto e riesce così a ripararla. La seconda terzina e la cauda contestualizzano, infine, il discorso precedente alla situazione della contemporaneità: le chiavi di Pietro sono secondo il poeta così mal ridotte «guaste» (v. 12) che se Dio stesso «quel chelle fe col braccio dextro» (v. 13) non le rimette in sesto «Nolle racconcia» (v. 14) non «diranno vero» (v. 14). La cauda fornisce le motivazioni di tale pensiero: attraverso un'azione spiacevole «con un atto fero» (v. 15)²³⁶³, le chiavi di Pietro sono rivolte in senso contrario rispetto a come dovrebbero essere «Son volte alla ritrosa» (v. 16). La conclusione della stanza sembra una forma gnomica della quale però non si ha la certezza del significato, verrà il tempo in cui queste chiavi verranno date «in pome» (v. 17) che potrebbe significare un pomo, intendendo il frutto. Il che potrebbe forse rimandare al *pomo della discordia*, volendo dire che le chiavi di Pietro, ovvero il papato, sarà causa di discordia sottintendendo lo scisma. Si potrebbe altrimenti volersi riferire al *Pomo di Adamo* ovvero al frutto proibito o in generale al fatto che tali chiavi verranno un giorno offerte a una sola persona e che quindi lo scisma si ricomporrà.

Si inserisce in questo contesto anche la canzone di Franco Sacchetti *Pieno è il mondo di falsi profeti*²³⁶⁴ che, sebbene nella sua intrezza non tratti questo tema, ne contiene un riferimento. Non si analizzerà la canzone per intero, ma solo il riferimento di interesse per il tema del capitolo e dal punto di vista politico. La canzone è datata intorno al gennaio-marzo 1379²³⁶⁵ ed è una critica contro gli indovini, i profeti e tutte quelle figure che, spacciandosi per sapienti, cercano di predire il futuro o fare profezie. Emerge soprattutto il paragone con le figure di profeti e santi della religione, ai quali la popolazione non crede più, preferendo invece astrologi e altri definiti da Sacchetti *ciarlatani*. In questo contesto si inserisce un riferimento al tempo contemporaneo alla composizione nel quale i due papi: Urbano VI e Clemente VII sono avversi invece di essere pacifici. Sacchetti adduce questo fatto come esempio di eresia, per dimostrarla con la concretezza dell'attualità tangibile al suo pubblico. Come si può quindi rimproverare i governanti di calibro minore, quando i due pontefici in primis indulgiano nel bellicismo? L'autore prosegue poi con una condanna generica alla guerra in terra e in mare e andando avanti, poi, con il tema con il quale si apre la canzone, cioè quello della critica agli indovini provocatori di discordia e guerre. Il congedo è una critica dell'autore sulla situazione contemporanea nella quale c'è tra i cristiani tempesta e discordia. L'autore confronta questa situazione con quella dei Saraceni che, a differenza dei cristiani, «stanno cheti e piani / e non combatte l'uno con l'altro seggio» (vv. 111-112). Sacchetti conclude, poi, con un lamento generico sulla situazione italiana dove si sottolinea la decadenza delle virtù e il paragone tra passato glorioso e presente desolato, entrambi topoi molto diffusi nella poesia medievale, come quello della necessità della guerra Santa e del confronto con i Saraceni, si veda in proposito il capitolo dedicato alla Guerra degli Otto Santi.

²³⁵⁸ Ibidem.

²³⁵⁹ Medin, 1884, p. 414.

²³⁶⁰ Il riferimento alle sacre chiavi ricorre in *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo* oltre che anche in *Gloriosi toscani* «sacri chiavi» (v. IV.1) che «Son gonfalon perfecti defedeli» (v. IV.2) e (v. VII.5) e nel Cantare della Guerra degli Otto Santi di Antonio Pucci: «Chiavi» v. 6.2 «che poco si potranno adoperare» (v. 6.4) «se 'l Maestro noll'ugne» (v. 6.6).

²³⁶¹ S.v. Cupelloni, 2022, *fava*, p. 279 e *penna*, p. 290.

²³⁶² S.v. *Penna* e *Fava* in *TLIO*.

²³⁶³ S.v. *fero* in *TLIO* sign. 1.3.1.

²³⁶⁴ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 332-336; (P.), pp. 396-400.

²³⁶⁵ Cfr. Ibidem.

Allude allo scisma d'Occidente anche la frottola di Franco Sacchetti *O mondo*²³⁶⁶ essa si configura come una critica e un lamento dell'autore rivolto alla situazione a lui contemporanea. In particolare, i (vv. 8-15) sono rivolti al «seggio / di san Pietro» (vv. 8-9) dove si fa riferimento allo scisma e si gioca sul nome dell'antipapa Clemente VII facendo riferimento a uno dei due papi «che mente» (v. 12) dicendo il falso. I vv. 16-21 criticano poi chi, pensando solo al suo guadagno e schierandosi dove c'è più vantaggio, segue il «mondan bene» (v. 21). Anche l'imperatore non si impegna per migliorare la situazione, Sacchetti ironizza antifrastricamente su questo aspetto nei vv. 22-23 «Chi tiene / monarchia ben ristora», L'imperatore Venceslao di Lussemburgo viene rappresentato come un imbusto di legno ricoperto con i fregi imperiali ma di fatto inerme e inutile²³⁶⁷. Con la stessa antifrastrica ironia Sacchetti fa riferimento ai «valorosi regi» (v. 30) criticati per la loro giovinezza come in *Lasso, Fiorenza mia* (v.12). Nei vv. 35-39 la polemica si estende alla mancanza di una nuova crociata alla quale i regnanti rinunciano per l'accumulo di ricchezze²³⁶⁸. I vv. 40-46 sono dedicati ai «Duchi e conti e marchesi» (v. 40) che sono caduti in basso e hanno assunto gli atteggiamenti di tiranni sui loro territori. I vv. 47-51 sono invece dedicati alla critica contro la simonia²³⁶⁹. I vv. 52-59 si incentrano sul tema della simonia da parte del clero avido di denaro. I vv. 60-62 commentano con rammarico la situazione dei Comuni che, come per i Duchi e i marchesi dei vv. 40-46, sono caduti verso il basso «son su tregge / ravolti» (vv. 61-62). I vv. 63-74 sono un'invocazione del poeta rivolta al suo pubblico «Chi vuol udir m'ascolti» (v. 63) ed una descrizione dello stato dei fatti che percepisce il poeta «vegio» (v. 68) espressi sotto forma di monito, di avvertimento. Sacchetti fa poi riferimento a Bruto e Fabrizio in questo caso in negativo «Chi Bruto e chi Fabrizio / esser gli pare» (vv. 74-75)²³⁷⁰. Viene presentata poi la situazione di rovesciamento dei valori, topos caro alla poesia morale medievale che, come evidenzia Aldinucci, trae origine dal «tema mediolatino della *tristitia temporis* e la rappresentazione del “mondo alla rovescia”»²³⁷¹. Nei vv. 91-100 continua la descrizione della terra in rovina che ricorda la canzone di Gregorio d'Arezzo *Figliuol, cu' io lattai*. I vv. 101-106 insistono di nuovo sui rettori che piuttosto vengono definiti come *rattori*, il medesimo gioco di parole ricorre in *Ohi, ohi, omoi!* dello stesso Sacchetti al v. 209. I vv. 107-110 ricorrono alla metafora del lupo e delle pecore riferita ai potenti che si accaniscono sui deboli²³⁷². I vv. 111-118 sono una critica rivolta, invece, ai militi definiti antifrastricamente

²³⁶⁶ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 389-400; (P.), pp. 460-471.

²³⁶⁷ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 390.

²³⁶⁸ Una tematica che attraversa i temi, gli autori e gli anni e che vede tutti d'accordo è quella dell'indizione di una nuova crociata, se ne fa ampio riferimento in merito alla Guerra degli Otto Santi dove Gregorio XI viene accusato di fare guerra contro i cristiani e non contro gli infedeli indicendo una nuova crociata¹¹. La critica alla Chiesa per la mancata indizione di una crociata ricorre nei testi legati alla vicenda degli Otto Santi, *Io fui ferma Chiesa* v. 24 di Giannozzo Sacchetti, *L'ultimo giorno veggio* v. 17 di Franco Sacchetti, Antonio Pucci nel suo Cantare sulla Guerra degli Otto Santi «voler ammassare il gran tesoro / per poter aquistar sop'a' cristiani» vv. 3.3-4. Tale argomentazione viene supportata anche da Bindo di Cione del Frate in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*. Nei confronti di Urbano V anche Franco Sacchetti in *Non mi posso tener* «Se tu' vuo' fama, va contro a' pagani» (v. 124) fa riferimento alla necessità di una crociata¹². Anche in *Grave dolore che-llo quore mi quoce* fa riferimento alla crociata: prima della morte Carlo di Calabria prega Carlo prega il re Roberto e i baroni, che sono al suo capezzale, che venga indetta una nuova crociata contro i Saraceni, come fece anche il suo antecedente Carlo I, al quale si fa riferimento indirettamente anche al v. 31. L'accusa posta a personaggi diversi per la mancata indizione di una crociata e anche l'auspicare alla guerra santa in contesti diversi sottolinea il dibattito che si era generato intorno e l'opinione popolare diffusa in merito.

²³⁶⁹ Una critica speculare emerge nel *Cantare della guerra degli Otto Santi* di Antonio Pucci e anche nella canzone *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti.

²³⁷⁰ Menzionato da Franco Sacchetti in *Quella leonina* insieme a Scipione e Catone, come esempio di personaggio dal quale oggi invece si stanno allontanando i cittadini fiorenti; Brusciaccio da Rovezzano in *Per liber mantenere* (in questo caso Ruggiero sostiene però che si tratti di Marco Giunio Bruto); *Credi tu sempre, maladetta serpe* di Franco Sacchetti; *Quella virtù* di Bindo di Cione del Frate; *Viva il pugliese e 'l corso*. Fabrizio viene citato anche da Antonio Pucci in *Tu che se' posto a regger con giustizia* e *Bench'io conosca e vegga che 'l tacere*. Fabrizio viene paragonato a Salvestro dei Medici nel testo di Sacchetti *Non già Salvestro* in riferimento a Fabrizio Luscino Gaio e viene citato anche in *Qual fie sì duro cor d'omo o di donna*.

²³⁷¹ Cfr. PIETRO DEI FAITINELLI, p. 117.

²³⁷² Si veda i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» vv. XII. 7-8, che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» v. XIII. 6-7; il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» v. 13 di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» vv. 112-113. In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città v. 54 «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercule già di*

«sinceri, che a' loro ordini veri / fanno vituperi» (vv. 113-115), Sacchetti fa riferimento anche alla sua novella CLIII ai vv. 116-118²³⁷³. I vv. 119-135 sono una critica agli artigiani descritti come chini sui loro libri paragonati a dei sensali che non si fermano di fronte a niente e nessuno per accumulare guadagno «Chi presta e chi rende, / chi arappa e chi prende / e chi ac{c}ende / usura; / chi ruba e chi fura / senza cura / e vedova e pupillo» (vv. 129-135), espressione che ricorre anche in *Acqua né fuoco, né di gente assedio* di Adriano de' Rossi inserita in un contesto speculare di critica alla cupidigia dei Fiorentini ai vv. 9-11 «Perch'altro ch'a rubar non si contende / e vedove e pupilli e menpossente / e per danar chi può l'un l'altro vende». I vv. 136-151 della frottola di Franco Sacchetti descrivono i giudici che con il loro «falso codicillo» (v. 137), definito così in funzione dispregiativa, contribuiscono a rovesciare i valori oscurando le leggi chi le ha scritte e difendendo chi è nel torto. Si citano in particolare quattro esempi di episodi presi dalla classicità: Semiramide²³⁷⁴, Ulisse²³⁷⁵, Ettore²³⁷⁶ e Numa²³⁷⁷. Per quanto riguarda Numa, Sacchetti, gioca con il suo nome rovesciandone il senso in modo ironico come avviene per i *rettori-rattori* nello stesso testo «Non seguon Numa, / ma pel numo vile» (vv. 148-149). I vv. 152-162 sono diretti invece ai medici che, come i giudici, tradiscono i fondatori antichi della loro materia, «si disvia / da Ipocrate» (vv. 158-159). I vv. 163-178 sono invece rivolti ai mercanti descritti come erranti che si arricchiscono comprando prodotti a basso prezzo per rivenderli a prezzi molto più alti. I vv. 179-181 sono invece rivolti verso ogni arte in senso generico. Nei vv. 182-194 vengono accostati i notai di nomina imperiale e i preti, entrambi criticati per la loro ignoranza. Sacchetti passa poi a criticare gli atteggiamenti e la morale delle donne come anticipano i vv. 195-196 «Lascerà il mio sermone / lo sesso femminile?», in particolare l'autore si sofferma sugli atteggiamenti poco morigerati delle vedove che indugiano negli ozi. Come per il testo di Pietro dei Fainelli *S'eo veggio en Lucca bella* nel quale Fainelli cita un letto di piume, dei cibi raffinati, come metafora di una vita agiata. Allo stesso modo Sacchetti critica la vedova che «or dorme su le piume» (v. 206) come sinonimo di vita comoda. I vv. 211-212 sono contraddistinti dalla ironia, come gran parte del testo, «e questa merca / non fa donna casta». Anche i versi successivi, fino al v. 227 sono una critica alle donne che con questi atteggiamenti rovinano i matrimoni. I vv. 228-239 sono invece una critica agli abbigliamenti, che non permettono più di distinguere tra uomo e donna «agli uomini hanno tolto» (v. 235); «l'uomo in donna Berta / e donna berta in omo» (vv. 241-242). L'utilizzo del nome *Berta* in senso ironico è presente anche in *Veder mi par già* di Pietro dei Fainelli, riferito però, in questo caso, a Roberto d'Angiò ai vv. 6, 12. Tornando alla frottola di Franco Sacchetti, come per i vv. 40-46; 61-62 si fa riferimento al cadere in basso per indicare la decadenza delle donne «Ma como / nuovo tomo / han dato le pulzelle» (vv. 244-246). Rimanendo in tema di critica agli abbigliamenti si passa poi ai villani criticati per i loro abbigliamenti stravaganti «strani» (v. 257) e per la loro superbia nel non voler sottostare al loro signore. I vv. 272 criticano poi i nobili che si abbassano di livello con le servette. I vv. 282-293 sono dedicati ai consoli e all'amministrazione della giustizia fatta ad opera dei lignaggi potenti, anche in questo caso, viene rovesciato antifrasticamente il senso dei versi «dipingon bilance, / e sopra le guance / Ragion e Iustizia, / là dove è più stoltizia» (vv. 290-294). I vv. 294-306 sono una considerazione riguardo le monete, enumerate ai vv. 299-304, e la loro svalutazione. I versi conclusivi rimandano ancora al rovesciamento dei valori «le scolpite figure / quello c'ha fatto usure / metton in alture» (vv. 310-314). Una critica simile è presente anche in altri testi di Sacchetti come *In ogni parte dove virtù manca, Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo*, anche la corona di dodici sonetti che Franco Sacchetti scrive a seguito della distruzione di alcuni suoi possedimenti ricorda il tono delle critiche contenute in *O mondo* e come i testi sopra citati testimoniano l'atteggiamento del Sacchetti che denuncia alcuni comportamenti della sua contemporaneità.

Alcune riflessioni

Libia ancor risplende dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» v. 30; lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» v. 63, s.v. anche il testo *Abate mio, tempo mi par che sia* dello stesso Sacchetti.

²³⁷³ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) p. 393.

²³⁷⁴ Citata anche nella tenzone fra Antonio Loschi e Coluccio Salutati.

²³⁷⁵ Citato anche da Simone Serdini in *Le 'nfastidite labbra*.

²³⁷⁶ S.v. nota precedente, v. 34 di *Agri sospiri* di Brusciaccio da Rovezzano; *Hercole già di Libia* di Franco Sacchetti e in *Signori, i' dissì nell'altro cantare* di Antonio Pucci dove viene evocato per la lotta con Achille.

²³⁷⁷ Viene citato da *In ogni parte dove virtù manca* di Franco Sacchetti v. 105; *Aprite gli occhi* di Brusciaccio da Rovezzano.

I riferimenti biblici sono numerosi anche in questo gruppo di testi presi in esame. La sestina di Bruscaccio da Rovezzano sintetizza i punti chiave dei libri sacri. Come si è notato anche per altri testi²³⁷⁸, la persona grammaticale utilizzata dall'autore, anche in questo caso, veicola informazioni sull'atteggiamento dell'autore nei confronti della situazione. Bruscaccio si rivolge ai soli governanti con il *voi* a segnalare che ritiene loro i soli responsabili della situazione tumultuosa. L'alternanza poi di passi rivolti ad una generica terza persona, che però sottintende tutti, ricordano anche i testi *Se la Fortuna* di Ventura Monachi, *O spada di giustizia* di Agnolo Torini oppure i tanti testi rivolti ai governanti raccolti nel capitolo Corrispondenze politiche come *Loda e ringrazia Iddio* di Antonio Pucci che alternano frasi alla terza persona di tipo gnomico a frasi alla seconda persona, rivolte direttamente al destinatario del testo e in qualche caso anche frasi alla prima persona, che esprimono le opinioni dell'autore o si riferiscono alla collettività. Nel testo di Bruscaccio da Rovezzano emergono anche una serie di aspetti notevoli per quanto riguarda l'immagine che viene data della figura del Papa. Se in linea con la tradizione degli altri poeti si fa riferimento alle Sacre Chiavi, come fa anche *Quando a diricto si volgie*, come metafora papale, colpisce la rappresentazione del papa come un vero e proprio guerriero impegnato nella guerra contro il peccato. In linea con questa immagine è anche la preghiera dell'autore, che chiede a Dio di estirpare la vita da chi vuole la guerra. Tale visione della religione, che autorizza a togliere la vita al nemico, se questo è un peccatore è una colonna portante dei testi che narrano gli scontri bellici come il *Cantare di Montecaputo* di Pietro da Siena oppure gli innumerevoli testi legati alle guerre tra Pisa e Firenze²³⁷⁹. Si lega a questo discorso anche l'esaltazione e la richiesta di più voci dell'indizione di una nuova guerra santa menzionata da Bruscaccio da Rovezzano, ma non solo²³⁸⁰. Anche la struttura rimica, in *Formato ch'ebbe Iddio i cieli e 'l mondo*, grazie alla *retrogradatio* cruciata, si lega all'andamento tematico e viceversa²³⁸¹. La tematica della guerra giusta, quella contro i Saraceni, viene ripresa anche dalle parole della cronaca di Sercambi che aprono il testo forse di Davino Castellani e da *Pieno è il mondo di falsi profeti* di Franco Sacchetti. Colpisce qui l'utilizzo di metafore concrete che fanno riferimento alla vita quotidiana e alla conoscenza quotidiana e gnomica del cittadino medio del periodo e ad aspetti che ad oggi possono risultare di difficile comprensione, come il riferimento alle chiavi che verranno date «in pome» v. 17 di *Quando a diricto si volgie la chiave*. Questo ci porta a un'ulteriore considerazione circa il genere preso in esame e in linea generale circa la poesia medievale. Sebbene si faccia riferimento ad aspetti concreti, a differenza della poesia amorosa, spesso quello al quale si fa riferimento viene citato per metafore, simboli, passi gnomici, riferimenti biblici o altri testi che per il cittadino medievale risultano perfettamente comprensibili, ma che oggi ci appaiono diversamente. Anche per i passi più intelleggibili e chiari va sempre considerato che un qualsiasi referente, come ad esempio una chiave che non apre una porta (citata da *Quando a diricto*), veniva percepito in modo diverso da un cittadino medievale e suscitava in lui collegamenti diversi rispetto a quelli che ci vengono in mente oggi. La struttura bipartita di *Quando a diricto*, con una prima parte con delle considerazioni generiche e una seconda parte che ancora queste considerazioni ad una precisa situazione della contemporaneità è frequente nei testi presi in esame in questo capitolo. Esempi simili sono i testi del capitolo Corrispondenze politiche dove nella prima parte del testo ci sono una serie di premesse, mentre solo nella seconda parte si chiede al destinatario del testo quello che vuole ottenere concretamente attraverso la composizione²³⁸². Il riferimento allo scisma in *Pieno è il mondo* non è ampiamente trattato, ma ricopre solo pochi versi della canzone, Franco Sacchetti fa riferimento a questo aspetto solo perché gli è funzionale per dimostrare con un esempio concreto, tratto dalla

²³⁷⁸ S.v. a solo titolo di esempio il caso della tenzone tra Antonio Pucci e Franco Sacchetti *E par che noi andiam col fuscellino e Antonio Pucci, se lo Re divino*.

²³⁷⁹ S.v. in proposito riflessioni finali del cap. 7.

²³⁸⁰ Una tematica che attraversa i temi, gli autori e gli anni e che vede tutti d'accordo è quella dell'indizione di una nuova crociata, se ne fa ampio riferimento in merito alla Guerra degli Otto Santi dove Gregorio XI viene accusato di fare guerra contro i cristiani e non contro gli infedeli indicendo una nuova crociata¹¹. La critica alla Chiesa per la mancata indizione di una crociata ricorre nei testi legati alla vicenda degli Otto Santi, *Io fui ferma Chiesa* v. 24 di Giannozzo Sacchetti, *L'ultimo giorno veggio* v. 17 di Franco Sacchetti, Antonio Pucci nel suo *Cantare sulla Guerra degli Otto Santi* «voler ammassare il gran tesoro / per poter aquistar sop'a' cristiani» vv. 3.3-4. Tale argomentazione viene supportata anche da Bindo di Cione del Frate in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*. Nei confronti di Urbano V anche Franco Sacchetti in *Non mi posso tener* «Se tu' vuo' fama, va contro a' pagani» (v. 124) fa riferimento alla necessità di una crociata¹². Anche in *Grave dolore che'llo quore mi quoce* fa riferimento alla crociata: prima della morte Carlo di Calabria prega Carlo prega il re Roberto e i baroni, che sono al suo capezzale, che venga indetta una nuova crociata contro i Saraceni, come fece anche il suo antecedente Carlo I, al quale si fa riferimento indirettamente anche al v. 31. L'accusa posta a personaggi diversi per la mancata indizione di una crociata e anche l'auspicare alla guerra santa in contesti diversi sottolinea il dibattito che si era generato intorno e l'opinione popolare diffusa in merito.

²³⁸¹ S.v. BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, pp. 166-170.

²³⁸² S.v. ad esempio *Io vi ricordo, caro mio signore* di Franco Sacchetti e *La vostra benvoglienza ho sì nel core* di Astore Manfredi.

contemporaneità, che quanto scrive è vero²³⁸³. La frottola *O mondo* è una critica alla società contemporanea all'autore, dove è in atto un vero e proprio rovesciamento dei valori. Tale critica trae fondamento dall'ironia e dall'utilizzo di alcuni giochi di parole, che rovesciano il significato delle parole originali. Il rovesciamento dei valori viene rappresentato attraverso il rovesciamento lessicale di parole come *Clemente- che mente*, *rettorizzatori* e *Numa-numo*. Sacchetti dà forza alle sue argomentazioni anche attraverso exempla biblici e classici, con la stessa finalità -dare forza alle sue parole- che si cela nella menzione dello scisma in *Pieno è il mondo*. Come per altri testi presi in esame²³⁸⁴ Sacchetti fa un confronto fra gli antichi predecessori e gli attuali continuatori di una certa categoria professionale. Il paragone viene fatto tra Ippocrate e i medici a lui contemporanei, Numa e chi si occupa di diritto canonico o anche la menzione alla sedia papale v.9. Per far riferimento alla situazione di rovesciamento e absurdità Sacchetti si serve anche di esempi classici e biblici ben noti a tutti che quindi non necessitano troppe spiegazioni, basta evocare Ulisse o Ettore o Semiramide perché tutti comprendano il senso della frase. Si nota il reiterarsi di metafore e topoi comuni: il letto di piume come metafora di una vita agiata, il riferimento a Berta come nome comune femminile²³⁸⁵, il riferimento al lupo e alle pecore²³⁸⁶.

Quello che emerge in linea generale e che colpisce più di tutto dal punto di vista tematico è un quadro di lamentele e di disillusione generale dei poeti, che criticano la situazione che si sta verificando e chi ne è responsabile (il clero e i regnanti). Ognuno lo fa con mezzi, intensità e modalità diverse: metafore, ironia, giochi lessicali e uso di certe strutture grammaticali, exempla del passato, della contemporaneità, biblici o classici. Il messaggio tematico che ne emerge, però, è quello di una situazione di malessere condiviso.

²³⁸³ L'utilizzo di exempla tratti dalla realtà contemporanea, al fine di dimostrare che quanto si scrive è vero, è una strategia usata di frequente della poesia preso in esame. Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, il tentativo di corroborare le proprie idee attraverso riferimenti storici che dimostrano quanto l'autore esprime ricorre di frequente in questo tipo di testi, si veda ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di ì città del passato che hanno fatto questa fine; oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* (vv. 46-65). Sacchetti rimanda il giudizio di quanto afferma all'esperienza del pubblico «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» (v. 6).

²³⁸⁴ Esempi in merito sono *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti, *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti e *Non mi posso tener più ch'io non dica*.

²³⁸⁵ Il testo di Pietro dei Faitinelli *S'ee veggio en Lucca bella nel quale Faitinelli* cita un letto di piume, dei cibi raffinati, come metafora di una vita agiata. Allo stesso modo Sacchetti critica la vedova che «or dorme su le piume» (v. 206) come sinonimo di vita agiata. Sacchetti scrive «l'uomo in donna Berta / e donna berta in omo» (vv. 241-242). L'utilizzo del nome Berta in senso ironico è presente anche in *Veder mi par già* di Pietro dei Faitinelli, riferito però, in questo caso, a Roberto d'Angiò ai vv. 6, 12.

²³⁸⁶ Si veda i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa luporapace» vv. XII. 7-8, che si dimostrano speculari alla descrizione che Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O luchesii* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» v. XIII. 6-7; il lupo che «non sempre [...] sua rapina gaude» v. 13 di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. La figura del lupo torna anche nel v. 13 di *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze: «carne di lupo vuol salsa di cani». In un contesto diverso torna in *Non mi posso tener più ch'io non dica* di Franco Sacchetti, che accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» vv. 112-113. In *Gregorio primo, se fu santo e degno* di Franco Sacchetti i soldati mercenari vengono paragonati a dei lupi che si accaniscono direttamente sulle persone più indifese della città v. 54 «sparto da' lupi tuo' con tanta rabbia». In riferimento opposto si utilizza invece in *Hercole già di Libia ancor risplende* dove Franco Sacchetti fa riferimento al duca d'Atene come colui che è riuscito a trasformare da lupi in conigli le classi artigiane popolari fiorentine «che quando i lupi facesti conigli» v. 30; lo stesso Franco Sacchetti paragona Bernabò Visconti ad un lupo in *Credi tu sempre, maladetta serpe* «lupo se' stato a le tue pecorelle» v. 63, s.v. anche il testo *Abate mio, tempo mi par che sia* dello stesso Sacchetti.

20. Ludovico il Bavaro

Si presentano in questa sede due testi scritti da un autore pisano e ghibellino che è anche autore, secondo Panno-Pecoraro, anche di *Mentre che era la Lepre*, sonetto ritrovato insieme ai due che si presentano qui in C33²³⁸⁷. Entrambi i testi risentono dell'influenza della *Commedia*.

Il primo testo che si prende in esame è *Io veggio il Cinquecento cinque e diece*²³⁸⁸, il testo già nel suo incipit cela la dichiarazione del ghibellinismo dell'autore: dietro a «Cinquecento cinque e diece» (v. 1) altri non c'è che la parola DVX dux, ovvero Ludovico il Bavaro stesso²³⁸⁹. La prima quartina è una previsione dell'autore che vede scendere Ludovico verso Roma portando la giustizia, che viene personificata, con sé, si avvereranno così le preghiere dei giusti²³⁹⁰. Il tono di questo passo del sonetto ricorda il testo di Pietro dei Faitinelli *S'eo veggio en Lucca bella*, oppure *S'io veggio il di che io disio e spero* di Pieraccio Tedaldi, nei quali il verbo vedere è utilizzato per presentare una situazione che l'autore crede o spera che sia in procinto di avverarsi. «Il riferimento alla discesa, non ancora compiuta, dell'imperatore verso Roma fissa con sicurezza il 3 gennaio 1328 come *terminus ante quem* per la redazione del testo»²³⁹¹. Nella seconda quartina si precisa che, con l'arrivo di Ludovico e della Giustizia che lo accompagna, termineranno le azioni malvagie, dove c'è un forte debito a *Inf.* XXV, 31²³⁹², gli ultimi due versi della quartina trovano spiegazione attraverso la metafora venatoria della caccia agli uccelli con la rete detta *ragna*²³⁹³. L'autore spera che l'imperatore renda più grande la sua rete «ringrossi la ragna» (v. 7) sperando così di prendere prede maggiori, dispiace che vengano lasciati fuori dalla rete «gl'astor» (v. 8), ovvero i falchi cioè le prede grandi²³⁹⁴, e che vengano invece prese le «mosche» (v. 8) cioè le prede piccole. L'autore sembra quindi suggerire che Ludovico si stia concentrando a conquistare cose di poco conto, lasciando indietro quello che ha più valore. «Non è facile determinare se la grossa preda in questione sia Roma (o l'Italia) e le *mosche* le terre cisalpine; oppure se il paragone riguardi i maggiori avversari dell'impero (secondo il punto di vista dell'autore) il pontefice e Roberto d'Angiò»²³⁹⁵. La metafora venatoria ricorre anche in altri testi del genere qui preso in esame, un esempio molto vicino viene dal sonetto di Franco Sacchetti *L'alto rimedio di Fiorenza magna* «ed altri tende, ov'e' tese, la ragna» (vv. 7-8), oppure in *Mugghiando va il Leon* di Faitinelli (vv. 10-11) «il Leon e la Lupa odi ch'han fatto: / tes'han le reti e vogliolla pigliare». Si vedano anche i testi di Pieraccio Tedaldi *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giuvanni e 'l giglio* che presentano la situazione di Mastino della Scala prima pescatore di grosse prede e poi cacciato come un cane *accanato*. La prima terzina elogia il *dux* e preannuncia quelle che saranno le sue azioni cioè riuscirà a riappacificare i dominati con i dominanti rendendo uniti i ceti elevati e quelli minori²³⁹⁶ «Questi concorderà ['l] lup' e l'agnello, / questi torà il nome del nimico / siché 'l grand' e 'l picciol fie fratello» (vv. 9-11). La metafora del lupo e dell'agnello è ricorrente, ad esempio in *Non mi posso tener più ch'io non dica* Franco Sacchetti accusa Carlo IV di andare contro ai suoi stessi principi imperiali «Tutto per e converso par che sia: / tu lasci il lupo, e vai drieto a l'agnello» (vv. 112-113). La terzina conclusiva di *Io veggio il Cinquecento cinque e diece* fa il nome di Ludovico e non lascia dubbi su chi sia il *dux*: l'autore definisce la sua composizione come una profezia «Notate quel che profetando dico» (v. 12). Come nella profezia politica *Apri le labbra mie, dolce Signore* di Stoppa dei Bostichi, anche in questo caso, l'autore conclude con un monito rivolto ai lettori «ogn'om si guardi s'esserli ribello» (v. 12). Il verso conclusivo «E questi fie 'l beato Lodovico» (v. 14) secondo Panno-Pecoraro potrebbe sottintendere con il termine *beato* una critica alla canonizzazione di Ludovico d'Angiò del 7 aprile 1317 ad opera di Giovanni XXII ad Avignone²³⁹⁷.

Il secondo sonetto che si prende in esame, legato al precedente per paternità, tradizione e tematica è *Cantando 'n su la cetra alleluia*²³⁹⁸. Il sonetto, come per il precedente caso di DUX, cela il nome del protagonista del testo dietro un numero, in questo caso per «dicessette cinque» (v. 2) l'autore vuole intendere la parola RE. Il crittogramma si avvale della posizione delle lettere dell'alfabeto: la diciassettesima lettera è la R, mentre la decima la E²³⁹⁹. La prima quartina descrive la situazione di un Re, Roberto d'Angiò, che cantando

²³⁸⁷ Cfr. Panno-Pecoraro, 2020, p. 149.

²³⁸⁸ Ivi, pp. 180-181.

²³⁸⁹ Cfr. Ivi, p. 163.

²³⁹⁰ Cfr. Ivi, 180.

²³⁹¹ Ivi, p. 181, nota 2.

²³⁹² Cfr. Ibidem.

²³⁹³ Cfr. Ivi, p. 166.

²³⁹⁴ S.v. *Astore* in *TLIO*.

²³⁹⁵ Panno-Pecoraro, 2020, pp. 166-167.

²³⁹⁶ Cfr. Ivi, p. 180.

²³⁹⁷ Cfr. Panno-Pecoraro, 2020, p. 182, nota 14 e *LUDOVICO d'Angiò, santo* in *DBI*.

²³⁹⁸ Panno-Pecoraro, 2020, pp. 182-183.

²³⁹⁹ Cfr. Ivi, pp. 163-164.

con la sua cetra, trama «cova» (v. 2) morte e distruzione «nece» (v. 2)²⁴⁰⁰. I vv- 3-4 sono riferiti a Roberto che viene descritto avere una falsa virtù, visto che si dispone a seguire l'ingiustizia e a negare la verità²⁴⁰¹. Il riferimento al seguire l'ingiustizia del (v. 4) si collega al sonetto precedente, dove l'imperatore Ludovico porterà, invece, Giustizia con sé. I riferimenti a Roberto d'Angiò in ricordano il sonetto *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* di Pietro dei Fainelli²⁴⁰². La seconda quartina di *Cantando 'n su la cetra alleluia* dichiara l'ispirazione dantesca dell'autore e il collegamento diretto con il primo sonetto. Ci sono persone che sono tristi per la situazione descritta nelle prima due quartine, questi aspettano che si realizzi la profezia dantesca «aspettan tempo che Dante ne dice» (v. 6) dove il riferimento va a *Purg.* XXXIV. Verrà un *dux* imperatore, al quale l'autore fa riferimento con lo stesso crittogramma del sonetto *Io veggio il Cinquecento cinque e diece*. Questo passo cita Dante nella *Commedia* dando per scontato che il lettore sappia di cosa si stia parlando, come la canzone *Su per la costa* di Cino da Pistoia, nella quale Cino fa riferimento alla profezia di Brunetto Latini di *Inf.*, XV «Ecco, la profezia che ciò sentenza» (v. 31). I riferimenti a Dante si infittiscono nel v. 8 dove la «fuia» la quale si auspica che venga disfatta è riferito «alla "puttana sciolta" (*Purg.*, XXXII, 149) così definita nell'ipotesto *Purg.*, XXXIII, 44 («[...] un cinquecento diece e cinque, / messo di Dio, anciderà la fuia / con quel gigante che con lei delinque»), che dal contesto sembra essere identificata dall'anonimo pisano come gli usurpatori della Chiesa»²⁴⁰³. Dopo l'avverarsi della profezia dantesca, potrebbe succedere che il «dracone» (v. 10) venga fermato al fine di mantenersi nella ragione e non errare. Dietro al dragone si potrebbe nascondere un riferimento al diavolo, secondo la tradizione medievale, o al nemico Roberto d'Angiò²⁴⁰⁴. L'ultima terzina richiama ancora una volta alla *Commedia* in questo caso al *fiore* di *Par.*, IX, 127-132²⁴⁰⁵. Sconfitto Roberto d'Angiò e di conseguenza la stessa Firenze sua alleata, si presenta infatti l'immagine di un qualunque povero che si trova in una posizione infima «ch'abbasso si pone» (v. 12)²⁴⁰⁶ e che sarà disposto ad accettare volentieri in cambio di un fiorino piombo o ottone.

²⁴⁰⁰ S.v. *nece* in *TLIO*.

²⁴⁰¹ Cfr. Panno-Pecoraro, p. 183.

²⁴⁰² Altri esempi di testi dove viene menzionato sono *Veder mi par già quel da la Faggiuola* con rimando alla viltà e alla taccagneria dell'angioino, forse c'è un riferimento alla sua avarizia anche in *Già per minacce guerra non se venze; Guelfi, per fare scudo de le reni* di Folgore da San Gimignano; nell'anonimo *Nel mille trecento sedicianni*; e la ballata anonima *Deh avrestù veduto messer Piero* dove una dei protagonisti è la madre di Roberto d'Angiò. S.v. anche VENTURA MONACHI, p. 197 per tutta una serie di altri riferimenti testuali dove compare l'esaltazione di Roberto I d'Angiò speculare a questa di Monachi e il testo *Re di Ierusalem* dello stesso Monachi.

²⁴⁰³ Panno-Pecoraro, p. 183.

²⁴⁰⁴ Cfr. *ivi*, p. 184. Di frequente il nemico e il tiranno viene associato al lupo oppure in qualche caso a un serpente velenoso. Si vedano, ad esempio, i versi di *Muovi tua boce* di Paolo dell'Abbaco dedicati a Gualtieri di Brienne e alla sua presa di potere a Firenze tra il settembre 1342 e il luglio 1343: «Benché si ricoprisse con far pace, / Come nel bigio fa lupo rapace» vv. XII. 7-8 oppure i versi di Ventura Monachi dedicati al medesimo evento «non sempre il lupo sua rapina gaude» v. 13 di *Ben son di pietra s'io non mi ramarico*. Queste rappresentazioni si dimostrano speculari a quelle che riguardano altri personaggi, si veda, ad esempio, la descrizione che Antonio Pucci fa di Giovanni dell'Agnello in *O lucchesi* «contra tutti fu lupo rapace; / E fu tanto mordace» v. XIII 6-7. Se si osservano anche i bestiari medievali si notano numerose analogie: «e sí como lo lupo intra per involare guardingamente, cussí sono certi homini meschini che intrano in certi offitii ecclesiastichi e mondani propiamente per involare e per rapire quelle cose che llo conduceno in periculo da morte; e vanno con grande guardia monstrandosi essere quello che non sono per intrare in quello logho» (*Il libro della natura degli animali*, V). Altri interessanti punti in comune si ritrovano, ad esempio, nella canzone che Giannozzo Sacchetti scrive per Giovanna I di Napoli *Giovanna femminella e non reina* «e tu, Giovanna, sovra i suo figliuoli / se' fatta lupa fuor d'ogni ragione» vv. 39-41, nella descrizione che Franco Sacchetti fa dei mercenari protagonisti nel sacco di Cesena vv. 53-57: «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 nel passo dedicato al lupo del *Bestiario moralizzato*, XXVI, vv. 5-7: «ké forca e rape tanto è scelerato, / subitamente l'anime devora; / non se reteine, tanto è svergognato».

²⁴⁰⁵ Cfr. Panno-Pecoraro, p. 169.

²⁴⁰⁶ Il riferimento al basso come sinonimo di fortuna avversa, situazione di povertà, è frequente nei testi qui presi in esame si veda a mero titolo di esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente; *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) di Tedaldi; *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» (vv. 2-4), anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Feltro e ancor Montebelluni* e *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. s.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

Alcune riflessioni

I due testi presi in esame evidenziano l'influenza e l'influsso di Dante e della *Commedia*. Come in altri testi presi in esame colpisce soprattutto che, per essere compresi, questi testi, necessitano la conoscenza della *Commedia*. Si richiede una conoscenza profonda della *Commedia*, non superficiale, al lettore dei testi per poter comprendere appieno i testi. Come se l'autore volesse, in questo modo, rivolgersi ai soli in grado di estrapolare il senso del riferimento, adoperando una selezione. Solo chi conosce bene il passo, al quale si fa riferimento e condivide il pensiero dell'autore, riuscirà a trarne la giusta interpretazione. In modo speculare Cino da Pistoia in *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* spera che il suo testo arrivi ai soli in grado di essere «fedele a quel signore» (v. 41) che è Enrico VII. Anche *Sonetto pien di doglia* di Pieraccio Tedaldi, ad esempio, invita il testo a raggiungere i soli «dicator» (v. 2) con riferimento a VN, solo chi conosce il testo riesce a capire a chi si sta riferendo. Altri esempi celebri di citazioni dantesche non dichiarate sono presenti in *Su per la costa* ai vv. 27-34 o anche in *Così faceste voi o guerra o pace* di Folgore da San Gimignano ai vv. 7-8. In questi ultimi due testi citati, di Folgore e Cino, sembra però che l'autore dia per scontato che il lettore sappia a cosa ci si sta riferendo. Nel caso dei due testi anonimi, qui presi in esame, come in *L'alta virtù* e in *Sonetto pien di doglia*, l'autore spera piuttosto che il suo testo arrivi ai soli in grado di apprezzare davvero ciò che c'è scritto. Le citazioni della *Commedia* e in crittogrammi sembrerebbero essere, pertanto, volutamente criptici e comprensibili a pochi.

Come evidenzia anche l'editore dei testi e la trazione stessa²⁴⁰⁷, si tratta di una coppia di testi legati per tematiche, riferimenti alla *Commedia*, ma soprattutto per l'utilizzo di crittogrammi che rimandano al vero significato dei versi. L'immagine che ci arriva dell'imperatore è in linea a quella di altri personaggi che rivestono questo ruolo, si fa riferimento alla Giustizia che arriva con lui, come anche Cino da Pistoia fa per Enrico VII in *Da poi che la Natura ha fine posto. Io veggio il Cinquecento cinque e diece* utilizza poi aspetti che ricordano altri testi presi in esame: l'uso dei verba videndi in funzione di futuro, per esprimere l'atteggiamento speranzoso dell'autore che vede letteralmente quello che scrive, perché lo vorrebbe realtà. Le metafore utilizzate dall'autore sono poi di tipo popolare e ricordano quelle utilizzate da rimatori comico realistici come Pietro dei Faitinelli o Pieraccio Tedaldi afferenti alla quotidianità, alla sfera animale o venatoria. La conclusione del sonetto *Io veggio il Cinquecento* è allo stesso modo caratteristica, si chiude infatti con un monito ai lettori che non ammette scuse «ogn'om si guardi s'esserli ribello» (v. 12) e che ricorda il caso di *Deh, facciasi cercar, fin che si truovi* di Adriano de' Rossi «Rimordati oggimai la coscienza, / si che finisca in te ogni sentenza» (vv. 15-16) o anche i versi conclusivi della profezia di Stoppa dei Bostichi *Apri le labbra mie, docle Signore* «Lasciate il vizio, e 'l ben vi sia in disio, / Se queste profezie vogliam mutare» (vv. 341-432). È frequente, infatti, che l'autore ricordi ai destinatari del testo come agire o cosa accadrà se non agiranno in un certo modo il che rimanda al fine della poesia politica e civile, che spesso è quello conativo di influenzare con le proprie rime l'andamento della situazione politica e le azioni dei lettori. Nel secondo sonetto *Cantando 'n su la cetra* si fa riferimento, poi, a Roberto d' Angiò in senso opposto rispetto a Ludovico il Bavaro, ma anche in senso opposto a come viene, ad esempio, descritto Enrico VII da Cino da Pistoia nei testi che dedica a lui²⁴⁰⁸. Se di Ludovico si loda la Giustizia che lo segue, di Roberto si fa riferimento al suo seguire l'ingiustizia «che fal' à la virtù, per ch'e' si fece / in negar vero e di seguire iniulia» (vv. 3-4) di *Cantando 'n su la cetra alleluia*. I due testi qui presi in esame appaiono legati in modo inscindibile, non solo per tradizione a autorialità, ma soprattutto dalle medesime modalità interpretative (i crittogrammi) e dai medesimi riferimenti tematici. Come nel caso di altri testi qui presi in esame²⁴⁰⁹, si tratta di testi che vanno considerati insieme e che probabilmente lo stesso autore ha concepito come tali.

²⁴⁰⁷ Cfr. Panno-Pecoraro, 2020, p. 149.

²⁴⁰⁸ *L'alta virtù che si ritrasse al cielo* e *Da poi che la Natura ha fine posto* fanno riferimento alla giusta elezione di Enrico e alla sua virtù.

²⁴⁰⁹ S.v. a titolo di esempio il trittico edito da Giola 2014 nel cap. Bonifacio VIII, la corona di Franco Sacchetti sulla pace che si apre con *Se Chi di nulla ogni cosa compose* nel cap. Visconti oppure la corona che si apre con *I' son la nobildonna di Fiorenza* edita da Ruini 2006 della quale fanno parte anche *La grolia della lingua universale, Io fu' colui ch'ebbi la signoria* e *I'fu figliuol del gran messer Aparado*, s.v. anche i tre sonetti di Adriano de Rossi sull'alluvione di Arno del 1333 (*Perché non è mess'Arno, Deh facciasi cercar* e *Acqua né fuoco, né di gente*).

21. Bonifacio VIII e la sua morte

In questo capitolo si prendono in esame tre sonetti riguardanti Bonifacio VIII e la sua morte, analizzati e editi di recente da Giola²⁴¹⁰. Per quanto riguarda la datazione si può con certezza collocare i testi dopo la morte di Bonifacio VII del 1303 e prima della loro attestazione da parte di Niccolò de Rossi di metà '300²⁴¹¹. Per quanto riguarda l'autore, Giola, sulla base di uno dei testimoni, propone il nome di un certo Butto messo, sospendendo però il giudizio definitivo sull'attribuzione²⁴¹².

Il primo testo *Ahi, cosa fera, plena d'obscuritate*²⁴¹³ si apre con le quartine rivolte al corpo del defunto definito come «cosa fera, plena d'obscuritate» (v. 1) ormai senza collegamento con l'umano «e vista d'omo no mostri e figura» (v. 3). La seconda quartina appella direttamente il cadavere schernendolo per la sua superbia nei confronti della morte, ora ridotto a vile cibo per animali «Or, sè tu quella grande maiestate / che vincere volesti ogni natura? / Da vil animal tu sè or pastura: / çò non vinçe quant'avesti bontate» (vv. 5-8). Le terzine si rivolgono direttamente al defunto «Bonifatio» (v. 9) allo stesso modo dei versi precedenti: appellandolo e chiedendogli, in tono di scherno, dove è ciò che era in passato, adesso che è sopraggiunta la morte del corpo con tanta potenza. Si chiede al defunto dove è adesso anche il suo seguito di fedeli. L'ultima terzina chiede ancora al defunto dove sono, invece, finiti il suo «senno» (v. 12), la «folia» (v. 12) e la forza del suo intelletto, ora che quest'ultimo ha abbandonato il suo corpo, ma non la sua anima. Questo ultimo verso è un evidente segnale che l'autore si sta rivolgendo al corpo del defunto, non alla sua anima, che si trova assieme all'intelletto, ma non assieme al corpo, al quale l'autore si rivolge con la seconda persona singolare. «Ov'è il senno e dove la folia, / ov'è virtù de la tua intelligenza / ch'a l'alma no, ma a te è ita via?» (vv. 12-14).

Il secondo sonetto che si prende in esame sul medesimo tema è *O tu che per la via del mondo vai*²⁴¹⁴. Il testo, al contrario del sonetto precedente, è scritto come se fosse lo stesso Bonifacio, ormai defunto, a pronunciare un monologo ai vivi «O tu che per la via del mondo vai» (v. 1). Il defunto richiama i vivi, ancora carichi di aspettative e desideri «hai voler di gloriosa ventura» (v. 2), all'attenzione «resta e vedi me, disfatta figura» (v. 4). Nella seconda quartina il papa avvisa che mentre era in vita mai si sarebbe immaginato di finire così ridotto: «Quello ch' i' sono, essendo, no 'l pensai / di divenir cotanta cosa scura» (v. 5), il suo scopo è perciò quello di mettere in guardia chi si trova nella stessa inconsapevolezza nella quale si trovava lui in vita ricordandogli che «pensando quel che sè e che sarai!» (v. 8). Anche le due terzine sono volte a fare un paragone di ciò che era Bonifacio in vita e di quello che invece è divenuto adesso, allo scopo di mettere in guardia il pubblico del testo. La prima terzina ricorda i ruoli ricoperti da Bonifacio in vita e le sue azioni. In particolare l'aver riunificato nelle sue mani sia il potere temporale che quello spirituale, viene infatti definito – o meglio il papa si autodefinisce secondo la finzione letteraria – come «papa imperadore» (v. 9), dotato di potere, capacità di agire con criterio e allo stesso tempo spregiudicatezza e presunzione nell'agire «ebbi potenza senno ed ardire» (v. 10). Grazie a tutte queste caratteristiche, Bonifacio riconosce di essere riuscito ad essere «del mondo signore» (v. 11). La seconda terzina racchiude invece la chiave di tutti i versi precedenti e il vero significato del sonetto: nonostante tutto il potere acquisito in vita «quello ch' i' sono» cioè un corpo morto «non poté fuggire» (v. 12). Gli ultimi due versi racchiudono la morale del sonetto, che è un messaggio rivolto ai viventi da chi, dall'alto della sua esperienza – che ha appena raccontato – può esprimere il suo insegnamento rivolto a chi ancora non ha visto la morte: «Tu uom che sempre vuoi esser maggiore / pensa e vedi come de' finire» (vv. 13-14).

Il terzo sonetto pubblicato da Giola sulla morte di Bonifacio è scritto, come *O tu che per la via del mondo vai*, come se fosse lo stesso Bonifacio a parlare in prima persona. *Nel mondo stando dove nulla dura*²⁴¹⁵ è il sonetto che dei tre ricorda in maniera più ampia e precisa la vicenda storica e politica di Bonifacio. Il testo si apre con una quartina nella quale Bonifacio ricorda che, quando si trovava ancora nell'effimera dimensione mondana «dove nulla dura» (v. 1), aveva potere così tanto che il re di Francia, Filippo IV detto il bello e Carlo di Provenza, Carlo II d'Angiò definito come «Carlo di Proenza» (v. 3) perché figlio di Beatrice contessa di Provenza, lo temevano²⁴¹⁶. La seconda quartina enumera tre azioni ad opera di Bonifacio, che danno prova del suo potere e della sua capacità di influenzare l'andamento della politica italiana e non solo, in vita. In primo luogo, è per merito suo la «struzzion crudele di Firenze» (v. 6). A Firenze, governata dai guelfi bianchi, nel maggio 1300 Bonifacio invia il cardinale Matteo d'Acquasparta al fine di estendere il dominio papale sulla città, che però rimane fiera della sua libertà, come dimostrano i vari testi che fanno proprio riferimento con

²⁴¹⁰ Giola, 2014.

²⁴¹¹ Cfr. Ivi, p. 110.

²⁴¹² Cfr. Ibidem.

²⁴¹³ Ivi, p. 122.

²⁴¹⁴ Ivi, pp. 123-124.

²⁴¹⁵ Ivi, pp. 142-143.

²⁴¹⁶ S.v. *dottare* in *TLIO*.

vanto e orgoglio alla *libertas florentiae*²⁴¹⁷. Il cardinale inviato da Bonifacio deluso torna a Roma, scomunicando Firenze e il suo governo²⁴¹⁸. Risale al 1300 l'ambasceria dei bianchi, tra i quali probabilmente c'è anche Dante Alighieri²⁴¹⁹. Nonostante la sospensione dell'interdetto, nel novembre 1301 entra a Firenze Carlo di Valois e poco dopo Corso Donati. Cade così il governo dei bianchi e assume il potere la fazione nera con il podestà Cante de' Gabrielli. Iniziano così le condanne verso i bianchi, tra il 18 e il 27 gennaio 1302, che colpiscono bianchi e ghibellini a esili e confisca dei beni²⁴²⁰. Tornando a *Nel mondo stando* i versi conclusivi della seconda quartina ricordano poi la lotta tra i Colonna e Bonifacio VIII, che rende protagonista Palestrina e che ne vede la distruzione tra il 1297 e il 1299, tali vicende influenzano anche la *Commedia* di Dante in *Inf.* XXVII 101-102. Il dissidio tra Bonifacio VIII e i Colonna si origina inizialmente contro i cardinali Giacomo e Pietro e culmina nel bando di una crociata il 14 dicembre 1297. La famiglia dei Colonna resiste per un anno intero nella città fortificata di Palestrina. I Colonna vengono esiliati a Tivoli e Palestrina viene distrutta nel 1299. Anche Dante attacca duramente Bonifacio nella sua *Commedia* in *Inf.* XXVII 85-90, *Par.* XXVII 49-51²⁴²¹. Si riferiscono proprio a questi eventi i versi di *Nel mondo* «a' Colonnese die' mortal sentenza» (v. 7). Il verso successivo «i Cicilianni tenni in ria ventura» (v. 8) rimanda invece ai tentativi messi in atto da Bonifacio per estendere la sua influenza sulla Sicilia, favorendo gli Angioini sugli Aragonesi. Dopo l'effimera soluzione della Pace di Anagni del 1295, che prevede la restituzione dell'isola siciliana da parte di Giacomo II di Aragona, i fatti non vanno come da trattato e in Sicilia viene eletto Federico III d'Aragona fratello di Giacomo. Bonifacio VIII si allea allora con lo stesso Giacomo II d'Aragona, il quale sconfigge il fratello nella battaglia di Capo d'Orlando del 1299. Giacomo nonostante la vittoria torna in Aragona non soddisfacendo le richieste del papa²⁴²². La prima terzina elenca altre azioni politiche di Bonifacio: i vv. 9-10 «E ffe' folleggiare il re d'Inghilterra / e 'l conte di Fiandra e' Franceschi fallire» rimandano alla lotta tra Filippo il Bello, re di Francia (menzionato nel v. 3) e Edoardo I, re di Inghilterra. Bonifacio si inserisce nella controversia a più riprese, in particolare nel 1297 offrendosi come promotore della pace tra Francia e Inghilterra nella quale anche il conte di Fiandra, Guido di Dampierre si trova coinvolto, come ricorda il v. 11 «e 'l conte di Fiandra»²⁴²³. La terzina conclusiva del sonetto, abbandona i temi di cronologia storica, e dopo il v. 12 - che conclude sintatticamente la terzina precedente e fa riferimento ancora alla vita di Bonifacio e alla sua potenza mondana «ad ogni potente mi fe' ubidire» (v. 12)- conclude con due versi pronunciati al presente, nei quali il defunto Bonifacio paragona il passato glorioso alla sua condizione attuale. «Or» (v. 12) sottolinea il distacco temporale e l'impotenza attuale del pontefice. Emerge in questi due versi conclusivi del terzo sonetto, in particolare nel v. 14 «e posso nulla per ver si può dire», il confronto tra il potere che aveva Bonifacio in vita, espresso in tutti e tre sonetti attraverso parole che ruotano tutte attorno alla radice *pot*. In tutti e tre i sonetti ricorre il ricordo della potenza di Bonifacio in vita («ov'è la tua potenza?» (v. 9); «ebbi potenza» (v. 10); «ebbi tanta potenza» (v. 2); «ad

²⁴¹⁷ S.v. ad esempio le analisi dei testi *Quel re superno che ogn'altro* avanza, il cantare degli Otto Santi di Pucci dove si fa riferimento alla «libertà sovrana» (v. 40.2). In XXVI-XVII c'è un riferimento e un paragone tra la magistratura degli Otto di guerra e gli uomini illustri romani, che si dimostra in linea con la volontà dei Fiorentini, come Franco Sacchetti, di voler inserire la *libertas* fiorentina in un'ottica che vede la città come collegata a Roma e figlia di quest'ultima, volontà che, come dimostra Gatti, investe anche il mito della divinità romana Marte, divinità che molti poeti e fonti di cronaca identificano come ancestrale patrono fiorentino. Il rapporto tra Firenze e Marte viene esaltato, quando si tratta di rivendicare la romanitas dell'origine di Firenze, mentre altre volte in modo ambiguo denigrato. S.v. Gatti 1995, p. 117. Come nota lo stesso Gatti, anche la stessa *libertas* fiorentina assume la medesima ambiguità, se da un lato viene utilizzata come giustificazione dell'espansione territoriale fiorentina, dall'altro, come evince anche dalle ottave pucciane, dove l'esaltazione della libertà ricorre più volte, viene utilizzata anche per esaltare la volontà di indipendenza fiorentina da altri poteri. Risultano in questo senso esemplificativi i versi di Antonio Pucci in *O lucchesi* di XVI. Anche se Pucci precisa che i Fiorentini non «van cercando merti» (v. XVI.7), poi puntualizza però che l'unico obiettivo di Firenze è che la città di Lucca sia «con lor d'un volere» concludendo imperativamente rivolto ai Lucchesi che «Questo vi de' piacere, / E mancando saresti molto ingrati» (vv. XVI.8-10). In questa stanza emerge la vera ambiguità della politica fiorentina incentrata da un lato sulla *libertas* ma dall'altro sulla volontà di predominio sulle città circostanti. Pucci si fa portavoce con questa canzone delle volontà del suo comune che cerca di imporsi addolcendo la pillola amara della volontà di predominio con una retorica basata su valori astratti come quello della fratellanza o della *libertas*. Esempio dell'ambiguità del discorso è il contrasto tra il v. 8 della stanza: «Nè van cercando merti» e il verso immediatamente successivo «Se non che siate con lor d'un volere» (v. 9), come a voler dire che i Fiorentini non cercano gloria nell'aiutare i lucchesi; tuttavia, vogliono il controllo sulla città, che siano i Lucchesi volenti o nolenti. Visto l'aiuto e l'impegno dimostrato da Firenze, nel caso in cui i Lucchesi non accettino di buon grado la supremazia fiorentina, questi verrebbero considerati «molto ingrati» (v. 10).

²⁴¹⁸ Cfr. *BONIFACIO VIII* in *EP*.

²⁴¹⁹ Cfr. Cap. DANTE; *Bianchi e neri* in *ETr*.

²⁴²⁰ Cfr. *Bianchi e neri* in *ETr*.

²⁴²¹ Cfr. *Palestrina* in *ED*.

²⁴²² Cfr. *BONIFACIO VIII* in *EP*.

²⁴²³ Cfr. *Ibidem*.

ogne potente mi fe' ubidire» (v. 12); «e posso nulla per ver si può dire» (v. 14) paragonato alla sua fine che è come per tutti gli umani misera. A nulla sono servite le sue azioni di potere la morte prevale comunque su tutto. Conclusioni simili sono anche quelle che emergono nei compianti politici come ad esempio *Da poi che la Natura ha fine posto* e *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*, dove però si fa riferimento al ricordo come unica cosa che resta a sconfiggere la «dispietata» (v. 15) e «ardita» (v. 25) Morte²⁴²⁴.

Alcune riflessioni

Anche se i testi presi in esame sono tutti legati da una medesima tradizione e dal medesimo autore essi sono complementari in quanto analizzano la vicenda di Bonifacio VIII da tre punti di vista diversi. Il primo testo *Ahi, cosa fera, plena* si rivolge al solo corpo del defunto papa, considerando questo separato dall'anima, alla quale non si rivolge il testo, ma viene considerata con la terza persona. L'autore si rivolge al corpo desolato e straziato, vittima del tempo e della morte e gli chiede dove è adesso l'anima, che un tempo le era legata. Emerge qui l'immagine della morte, simile anche in altri testi di compianto, come quelli che Cino da Pistoia dedica a Enrico VII²⁴²⁵. La morte appare come l'unica in grado di annientare ogni corpo, a prescindere da quello che si è fatto in vita. Se i testi di Cino da Pistoia arrivano alla conclusione che la memoria è l'unica a sconfiggere la morte, i testi dedicati a Bonifacio VIII non arrivano a questa conclusione positiva, ma rimangono sul focus della negatività della morte e della sua onnipotenza di fronte a chiunque. Il secondo testo *O tu che per la via* all'opposto di *Ahi, cosa fera* si focalizza sull'anima, menzionata nel primo sonetto in terza persona. Come in risposta a quello che chiede il primo testo, in merito a dove si trovi l'anima, in *O tu che per la via* è lei stessa a parlare in prima persona, rivolta a un pubblico di persone umane ancora vive. Anche in questo caso c'è la necessità di voler dimostrare con riferimenti concreti la veridicità di quando si sta scrivendo: l'anima di Bonifacio parla solo in virtù di quanto ha passato e di come si trova ora. Questa strategia narrativa appare in linea con le altre strategie comuni alla poesia politica e civile atte a corroborare le proprie affermazioni con riferimenti concreti, non solo sulla base di ciò che afferma l'autore²⁴²⁶. Il terzo sonetto *Nel mondo stando dove nulla dura* risponde invece all'esigenza di delineare dal punto di vista storico-cronologico la situazione del personaggio del quale si parla. Vengono infatti descritte alcune delle azioni più significative dal punto di vista politico compiute da Bonifacio in vita, per dare l'idea della potenza del pontefice attraverso riferimenti concreti, sempre per quanto si è affermato prima, per dare prove tangibili in merito a quello che si dichiara. I riferimenti agli eventi storici sono più precisi, a differenza degli altri due sonetti, dove non si accenna a precisi episodi. Anche se *Nel mondo* vuole recapitolare la storia del passato, non fa riferimento in modo preciso e dettagliato ai vari episodi, piuttosto li evoca attraverso cenni di poche parole, dando per scontato che solo questa basta per rievocare nel lettore consapevole e già a conoscenza dei fatti l'evento. Come nel caso dei passi danteschi citati in *Su per la costa* da Cino da Pistoia (vv. 30-31) o per le citazioni bibliche di *Prior, l'amor che verso me portate* di Franco Sacchetti (vv. 12-14) l'autore dà per scontata una conoscenza condivisa comune con il lettore. Diverso è per esempio il caso del *Cantare di Monteaaperto* dove, pur trattandosi di fatti del passato, si vuole chiarire passo passo ogni dettaglio ad un pubblico che non è a conoscenza in maniera dettagliata degli eventi. L'intento del cantare è quello di testimoniare ai posteri la vicenda, quello dei sonetti di Bonifacio di comunicare a chi ha vissuto da poco i fatti altre questioni, come il potere della morte e la brevità e caducità della vita. I fatti di cronaca evocati nei tre sonetti, in particolare nell'ultimo della serie, sono solo funzionali a esprimere il messaggio dell'autore, il fine non è la loro comunicazione e descrizione. La narrazione di una medesima vicenda in testi distinti, che si focalizzano su modalità diverse di narrazione, come il caso dei tre sonetti qui presi in esame, è presente anche in altri autori. Antonio Pucci, ad esempio, narra la vicenda della signoria del duca di Atene a Firenze sia in terza persona in modo dettagliato, avvicinandosi alla cronaca in *Viva la libertade*. Lo stesso Pucci scrive un testo come se fosse lo stesso Gualtieri a chiarire le motivazioni della sua cacciata in *Al nome di Colui ch'è sommo bene*. Lo stesso avviene per la vicenda della presa di Lucca da parte di Pisa descritta come se fosse Firenze in prima persona a parlare in *Nuovo lamento di pietà rimato*, in modo dettagliato passo passo in *Onnipotente re di somma gloria*. Queste molteplicità di narrazione di uno stesso evento in modalità diverse mettono in luce la componente creativa autoriale che c'è dietro il genere

²⁴²⁴ S.v. le riflessioni dei cap. 1, 8 e 14.

²⁴²⁵ *Da poi che la Natura ha fine posto* e *L'alta virtù che si ritrasse*.

²⁴²⁶ Ci sono testi nei quali si fa riferimento a eventi del passato, a eventi della contemporaneità, ad exempla biblici o mitici o letterari, i riferimenti gnomici. Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale, si vedano ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vitopero delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di città del passato che hanno fatto questa fine; oppure *Essempli degli antichi assai son scritti* di Franco Sacchetti o «*Pacifici beati*» il *Vangelista* di Franco Sacchetti che fa riferimento alla saggezza biblica.

poetico politico e civile, che, sebbene sia motivato da questioni e situazioni concrete, ha anche componenti che avvicinano il genere alla poesia lirica e che possono allontanare il testo dalla mera narrazione degli eventi. Si può quindi individuare nei testi politici e civili una gradualità di distanziamento dalla cronaca e dalla narrazione della realtà e di conseguenza una gradualità nello spazio che acquista la componente soggettiva e creativa dell'autore. In *Viva la libertade* la componente reale è maggiore rispetto alla componente creativa, mentre in *Al nome di Colui* il rapporto tra le due componenti è inverso. Allo stesso modo i primi due testi legati a Bonifacio si allontanano maggiormente dalla realtà di cronaca oggettiva, lasciando spazio maggiore alla fantasia dell'autore, mentre il terzo testo trasmette una maggiore quantità di elementi storici.

22. Congiure politiche

Si prendono in esame in questo capitolo una serie di testi che fanno riferimento a eventi di congiura politica. Bisogna precisare che si tratta di un tema che trasversalmente viene affrontato anche in altri testi presenti in altri capitoli come, per citare degli esempi, *Io fu' colui ch'ebbe la signoria* oppure *O lucchesi pregiati, Amico, guarda non sia mal di testa* oppure i testi di Franco Sacchetti *Quando m'è detto, o nobil Gambacorta e Valloroso signore antico e saggio* e *Che puo' tu fare più ora, iniquo mondo*. Si inseriscono, pertanto, in questo capitolo, i soli testi che non sono stati inseriti in altri capitoli tematici.

Il fratello di Giannozzo Sacchetti, del quale si sono presi in esame alcuni testi politici, è Franco Sacchetti, anche egli fiorentino. I documenti attestano, però, una situazione familiare di contrasto tra Giannozzo e il resto dei fratelli. Intorno al 1362, quando è poco più che ventenne, Giannozzo viene estromesso dei propri beni per evitare che li sperperi, tali beni vengono poi affidati al fratello Franco. Sebbene entrambi svolgano incarichi professionali di rilievo per conto delle istituzioni comunali toscane, i rapporti tra i due Sacchetti non sono molto rosei neanche negli anni successivi. Nel 1378 Giannozzo tenta addirittura di indirizzare i suoi creditori dal fratello, accusandolo di avergli rubato del denaro. Giannozzo, viene poi incarcerato per debiti l'8 maggio del 1378, segno che le azioni dei fratelli del 1362 non era state poi così tanto immotivate. Qualche mese dopo, in ottobre dello stesso 1378, accusato di aver tradito il governo fiorentino, Giannozzo Sacchetti, viene condannato a morte. Il giudizio, di meritevole di pena mortale, che Franco Sacchetti esprime nei confronti del fratello Giannozzo in consiglio testimonia e riassume il cattivo rapporto fra i due²⁴²⁷.

Il sonetto *S'i' fu' ma' lieto esser venuto al mondo*²⁴²⁸ viene scritto da Franco Sacchetti probabilmente dopo la morte di Giannozzo Sacchetti nel 15 ottobre 1378. Il sonetto nella prima quartina presenta da subito il dolore estremo del poeta che si descrive in un'immagine metaforica che lo vede affogare nei suoi dolori, che già in precedenza lo avevano «netto e scosso» (v. 3). In questo caso Sacchetti si potrebbe riferire al cattivo rapporto con il fratello e alle controversie economiche intercorse con lui, che in passato lo avevano scosso e che adesso, con la condanna e la morte del fratello per accusa di congiura, si sono trasformate in pene che lo sommergono tale la loro gravità. La seconda quartina, e le terzine proseguono con il medesimo andamento tematico e ricordano il testo di Simone Serdini *Le 'nfastidite labbra in ch'io già pose* dove emerge un confronto fatto attraverso la narrazione delle situazioni che venivano percepite in maniera diversa nel passato e che oggi, a causa della situazione negativa nella quale si trova il poeta, assumono, di conseguenza, connotati estremamente negativi. L'ultimo verso del sonetto di Franco Sacchetti traccia una *summa* conclusiva e riassuntiva di quanto viene espresso nei versi precedenti «Così vien sotto il cielo ogni ben meno» (v. 14). Come nella canzone di Serdini, l'aspetto che il poeta vuole esprimere è come la situazione negativa del presente influenza tutto ciò che lo circonda, persino ciò che un tempo lo rendeva felice e ciò che rende felice le altre persone. La situazione che vive il poeta è così negativa che arriva a plasmare e influenzare la percezione di tutto il mondo circostante.

Franco Sacchetti scrive poi un sonetto ad Antonio degli Alberti, nel quale si fa riferimento all'imprigionamento da parte di Carlo III d'Angiò di Giovanna I di Napoli. Il 2 settembre 1381, Giovanna viene segregata a Castel dell'Ovo. Questa viene poi trasferita al castello di Nocera in seguito al suo presunto coinvolgimento in una congiura ai danni di Carlo III. Giovanna viene poi fatta uccidere forse il 27 luglio 1382. Si dimostra vano, infatti, il tentativo di Luigi d'Angiò, che il 13 giugno 1382 tenta di soccorrere Giovanna²⁴²⁹. Il sonetto *Messer Antonio mio, quanto più penso*²⁴³⁰ si apre con una quartina nella quale Sacchetti inserisce una riflessione generica riguardante la vita degli uomini, che si procurano più fatiche da soli di quelli che gli derivano dalle disgrazie «ch'a lor non viene per fortunato offeso» (v. 4). La seconda quartina passa a esemplificare nel dettaglio su quali basi si fonda la considerazione dei (vv. 1-4): c'è chi combatte tra le passioni dei sensi, chi vuole seguire solo il suo volere «volontà sua donna fare» (v. 6); chi vuole plasmare il mondo a suo piacimento e chi vuole che il cielo agisca a suo pro. In sostanza, Sacchetti, attraverso tutti questi esempi rappresenta l'egoismo e la superbia degli uomini che, volendo agire solo pensando a sé stessi, in realtà causano più problemi di quanti gliene darebbe Fortuna. La prima terzina è invece incentrata alla critica alle guerre, che coinvolgono persone in ogni luogo. Dal punto di vista tematico questo si collega anche alla corona di sonetti che Franco Sacchetti scrive contro la guerra e alla tenzone tra lui ed Antonio Pucci *E par che noi andiam col fuscellino* al quale segue *Antonio Pucci, se lo Re divino*, ma anche ai testi presi in esame nel capitolo legato alla Guerra degli Otto Santi, che criticano Gregorio XI per il suo bellicismo che va contro i valori religiosi. Anche *Sì m'ha conquiso* di Cino da Pistoia, *Lo degno e dolce amor* e *Ai Pisa vitopero* criticano il bellicismo, in questi casi le guerre intestine a una città. In particolare *Sì m'ha conquiso* fa riferimento al male che si ritorce contro chi lo provoca, come le prime quartine del sonetto di Sacchetti, in Cino la selvaggia gente «è crudel di

²⁴²⁷ Cfr. SACCHETTI, *Giannozzo* in *DBI* e SACCHETTI, *Franco* in *DBI*.

²⁴²⁸ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 328; (P.), pp. 391-392.

²⁴²⁹ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 358-359; (P.), pp. 428-430; GIOVANNA I d'Angiò, *regina di Sicilia* in *DBI*.

²⁴³⁰ FRANCO SACCHETTI (A.), pp. 358-359; (P.), pp. 428-429.

sè stessa e dispietata» (v. 27). Lo stesso Franco Sacchetti, poi, scrive *Non sufferir, Signor, più* di critica contro chi non accetta la pace e allo stesso modo Gregorio d'Arezzo si scaglia contro chi predica il bellicismo in *Figliuol, cu'io lattai*. Tornando a *Messer Antonio*, la seconda terzina è invece un riferimento diretto alla contemporaneità storica: Sacchetti si chiede cosa possa succedere ora a chi sosteneva Luigi I e a chi sosteneva invece Carlo III, ora che entrambi i contendenti sono morti. In particolare, si fa riferimento ai due personaggi attraverso i loro stemmi araldici. Carlo III di Durazzo muore infatti nel febbraio 1386 a seguito di un complotto; Luigi I muore invece il settembre 1384. Dal punto di vista strutturale si nota il ricorrente anaforico *chi* che introduce tutte le casistiche delle situazioni diverse che Sacchetti presenta (vv. 5; 6; 7; 8; 12; 13).

Risponde al sonetto Antonio degli Alberti con *Come spirto costretto a dar responso*²⁴³¹ nel quale in primo luogo Antonio fa trasparire la fatica con la quale fornisce il suo parere in merito a quando Sacchetti gli chiede «Come spirto costretto a dar responso» (v. 1). Alberti esalta, poi, la quantità di conoscenze che dimostra di avere Sacchetti «non sa né può vostro ingegno cesare / di mostrar saver più, quant'è più immenso» (vv. 3-4). La seconda quartina riprende i temi tirati in causa da Franco Sacchetti: «il labor de'mortali» (v. 5) inteso con significato aderente al latino *labor/is* come fatica, sforzo. Secondo Antonio tale fatica degli uomini, che spesso sembra inutile, è a maggior ragione più erronea quanto più il desiderio è generato dalla volontà e sragionato «quanto più volontario è 'l disiare / fuori di ragion(e), tant'eror mag(g)io censo» (vv. 7-8). Nella prima terzina Antonio fa riferimento ancora una volta al sonetto di Sacchetti, in questo caso attraverso una metafora «e se le nostre cose termine hanno / sì come pinge in fin(e) vostro pennello» (vv. 9-10). In particolare, Antonio con *le nostre cose* sembra far riferimento a quanto Sacchetti scrive «pinge in fine» (v. 10) ovvero ai fatti descritti nell'ultima terzina di *Messer Antonio mio, quanto più penso*, nella quale Sacchetti si chiede cosa ne sarà della controversia tra Luigi I di Angiò e Carlo III di Durazzo con la morte di entrambi. Antonio in questa terzina sembra quindi rispondere alla domanda dell'amico, scrivendo che «chi spera più in lor, segue suo danno» (v. 11), riferendosi ai sostenitori di Carlo e di Luigi, menzionati da Sacchetti come «chi per gli c'han sopra il rastrello / e chi per quegli che sanz'esso stanno» (vv. 12-13). Dall'altro lato, Antonio, nell'ultima terzina, sembra anche dichiarare la propria impossibilità di rispondere a quanto gli è stato domandato attraverso un'iperbole, come anticipa il *costretto* al v. 1, dal quale traspare una certa fatica da parte di Antonio, «Ma perch'io sapre' pria cangiar il vello / che risponder a que' che mosso m'hanno, / ringrazio il vostro stil(e) leg(g)iadro e bello» (vv. 13-14).

Alcune riflessioni

Come per la maggior parte dei testi presi in esame in questa tesi, anche per quanto riguarda le congiure politiche si tratta di un tema presente in molti altri testi associato ad altre tematiche. I testi che però non sono raccolti qui – e che sono citati in introduzione – fanno riferimento alle congiure politiche solo brevemente come accenno, mentre hanno come focus altri temi, oggetto di capitoli precisi.

Per quanto riguarda i testi presi in esame di Franco Sacchetti non si ha la certezza che l'autore si stia riferendo di preciso alla sua situazione biografica. Come per il caso di Simone Serdini e *Le 'nfastidite labbra* l'autore descrive una situazione di sofferenza personale, senza specificare a quale situazione si sta riferendo. Pur avendo delle esperienze diverse alle spalle (per quello che si ipotizza che siano le occasioni di composizione), sia Serdini, che Sacchetti arrivano alle medesime conclusioni: la situazione infelice che vivono condiziona la loro vita e il modo in cui percepiscono il mondo *in toto*. Il secondo testo di Sacchetti è invece un ragionamento all'opposto: un evento di cronaca, che non riguarda direttamente la biografia dell'autore nello specifico, fa scaturire in lui delle riflessioni che riguardano l'umanità intera. In questo ultimo caso, infatti, si utilizza la terza persona per descrivere l'agire di certe persone²⁴³². Sorprende che autori diversi²⁴³³, motivati da situazioni di cronaca diverse, giungano alle medesime conclusioni: il bellicismo e il volere il male di altri si ritorce poi contro gli stessi che lo inneggiano. Il termine del sonetto inviato ad Antonio Alberti da Sacchetti è

²⁴³¹ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 359; (P.), pp. 429-430.

²⁴³² Come avviene ad esempio anche nella tenzone *E par che noi andiam col fuscellino* e *Antonio Pucci, se lo Re divino* tra Pucci e Franco Sacchetti.

²⁴³³ Oltre ai testi di questo capitolo come *Messer Antonio mio, quanto più penso* altri esempi in merito la corona di sonetti che Franco Sacchetti scrive contro la guerra e la tenzone tra lui ed Antonio Pucci *E par che noi andiam col fuscellino* al quale segue *Antonio Pucci, se lo Re divino*. S.v. anche i testi presi in esame nel capitolo 3 che criticano Gregorio XI per il suo bellicismo che va contro i valori religiosi. Anche *Sì m'ha conquiso* di Cino da Pistoia, *Lo degno e dolce amor* e *Ai Pisa vitopero* criticano il bellicismo, in questi casi le guerre intestine a una città. In particolare *Sì m'ha conquiso*, come il testo qui preso in esame di Sacchetti (*Messer Antonio*), fa riferimento al male che si ritorce contro chi lo provoca, come le prime quartine del menzionato sonetto di Sacchetti, in Cino la selvaggia gente «è crudel di sè stessa e dispietata» (v. 27). Lo stesso Franco Sacchetti, poi, scrive *Non sufferir, Signor, più* di critica contro chi non accetta la pace e allo stesso modo Gregorio d'Arezzo si scaglia contro chi predica il bellicismo in *Figliuol, cu'io lattai*.

rivolto al futuro. L'autore si chiede cosa accadrà dopo la morte di due personaggi politici (Luigi I e Carlo III) ai loro sostenitori. Riflessioni simili si trovano nei testi di compianto, si può citare l'esempio di *Su per la costa* dove Cino da Pistoia si chiede cosa accadrà ai poeti d'amore oppure *Da poi che la Natura ha fine posto* dove ci si chiede cosa accadrà ai vivi e al mondo ora che Enrico VII è deceduto. La risposta di Antonio è sorprendente, l'Alberti non risponde, esprime piuttosto la propria incapacità di rispondere all'amico attraverso delle perifrasi e delle circonlocuzioni per ovviare alla sua difficoltà. L'unica opinione che dà all'amico è legata alla considerazione sulla morte di Luigi I e Carlo III e sul destino dei loro partigiani. L'opinione dell'Alberti è estremamente negativa e si anticipa il danno che si arrecano da sole le persone seguendo un certo personaggio politico. Questo ragionamento si collega anche a quanto esprime Sacchetti nel suo *Messer Antonio, quanto più penso*, dove critica chi agisce arrecandosi da solo più dolori di quelli che gli arrecherebbe la sorte. Numerosi sono i testi che criticano il settarismo politico e il coinvolgimento eccessivo nelle questioni politiche²⁴³⁴. Altrettanti sono però i testi di partigianeria che inneggiano all'amare e combattere per la propria patria, si pensi ad esempio al distico della corona del Marzocco di Franco Sacchetti *Amar la patria sua è virtù degna* che inneggia a rispettare addirittura anche i nemici se questi dimostrano amor patriottico. Anche in questi casi²⁴³⁵ le opinioni degli autori si dimostrano oscillanti e diversificate in base alla precisa situazione alla quale si riferiscono, appare impossibile stabilire una univoca presa di posizione da parte di un autore, ad esempio Franco Sacchetti, nei riguardi di una questione controversa come la partigianeria politica e il settarismo.

²⁴³⁴ Oltre ai testi citati nella nota precedente si pensi anche alle critiche verso le divisioni intestine alle città di *Satiareteve mai, misari artini, Lo degno e dolce amor del natio loco, Ai Pisa, vitopero delle gente*.

²⁴³⁵ S.v. ad esempio le diverse opinioni, anche degli stessi autori, in merito ai mercenari nell'articolo di prossima pubblicazione *Distanti ma vicini: lo "straniero" alleato e lo "straniero" nemico nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*.

23. Papa Urbano V

Si prendono in esame in questo capitolo i testi legati alla figura di Papa Urbano V, papa dal 1362 al 1370.

Il primo testo che si prende in esame è *Ancor che disformata molto sia*²⁴³⁶ di Agnolo Torini. Urbano nel 1367 riconduce la sede papale a Roma da Avignone, salvo poi tornare ad Avignone nel 1370. Il sonetto rinterzato *Ancor che disformata* è strutturato come un monologo in prima persona di Roma che lamenta la propria condizione disperata del passato, nel quale la sede papale le era stata allontanata e ripone le sue speranze nel futuro e in Urbano V, Roma viene descritta come sposa e poi madre. L'utilizzo di questa struttura, nella quale una città o un'entità come la Chiesa parla in prima persona nel ruolo di madre, sposa o figlia, il più delle volte affranta e bistrattata che chiede pietà, ricorre molto spesso nella poesia del periodo come una modalità di narrazione atta a spingere i lettori a compassione e a sensibilizzarli sulla causa²⁴³⁷. Un testo nel quale c'è Roma che parla in prima persona è invece *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde* di Bindo di Cione del Frate.

Il testo di Torini si apre con una quartina nella quale Roma descrive la sua condizione di disperazione definendosi come *disformata* e percossa da Fortuna. Anche in questo testo, come nella maggior parte dei testi qui presi in esame che fanno riferimento a Fortuna²⁴³⁸, questa viene descritta come un'entità estremamente potente «tutte sue forze aduna» (v. 4), minacciosa «ne minaccia tuttor crudele e ria» (v. 6) e infida «con sua facci bruna» (v. 5). Tali riferimenti alla Fortuna ria potrebbero essere motivati da molti fatti cronologici, tra i quali le minacce viscontee e le pressioni dei cardinali francesi per far tornare il papa ad Avignone²⁴³⁹. La città prosegue però riponendo le proprie speranze «in quella Virtù pia» (v. 7) che si è sempre dimostrata pronta ad accogliere le preghiere e che infatti la sollevierà «del basso» (v. 11). Il topos del basso come metafora di momento di Fortuna avversa è ricorrente e consolidato nella poesia presa in esame in questa tesi, spesso associato alla menzione della Fortuna e della sua ruota²⁴⁴⁰. Il sonetto di Torini è però particolarmente interessante e originale perché menziona Fortuna e il suo collocare le persone in basso in un contesto religioso nel quale la Virtù pia afferente alla religione è incaricata di risollevare Roma e di rimediare alle percosse di Fortuna (v. 3) nei suoi confronti, in una commistione tra sacro e profano. La prima terzina si apre con un riferimento diretto a Urbano, «figliuol di Dio» (v. 15) che chiarisce e dà conferma alle allusioni delle quartine. La speranza che nutre Roma è motivata dal fatto che Urbano ha «rintegrato / suo sposa» (vv. 15-16), riportando la sede papale nella città laziale. Come ricorda il curatore dell'edizione del sonetto, l'immagine della Chiesa come sposa del papa, come avviene nel sonetto successivo, «è immagine consueta, derivata da quella dello spotalizio fra Cristo e la Chiesa che proviene da *Ef. V 23-33*. Ma nella letteratura del tempo è più di frequente Roma la sposa, tanto del pontefice quanto dell'imperatore»²⁴⁴¹. Immagini analoghe ricorrono in *Io fui ferma Chiesa* di Giannozzo Sacchetti e in *Mentre che visse il mio dilecto spoço* dove, in quest'ultimo caso, è invece

²⁴³⁶ AGNOLO TORINI, pp. 390-391.

²⁴³⁷ S.v. Pancini, 2023b.

²⁴³⁸ Il riferimento alla ruota di Fortuna è quasi una costante quando si fa riferimento a una situazione negativa, soprattutto emerge spesso il riferimento alla collocazione spaziale in un luogo sopraelevato di chi si trova in una situazione favorevole che viene poi spodestato e cade trovandosi in basso, a terra, spesso addirittura nel fango. S. v. ad esempio *Al nome di Colui* (v. 24) e soprattutto (vv. 75-76) dove Gualtieri di Brienne si trova «in su la rota» (v. 73), viene poi invece «ne la mota / ispodestato» (vv. 75-76); o anche «Pognàn che la fortuna mi fe' torto» (vv. 81); «or tegno, si come fortuna vuole, / nel mio cor sempre di tormenti scuole» (vv. 94-96); s.v. anche *Viva la libertade* «de la rota in fondo» (v. 27); il sonetto *Se la fortuna* di Ventura Monachi, che ruota tutto sul topos di Fortuna. S.v. anche *O lucchesi* di Antonio Pucci, in questo caso Pucci descrive la vicenda di Giovanni degli Agnelli, il quale «si vide cadere / Nel fango» (v. XIII.9-10) sia letteralmente che metaforicamente. S.v. anche *S'eo veggio en Lucca bella mio retorno* (v. 6) di Pietro dei Faininelli; Franco Sacchetti *Amico, essendo in tanto caso adverso* (vv. 1;4; 12-13); *Cari compagni, ché per mie follia* (v. 30) di Brusciaccio da Rovezzano. Tra i testi che accusano la fortuna come causa della situazione dell'esiliato si veda *Da ppoi ch' i' ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene, (vv.6-8); *Oimè, lasso, quelle trezze bionde* di Cino da Pistoia, (vv. 35-36); *Poi che la ruota v'ha volto nel basso* (v.1) dello stesso Tedaldi; s.v. *Su per la costa* di Cino da Pistoia «Fortuna» (v. 26); *Mentre che visse il mio dilecto* «la rota e puosemi nel basso» (v. 34); *Al nome sia* di Pucci «ma de la rota ove sono a sedere / in corto tempo li vedren cadere» (vv. 9-10); *Onnipotente re di somma gloria* «e la fortuna che pareva avez[z]a / di solenare a Firenze l' asprez[z]a, / fu cortese» (vv. 149-152) *Nuovo lamento* di Pucci, dove Firenze si lamenta per le sue vicende frutto di «fortuna o lo peccato» (v. 3); *Che può' tu fare più ora, iniquo mondo* di Franco Sacchetti, «e qual signor volgerà tu, Fortuna, / da poi ch'ambizione con voi ad una / un buon che c'era avete messo al fondo?» vv. 2-4, anche nei due sonetti di Pieraccio Tedaldi, *Ceneda e Felto e ancor Montebellunie San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio* è presente l'immagine della persona con potere come sita in un luogo sopraelevato. Nei due testi citati, infatti Mastino della scala è rappresentato prima in cima alla scala, poi disceso per merito di Firenze e Venezia. S.v. anche *Fortuna* in *TLIO* alla voce *Ruota di fortuna*.

²⁴³⁹ Cfr. AGNOLO TORINI, p. 390, nota 6.

²⁴⁴⁰ La nota poco sopra sulla Fortuna.

²⁴⁴¹ AGNOLO TORINI, p. 26, nota 16.

Lucca ad essere la sposa di chi la governa. Torini rappresenta l'unione inscindibile tra Roma e la Chiesa con un'eco di *Genesi*, 2, 24 «Per questo l'uomo abbandonerà suo padre e sua madre e si unirà a sua moglie e i due saranno una sola carne»; «e saran due in una carne» (v. 18) che si ricollega anche all'immagine di Roma come sposa del Papa di v. 17. Il passo di *Genesi* in questione, infatti, è quello nel quale viene descritta l'unione matrimoniale tra uomo e donna. Nella parte conclusiva del sonetto Roma torna, come nella parte iniziale, ad evocare con lamento e tristezza le sue sofferenze legate al periodo nel quale la sua sede era ad Avignone. In questo caso essa si autodefinisce madre del Papa, di conseguenza definito «figliuol di Dio» (v. 15), disperata per l'assenza del proprio figlio «han fatto gli occhi miei in lui chiamarne» (v. 20). Gli ultimi due versi registrano la speranza della donna-Roma verso l'influenza che questa spera il Papa eserciti, non solo sulla città stessa, ma su tutta Italia inducendola a vivere in modo genuino e sincero²⁴⁴².

Ancor che disformata molto sia e il sonetto che segue *Non può la lingua mia*²⁴⁴³ sono da collocare nel periodo tra 9 giugno e 13 ottobre del 1367, periodo nel quale il papa si trova a Viterbo, prima di recarsi a Roma²⁴⁴⁴.

Non può la lingua mia segue lo schema del sonetto precedente, in questo caso è però la Chiesa a parlare in prima persona come in *Io fui ferma Chiesa e ferma fede* di Giannozzo Sacchetti, nel quale l'autore allo stesso modo lascia che sia la stessa Chiesa attraverso la sua voce femminile a esprimere un lamento. L'incipit nel quale in prima persona l'io che parla esprime la propria difficoltà a esprimersi ricorda *Agri sospiri* di Brusaccio da Rovizzano o anche *Io parlerò perch' altri non si taccia* dello stesso autore o anche *Non mi posso tener più ch'io no dica* di Franco Sacchetti oppure *Come spirito costretto a dar responso* di Antonio Alberti. Il testo ricorda anche *O uomo eretico micidial di tuo sangue* di Manetto da Filicaia, dove nei vv. 53-57 la chiesa di San Piero Scheraggio lamenta, attraverso un discorso diretto. Nel sonetto di Torini, anche la Chiesa, come Roma in *Ancor che disformata*, esprime la propria soddisfazione e fiducia per quanto riguarda il futuro che viene paragonato alla condizione passata di dolore e sofferenza. La Chiesa fa riferimento alla «consolazione» (v. 4) che ora arriva «per sì lunga stagione / bramata» (vv. 5-6) da tanto attesa. Anche in questo testo (*Non può la lingua mia*), come nei vv. 3; 7 di *Ancor che disformata* è l'elemento divino, il «ciel» (v. 7) che pone rimedio a quanto causato «onta» (v. 8) non da Fortuna, come nel sonetto precedente, ma da un papa, indegno successore di Pietro. Il riferimento va a Clemente V, colui che trasferisce la sede papale ad Avignone, fatto definito come onta. La Chiesa si autodefinisce come sposa del papa addolorata e derisa da quest'ultimo, come nei già citati testi di Giannozzo Sacchetti e Manetto da Filicaia. I versi successivi fanno invece riferimento al futuro gioioso che attende la Chiesa nelle mani di Urbano V definito come figlio e padre di questa «per grazia eletto» (v. 14)²⁴⁴⁵ a porre rimedio allo stato disperato della Chiesa. Urbano V decide quindi di non sottomettersi al «dover pertinace» (v. 16) che gli impone di risiedere a Avignone, ma vuole rientrare a Roma e «rintegrarsi, come vero sposo» (v. 17). Quest'ultimo verso ricorda il sonetto citato di Torini *Ancor che disformata* «ha seco rintegrato / sua sposa» (vv. 16-17), nel quale è Roma a descrivere in terza persona il medesimo evento, con gli stessi termini. Anche in questo testo, come nel precedente sonetto *Ancor che disformata* e come nei testi analoghi di Manetto da Filicaia e Giannozzo Sacchetti già menzionati, la Chiesa viene definita come sposa del papa. Torini fa riferimento poi al sacrificio cristologico che fa sì che il mondo abbia la pace.

Alcune riflessioni

I testi qui presi in esame mostrano il reiterarsi di modalità narrative usate di frequente nel genere preso in esame. In primo luogo, emerge la scelta di un io femminile che parla in prima persona, in questo caso prosopopea di Roma che lamenta il proprio stato, non a caso definendosi come sposa e madre²⁴⁴⁶. In *Ancor che disformata* viene identificata Fortuna come colpevole della situazione nella quale si trova Roma. La rappresentazione di Fortuna ricorda quella di Morte²⁴⁴⁷, sono entrambe donne, ma anche entità che si distaccano nettamente dalla concezione della donna reale. Morte o Fortuna nei testi presi in esame sono figure femminili, più che donne in carne ed ossa, figure femminili indistruttibili, possenti e minacciose, che non guardano in faccia a nessuno e sono pronte a falciare e distruggere qualunque persona, a prescindere dalle azioni e dalla potenza politica che questa ha o ha avuto²⁴⁴⁸. Colpisce nel sonetto *Ancor che disformato* la

²⁴⁴² S.v. *vero* in *VTr*.

²⁴⁴³ AGNOLO TORINI, pp. 391-392.

²⁴⁴⁴ Cfr. *Ivi*, p. 390.

²⁴⁴⁵ Un'espressione simile ricorre in *Da ppoi ch'io ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene «eletto per virtù» nel quale l'autore ci tiene a precisare l'elezione per merito di Enrico VII, non per dinastia.

²⁴⁴⁶ S.v. Pancini 2023b.

²⁴⁴⁷ S.v. ad esempio i testi del cap. 21.

²⁴⁴⁸ S.v. Pancini 2023b pp. 17-18.

commistione tra un elemento divino, che arriverà a risollevarla Roma da dove l'ha condotta Fortuna, un elemento profano²⁴⁴⁹. Un altro aspetto che accomuna il testo ad altri presi in esame, come *Mentre che visse il mio dilecto spoço* -dove c'è Lucca che in prima persona parla descrivendo la sua situazione- è la chiusura speranzosa della donna-Roma che parla e che vede la sua salvezza vicina ad opera di un personaggio maschile che, come suo sposo o figlio, la salverà. Se per *Ancor che disformata* Roma fa riferimento a Urbano V come suo salvatore, in *Mentre che visse* il riferimento è a Mastino della Scala. Forte è in *Ancor che disformata* il debito biblico, che fa da base per le immagini simboliche evocate dal testo e che dà sostegno al fatto che la sede della Chiesa debba stare a Roma. I passi biblici ai quali fa riferimento Torini²⁴⁵⁰ consolidano, infatti, l'immagine di unione carnale e divina che c'è tra Roma e la Chiesa con i papi, dando autorevolezza e basi bibliche a tali considerazioni. Anche per quanto riguarda altre tematiche, come la difesa della pace, si fa riferimento alla bibbia e alla religione per dare supporto a quanto si sostiene. Un esempio è «*Pacifici beati*» il *vangelista* di Franco Sacchetti, oppure anche *La pace eterna sta nel sommo lume* dello stesso autore. Come nel caso di altri testi che analizzano eventi sotto punti di vista diversi²⁴⁵¹ anche *Non può la lingua mia* si lega ad *Ancor che disformata*, ma prende la stessa vicenda in esame sotto punti di vista diversi. Se in *Ancor che disformata* è Roma a parlare in prima persona, in *Non può la lingua mia* è la Chiesa stessa a esprimere la propria versione dei fatti. Ci sono due voci complementari che si esprimono sulla stessa vicenda. Anche in questo caso, la Chiesa, come Roma, gioisce per il ritorno della sede papale a Roma. Si fa riferimento, infatti, in modo dispregiativo a Clemente V e al trasferimento della sede papale in Francia come a un passato di sofferenza, che però la Chiesa si è lasciata alle spalle. Emerge una narrazione speculare a *Mentre che visse*, dove c'è un ente femminile (in questo caso Lucca) che descrive in prima persona tutti i suoi travagli passati essendo certa di un futuro migliore, ora che è arrivato il suo salvatore (Mastino della Scala nel caso di Lucca in *Mentre che visse*, Urbano V nel caso di Roma in *Ancor che disformata* e della Chiesa in *Non può la lingua mia*). Se in *Ancor che disformata* si fa riferimento a *Genesi*, 2, 24 e all'immagine dell'unione tra uomo e donna in *Non può la lingua mia* si fa riferimento al sacrificio di Gesù come liberazione dai peccati, come a voler reiterare il legame biblico.

²⁴⁴⁹ S.v. ad esempio l'articolo di prossima pubblicazione *Una catastrofe ambientale medievale: L'alluvione dell'Arno del 1333 tra poesia e storiografia* dove emergono i riferimenti sia a Marte, alla posizione dei pianeti ma anche al divino. Si veda anche ad esempio il testo *San Marco e 'l doge, san Giovanni e 'l giglio, Grazia dal cielo donò Agostino a Marte*.

²⁴⁵⁰ *Genesi*, 2, 24 dove c'è l'unione tra uomo e donna.

²⁴⁵¹ La narrazione di una medesima vicenda in testi distinti, che si focalizzano su modalità diverse di narrazione, come il caso dei tre sonetti su Bonifacio VIII del cap. 21, è presente anche in altri autori. Antonio Pucci, ad esempio, narra la vicenda della signoria del duca di Atene a Firenze sia in terza persona in modo dettagliato, avvicinandosi alla cronaca in *Viva la libertade*. Lo stesso Pucci scrive un testo come se fosse lo stesso Gualtieri a chiarire le motivazioni della sua cacciata in *Al nome di Colui ch'è sommo bene*. Lo stesso avviene per la vicenda della presa di Lucca da parte di Pisa descritta come se fosse Firenze in prima persona a parlare in *Nuovo lamento di pietà rimato*, in modo dettagliato passo passo in *Onnipotente re di somma gloria*. Queste molteplicità di narrazione di uno stesso evento in modalità diverse mettono in luce la componente creativa autoriale che c'è dietro il genere poetico politico e civile, che, sebbene sia motivato da questioni e situazioni concrete, ha anche componenti che avvicinano il genere alla poesia lirica e che possono allontanare il testo dalla mera narrazione degli eventi. Si può quindi individuare nei testi politici e civili una gradualità di distanziamento dalla cronaca e dalla narrazione della realtà e di conseguenza una gradualità nello spazio che acquista la componente soggettiva e creativa dell'autore. In *Viva la libertade* la componente reale è maggiore rispetto alla componente creativa, mentre in *Al nome di Colui* il rapporto tra le due componenti è inverso. Allo stesso modo i primi due testi legati a Bonifacio si allontanano maggiormente dalla realtà di cronaca oggettiva, lasciando spazio maggiore alla fantasia dell'autore, mentre il terzo testo trasmette una maggiore quantità di elementi storici.

Riflessioni finali

Come evidenzia Paolo Borsa «accade... che, seguendo la prospettiva del trattato latino, la poesia politica in lingua di *si*, nella quale considerazioni 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 (è il caso, come vedremo, di *Dogliosamente e con gran malenanza* di Fredi da Lucca, o delle canzoni fiorentine ‘di lontananza’), essa si ponga quale variante minore, se non come sottogenere, della lirica erotica»²⁴⁵².

Se si osservano le considerazioni fatte da Borsa in merito alla poesia politica del ‘200 appaiono alcuni aspetti che perdurano e si evolvono nel ‘300. Nelle poesie belliche prese in esame in questa tesi il punto di vista dei rimatori non è quasi mai neutro, ma essi si dimostrano fortemente partigiani e politicamente orientati. Anche la narrazione bellica appare di conseguenza distorta in funzione dell’esaltazione della propria fazione. L’unica eccezione è quella dove in negativo l’autore è talmente disilluso da considerare in maniera del tutto neutrale il prevalere dell’una o dell’altra fazione. È questo il caso del sonetto *Come credete voi che si punisca* di Parlantino da Firenze, dove la guerra appare talmente negativa che tutti i belligeranti appaiono uguali. Questo atteggiamento può essere individuato come diametralmente opposto a quello della poesia d’armi provenzale dove la guerra è l’elemento nel quale «l’aristocrazia militare trova il proprio vantaggio e la propria ragion d’essere»²⁴⁵³. Per la maggior parte dei rimatori trecenteschi, come per i duecenteschi, la guerra non è mai uguale a sé stessa, non è positiva in sé e per sé in quanto momento per dimostrare il proprio coraggio, ma può essere utile e buona solo se c’è un fine ultimo da raggiungere, che sia la sconfitta del nemico o che sia la conquista di nuove terre o la sconfitta di un papa giudicato ingiusto (come nel caso della Guerra degli Otto Santi). È così per i poeti legati a un luogo o ad una fazione, poeti comunali che hanno da vincere o da perdere molto, che subiscono le conseguenze della guerra nel bene e nel male. Come si vede bene nell’uso dei pronomi e delle persone verbali nella tenzone tra Franco Sacchetti e Antonio Pucci *E par che noi andiam col fuscellino e Antonio Pucci, se lo Re divino* dove chi indice la guerra viene contraddistinto con la terza persona mentre chi la subisce con la prima. Tutt’altro discorso è invece per i mercenari, che vivono della guerra, proprio come la classe di cavalieri provenzale. Emerge questo aspetto nei testi che ce li descrivono impazienti di dimostrare il loro ardore bellico come nel caso di Pietro Farnese nel terzo cantare di Antonio Pucci delle guerre di Pisa *I’vo pregar San Pier con riverenza* oppure come in *L’ultimo giorno veggio* di Franco Sacchetti, dove i mercenari si accaniscono sulla popolazione più debole come lupi, senza un reale fine bellico. Per i poeti comunali il fine del descrivere la guerra è piuttosto quello di esaltare i propri combattenti a dispetto di quelli dell’altra fazione²⁴⁵⁴. Come nella poesia di Andrea Monte che si carica di riferimenti metaforici al mercato²⁴⁵⁵ la poesia trecentesca risente fortemente della personalità e della professione e delle vicende biografiche dei poeti. Se un autore come Franco Sacchetti traccia considerazioni politiche anche alla luce della sua professione diplomatica (s.v. le considerazioni utilitaristiche in merito a Giovanni Acuto nei testi *L’ultimo giorno veggio* e *Hercole già di Libia*), autori come Antonio Pucci o lo stesso Sacchetti utilizzano la poesia per comunicazioni anche professionali (s.v. il cap. 16). Autori invece come Paolo dell’Abbaco influenzano la propria poesia con le proprie conoscenze, nel caso di Paolo astrologiche. Altri autori come Bruscaccio da Rovezzano (*Cari compagni, chè per mie follia*) o Pieraccio Tedaldi (*Se co lla vita io esco dalla buca e Poi che lla ruota v’ha colto nel basso*) si rendono testimoni della propria vicenda e utilizzano la poesia come una sorta di diario, utile al poeta in primis come sfogo e come testimonianza poi. La vita quotidiana, oltre ad essere oggetto dei testi, entra poi anche nelle metafore, che divengono nel Trecento molto concrete e attinenti alla vita di tutti i giorni si pensi ad esempio ad autori come Pietro dei Fainelli, ma anche ad autori più aulici come Cino da Pistoia e alla metafora del sasso ricoperto dagli spini dei vv. 20-21 di *Su per la costa*. La quotidianità e la vita degli autori entrano nella poesia nella sua concretezza, senza però abbassare il registro o il senso metaforico e profondo dei messaggi che si vogliono trasmettere. Perdura anche nel XIV secolo la commistione tra amore e politica dove il testo si «caratterizza per l’ambiguità del senso»²⁴⁵⁶ ne sono esempi in merito i testi di Cino da Pistoia raccolti nel secondo capitolo, che giocano tutti su termini e immagine metaforiche dal duplice significato. Non va dimenticato che lo stesso esilio di Cino da Pistoia è un dato oscuro e incerto. L’immagine della Fortuna si riconferma anche in questo secolo, come nei precedenti²⁴⁵⁷, come un topos molto diffuso associato al salire e allo scendere dalla ruota. Se si osserva la canzone di Guittone *Magni baroni* emerge l’importante topos della donna maltrattata, nel caso di Guittone è Pisa, il medesimo topos ricorre in tutta la

²⁴⁵² Borsa, p. 27.

²⁴⁵³ Ivi, p. 18.

²⁴⁵⁴ S.v. in proposito le conclusioni del cap. 13.

²⁴⁵⁵ S.v. Borsa, p. 42.

²⁴⁵⁶ Borsa p. 53.

²⁴⁵⁷ S.v. Ivi, p. 64.

poesia qui presa in esame²⁴⁵⁸. Anche la rappresentazione di entità come Morte o Fortuna si accostano a quelle delle donne che sono città o entità rappresentate così sotto forma di prosopopea, tali rappresentazioni sono comuni anche al linguaggio pittorico²⁴⁵⁹. Altrettanto felice è il topos della rappresentazione della città con l'animale suo simbolo (*Mugghiando va il Leon per la foresta; Amico, guarda non sia mal di testa, Se quella leonina ov'io son nato e Il veltro e l'orsa e 'l cavallo sfrenato* sono solo alcuni esempi dei moltissimi testi che si potrebbero citare), anche esso già in Guittone²⁴⁶⁰. Perdura anche nei poeti del '300 l'impegno civile inteso come difesa dei valori di «pace e concordia, ragione e giustizia»²⁴⁶¹, come *Gente noiosa e villana* numerosi sono i testi che si scagliano contro i fazionismi politici (si pensi ad esempio al testo *Satiareteve mai, misari Artini*) e contro la guerra (si pensi alla corona di Franco Sacchetti per la difesa della pace). Come Guittone in *Gente noiosa* Cino da Pistoia in *Si m'ha conquiso la selvaggia gente* si lamenta e prende le distanze da quella *Selvaggia* gente che «è crudel di sé stessa e dispietata» (v. 27) e non ama la propria città a differenza del poeta, che è l'unico rimasto ad amare la sua Pistoia. Allo stesso modo un autore come Franco Sacchetti sostiene la pace e la concordia, oltre che per motivi di tipo religioso e spirituale, perché è concretamente vantaggiosa dal punto di vista politico, come evidenzia nella sua corona di sonetti (si citano ad esempio in *Tutti i sentieri in pace son sicuri* o in *Saggio signore in pace si governa*). Se però è la guerra ad essere vantaggiosa per il Comune dal punto di vista politico lo stesso Sacchetti non si tira indietro dal sostenerla e dal gioire per la sconfitta e la morte del nemico, come si vede bene in *Tre volte fu sconfitto lo Pisano e Fiorenza mia, poi che disfatt'hai*. Anche Antonio Pucci è della medesima linea di pensiero e si schiera in prima battuta a sostenere le guerre che egli ritiene vantaggiose per Firenze, come in *Dè, gloriosa Vergine Maria*, ma è pronto a predicare la pace quando questa è necessaria per il benessere della collettività come in *Degna cos'è ch[e] 'io ti renda lode*, dove ammette anche di essersi sbagliato in passato e di non aver considerato bene il valore della pace «ed io per me fu' liun di queglii stolti, / però che non vedea quel ch'ora veggio / Po' che mi furon certi casi sciolti, / mi piacque sì che più oltre non cheggio» (vv. VII.11.3-6). Sotto quest'ottica anche l'efferatezza e il compiacimento di Pucci in *Viva la libertade* nei confronti delle violenze contro il duca di Atene e dei suoi funzionari, atte da parte del popolo dopo la sua cacciata, hanno una sua motivazione. Il duca era arrivato a rappresentare un ostacolo al bene comunale, è dunque giusto felicitarsi per la sua cacciata, anche se questa comporta disordini pubblici e stragi sanguinolente. Un altro topos ricorrente in questa poesia, ricorrente anche in *Ahi lasso, or è stagion de doler tanto* di Guittone, è quello del rimpianto ai tempi passati e dell'inevitabile confronto con il presente desolato, esempi in merito sono *I non vo'ea dir ch'io non viva turbato* di Pietro dei Faitinelli o anche le anonime canzoni *Ai, Pisa, vitopero delle gente* e *Lo degno e dolce amor del natio loco* dove forte è il debito ai danteschi *Par. XV-XVII*. Anche negli autori del '300 come il Tommasuccio di *Satiareteve mai, misari Artini*, l'impegno bellico è funzionale e viene di conseguenza enfatizzato e lodato se ha lo scopo di restaurare il benessere comunale. In questo senso anche la denuncia della crudeltà dei soldati mercenari di Franco Sacchetti in *L'ultimo giorno veggio* ha una sua funzionalità, come in *Ahi lasso, or è stagion* di Guittone²⁴⁶². Anche il «piglio satirico» e la «sferzante ironia»²⁴⁶³ di Guittone sono comuni anche a molti trecenteschi minori basti pensare ai numerosi testi di esilio di Pietro dei Faitinelli come *Sì mi castrò, perch'io no sia castrone* oppure a *Se co lla vita io esco dalla buca* di Pieraccio Tedaldi o anche ai testi di Folgore da San Gimignano come *Più lichisati siete ch'ermellini*. Se Brunetto Latini²⁴⁶⁴ sottolinea la distinzione tra aspetto esterno e apparenza e reale virtù, allo stesso modo, ma in chiave diversa, con ironia e secondo il registro comico realistico questi aspetti vengono puntualizzati anche da Folgore da San Gimignano e Pietro dei Faitinelli in *Più lichisati siete ch'ermellini* e *Voi gite molto arditi a far la mostra*.

Un aspetto che accomuna la poesia politica del '200 e quella del '300 è inoltre l'intento di avere un destinatario molto spesso ben chiaro dei testi. I versi di *Ora che lo freddore che Magni baroni* sono diretti all'aristocrazia militare²⁴⁶⁵, la medesima caratteristica si ritrova nelle poesie politiche e civili qui prese in esame, che sono indirizzate ad uno o a più destinatari ed hanno un fine preciso molto spesso pratico e concreto, a differenza di altri tipi di poesia, come quella amorosa, che invece nascono al fine del diletto e della scrittura fine a sè stessa.

Una tematica costante è quella del legame tra Roma e Firenze e la visione di quest'ultima come nuova Roma, destinata a proteggere e allo stesso tempo porsi a capo delle altre città toscane, in un conflitto tra *libertas* e spirito di conquista che viene esemplificato bene in *O lucchesi pregiati* di Antonio Pucci, dove l'autore si

²⁴⁵⁸ S.v. Pancini 2023b.

²⁴⁵⁹ Cfr. Borsa, pp. 71-72.

²⁴⁶⁰ Cfr. Ivi, p. 69.

²⁴⁶¹ Ivi, p. 75.

²⁴⁶² Cfr. Ivi, p. 82.

²⁴⁶³ Ibidem.

²⁴⁶⁴ Cfr. Ivi, p. 96.

²⁴⁶⁵ Cfr. Borsa, p. 68.

rivolge ai Lucchesi considerandoli fratelli dei Fiorentini ma chiedendogli di essere «con lor d'un volere» «Questo vi de ' piacere, / E mancando sareste molto ingrati» (vv. XVI.8-10). Sempre secondo gli ideali municipali autori come Gregorio d'Arezzo hanno ben chiaro il modello della città che perseguono. In *Figliuol, cu'io lattai con le mammelle* la critica è verso coloro che perseguendo la guerra diventano *fiere* e trasformano la città in un bosco, proprio quello che Guittone predica nella sua lettera ai Fiorentini²⁴⁶⁶. L'accostamento tra guerra e fede cristiana, così come non stride in Guittone, non lo fa neanche nei minori trecenteschi. Viene distinta una guerra che si pone come «antitesi dell'ideale civile e religioso di pace»²⁴⁶⁷ e una guerra funzionale affinché questi ideali vengano ripristinati, come nei casi della già citata *Fiorenza mia* di Franco Sacchetti. Anche la lotta contro un nemico a scopo di conquista o di sottomissione viene però narrata con una costruzione che la rende perfettamente assimilabile alla religione. Se il nemico viene descritto come peccatore, infido, assimilabile a carne da macello, privo dei suoi connotati umani è allora addirittura un'opera divina quella che si compie uccidendolo e sconfiggendolo²⁴⁶⁸. Si pensi ad esempio ai versi «però che tu se' peggio che pagana, / fuor di natura umana» (vv. 30-31) di Franco Sacchetti in *Volpe superba, viziosa e falsa* contro Pisa o alla dettagliata narrazione della carneficina nei confronti del nemico all'enumerazione degli eventi del passato che lo tacciano come traditore dei Cantari della Guerra di Pisa di Antonio Pucci. C'è infatti un'intenzione di fondo che lega i testi scritti da Franco Sacchetti e Antonio Pucci relativi alle guerre tra Pisa e Firenze: quello dell'esaltazione fiorentina e del vituperio del nemico presentato come debole, vile e infido attraverso situazioni, aggettivi, metafore e strategie stilistiche, narrative e retoriche. Osservando testi di autori diversi per appartenenza politica si vede bene come le stesse strategie vengono utilizzate in senso opposto, cambia il nemico, cambia la propria fazione, ma non cambiano le modalità di narrazione e gli scopi di narrazione, basti pensare al *Cantare di Monteperto* di Pietro da Siena e accostarlo ai cantari di Antonio Pucci contro i Pisani. A prima vista l'unico testo che forse si avvicina alla poesia d'armi che canta la guerra in quanto tale con vitalismo e entusiasmo potrebbe essere *Dè, gloriosa Vergine Maria* di Antonio Pucci. Se si prendono però bene in esame le ragioni e le motivazioni che si celano dietro questo testo e gli intenti di fondo e se si prende però soprattutto in considerazione l'intera produzione dell'autore e le dichiarazioni dello stesso Pucci in un testo di circa un ventennio posteriore *Degna cos'è ch[e] 'io ti renda lode* ci si rende conto che anche questo testo non è per nulla assimilabile alla poesia d'armi. Pucci in *Dè, gloriosa* invoca i Fiorentini alla guerra ma lo fa solo per sconfiggere i Pisani, nemici storici dei Fiorentini. Pucci nel serventese non elogia la guerra in quanto tale, ma elogia la guerra contro Pisa, per la quale secondo l'autore dovrebbero unirsi anche le altre città alleate di Firenze. Pucci inoltre non fa riferimento ad una sconfitta totale e schiacciante del nemico, ma spera che dopo una vittoria i Fiorentini riescano a ottenere trattati più vantaggiosi «E areste poi di lor miglior mercati / Quando gli avessi alquanto raffrenati, / Ch'ora che sono in superbia montati / E 'n arroganza» (vv. 120-123). Il fine ultimo è infatti una «vittoriosa pace» (v. 129). Le conclusioni alle quali giunge Borsa per quanto riguarda il mancato sviluppo di una vera e propria poesia d'armi nel '200 sono le stesse per le quali non c'è una poesia d'armi vera e propria nel XIV secolo. Il contesto storico e culturale dell'area toscana del XIV fa sì che i poeti siano professionisti. Anche chi sceglie la guerra come professione lo fa per motivi di prestigio come Bruscaccio da Rovezzano in *Cari compagni, ché per mie follia* o per motivi ideologici come Sennuccio del Bene in *Da ppoi ch'i' ho perduta ogni speranza*, non sono professionisti della guerra nella loro vita, scelgono di divenire soldati per un periodo, per altri fini, non per la guerra in sé e per sé o per vivere di guerra, come fanno invece i mercenari. In Bruscaccio da Rovezzano, ad esempio, la scelta della guerra è sofferta, viene da un autore che non è abituato a questo. Pur non sapendo molto della sua biografia, dal testo si evince che Bruscaccio soffre la solitudine, soffre il dover essere in guerra, lo fa solo per la speranza di accrescere la propria condizione sociale e non vede l'ora di tornare a casa. Nei testi trecenteschi la guerra viene mostrata nei suoi lati dolorosi, i poeti danno voce a tutta la loro sofferenza, aprendosi anche dal punto di vista personale e biografico. La guerra è quella che fa soffrire il cuore di Bruscaccio da Rovezzano, quella che priva Franco Sacchetti dei suoi poteri²⁴⁶⁹, quella che uccide i più deboli. Si invoca e si auspica una guerra solo se c'è una situazione peggiore alla quale si va incontro, solo se questa è il male minore. Se la guerra va fatta, meglio però che questa sia fatta con i giusti mezzi «rizate l'occhio al periglioso gioco / che corre al tavoliere, finché loco / vi pon fuggir la spesa» (vv. 23-25) e lontano dalle proprie terre «fuor de' vostri confin nell'altrui chiostro» (v. 122) di *Fiorenza mia, io temo che t'incresca*. Anche chi è neutrale come Parlantino da Firenze in *Come credete voi che si punisca* ripudia la guerra proprio per questo motivo, è stanco delle continue lotte e non appoggia nessuno. Come sottolinea anche Borsa²⁴⁷⁰ analizzando *Inf. XXVIII* nella guerra si applica una distinzione tra «raziocinio e dissennatezza»²⁴⁷¹

²⁴⁶⁶ Cfr. Ivi, pp. 84-85.

²⁴⁶⁷ Ibidem.

²⁴⁶⁸ S.v. ad esempio la trattazione relativa al *Cantare di Monteperto*.

²⁴⁶⁹ S.v. la corona di Franco Sacchetti del cap. 12.

²⁴⁷⁰ Cfr. Borsa, pp. 104-109.

²⁴⁷¹ Borsa, p. 104.

anche la condanna ai mercenari fatta da Parlantino da Firenze o dai Fiorentini al Papa e ai suoi mercenari nel contesto della guerra degli Otto Santi rientra in quest'ottica. Un papa che muove guerra ad una città rientra nella categoria di dissennatezza e peccato²⁴⁷², una città che muove guerra ad un nemico descritto strategicamente come peccatore, lo fa nel volere divino²⁴⁷³. Proprio qui sta la distinzione tra dissennatezza e peccato e raziocinio e benvolere divino.

Osservando il genere preso in esame dal punto di vista storico, oltre che letterario, emergono aspetti interessanti. La poesia è il genere nel quale emerge per eccellenza l'io dell'autore, il genere nel quale la soggettività viene meno all'oggettività e nella quale la realtà viene filtrata e rimodulata anche in funzione di esigenze ritmiche e stilistiche. Se si osserva, però, il genere della poesia politica e civile bisogna rendersi conto che si ha a che fare con un genere diverso, che non sempre è accostabile agli altri generi lirici per funzionamento e caratteristiche. In primo luogo, emerge il forte ancoramento al dato di cronaca e alla contemporaneità dei testi politici e civili. Inoltre, si può vedere bene che questi testi letterari non ci riportano solo la visione e l'interpretazione della contemporaneità da parte di un singolo autore isolato, ma ci testimoniano i fatti storici, le idee e le opinioni che circolavano nella collettività. Basti pensare al quadro che ne emerge di personalità come Enrico VII, Roberto d'Angiò, Gregorio XI, Gualtieri di Brienne, Dante Alighieri, Carlo IV, Urbano V o anche Bonifacio VIII. Non esiste un ritratto unanime di questi personaggi, esistono le voci dei numerosi poeti, persone che attraverso la loro soggettività filtrano la realtà che li circonda e ce la descrivono così come loro la percepiscono -o come vogliono che essa venga letta- ma non per come accade. I fatti di cronaca e gli aspetti che vengono descritti sono molto spesso oggettivi, ma vengono declinati da autori diversi in funzione diversa, vengono "colorati" di soggettività.

Folgore da San Gimignano in *Voi gite molto arditi a far la mostra* accusa i Fiorentini di essersi impigriti dedicandosi al solo commercio. La buona riuscita commerciale dei Fiorentini è di per sé un fatto oggettivo neutro, è Folgore che lo interpreta in maniera negativa. Se si pensa alla nobiltà di Roberto d'Angiò nel serventese anonimo *Nel mille trecento sedicianni* si fa riferimento a lui come principe in maniera elogiativa, mentre Faitinelli lo include tra i «tre figliol di re per nostra guida» al v. 3 di *Se si combatte*. La stessa caratteristica oggettiva del rango dinastico dell'angioino viene declinata anche in negativo: Faitinelli fa riferimento a Roberto come «pigro Re di Carlo erede» v. 1 di *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* come a voler dire che il suo unico merito gli arriva dai suoi antenati. Allo stesso modo Folgore da San Gimignano fa riferimento al «pregiato re Roberto» in *Guelfi per fare scudo de le reni* v. 10 in senso antifrastrico. Anche per Uguccone della Faggiola avviene lo stesso, la sua scaltrezza può essere vista come una caratteristica neutra abbastanza oggettiva. Per alludere alla furbizia di Della Faggiola, Faitinelli lo rappresenta in negativo come maestro delle volpi in *Veder mi par già quel da la Faggiuola*. Folgore da San Gimignano critica Dio per essersi lasciato soggiogare dalla furbizia di dalla Faggiola in *Eo non ti lodo, Dio, e non ti adoro*. Il serventese anonimo *Nel milletrecento* ci descrive Uguccone, in termini estremamente elogiativi, come un uomo dalla saggezza paragonabile al re Salomone e dalla profonda esperienza in ambito bellico. Per questo motivo appare interessante analizzare testi di autori con idee politiche opposte e diverse, ci si rende bene conto di come non ci sia in realtà una narrazione storica unica e unanime, ma dei riferimenti neutri che vengono poi enarrati con coloriture diverse a seconda degli occhi di chi li guarda. Gli stessi autori spesso cambiano idea su un medesimo personaggio o un evento. Se Pucci prima elogia la guerra in *Dè gloriosa*, solo qualche decennio dopo, nei Cantari della Guerra di Pisa, riconosce il proprio errore. Allo stesso modo si può citare un esempio tratto dalle rime di Franco Sacchetti, che denuncia con rammarico la strage di Cesena ad opera di Giovanni Acuto assoldato da Giovanni XI in Gregorio primo, se fu santo e degno vv. 52-60. Sacchetti poi in *Hercole già di Libia ancor risplende* vv. 79-84 si felicita con Firenze per aver assoldato lo stesso Acuto, dimostrando una sorta di opportunismo politico nelle sue considerazioni.

Anche se si pensa agli scontri bellici il quadro che si ha è nettamente sproporzionato in favore dell'area fiorentina. Abbiamo tantissimi testi di autori fiorentini o filo fiorentini e molti meno dei loro nemici. Dove però si ha la fortuna di avere voci diverse ci si rende conto da un lato della narrazione diversa degli stessi episodi in funzione patriottica, dall'altro lato dell'utilizzo delle medesime strategie narrative e stilistiche, in autori di fazione diversa, per presentare la situazione a vantaggio della propria patria. Se si osservano ad esempio il *Cantare di Monteaperto* di Pietro da Siena, da un lato, e i cantari delle guerre di Pisa di Antonio Pucci, dall'altro, emerge tutta una narrazione costruita strategicamente allo stesso modo per presentare la debolezza del nemico. Anche se Pietro da Siena parteggia per i Senesi, che hanno i Fiorentini come nemici e Pucci è di parte fiorentina avendo come nemici i Pisani le strategie usate sono le stesse per orientare il testo e

²⁴⁷² S.v. cap. 3.

²⁴⁷³ S.v. il *Cantare di Monteaperto* di Pietro da Siena o i testi di Antonio Pucci e Franco Sacchetti nel cap. 7 e le riflessioni del cap. 7.

i fatti in funzione partigiana e soprattutto per presentare il nemico sotto una cattiva luce²⁴⁷⁴. Anche se si osservano testi scritti da autori diversi su una stessa vicenda si vede come uno stesso fatto venga declinato in maniera opposta. Il sonetto che Ciscranna dei Piccolomini invia a Sacchetti *Con gran vergogna è rimasto lo gnaffe* vede protagonisti due immaginari cittadini fiorentini, ai quali si fa riferimento attraverso due nomi tipici di Firenze, rimasti in vergogna perché Pisa ha bloccato le strade di accesso per il cibo a Firenze. Oltre a questa insinuazione, Ciscranna, fa riferimento anche ad alcuni episodi: a maggio 1365 i Pisani sono riusciti ad arrivare fino alla porta di San Gallo «ardendo e disbruciando ogni contrada» v. 6. Fa riferimento a questo fatto anche Pucci in V.44.6. Pucci declina la vicenda in maniera del tutto opposta, egli infatti narra le vicende dei mercenari per conto dei Pisani in V.22-23 e specifica che questi riescono ad appropriarsi di Figline già abbandonata e quindi facile e magra conquista, anche le altre imprese dei mercenari che menziona in questi versi sono tutte volte a sottolineare l'infruttuosità e la facilità delle conquiste oltre che altri numerosi tentativi vani.

I testi politici e civili, se correttamente contestualizzati attraverso altre fonti storiche, sono di estrema utilità anche dal punto di vista storico documentario. A dispetto della considerazione del genere poetico come genere letterario che per eccellenza esprime la soggettività dell'io poetico, ci si rende bene conto, come, invece, i testi presi in esame, riescono a sintetizzare efficacemente aspetti provenienti da tre piani di lettura diversi: il piano storico del puro dato di cronaca- che va però sempre contestualizzato con altri tipi di fonti storiche-, quello socioculturale relativo alla società e alla cultura nel cui alveo sono stati composti, e quello personale e individuale dell'autore che ha composto i testi. Appare quindi importante considerare i testi poetici politici e civili anche in virtù del contributo storico di testimonianza che essi apportano, non solo per il loro aspetto letterario. Come si è dimostrato attraverso gli esempi, bisogna però stare molto molto attenti al peso che si dà alle parole degli autori e tenere presente sempre che essi sono prima di tutto persone, che filtrano la realtà attraverso le proprie emozioni, il proprio vissuto, etc.

Anche se, come abbiamo visto, l'immagine che emerge dei personaggi storici è sottoposta al filtro dei poeti, per personaggi come Gregorio XI si ha una raccolta di testi che rappresentano un coro di voci piuttosto concordanti, c'è chi ha dubbi di fede sul poter riconoscere la ragione di Firenze sul Papa (*I' vengo pur mia mente assottigliando e O sagrao santo papa Ghirigoro*) ma le remore sono solo dettate da questioni di fede legate al ruolo che Gregorio ricopre. Bisogna riconoscere in questo caso, però, anche che i testi che fanno riferimento a Gregorio XI sono di autori fiorentini e che sono legati al periodo della guerra degli Otto Santi. In altri casi ci sono invece opinioni diverse e contrastanti, esempi in merito sono Roberto d'Angiò criticato duramente da Pietro dei Fatinelli (*Non spero 'l pigro Re di Carlo erede*) ma elogiato in *Re di Ierusalemme di Sicilia* di Ventura Monachi, lo stesso avviene per altri personaggi come Mastino della Scala (vituperato in *Ceneda e Feltro* e in *San Marco e 'l doge* di Tedaldi, ma elogiato in *Ben ha Giove con voi partito il regno* di Ventura Monachi).

Una tematica che, invece, attraversa i temi, gli autori e gli anni e che vede tutti d'accordo è quella dell'indizione di una nuova crociata, se ne fa ampio riferimento in merito alla Guerra degli Otto Santi dove Gregorio XI viene accusato di fare guerra contro i cristiani e non contro gli infedeli indicendo una nuova crociata. La critica alla Chiesa per la mancata indizione di una crociata ricorre nei testi legati alla vicenda degli Otto Santi, *Io fui ferma Chiesa* v. 24 di Giannozzo Sacchetti, *L'ultimo giorno veggio* v. 17 di Franco Sacchetti, Antonio Pucci nel suo Cantare sulla Guerra degli Otto Santi «voler ammassare il gran tesoro / per poter aquistar sop'a' cristiani» vv. 3.3-4. Tale argomentazione viene supportata anche da Bindo di Cione del Frate in *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*. Nei confronti di Urbano V anche Franco Sacchetti in *Non mi posso tener* «Se tu' vuo' fama, va contro a' pagani» (v. 124) fa riferimento alla necessità di una crociata²⁴⁷⁵. Anche in *Grave dolore che-llo quore mi quoce* fa riferimento alla crociata: prima della morte Carlo di Calabria prega Carlo prega il re Roberto e i baroni, che sono al suo capezzale, che venga indetta una nuova crociata contro i Saraceni, come fece anche il suo antecedente Carlo I, al quale si fa riferimento indirettamente anche al v. 31. L'accusa posta a personaggi diversi per la mancata indizione di una crociata e anche l'auspicare alla guerra santa in contesti diversi sottolinea il dibattito che si era generato intorno e l'opinione popolare diffusa in merito.

Oltre a questo, le accuse fatte ai regnanti, agli uomini di Chiesa e dall'altro lato i testi che come gli *specula principis* indicano e suggeriscono la retta via da seguire seguono delle direttive comuni: si fa riferimento alle virtù e dall'altro lato, in negativo, si rimprovera il mancato seguirle. Sono esempi in merito *Chi si diletta d'essare in Comune* o *Ogn'Arte vuole aver breve e rettore* di Bindo Bonichi in negativo, ma anche *Se la Fortuna* di Ventura Monachi, *Tu che se' posto* di Antonio Pucci, *Loda e ringrazia Iddio principalmente* dello stesso Pucci. Si fa riferimento poi ai consiglieri e ai collaboratori dei governanti, spesso maligni come nel caso

²⁴⁷⁴ Si indugia su particolari passaggi mentre si scorre veloce su altri, si utilizza un certo lessico e una certa aggettivazione, si presenta il nemico in un certo modo e i propri soldati in un altro. Si veda nel dettaglio l'analisi dei cantari menzionati.

²⁴⁷⁵ Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.), p. 173; (P.), pp. 229-230.

del Duca di Atene (*Viva la libertade* di Antonio Pucci) o di Giovanna I di Napoli (*Giovanna femminella e non reina* di Giannozzo Sacchetti), ma si suggerisce anche si non lasciarsi influenzare dai legami personali nelle vicende politiche (*Tu che se' posto* di Antonio Pucci II quartina e v. 2 di *Loda e ringrazia Iddio* dello stesso Pucci). Si fa riferimento poi all'avarizia, della quale ne viene accusato ad esempio Roberto d'Angiò (*Veder mi par già quel da la Faggiola* di Pietro dei Faitinelli o *Non sperì 'l pigro Re di Carlo erede* dello stesso autore, ma anche *Deh avrestù veduto meser Piero* anonima ballata). Le medesime accuse vengono poste anche ai funzionali pubblici come nel caso di un certo Nello, probabilmente una persona adibita alla riscossione delle tasse anti-magnatizie che la famiglia Faitinelli subiva che viene paragonato ad un luccio per la voracità nel riscuotere il denaro²⁴⁷⁶.

In alcuni casi i testi poetici vengono ad alimentare una narrazione parallela, dei retroscena, circa gli eventi storici principali. Sono casi di questo tipo la tenzone tra Antonio Loschi e Coluccio Salutati, o la tenzone tra Luporo e Castruccio Castracani, ma anche il testo *Se la Fortuna* di Arrigo degli Antelminelli. Questi sono esempi sono reali, o presunti, scritti cioè -si ritiene- da persone coinvolte nella vicenda che danno in poesia la loro versione dei fatti o dibattono su vicende politiche in modo meno formale che non i rapporti e i trattati ufficiali. Ci sono però tutta una serie di casi nei quali si fa lo stesso, si forniscono dei retroscena sulle vicende storiche, ma lo si fa costruendo testi basandosi sulla finzione poetica. Ne sono esempi in merito *Al nome di Colui*, dove Pucci scrive nel nome di Gualtieri di Brienne, *Deh avrestù veduto*, dove un autore anonimo inscena un dialogo fittizio tra la regina Maria e un reduce alla battaglia dove sono stati dispersi i suoi discendenti. La diffusione di questi testi e la creazione di altri di tipo fittizio mostra una spiccata voglia di narrare la microstoria e dall'altro lato l'interesse del pubblico nel leggere questo genere di aneddoti e retroscena. Anche i cantari storici di Pucci o di Pietro da Siena sono esempi in merito, non viene descritta solo la storia per sommi capi, le battaglie, ma viene descritto soprattutto, come in una finzione teatrale quello che avviene nel dettaglio, i dialoghi per filo e per segno e i minimi dettagli che rispondono alla voglia radicata nell'indole umana di cibarsi di storie di dettagli, di particolari e non solo di fatti.

Anche i numerosi testi di esilio, gli altrettanto numerosi testi autobiografici nei quali gli autori entrano in prima persona con la loro vita tra le rime evidenziano anche all'opposto la tendenza a volersi raccontare, a voler testimoniare la propria idea, la propria vita e al voler esprimere il proprio parere, dando consigli in modo conativo ai lettori e anche alle amministrazioni e a chi ha potere decisionale. Se c'è da un lato la voglia di sapere e di conoscere nei minimi dettagli le vicende, con un gusto dell'aneddoto, dall'altro lato c'è la voglia di raccontarsi e di far sentire la propria voce. Nel momento in cui si scrive si è consapevoli però che si ha bisogno di un supporto per dare valore aggiuntivo alle proprie parole, per dimostrare che bisogna credere a quello che si scrive non solo perché si è noi a scriverlo. Ecco allora che entrano in gioco una serie di strategie atte a corroborare le proprie opinioni. Ci sono autori che fanno riferimento alla storia classica, alla mitologia o alla religione. Per rafforzare il messaggio rivolto al Visconti, Sacchetti in *Credi tu sempre* introduce esempi ripresi dalla storia classica: la fine di Crasso e quella di Annibale II tentativo di corroborare le proprie idee attraverso riferimenti storici, che dimostrano quanto l'autore esprime, ricorre di frequente in questo tipo di testi, si vedano ad esempio i testi *Lo degno e dolce amor del natio loco* e *Ai, Pisa, vituperio delle gente*, dove un anonimo autore pisano si scaglia contro le divisioni interne alla sua patria che portano solo alla distruzione, adducendo esempi a riprova delle sue affermazioni di ì città del passato che hanno fatto questa fine; oppure si veda anche il testo di Sacchetti *Da l'a a l'o disvaria Marte a Morte* vv. 46-65. Se si sta parlando di una situazione contemporanea si fa anche riferimento alla conoscenza del lettore: Franco Sacchetti rimanda il giudizio di quanto afferma all'esperienza del pubblico «Chi vive il sa, se vero è quel ch'io parlo» v. 6. Il medesimo atteggiamento ricorre anche in Antonio Pucci, si veda ad esempio nei Cantari sulla Guerra di Pisa «chi vuol creder creda» v. I.10.2. Negli stessi Cantari della Guerra di Pisa Antonio Pucci inserisce vari episodi storici, tratti direttamente da Villani, per dimostrare la inaffidabilità pisana attraverso prove concrete. Altri modi attraverso i quali gli autori adducono attendibilità a ciò che sostengono sono le citazioni o le riprese autorevoli. Gli autori vogliono dire che c'è qualcuno più autorevole a sostenere ciò che scrivono, un esempio in merito è «*Pacifici beati*» il *Vangelista* di Franco Sacchetti oppure *Alcuno auctor, fra gli altri detti, scrisse* o anche *Essempli degli antichi assai son scritti* dello stesso autore. Antonio Pucci, ad esempio, fa riferimento allo stesso Dante nei suoi cantari sulle guerre di Pisa «O Pisa, vituperio de le genti!» / disse 'l poeta Dante fiorentino: / non è uscito de l'umane menti / quel ch'ella fece al suo conte Ugolino» (vv. II.31.1-4) e lo stesso fa Filippo dei Bardi in *O pisa, vituperio delle genti* «O Pisa, vituperio delle genti / Come già disse lo nostro poeta» (vv. 1-2). Sia Pucci che dei Bardi sembrano voler comunicare al lettore che se l'ha scritto un personaggio autorevole come Dante Alighieri, allora c'è buona ragione di credere a queste parole.

²⁴⁷⁶ Cfr. PIETRO DEI FAITINELLI p. 175 nota 26.

Anche quanto scrive Antonio Pucci in *Dè gloriosa* dimostra la consapevolezza dell'autore di essere «ribaldo» (v. 47), di bassa estrazione sociale, ma allo stesso tempo Pucci è fermo nella propria volontà di cambiare la situazione ed arrivare a persone più in alto di lui. Gli autori utilizzando queste strategie di legittimazione delle proprie parole dimostrano la consapevolezza di non essere voci eminenti nel panorama politico da poter incidere nelle decisioni e nelle azioni dei potenti, allo stesso tempo, però, essi dimostrano anche di voler comunque provare a contribuire a loro modo con le proprie parole nella situazione politica. Questi atteggiamenti confermano di nuovo la tesi che un elemento che contraddistingue il genere politico e civile è la volontà di agire nel concreto in qualche modo: testimoniando la propria esperienza o la propria opinione o agendo in modo conativo verso il proprio pubblico o destinatario. Il fine di questi testi non è mai la scrittura, la poesia fine a sè stessa. Dietro la scrittura c'è sempre una motivazione legata alla vita pratica e concreta degli scrittori.

Nota ai testi

Per quanto riguarda il caso del serventese tradito dal manoscritto Landau Finaly 89 della Biblioteca Nazionale di Firenze, *Satiareteve mai*, non potendo conoscere con esattezza la lingua dell'autore, e trattandosi di un testo a testimone unico, si mantiene la lingua del copista, pur essendo consapevoli della sua probabile origine senese o aretina. Nel caso citato e negli altri testi si correggono solo le doppie secondo l'uso odierno, l'uso delle h, e si sostituisce la ç con la z laddove questa non corrisponde all'etimo latino della parola come in dolçore. Si normalizzano i dittonghi grafici ie e ae. Non si è intervenuti sulle irregolarità metriche correnti in questo tipo di tradizione, se non con dieresi, sineresi, dialefe o sinalefe. Nel trascrivere si sciolgono le abbreviazioni, si dividono le parole secondo l'uso odierno, si inseriscono i segni diacritici e una parca punteggiatura, si distinguono le u dalle v. Si modernizza anche il grafema y. Si inseriscono le integrazioni tra parentesi quadre e si segnala la lezione del manoscritto che si è corretta in apparato.

I testi che si pubblicano qui in *Appendice* risultano a tradizione unica sia secondo la bibliografia pregressa, segnalata puntualmente per ogni testo, sia secondo le risultanze dei principali repertori di testi e manoscritti antichi (IUPI, archivio digitale Mirabile e sua recente, ancora parziale derivazione a stampa: LIO · CM. *Censimento dei manoscritti della lirica italiana delle Origini (dai Siciliani a Dante)*. I. Austin - Firenze, a cura di Irene Tani e Benedetta Aldinucci, con la collaborazione di Lino Leonardi, Alessio Decaria e Giuseppe Marrani, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2023).

Dè vero salvator figliuol di Dio

Antonio Pucci

Serventese di 42 quartine di schema: AAAb BBBc CCCd DDDe con un quinario in chiusura di quartina. Sono ipometri i vv. 52; 72; 144 e ipermetri i vv. 39; 123; 134.

Antonio Puc[c]i ne fu dicitore

Volendo Antonio Puc[c]i consigliare il Comune suo per certe cose che ap[p]ariano per prestanza e Seghe e per ap[p]arechiamento d'oste ne fé presente sermintese che figura di qua, e dis[s]e così MCCCXLI a dì primo di novembre

Dè vero salvator figliuol di Dio, 1
concedi grazia a lo 'nteletto mio,
che sa[p]pia e pos[s]a dir quel ch'io disio
col core aceso. 4

Per modo tal ched io non sia ripreso, 5
ma volontier da tut[t]a gente 'nteso,
adoperando poi ch' avran compreso
il mio dettato. 8

Tenpo fu già ch' el se tenea beato, [OB] 9
chi se sentiva di Firenze nato,
e tal era d'Arez[z]o e tal da Prato
che [i]n Provenza 12

per dignità si facea da Firenze, 13
perch'era fatto a tutti riverenza,
tant' era sparta la magnificenza
del Fiorentino. 16

Or qual ci sia più stante cittadino 17
se: -dónde se'?- gli fia detto in camino,

dirà che sia Sanese o Perusino
 o da Bologna. 20

E voi sapete ben, se d'el bisogna, 21
 volendo fugir biasimo e ranpogna ,
 inmaginando che 'l ve fia vergogna
 e grande oltrag[g]io. 24

Che tal di Lucca vi tien el pasag[g]io 25
 ch' ubidir vi dovreb[b]e e fare omag[g]io,
 e fe' da Pisa a Firenze a vantag[g]io
 si de' sapere. 28

Dè, se voi siete de maggior podere, 29
 perché vi fate vil così tenere?!
 Ch'avanzaresti, essendo d'un volere,
 tutti i Cristiani. 32

Or soferite grandi e popolani 33
 che Luc[c]a vi sia tolta da' Pisani.
 Signor, per Dio, ponetici le mani,
 O rimagnatti. 36

Però s'arete danari e voi armati, 37
 che do[p]pio ne sarete meritati,
 del popol 'sì che si' atti novi fatti
 considerando. 40

E che sareb[b]e vostra città quando 41
 Pisa acquistas[s]e Lucca a suo comando?
 Dè date alquanto a l'avarizia bando
 e non v'incresca 44

che se vincenti sieti del[l]a tresca,	45
per ognun sei moneta arete fresca,	
ma fate 'sì che de 'l se ne riesca	
con onore.	48
Di gue[r]ra capitan fatt'un signore	49
che di lui tema pic[c]ioli e maggiore	
e meni seco gienti di valore	
di lontano.	52
Ed abia maliscalco 'sì sovrano,	53
ch'impic[c]hi e tagli teste piedi e mano	
a chi contro l'onor di capitano	
fa o consente.	56
Ed abia pieno albitrio interamente	57
di stare e di conbatter quando sente	
trattato niun di rimaner vincente	
senza falenza.	60
E non bisogni che mandi a Firenze,	61
per aver del conbatter la licenza	
e d'uomini di gran sufficienza	
abia consiglio.	64
Di voi non sdegni andarvi il padre el figlio,	65
pigliando esempro del popol vermiglio,	
en simel modo vi vadan, consiglio,	
sei migliaia.	68

Deh, cittadini armati 'sì che 'l paia	69
che, deh, non voglian saltar la pescaia,	
ma fermi star tenendo sempre gaia	
la speranza.	72
E se volete aver do[p]pia baldanza,	73
signor pensate a la vostra amistanza,	
che vi poserà ancor la sua posanza	
e non sicura.	76
Del dan[n]o ricevuto oltra misura,	77
ma vivere e morir vuole a la dura,	
con voi signor però senza paura	
Seguitate.	80
E scalzi contadin non vi mandate,	81
che si fugan temendo le pedate,	
ma grande quantità vo' che facciate	
di balestrieri.	84
Che sieno armati 'sì che volontieri	85
vadan dovunque vi sarà mestieri,	
pagate ben pedoni e cavalieri	
de l'oste vostra.	88
Cavagli e d'arme ch'anche fan[n]o mostra,	89
quando a condur lor nome si rinchiostra,	
po' veg[g]an 'sì cha portino a la giostra	
que[l]la cotali.	92
La camera de l'oste ab[b]ia uficiali,	93
che sian guelfi magnanimit e leali	

e quando e fa mestier co' ra[z]zi o strali aver pavesi,	96
o lance scure o maz[z]e, sian cortesi. Servan chi porta e ma' non sian contesi, che se vincete di cotali arnesi avrete trop[p]i.	97 100
E se gli avien che 'n questo mez[z]o scop[p]i, la volontà de' conti si rintoppi e, da petto a lor, gente si raddoppi a tor lor lena.	101 104
E de la fonte di Pisa ogni vena si turi, ch'acqua vi conduce e mena, 'sì che se corso alcuno a la lor pena non aprodi.	105 108
E da poterlo fare a molti modi, volendo s[ci]oglier del[l]e borse e nodi, or fate che che vostr' opera si lodi, ch'ho nuove prove.	109 112
En voi segreto sia ciò che si move, che per via non si sap[p]ia quando e dove e dove bisogna uno fate nove per dar nel segno.	113 116
E non ab[b]iate in voi signori sdegno di chiedere agli amici aiuto e 'ngegno, che questa volta ne va dop[p]io pegno. Firenze nota	117 120

come chi perde la figlia e la dota,	121
così rimanesti poi ne' la mota,	
se tu vinci questa volta ne' la rota	
sarai in cima.	124
Se 'l tuo poder mostrato ave[s]si prima,	125
secondamente che di te si stima,	
i tuo potreb[b]onor di a l'una lima	
a l' altra setta.	128
Dè cittadin, per cui Firenze eretta,	129
trovate modo che chi può si metta,	
fondando iguali a tutti la beretta,	
cioè secondo	132
ch'a ciascuno il podere porti il pondo.	133
non colmar 'sì lo staio che 'l caschi 'l fondo,	
onde vane fa cres[c]er per lo mondo	
persona [a]lcune.	136
E così dico in guerero e comune,	137
che tutti insieme tirate una fune,	
volendo che riparo a le fortune	
ci si fac[c]ia.	140
Non si cognosce a tempo di bonac[c]ia	141
chi di guardar ben sua nave procac[c]ia,	
ma quando di tempesta che l'abrac[c]ia	
si difende.	144
E chi nel gran bisogno largo spende,	145

il fin del fatto merito gli rende, per sé notare il può chiunque intende, che 'l cantar dice.	148
E 'nprendete dal vec[c]io ucel finice, che arde di sé stes[s]o ogni radice, co' molta pena per esser filice, in giovinez[z]a.	149 152
Siate contenti a sof[f]erir lasprez[z]a, che come più v'è grave, più certez[z]a vi dà di ritornare in allegrez[z]a, senza piega.	153 156
Oi provedete 'sì sopra la sega, che non esca del fil quando si frega, come voreb[b]e chi di ciò ne prega, Giesù Cristo,	157 160
el vostro santo Giovan[n]i Battisto sopra nemici ne dia grande acquisto e chi nol vuol si veg[g]a e fiene tristo. Al vostro onore.	161
Antonio Puc[c]i il fe'.	164

Manoscritto testimone

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Nuove Acquisizioni 333 (Kirkup)

Sec. XIV seconda metà

Cart.

16 carte perdute in inizio del volume e 21 carte perdute dentro, 3 carte mutili

Dimensioni: 61 carte di 295x220 mm.

Mano principale mercantesca ultimi del XIV, con pagine scritte a doppia colonna con quattro ottave per colonna, otto quartine o undici terzine. Le cc. 17 f. – 18 f.; 25 r. – 27 f. di mano diversa dello stesso periodo della originale con cinque ottave per colonna.

STORIA DEL MANOSCRITTO

Appartenuto al pittore inglese Seymour Kirkup poi intorno al 1870 viene venduto al prof. William Cummings Wild della Università della Luisiana, alla morte di questi passa a Giorgio Arturo Plimpton di New York che lo donò al Collegio di Wellesley. Viene donato poi alla Biblioteca Nazionale di Firenze.

CONTENUTO

f. 17 f- 24 r. Cantari della Reina d'Oriente (mutili, manca il primo cantare e parte del secondo). C. 25f.- 27f. Cantare di Bruto di Bretagna incompleto

c. 27 r., 32 f.- 33 r. Cantari di Apollonio di Tiro mutilo

c. 49 f. quattro stanze del Cantare di Madonna Lionessa

c. 49 f. – 50 r. Capitolo delle Bellezze di Mercato Vecchio

c. 51 f. – 53 f. Capitolo delle Noie

c. 53 r. -55 f. Ballata ai Lucchesi

c. 55 f. – 60 r. Contrasto delle donne

c. 60 r. – 77 r. Sette Cantari della guerra pisana 1362-1364

c. 78 f.- 80 r., 82 f. Serventese sull'alluvione del 1333 mutilo di sei strofe

c. 82 f. -83 r. serventese delle belle donne di Firenze

c. 83 f. – 84 r. Serventese per la carestia del 1348

c. 84 r. – 86 f. Serventese per la peste del 1348 a Firenze

c. 86 f. – 87 r. Serventese per il duca di Atene (*Al nome di Colui*)

c. 87 r. – 88 r. Ballata per la cacciata del duca di Atene (*Viva la libertade*)

c. 88 r. – 89 r. Serventese per la perdita di Lucca (*Lamento di pietà rimato*)

c. 89 f. – 92 f. Serventese per l'acquisto di Lucca (*Onnipotente Re di somma gloria*)

- c. 92 f. – 93 r. Serventese *Dè vero salvator figliuol di Dio*
- c. 93 r. – 94 r. Serventese *Dè gloriosa Vergine Maria*
- c. 94 r. – 95 r. Serventese per l'acquisto di Padova (*Al nome sia del ver figliuol di Dio*)
- c. 95 r. Canzone a Firenze c'è solo una stanza, per la perdita di c. 96 *Firenze quando tu eri*
- c. 97 f. – 98 r. Sirventese per i podestà di Firenze acefalo per la perdita di c. 96

BIBLIOGRAFIA

ANTONIO PUCCI, *Onnipotente*; D'Ancona 1906, p. 45; Cabani, 2006; Jackson 1910; Limacher-Riebold, 2006; Morpurgo 1912 pp. II-VI; ANTONIO PUCCI, *Cantari della guerra di Pisa*, pp. LX-LXXXI.

APPARATO

chonsigliare...chomune ... ciertte chose ...aparechiamentto...presentte serminttense...chosi

1 salvattor 2. chonciedi ghrazia a lo nteletto 4 chol chore acieso 6 volonttier ...ttuta giente 8 y ..
dettato 9 tteana beatto 10 senttiva ... natto 11 ettalera ...ettal... Pratto 13 dignitta...faciea 14 ttutti
15 tanttera spartta magnificienza 16 fiorenttino 17 Hor qualcisia più stantte 18 chamino 21
sapette...bisongna 23 verghogna 24 ghrande oltraggio 25 ttal di Lucha vittiene 29 siette ...magior 30
fatte...chosi ttenere 32 y christiani 33 Hor soferitte ghrandi 34 Lucha ...toltta 35 ponettici 36 magnatti
37 s'arete...armatti 38 sarete merittatti 40 chonsiderando 42 aquistase Lucha 43 datte 44 inchrescha
45 vincienti sietti dela trescha 46 ogniun ... monetta arette frescha 47 fatte...riescha 48 chon 49
chapittan fattun 50 ttema picholi e maggiore 51 secho gienti 52 lontano 53 malischalcho 54 ttagli
teste 55 contro l'onor de chapitano 56 chonsentte 57 interramente 58 sentte 59 trattatto... vincente
61 bisongni 62 licienza 63 ghran suficienza 67 chonsiglio 69 armatti 70 salttar la peschaia 71 ghaia
73 volette 74 pensatte 76 sichura 77 ricievutto oltra 79 chon 80 seghuittatte 81 schalzi conttadin non
vi mandatte 82 fughan...pedatte 83 ghrande quanttitta vo' che faciatte 85 armatti...volonttieri 87
paghatte...chavalieri 89 chavagli 91 veghan...porttino 92 cottali 93 chamera 94 ghuelfi magnianimi
97 Ho lancia schure ...corttesi 98 porrtta...conttesi 99 vinciette di cottali 100 avrette 101 schopi 102
volontta de conti si rinttopi 103 giente si radopi 104 ttor 105 fonte 106 sitturi ch'aqua vi conducie
107 alchuno 109 potterlo ...moltti 110 gnodi 111 or fatte 112 cho 113 seghretto 115 fatte 117
abiatte...isdegno 118 ngiegno 119 questa voltta ne va dopio pegnio 120 notta 121 Chome...dotta
122 chosì rimanesti...motta 123 voltta 125 ttuo...mostratto 126 sechondamente...ditte 127 y ttuo
pottrebonor 128 altra setta 130 trovatte 132 sechondo 133 ciaschuno.. portti 134 cholman chaschi
135 cresir facie 136 lchuna 137 chosi dicho gienero...chomune 138 tiratte 139 forttune 141
chognoscie uttenpo 142 ghuardar... prochacia 143 dittempesta che l'abracia 145 ghran...largho 146
meritto 147 nottare...inttende 148 chel chanttor 149 prendette ...vechio 151 moltta 153 Siatte
chonttenti a soferir 154 chome piu ve ghrave piu certteza 155 rittornare ... naleghreza 156 piegha
157 aprovedette...seggha 158 escha... fregha 159 chome vorebe chi di cio ne prieggha 160 Giesu
Christo 161 santo Giovanni Battisto 162 ghrande aquisto 163 veggha 164 Anttonio Puci

ANNOTAZIONI

2 concedi grazia s.v. ANTONIO PUCCI *Onnipotente*, p. 95 nota 2.

7 adoperando s.v. *adoperare* in *TLIO* far sì che

17 stante s.v. in *TLIO*.

22 rampogno s.v. *rampogna* in *TLIO* rimprovero, disapprovazione.

31 avanzaresti s.v. *avanzare* in *TLIO* prevalere in valore e prestigio.

44 increzca s.v. *increscere* in *TLIO* dispiacere.

45 tresca s.v. *tresca* in Cupelloni, 2022, *tresca*, p. 301, ‘combattimento bellico’ in *TLIO*.

46 fresca s.v. Cupelloni, 2022, *fresco*, p. 279, subito.

53 maliscalco, *maniscalco* in *TLIO* ‘chi cura e ferra i cavalli’.

57 albitrio *arbitrio* in *TLIO* ‘facoltà di compiere una scelta’

67 Resiglio: torna indietro dal latino *resilire*

70 saltar la pescaia: s.v. *rompere ogni pescaia* in *TLIO* “passare il limite”

73 baldanza: ‘sicurezza in sé’ *baldanza* in *TLIO*.

74 pos[s]anza: si suppone qui che ci si riferisca al termine *possanza* in *VTr* come ‘potere, autorità’ secondo il senso del verso si esclude invece che si tratti del termine *posanza* inteso come tranquillità, stabilità s.v. *posa* in Cupelloni, 2022, p. 291 e *posanza* nel corpus *TLIO* sul software Gattoweb.

90 rinchiostra: prefissato di *inchiostrare* su *TLIO* come ‘Narrare per iscritto’ anche nel *Centiloquio*, vol. I, p. 189 «or dobbiamo in Dio la mente nostra, / perocchè 'l mondo sottosopra puote / volger più tosto, che quì non s' inchiostra».

95 fa mestier: fraseol. «or che mestier fa all'uomo d'andar caendo maggiori cose di lui» *Ecclesiaste*, cap. VII.1; «Però che mestier fa che la mente al tempo che ella sta nella orazione sia formata dallo stato» *Cassiano*, coll. 10, cap. 15. «Iddio sia vostra guardia, ché mestier vi fa», *Barberino*, pt. 9, cap. 5, par.3. Razzo: *raggio* in *TLIO*. strale: ‘Sinon. letter. o poet. di freccia, dardo (in origine indicò prob. un particolare tipo di dardo)’ *strale* in *VTr*.

96 pavesi: *pavese* in *TLIO* ‘Arma difensiva di legno leggero, di forma quadra, larga e alta tanto da coprire quasi interamente il tiro di arcieri e balestrieri’.

98 contesi: *conteso* in *TLIO* ‘gravoso’.

101 ‘n questo me[z]zo: Nel frattempo

104 a tor lor lena: ‘a togliere loro forza e vigore’ s.v. *lena* in *TLIO*.

110 scioglier delle borse i nodi: ‘spendere’ s.v. *borsa* in Cupelloni, 2022, p. 266.

115 bisogna: serve, necessita s.v. *bisogna* in *TLIO*.

127- 128 lima: s.v. *lima* in *TLIO* ‘inganno, modo subdolo’ setta: s.v. *setta* in *TLIO* ‘insieme di persone che condivide un indirizzo politico i vv. si potrebbero da intendere come ‘potrebbero dire cose subdole ai nemici’

131 fondando iguali a tutti la berretta: perseguita un ideale di uguaglianza, s.v. *berretta* in *TLIO* usata ‘in contesti fig., come simbolo di ricchezza e distinzione sociale’.

133 pondo: ‘la sostanza, il messaggio più importante di una predicazione’ Cupelloni, 2022, *pondo*, p. 291, s.v. anche *pondo* in *TLIO*.

138 tirate una fune: agite insieme verso un unico scopo s.v. *fune* in *TLIO*.

149-152 fenice: uccello che secondo la leggenda invece di morire brucia e rinasce dal suo stesso rogo, in questo caso simbolo della rinascita dopo il sacrificio che arreca dolore e distruzione di sé stessi; è metafora dello sforzo bellico che si invita i Fiorentini a compiere per poi tornare a prosperare, s.v. *fenice* in *TLIO*.

Satiareteve mai, misari artini

Frate Tommaso da Gualdo

Serventese composto da 46 quartine

schema: AAAb BBBc con un quinario a chiusura di quartina. Versi ipermetri: 102, 167. Versi ipometri: 52

c. 25

detto di frate Tomaso da Gualdo de[[l]]a struzione d' Arez[z]o nel MCCCLX

I

Satiareteve mai, misari artini, 1
dolenti g[u]elfi tristi ghibellini,
di tanti mal' tra vicini e vicini
quanti operate. 4

II

Verrà mai men la vostra iniquitate, 5
satollerassi l'empia crudeltate,
che pure a vostro danno seguitate
e disinore?! 8

III

O crucifisso Dio, per vostro amore, 9
fontana eterna de tutto dolçore,
la tua dolcezza omai mette nel core
a tutti quanti. 12

IV

O aretin guatati dai giganti, 13
ch'avete d'onni entorno circostanti,
per divorarvi o tenervi per fanti
tut'uperati . 16

V

Aprite aprite l'orecchie intronati, 17
o cittadin' che già foste onorati,
quanti d'intorno vi sono messi aguati
pericolosi. 20

VI

O iracundi acerbi e invidiosi,	21
muratevi d'intorno tenebrosi,	
quanti trovati n'avete pietosi,	
en vostro aiuto.	24
VII	
El mio meglio saria forse star muto,	25
tanto è endurato vostro animo arguto,	
ma secondo el mio cor sia providuto	
dal sommo sire.	28
VIII	
S' io amo alcun di voi veder murire,	29
o non mi encresce del vostro languire,	
di quella morte me faccia perire	
e più penace.	32
c. 26	
XIX	
E s'io desidro tra tutti voi pace,	33
repuoso senza fraude amor verace,	
vera fraternità, non mai fallace,	
abbio la mia.	36
X	
Dunqua di me omai ciò che vol sia,	37
io dico vero così fusse busgia,	
quantunque avete più tra voi resia,	
più giù cadete.	40
XI	
S'io non vi dico ver non mi credete,	41
quasi a niente già venuti sete,	
dentro e di for come veder potete	
apertamente.	44
XII	

Cattivo ghibellin guelfo dolente,	45
non denegar el vero a la tua mente,	
li vostri amici ch'avete al presente,	
anoverate.	48
XIII	
Che del[!]a vostra antica reditate,	49
per qual cagione asiemi vi spropiate?!	
Sene mova pur un che per pietate	
vi concordi.	52
XIV	
O malmenati artin non siate sordi,	53
deh quel ch'io piango ciascun se ricordi,	
piacesse a Dio che tra tanti discordi	
uno sol n'avesse.	56
XV	
Deritto amico, a cui già ne 'ncrescesse	57
'si che di tanto mal vostro piagnesse	
e che più odio atizzar non volesse	
e nimistanza,	60
XVI	
che veramente avarebbi speranza,	61
quando che sia, de la vostra accordanza	
ma el contrar m'è di più dubitanza,	
ch'io ho concetto.	64
XVII	
Qual più ve serve con solenne detto,	65
che voi guardate ben d'onne sospetto,	
colui s'aguzza più ne l' intelletto	
a vostro danno.	68
XVIII	
Per mille modi d'intorno vi vanno,	69

semenando losinghe sotto inganno et la credenza sol che d'aver v'hanno è divisione.	72
XIX	
Se foste assieme tutti in unione, con ferma fede con pura entenzione, non sireste tenuti en dirisione per ucellati	73 76
XX	
Non cacciarìa l'uno l'altro per trattati, non dele proprie possession robbati , non da meno degni di voi conciatì, così dirisi.	77 80
XXI	
Deh siate omai assa' stati derisi, prima che farvi schiavi sottomisi da chi vorrebbe già che tutti ucisi, vi foste assieme.	81 84
XXII	
Levate l'ira via che 'sì vi preme anima el corpo, unde tanto Dio geme, non vi spogliate così d'onna speme, o taupinelli.	85 88
XXIII	
Non seguite più li animi felli, ponete giù l'animosi coltelli, siate compagni vicini fratelli, erate a un segno.	89 92
XIV	
Provato avete quel che fa lo sdegno, velenoso del cor diserta regno, provate un poco el sapor dolce degno	93

di concordia.	96
XXV	
Al cominciar onni cosa par orda,	97
non seguitate più tanta discordia,	
amate l'uno a l'altro misericordia,	
figliuol d'un padre.	100
XXVI	
Non fate vedovar più vostra madre	101
non più seguitate le lingue bugiadre,	
forcute maldicenti al tutto ladre,	
piene di felle.	104
XXVII	
Considerate padri le donzelle,	105
rachiuse, vostre nepoti e sorelle	
care figliuole vergini polcielle	
vergogniose,	108
XXVIII	
per li rumori afflicte dolorose,	109
colle membra tremanti lagrimose,	
pallide smorte vanire paurose,	
quasi transite.	112
XXIX	
Tenari ¹ padri de cotali udite,	113
per loro amore ad amistà venite,	
onni rancore aspegnendo onni lite	
dei vostri cori.	116
XXX	
Padri, fratelli desiosi d'unori,	117
piccioli e grandi magiuori e menori,	

¹ variante senese [http://gattoweb.ovi.cnr.it/\(S\(mcoazzjp3rka4uxj3utz32lt\)\)/CatForm21.aspx](http://gattoweb.ovi.cnr.it/(S(mcoazzjp3rka4uxj3utz32lt))/CatForm21.aspx) TLIO.

solecitate nei suoi primi fiori	
de maritalle.	120
XXXI	
Ai giovan vostri citadin donalle,	121
atti convenienti a de sposalle,	
prima che le vediate per le stalle	
straziare poi	124
XXXII	
Corrompar i lor corpi chiamando -oi-	125
per entro el mondo andare tutti ei di sòi,	
vituperate, dolorosi voi,	
dai forestieri.	128
XXXIII	
Rafreddi la vostra ira tal pensieri,	129
c'ha tutti udiss'io direm volentieri,	
e gridar pace per onni sentieri	
de la cit[t]ade.	132
XXXIV	
Piene de cit[t]adin tutte le strade	133
di balli de letizia le contrade	
per onni borgo la sua podestade	
Festificando.	136
XXXV	
L'una compagnia l'altra recontrando,	137
colli molti stomenti andar cantando,	
tutti ad un punto abbracciarse gridando	
en quel restare.	141
XXXVI	
Per la dolcezza un poco lagrimare	142
et deh subito –pace- alto gridare	
quanto potesser de la testa trare	

a suon non fioco.	145
XXXVII	
Ardendo tutti d' amoroso foco,	146
pien de letizia de giocondo gioco,	
per tutta la città per onni loco	
e notte e giorno.	149
XXXVIII	
Con ardenti doppier danzando entorno	150
en fine a l' ora ch' è di far soggiorno	
puoi la mattina far tutti retorno	
a l' alegrzze.	153
XXXIX	
E per vendetta dele prime asprezze	154
mostrar del viso l' aperte fattezze	
fare l' uno a l' altro ensieme charezze	
d' amore vero.	157
XL	
Coll' animo ciascun deritto entero	158
purificato semplice sincero	
sempre ad onor de l' infinito altero	
signore eterno.	161
XLI	
Con quanto amor nella mente discerno,	162
citadinesco tenero paterno,	
tutti amatore del comun governo,	
a voce piena.	165
XLII	
E quale avesse mai cor d' altra vena	166
da Perosa che fosso o vero da Sena	
da Firenze o da Pisa o d' altra mena	
o Aretino.	169

XLIII

Qual che se fosse ghelfo, ghibellino, 170

giovano, vecchio, grande, picciolino,

oltramontan qual se fosse o latino,

fusse spolpato. 173

XLIV

Secondo traditor atenagliato, 174

a coda de somieri straginato

per tutta la citade a lapidato,

non sepellito. 177

XLV

E da cui campa ch'io non sia 'saudito 178

Cristo destrug[g]a la moglie, il marito,

d'onne suo ben disolato sbandito

Perpetuale. 181

XLVI

L'infinito Signore celestiale 182

dentro e di for tutti guardi de' mali,

non dico più che 'ntelletto morale

assai comprende. Amen Amen. 185

Testimone

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 89

DATAZIONE

sec. XIV seconda metà e sec. XV data stimata; sec. XIV seconda metà e sec. XV, cartaceo.

DESCRIZIONE

ff. II, 64, II'; nel margine inferiore esterno si trova una numerazione moderna a lapis 1-64; nel margine superiore una numerazione precedente per pagine, 1-128, con alcune irregolarità; tracce di numerazioni antiche ai ff. 25-41 (6-22), f. 42 (3[...]), ff. 43-46 (36-39), ff. 47-50 (42-45 su 41-44), f. 51 (49 su 48), f. 53 (64), f. 54 (25). Caduta di almeno due fogli prima di f. 26, un foglio dopo f. 38, uno fra f. 41 e 43 e prima di 47 e 51; un foglio asportato prima di f. 52. Bianchi i ff. 15r, 43v, 46v; guardie moderne; fascicoli I-VII (6), VIII (8), IX (4), X (6), XI (4)

dimensioni: mm. 300 × 225 max.; specchio di scrittura: variabile

disposizione del testo: versi in colonna, a mo' di prosa ai ff. 4v-5v, 15v, 24r-25r, 36v-38v, 51v-54v e a coppie ai ff. 2v, 39r-42v; testo disposto su due colonne ai ff. 24r-25r, 52r, 55r-v

SCRITTURA E LINGUA

Sono presenti numerose mani, tra cui una mano a ai ff. 1r-5v; mano b ai 6r-11v; mano c ai ff. 12r-14v; mano d ai ff. 17r-23v; mano e ai ff. 26r-36r; mano f ai ff. 37r-42r; mano gai ff. 44r-46r; mano h ai ff. 47r-50v; mano i ai ff. 52r-55v; mano l ai ff. 56r-64v. L'area dialettale è Senese; toscano orientale. Secondo Zinelli «il carattere linguistico del codice si sposerebbe bene sia con una localizzazione senese che toscano orientale»; nota, inoltre, la presenza di alcuni elementi che potrebbero rimandare a un sostrato settentrionale (Zinelli 2011, p. 291). Presenza di postille marginali, correzioni e integrazioni. Iniziali in inchiostro rosso (ff. 6r-11v). Segni paragrafali in inchiostro rosso (ff. 6r-11v), in inchiostro rosso e nero ai ff. 17r-22v. Presenti alcune rubriche in inchiostro nero e rosso, quella di f. 1r è parzialmente persa per rifilatura. Legatura antica in pergamena floscia con ribalta e legaccio.

STATO DI CONSERVAZIONE

Il codice presenta macchie e tracce di restauri (ff. 24r-25v), con danni anche al testo.

POSSESSORI

Nel rovescio della coperta anteriore si legge l'annotazione: «Giouan(n)j di bergo danuuola | Vachaiò di mes(ser) albiso lolo | fo aco(m)pagnare alaiatico addi | 8 di noue(m)bre 1403»; a f. 14v è riportata la datazione 14 settembre 1377, relativa alla morte dell'autore del serventesco, Tommasuccio da Gualdo; a f. 23r: «traslat(m) p(er) fratem Ambrosium . adi vltimo dimaggio 1464»

Nomi Tommaso Giugni, possessore; Antonio Beccari (da Ferrara), copista in parte (?)

Storia del manoscritto

A f. 24v si legge una nota di possesso di Tommaso Giugni: «Tomaso Giungnj etchomp(agni)a infirenze»; sul contropiatto anteriore è incollato l'ex libris di Horace Landau con il numero «22275»

Per la descrizione ci si è basati sulla scheda LIO https://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-landau-final-manuscript/LIO_192200

APPARATO

tomasso dagualdo dela strutione darezo

2 ghelfi 3 mali 5 verreae...meno...inniquitate 11 dolceçça 13 aretini 15 ttenervi 17 cittadini 20 pericholosi 25 Oime... stare 26 arghuto 27 core 29 alchuno... vedere 30 encrescie 34 sença.. Amore 38 vero 41 vero 43 fore... vedere 45 ghibellino...ghelfo 46 denegare 49 anticha 50 quale 51 pur uno 53 artini 54 quello...ciaschuno 56 solo 58 male...piagniesse 59 et..atiççare 60 et... nimistança 61 sperança 62 acordança 63 contraro...dubitança 64 o 65 quale 66 bene 67 aguçça 71 credençia...avere...anno 74 entençione 76 uciellati 78 possessioni 79 chonciati 86 anima ... lo Dio 92 uno...segnio 93 quello...sdegnio 94 core...regnio 95 pocho...sapore...degnio 97 cominciare..pare 100 figliuoli...uno 101 vedovare 103 forchute 105 donçelle 107 chare 108 vergoniose 114 venire 115 ranchore... aspegniendo 116 chori 121 giovani... cittadini 124 straçiare 125 corrompare... loro 129 tali 130 diremo 131 gridare...pacie 133 citadini 134 letiçia 138 andare 141 quello 142 dolceçça... uno 143 de 144 potessero 145 suono...fiocho 146 focho 147 pieni...letitia...giocho 148 locho 150 doppiieri...dançando 151 fare 152 fare 153 alegreççe 154 mostrare...aspreççe 155 fatteççe 156 chareççe 158 ciaschuno 159 simplicie sinciero 161 signiore 162 amore 163 Citadinescho 164 chomune 165 vocie 166 core 168 Firençe 172 oltramontano 175 traditore 179 destrugha 180 bene 182 signiore 183 et.. Fore 184 dicho

COMMENTO

7 danpno: variante di danno attestato nel corpus *OVI* in testi toscani ricorre con frequenza in *Albertano* ad esempio «potrai cercare lo tuo danpno» L. II, cap. 12, numerose attestazioni sono anche nello *Statuto Perugino* «fecente a sé danpno» L. 3, cap. 217 rubr. e in altri testi di area toscana e perugina di fine XIII secolo inizio XIV.

38 busgia: metatesi di *bugia*.

49 reditate: variante di eredità attestata in *Tesoro Volgare* «La grandissima reditate che' figliuoli hanno de' loro padri» L. 7, cap. 66; *Statuto fiorentino* «né rinunziare a reditate o lascio che s'apartenesse» cap. 10.

50 asiemi: variante di *assieme* attestato in area abruzzese e perugina *Armannino* «Custui fu morto asiemi con Manfredi» 540.4; *Statuto castellano* «non gissaro tutti asiemi» 126.32.

64 ho concetto: ho pensato, dove *conchetto* in *TLIO* viene attestato come sostantivo «Ciò che viene concepito dalla mente, pensiero, idea, nozione».

90 animosi coltelli: impetuosi, focosi coltelli s.v. *animoso* in *TLIO*.

101 vedovare: divenire vedova s.v. *vedovare* in *TLIO*.

102 busgiadre: metatesi funzionale alla rima

104 felle: var. di *fiele* "Sostanza secreta dal fegato e immagazzinata nella colecisti, caratterizzata da un sapore particolarmente amaro e da un colore tendente al giallo, bile; secondo la dottrina ippocratica, uno dei quattro umori che formano la complessione umana, il cui eccesso produce aggressività e collera" in senso figurativo anche malvage, peccaminose e diaboliche s.v. *fiele* in *TLIO*

112 quasi transite: quasi morte, s.v. *transire* in *TLIO* sign. 4 e *transito* agg. e sost.

113 tenari: variante di area senese per teneri *Cassiano* 2, coll. 10, cap. 8 «et sia informata di molto tenari principi».

123-124 per le stalle straziare: prostituirsi, si veda poi anche i vv. 125-128 che confermano questa interpretazione del passo, la stalla indica infatti tipicamente un luogo «squallido e miserabile dove regna l'immoralità» in RUSTICO FILIPPI (M.) luogo associato alla prostituzione «Che foste putta il die che voi nasceste / ed io ne levai sag[g]io ne la stalla» son. 51 vv. 9-10, p. 170.

138 stornenti: var. di strumenti con numerose attestazioni sul corpus *OVI* di area toscana ad esempio VILLANI, *Cronica* «con trombe e più stornenti» L. 11, cap. 217; VENTURA MONACHI «che stornenti non stonachi» son. 17, v. 8.

150 doppiieri: torcia, luce intensa e sfarzosa s.v. *doppiere* in *TLIO*.

155 mostrare del viso l'aperte fattezze: essere sereni e distesi s.v. *aperto* in *TLIO* sign. 3.2. essere a volto scoperto denota però anche franchezza e onestà, s.v. PIETRO DEI FAITINELLI, p. 158, nota 8, nel sonetto *Voi gite molto arditi a far la mostra* Faitinelli, infatti, accusa i Fiorentini di non mostrare il viso in segno di codardia, anche Folgore da San Gimignano in *Più lichisati siete ch'ermellini* accusa i Pisani di *non avere faccia* al v. 11

172 ultramontano: lett. oltre i monti in questo caso persona originaria da un luogo oltre le montagne spesso in riferimento alle Alpi e alle popolazioni d'oltralpe come sembra che intenda l'autore in questo caso dove viene contrapposto a *latino*. S.v. *oltramontano* in *TLIO*. latino: in questo caso, contrapposto a *oltramontano*, si intende come originario della penisola italiana, s.v. *latino* in *TLIO*.

174 attenagliato: torturato con tenaglie, «Nel Medioevo, forma d'inasprimento della pena capitale, consistente nello strappare le carni del condannato con tenaglie arroventate; raramente applicata, ma scomparsa da alcune legislazioni solo ai primi dell'Ottocento» *attenagliamento* in *ETr*.

175 straginato: variante di *strascinare* s.v. *straginare* in *TLIO*, «forma di oltraggio e tortura» *strascinare* in *TLIO*.

176 lapidato: forma di uccisione capitale che consisteva nel lancio di pietre s.v. in *TLIO* *lapidazione*, *lapidante*, *lapidare*, *lapidatore*.

178 campa che io non sia 'saudito: si eviti che non venga esaudito nelle mie richieste. s.v. *campare* in *TLIO*.

181 perpetuale: all'infinito s.v. *perpetuale* in *TLIO*.

Firenze mia, io temo che t'incresca

Anonimo

Sonetto cioè una canzona come uno confortava i Fiorentini quando avevano la guerra col duca de Melano

Canzone di VIII stanze da 16 versi ABBcD ABBcD DEffGG e il congedo di 6 versi di schema ABCcDD. Gli ultimi due versi di ogni stanza, compreso il congedo, sono chiusi da rime identiche, fa eccezione la seconda stanza (*in piglio e periglio*).

Stanza I

Firenze mia, io temo che t'incresca 1
la spesa colla guerra e l' grave affanno
nel qual tu se' per lo crudel tiranno
che ti vuol soggiogare
el tuo gran stato mettere al dichino. 5

Firenze mia se in te non si rinfresca 6
el gran valore, come molti sanno,
già mille fiata t'ha tratto di danno
e fatto trionfare,
io e veggio la tua altezza esse' al fino. 10

Oimè lasso, o nobile giardino, 11
di libertade e solo onor d'Italia,
perderassi per oro tanto bene
e lascerete in pene
di brutta servitute ei figliuoli vostri,
avendo libertà da' padri vostri. 16

II

O nobil Fiorentin sangue romano, 17
vinca l'amore della patria un poco,
l'ardor dell'avarizia, el caldo foco

di quella invidia accesa che tien divisa ciascuna cittade.	21
Abbate l'un con l'altro il core umano, rizzate l'occhio al periglioso gioco che corre al tavoliere, finché loco vi pon fuggir la spesa e dove al fin la vostra invidia cade.	22 26
Non isperate nell'altrui amistade se voi starete pur tra voi divisi nè ch'altri vi sicchorra di danari.	27
Se voi sarete avari, sovenire il comune in tal periglio, che se 'l passate, mai non sia inpiglio.	32
III	
Prendete essempro da' vostri maggiori, gloriosi Romani, da' quai discende l'alta vostra semenza che risplende sia come un altro sole e non mostrate men di lor virtute.	33 37
Vinse Salinatore e gravi ardori di quella iniuria, che più il core arrende, dico d'offesa onde exilio si rende con penosa mole e fu di Roma singular salute.	38 42

Lepido e F²lacco le lor voglie acute 43
nella censura tenperar con fede
e ricevon difese i suoi nimici
e Scipio e Gracco amici
a una mensa, e parenti si fero
e altri molti similmente fero. 48.

IV

L'unità sola, o cari cittadini, 49
vi puote agevolmente rifrancare,
l'unità sola vi potrà canpare
da ciascuna fortuna
e formar vostro triunfale stato. 53

L'unità sola estenderà i confini, 54
farà la lupa e lupicini urlare,
l'unità sola farà ritornare,
bianca ogni cosa bruna
e disfarà costui che v'ha ingannato. 58

Quando il vedrete in basso ritornato 59
chi sarà più felice poi di voi,
qual fia la festa, quanta fia la grolia,
qual fia vostra vettor[i]a
vedendo strutto questo crudel drago,
che senpre inver di voi s'è fatto drago. 64

V

Ebbe bisogno Roma di tesoro, 65
di gente e d'arme, poiché gli Africani

² i depennata.

vinsero a Canne, dove delle mani
si trasser tante spoglie,
ch'ancor fa meraviglia a ch[i]unque l'ode. 69

Non rimase vasello d'argento o d'oro, 70
né adornamenti consueti e strani,
che di concordia tutti i buon Romani,
senza ranpogna o doglie,
nel comun non mettesser senza frode 74

levar le 'nsegne per memoria e lode 75
de' lor maggiori poste alli gran tenpli
donar sé e i servi loro alla milizia,
onde se poi letizia
de' nimici ebber' non è meraviglia,
a chi ciò legge ancora per meraviglia. 80

VI

Missor l'avere e missor le persone, 81
per mantener la patria in libertate,
Fabio e Marcello, li qual molte fiate
Anibal vincitore
mostrar potersi vincer con ardore. 85

Elesse morire Paolo e Scipione, 86
colla spada ritenne le masnate,
le quai della lor patria disperate,
Italia per errore
abandonar voleano e altrove gire. 90

Publio Gneo non schifar morire, 91

Gaio Flaminio e amenduni e deci, questo amor tenne Cocle a capo al ponte e con sicura fronte sé Scevola punir l'errante mano, che francò Roma sol con una mano.	96
VII	
Oinmè quanto avere e quanto sangue riconpereste quel ch'or si difende, non dico roba ove ciascuno intende, ma quella libertade che conprar non si può tant' è preziosa.	97 101
Senza costei ciascuna gente langue, perch' ogni mal da servitù discende, sotto la quale mal per ben si rende e l'innocenza cade pudicizia si perde e ogni cosa.	102 106
E se lì avvien Fortuna esser ritrosa, per vostra colpa, qual fie giusta scusa avere lasciato per fuggir spesa così giusta difesa, la qual dovete far non sol pe' figli, ma per chi nascerà de' vostri figli.	107 112
VIII	
Che vuol da voi la patria se no' inpresto parte del vostro avere e meritare con larga man ciascuno e ristorare più che spendendo in terra e sicur farvi che riavrete il vostro.	113 117

O dolce peso conservare 'l resto 118

e fare il vostro nome trionfare,

difender libertade e terminare

con onore la guerra

fuor de' vostri confin nell'altrui chiostro. 122

Dè non vogliamo risparmiare 'l nostro, 123

a questo punto o cari cittadini,

sia ciascun pronto a sovenir la patria

e difender vostre atria.

Così facendo avrete tal vittoria,

che simil non si vede mai vittoria. 128

Congedo

O fedel mia canzon roca e verace, 129

va fra vari voler, franca e sicura ,

conforta d'unitade e di difesa

e di non fuggir spesa

e non cridare con quel tiranno pace

col qual se puo' mai non arete pace. 134

Amen qui finisce Amen.

Testimone

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII 375

DESCRIZIONE

Cartaceo con i fogli I e III membranacei. Numerazione coeva 1-127 in alto a destra racchiusa in un cerchio. Una mano recente ha completato a lapis la cartulazione dei ff. 128-129 seguendo lo stesso sistema. I ff. 61-102 presentano nella stessa posizione una precedente cartulazione in numeri romani, da I a XLII (cerchiati i numeri I-VIII; riquadrati i successivi), poi depennata e sostituita dall'attuale. La responsabilità del copista nell'assemblaggio del manufatto è resa certa dalla coincidenza tra il richiamo posto nel foglio precedente questa seconda sezione e il testo trascritto; fascicoli I (12-1), II-V (12), VI-VII (16), VIII (20-1), IX (16-1), X (2): l'ultimo foglio è stato asportato dai fascicoli I, VIII e IX. Regolari richiami chiusi entro cornici di varie forme lievemente toccate di giallo.

DIMENSIONI

mm 210 × 145; rigatura assente, ma nella prima sezione del codice (ff. 1-60) è stato delimitato lo specchio di scrittura. Il numero massimo di linee di scrittura per questa sezione è di 26 (f. 17r), mentre nella seconda le linee di scrittura arrivano al massimo fino a 30 (f. 79r). I versi sono in colonna; prosa a piena pagina.

SCRITTURA E LINGUA

Unica mano mercantesca da attribuire a Zanobi di Pagolo d'Agnolo Perini, che si sottoscrive a f. 61r. A ff. 78r-79v. A ff. 46v e 73r e una mano sei-settecentesca attribuisce i testi adespoti rispettivamente ad Antonio Pucci e al Burchiello; forse diversa, ma della stessa età la mano che a f. 74v attribuisce di nuovo ad Antonio Pucci il sonetto «I fra minori della povera vita».

A f. III, insieme alle segnature della biblioteca Magliabechiana se ne individua una precedente di mano secentesca, depennata ed evanita: «442». Sullo stesso foglio una mano seicentesca ha annotato il titolo 'Zibaldone di Rime diverse'; più sotto, di mano di Antonio Magliabechi: «Zanobi di Pagolo d'Agnolo Perini v. p. 61».

CONTENUTO

ff. 1r-2v: tavola delle rime - f. 3r-v: bianco - ff. 4r-6r: sonetti adespoti sopra i dieci comandamenti - ff. 6v-12r: tavole astronomiche - f. 11v: ricetta farmaceutica - ff. 12r-25r: rime volgari di Zanobi di Pagolo Perini e di suoi corrispondenti - ff. 25r-27r: capitolo quadernario attribuito ad Antonio Pucci - ff. 27r-31r: rime del Canzoniere - ff. 31r-51v: rime volgari di diversi autori - ff. 52r-53v: lettera in volgare - ff. 53v-60r: rime volgari di diversi autori - ff. 60r-v: istruzioni in volgare per calcoli cronologici - ff. 61r-76v: rime volgari di diversi autori con una dispersa - f. 77r-v: bianco - ff. 78r-102r: rime volgari di diversi autori - ff. 102v-129v: bianchi.

Per la descrizione ci si è basati sulla scheda LIO <http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-nazionale-centrale-magl-vii-375-manuscript/231016>

APPARATO

ABBcD-ABBcD-DEffgG-HIIIM-NOOpM-MQRrSS-TUUvZ-

1 ttinrescha 2 cholla 3 quale ...sse... crudele 4 tti... vuole...soggiogare...6 rinfrescha 7 chome 8 ta 9 effatto...trunfar 11 Oinme 14 lascierete 17 nobile...Fiorentino 18 vincha...pocho 19 ardore...el chaldo focho 20 acciesa 21 ttien divisa ciaschuna cittade 22 uno...chore 23 giocho 24 ccorre...finche locho 26 fine...chade 27 nonnisperate 29 cchaltri 31 chomune 32 ssel 34 quai..disciende 36 chome 39 ppiu...chore 40 dicho 41chon 42 effu... singular 43 Flaccho...achute 44 ciensura tenperare chon 45 ricievon 46 Ghracco 49 chari 50 agevolmente rfranchare 51 chanpare 52 cciaschuna 53 efformar... 54 chonfini 57 bianca...ongni chosa 58 chostui che vua inghannato 60 chissara... filicie 63 crudele dragho 64 chessenpre ... seffatto dragho 66 giente...africhani 67 channa 69 anchora fa meraviglia a chunque lode 70 argento 71 chonsueti 72 chonchordia... buoni 73 ranpongna 74 nel chomune non metteser senza frode 75 ellode 78 ppoi 80 a cchi cio leggie anchora per meraviglia 82 mantenere 83 Fabbio...quali 85 vincier chon arrdore 86 Ellesse 87 cholla 88 quai 91 Gngneo 93 amore...achapo 94 chon...sequra flonte 95 Scievola 96 francho...chon 97 Oinme 98 richonpreste quelchor 99 dicho ...ciaschuno 102 chostei ciaschuna giente 103 per chongni male da servitù disciende 104 bene 105 ellinnocienza chade 106 pudicicia siperde e ongni chosa 107 sselli...essere 108 cholpa qual fie giusta schusa 109 fuggire 110 chosi 112 nascerà 113 davvoi 115 chon...largha mano ...ciaschuno 115 reghia...ciaschuno 117 siqur 118 dolcie...chonserve 119 ffare 120 difendere 121 chon onor 122 chonfini 123 rispirmiare 124 chari 125 ciaschiun...assovenir 126 difendere 127 chosi facciedo 128 ssimil 129 fedele...chanzon...veracie 130 varii...siqura 131 chonforta 133 chon..pacie 134 chol quale se puote... nonnarete pacie 135 finiscie

COMMENTO

1 incescere: risultare gravosa, sgradita s.v. *increscere* in *TLIO*. s.v. anche *de vero salvator figliuol di Dio* di Antonio Pucci v. 44 «e non v'incresca».

5 mettere al dichino: «mandare in rovina, distruggere» s.v. Cupelloni, 2022 *dichino*, p. 276.

8 già mille fiata t'ha tratto di danno: già molte volte ti ha tolto dalle brutte situazioni s.v. *fiata* in *TLIO*.

10 fino: fine.

23-26: ponete l'attenzione sul gioco pericoloso che si svolge sul tavolo da gioco, nel momento cui lì (sul tavolo da gioco) andate senza spendere.

tavoliere: s.v. PIETRO DEI FAITINELLI, p. 172, nota 3 *l' non vo' dir ch'io non viva turbato* v. 3 «e tengo dal taulier la man di fore». *loco*: s.v. *loco* in *TLIO* in quel luogo.

31 sovvenire: venire incontro, aiutare s.v. *sovvenire* in *TLIO*.

32 mai non sia inpiglio: non sarà mai un intralcio s.v. *Barberino Doc.*, pt. 2, 5 reg. 121 «folle è colui che va cercando inpiglio».

38 Salinatore: Il riferimento è qui a Marco Livio Salinatore, console romano, dopo il suo primo consolato venne processato insieme ad Emilio Paolo a Cartagine nel 218 a.C. o per aver ripartito il bottino ingiustamente o per peculato: al contrario di Emilio Paolo, Salinatore venne condannato al pagamento di una multa e si ritirò in campagna. Proprio a questo sembra rimandare la canzone quando fa riferimento

all'esilio e all'ingiuria subite dal console. Come ricorda l'anonima canzone, nella seconda parte della stanza, nel 207 a.C. Salinatore viene nominato di nuovo console e viene incaricato di occuparsi della guerra con Asdrubale per la quale vittoria ottenne il trionfo, come appunto vuole sottolineare l'ultimo verso della stanza «e fu di Roma singular salute» cfr. *LIVIO Salinatore, Marco* in *ETr*.

43 Lepido e Flacco: Il riferimento va alla riconciliazione tra il console Marco Emilio Lepido e Fulvio Flacco i quali, nonostante avessero avuto dei diverbi, deposero ogni odio reciproco nel momento in cui vennero nominati insieme consoli. Tale evento viene testimoniato da Valerio Massimo nel *Factorum et dictorum memorabilium* nel libro IV, 4.2.1. Una ricostruzione iconografica della risonanza dell'evento ci arriva anche dall'affresco *Conciliazione di Emilio Lepido e Flavio Flacco* di Domenico Beccafumi del 1529-1525 realizzato nel Palazzo Pubblico di Siena (s.v. <http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/39677/Beccafumi%20Domenico%2C%20Conciliazione%20di%20Emilio%20Lepido%20e%20Flavio%20Flacco> ultima consultazione 29.10.2022, in proposito s.v. anche Lo Re, 2014, pp. 76; 83.)

46 Scipio e Gracco: il riferimento potrebbe essere a Scipione l'Africano e a Tiberio Sempronio Gracco, console nel 177 e nel 163 e padre dei due fratelli Gracchi noti per la promulgazione delle leggi agrarie e per la loro uccisione per opera dei conservatori. Tiberio Sempronio sposa la figlia di Scipione, Cornelia, madre dei due fratelli Gracchi. Sembra riferirsi al matrimonio tra Cornelia, figlia di Scipione e Tiberio il v. 47 «a una mensa e parenti si fero».

51 vi potrà canpare: vi potrà evitare situazioni pericolose s.v. *campare* in *TLIO*, 56-57 farà ritornare bianca ogni cosa bruna: *bruno* può essere anche sinonimo di disonesto può quindi essere inteso che le azioni disoneste verranno punite o verrà posto rimedio a queste, *bianco* e *bruno* possono anche, però, indicare genericamente situazioni positive e negative. s.v. *bruno* agg. in *TLIO* e *bianco* agg. in *TLIO*.

61-62 fia: forma di futuro del verbo essere: sarà. s.v. *fia* in *VTr*.

61 grolia: metatesi di *gloria* attestata anche nell'incipit di *La grolia della lingua universale* anonimo sonetto.

64 inver di voi: verso di voi, nei vostri confronti. *Rinaldo d'Aquino* «inver di lei facisse» 6, v. 13; *Andrea da Grosseto* L. 3, cap. 25 «inver di te»; *Albertano, Liber cons.* cap. 1, 217. 25 «inver di loro»; *Amico di Dante* son. 23, v. 3 «punto turbato inver di voi nullore».

67 Canne: riferimento alla battaglia di Canne nella quale i Cartaginesi guidati da Annibale vinsero il 2 agosto del 216 a.C. cfr. *Canne, battaglia di* in *ETr*.

73 rampogna: biasimo, riprovazione, s.v. *rampogna* in *TLIO*.

78-79: se poi letizia de nimici ebber non n'è meraviglia: non c'è da meravigliarsi se ottennero (i Romani del v. 72 è il sogg.) la vittoria sui nemici.

81 missor: misero *Storie pistoresi*, Rubr. 63 «e così lo missor dentro alla città».

83-84 Fabio e Marcello li quali molte fiata Annibal vincitore: "i quali molte volte hanno mostrato di poter vincer con ardore Annibale il vincente" il riferimento sembra essere alle tre battaglie di Nola che Marco Claudio Marcello generale e il console Quinto Fabio Massimo Verrucoso combattono contro i Cartaginesi guidati da Annibale. s.v. *Marcello, Marco Claudio* e *FABIO Massimo il Temporeggiatore, Quinto* in *ETr*.

86 Paolo e Scipione: L'accostamento a Scipione e Paolo suggerirebbe che l'autore si stia riferendo a Emilio Paolo e a Scipione l'Emiliano, padre e figlio. Non trova però riscontro con la dichiarazione che Paolo scelse di morire «Elesse» v. 86. Emilio Paolo muore infatti nel 160 ma non per cause particolari. L'autore potrebbe riferirsi però in generale al suo essere un personaggio sempre pronto a combattere con coraggio senza aver timore della morte. Si fa riferimento poi al figlio Scipione l'Emiliano e al suo aver trattenuto dopo la sconfitta di Canne i numerosi patrizi romani che volevano fuggire minacciandoli anche con la spada cfr.

Paolo, Lucio Emilio in *ETr* e *PAOLO EMILIO, Lucio El*; *Scipione Emiliano, Publio Cornelio* in *ETr*, Liddell Hart, 1987, pp. 18-22.

masnade: «Schiera di uomini armati, compagnia di ventura [...] Con sign. più generico, schiera, accolta di persone» s.v. *masnada* in *VTr*.

91 Publio Gneo: Il riferimento sembra essere a Gneo Cornelio Scipione detto il Calvo il quale morì, come Gaio Flaminio, combattendo contro Annibale e i Cartaginesi, *Scipione Calvo, Gneo Cornelio* in *ETr*.

92 Gaio Flaminio: Prima tribuno della plebe, poi console nel 223 e censore nel 220, al suo secondo consolato del 217 morì mentre cercava di fermare Annibale che avanzava verso Roma. s.v. *Flaminio, Gaio* in *ETr*.

92 amenduni e deci: ambedue riferito a Publio Gneo e a Gaio Flaminio e dieci altri s.v. *amenduni* in *TLIO*.

93 Cocle: Orazio Coclite eroe romano menzionato da Polibio, Livio, Dionisio e Plutarco noto per aver difeso contro gli Etruschi di Porsenna il ponte Sublicio, secondo Polibio Orazio si getta nel fiume dove muore. Secondo le altre fonti più tarde egli si salva, la sua impresa viene ricondotta da queste ultime al 508 a.C. s.v. *ORAZIO COCLITE* in *EI*.

94 sicura fronte: con coraggio e fermezza. s.v. *fronte* in *TLIO*.

95 Scevola: il riferimento è a Gaio Muzio Scevola, «una delle figure più famose e rappresentative della leggenda romana»³. Durante la guerra contro Porsenna, re etrusco, Gaio Muzio entrò nel campo nemico e uccise quello che lui credeva fosse il re, ma che in realtà era il suo segretario. Una volta catturato, Muzio, si bruciò da solo la mano con la quale aveva errato uccidendo il segretario del re. Per colpire il re, quello che a questo punto si può chiamare Scevola ovvero mancino, rivelò che trecento Romani sarebbero stati pronti ad ucciderlo. Porsenna, preoccupato, intraprese così le trattative di pace con i Romani e Scevola viene ricordato come un eroe. s.v. *SCEVOLA, Gaio Mucio* in *EI*.

99 non dico roba ove ciascuno intende: non dico cose che già tutti sanno.

106 pudicizia: virtù di riserbo soprattutto in termini sessuali elogiata da molti autori medievali da *Simone da Cascina* l. 2, cap. 25, p. 154 anche in relazione alla pace e al benessere della patria: «la giustisia è quella sotto cui e per cui regna la pudicisia, triunfa la pace». s.v. *pudicizia* in *TLIO*.

107 ritrosa: avversa, in direzione contraria a quella desiderata. s.v. *ritrosa* in *TLIO*.

108 fie: forma di futuro del verbo essere: sarà. s.v. *fia* in *VTr*.

113 Che vuol da voi la patria se no inpresto: cosa vuole da voi la patria se non in prestito. inpresto: in prestito *VILLANI, Cronica*, L. 12, cap. 60, 3, 133.26 «il comune di Arezzo ebbe inpresto dal Comune di Firenze fiorini XVIIIIm».

125 sovvenir: soccorrere. s.v. *sovvenire* in *TLIO*.

126 vostre atria: cortile, metonimia per le vostre case. s.v. *atrio* in *TLIO*.

129 roca e verace: con voce bassa e aspra, ma sincera, in riferimento alla durezza e all'amarrezza delle parole che sta dicendo, che vengono definite dal poeta come veritiere, con durezza ma sincerità.

131 conforta: rafforza, rendi più forte s.v. *confortare* in *TLIO*.

³ *SCEVOLA, Gaio Mucio* in *EI*.

Cenni biografici sugli autori

A

Antonio degli Alberti

(n. 1356 o 1358- m.

Di condizione sociale elevata fu poeta, matematico e umanista. Fu armato cavaliere il 20 luglio del 1378. Fece parte della Balìa che si contrappose ai Ciompi. Fu priore di Libertà nel 1384. Nel 1389 fu tra i consoli della Zecca. Fu condannato nel 1401 all'esilio e al pagamento di alcune somme di denaro. Fu accusato prima per aver rotto l'esilio avvicinandosi a Firenze oltre il limite concesso per insegnare a Bologna e poi fu bandito di nuovo nel 1411 e 1412 per essersi alleato con chi congiurava contro Firenze. Morì il 10 settembre del 1415. La sua fama si lega alla cerchia di letterati che raccolse nella sua Villa del Paradiso, da qui nasce il romanzo *Il Paradiso degli Alberti* attribuito a Giovanni Gherardi da Prato. Qui si riunivano l'organista Francesco Landini, il matematico Biagio Pelacani, il tomista Pievano dell'Antella e Coluccio Salutati.

Cfr. ALBERTI, Antonio in *DBI*; Albèrti, Antonio degli in *ETr*.

Piero d'Anselmo

Di lui è noto il solo sonetto di sostegno alla signoria del duca di Atene *O successor del magno Agamennone*. Secondo Paoli il sonetto risale ad un periodo antecedente alla cacciata ma posteriore alla presa di potere di Brienne.

Cfr. Cesare Paoli, Un sonetto al Duca d'Atene, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1 (1883), pp. 310-1; *Piero d'Anselmo* in *Mirabile*.

B

Filippo dei Bardi

Autore di un sonetto sulla guerra tra Pisa e Firenze del 1362-64 di vituperio nei confronti di Pisa, sfortunatamente sull'autore «nulla si ha o si conosce»¹.

Cfr. ANTONIO PUCCI, *Poesia*, pp. 72-73; Carducci, 1862, p. 361

Bernardo di Ser Pistorio

(n. ultimi decenni del XIV-m. primi del XV)

Medico, uomo politico e rimatore, probabilmente anche priore a Firenze. Dalla corrispondenza con Franco Sacchetti si deduce che Bernardo era guelfo. Oltre che con Sacchetti scambia rime anche con Lorenzo Benci.

Cfr. BERNARDO in *DBI*.

Bindo di Cione del Frate

(Siena, XIV)

¹ ANTONIO PUCCI, *Poesia*, p. 72.

L'unico testo di lui pervenutoci è la canzone, qui presa in esame, *Quella virtù, che 'l terzo cielo infonde*. Anche per quanto riguarda l'attribuzione alla canzone su 25 testimoni solo 10 la attribuiscono a Bindo da Siena, Dino di Cione da Siena o Bindo di Cione da Siena e in due casi Bindo di Cione del Frate da Siena². Quest'ultima sembra essere l'attribuzione più plausibile³. Il nome di Bindo di Cione compare nei documenti senesi in particolare nel 21 aprile 1355 gli viene concessa una patente da Carlo IV di Boemia che lo ammette alla corte dell'imperatore come "familiaris" e commensale. Tale documento fornisce la prova del nove per identificare Bindo di Cione del Frate come autore della canzone sopra menzionata. La canzone, infatti, omaggia l'imperatore e risale probabilmente all'incoronazione di quest'ultimo.

Cfr. *BINDO di Cione del Frate* in *DBI*.

Bindo Bonichi

(n. Siena intorno al 1260-m. 1 o 2 gennaio 1338)

Partecipò attivamente all'amministrazione di Siena: è ufficiale del comune il 15 marzo 1305, nel 1307 consigliere della Campana e console della Mercanzia, nomina che ci dice che egli esercitava questa attività professionale. Nel 1309 divenne uno dei Nove Governatori e difensori del Comune di Siena, carica che gli viene rinnovata altre volte (con sicurezza nel 1318 per due mandati ma forse anche in altre occasioni). Il suo nome compare sporadicamente poi tra il 1321⁴. La sua morte è avvenuta il 1 o il 2 gennaio 1338.

Cfr. *BONICHI, Bindo* in *DBI*.

Stoppa dei Bostichi

(n. Fine XIII)

Appartenente all'importante famiglia fiorentina dei Bostichi. Entrò nell'ordine dei frati eremitani di S. Agostino e fu un discepolo di Tommasuccio da Foligno, secondo Sercambi era un novizio quando Castruccio Castracani era signore a Lucca tra il 1315 e 1328. Sulla sua morte non ci sono dati certi, si deduce solo che egli è vissuto intorno agli anni 30 del '300. Oltre alla profezia politica qui presa in esame sono a lui attribuiti anche: *Se la Fortuna o 'l mondo* e *Servir e disservir mai non si scorda*. In particolare Sercambi trascrisse la ballata *Se la Fortuna* scrivendo che Stoppa la decantò sulla piazza.

Cfr. *BOSTICHI, Stoppa* in *DBI*; *Stoppa de' Bostichi* in *LIO* e *TRALIRO*.

Bruscaccio da Rovezzano

(n. Firenze fine XIV – m. Firenze inizio XV)

L'unica fonte di notizie biografiche su Bruscaccio si ha dal suo stesso corpus poetico. Fu soldato a Fabriano⁵ e secondo Medin scrisse le sue rime tra 1393 e 1409. Il suo corpus si compone di numerosi testi politici, in questa sede presi in esame, dai quali è possibile desumere informazioni circa le opinioni del poeta sui fatti a lui contemporanei.

cfr. *BRUSCACCIO da Rovezzano* in *DBI*.

² Tra gli altri nomi ai quali viene attribuita la canzone ci sono Domenico da Montichello, Lapo da Colle Valdelsa, Fazio degli Uberti e Antonio Beccari da Ferrara.

³ I due codici, Riccardiano 1050 del primo '300 e Marciano Ital. IX, 132.

⁴ Legato ad un atto di pagamento che riscuote per la costruzione di un pozzo il 22 maggio 1321, il 18 settembre per l'acquisto di una casa e nel 1327 in quanto frate della confraternita di S. Maria della Misericordia. cfr. *BONICHI, Bindo* in *DBI*.

⁵ S. v. *Cari compagni* nel cap. 2.

Davino Castellani

(n. Lucca metà XIV-m. Lucca(?) post 1410)

Legato personalmente a Giovanni Sercambi, autore che scrisse le *Croniche* relative alle vicende di Lucca tra 1164 e 1423. Le poesie, qui prese in esame di Castellani, sono infatti trascritte nella cronaca di Sercambi, che le associa ad avvenimenti precisi. Compì un viaggio a Santiago di Compostela durante il quale visitò le reliquie di S. Maria Maddalena. Davino racconta tale viaggio in uno dei suoi due poemetti spirituali. Secondo i documenti lucchesi era ancora vivo nel 1410.

Cfr. *CASTELLANI, Davino* in *DBI*.

Arrigo Castracani degli Antelminelli (Arrigo di Castruccio)

(n. 1304-m. Bologna 11 febbraio 1357)

Figlio di Castruccio Castracani, signore di Lucca dal 1316 fino alla sua morte nel 1328. In quanto primogenito alla morte del padre rimase come successore designato per testamento. Arrigo si trovò in difficoltà nella gestione dell'eredità paterna: Ludovico il Bavaro occupò Pisa esautorandolo. A Lucca l'imperatore lasciò un suo vicario e confinò inizialmente i figli di Castruccio e la madre di questi a Pontremoli, poi il Bavaro si ammorbidì nei confronti dei Castracani concedendogli delle rendite e incluse Arrigo nel governo. La situazione precipitò poi quando Ludovico cedette la città a Francesco Castracani e confinò Arrigo a Monteriggioni il 16 marzo 1329. Lucca passò poi a Gherardino Spinola e Arrigo tentò di nuovo di impossessarsene fallendo. Nel 1331 Lucca si offrì a Giovanni di Lussemburgo. Arrigo attaccò Lucca ed ebbe inizialmente la meglio, dopo poco però Giovanni riprese potere in città e bandì Arrigo e i suoi. La situazione di Arrigo migliorò nel 1333 con il passaggio di Lucca alla signoria dei Rossi, che esiliarono Arrigo ma gli restituirono i suoi beni. Con l'avvento di Mastino della Scala a Lucca inizialmente Arrigo gli rimase alleato, poi, però, quando questi cercò di cedere Lucca a Firenze Arrigo tentò di sollevargli contro i Pisani. I Pisani occuparono Lucca, ma lasciarono Arrigo scontento ponendo al governo della città Ranieri Novello della Gherardesca. Arrigo congiurò contro Ranieri, ma venne scoperto. Dopo ciò Arrigo si ritirò esiliato a Milano protetto dai Visconti e venne nel 1355 creato cavaliere per conto di Carlo IV di Lussemburgo. Arrigo si accordò quindi con il fratello Altino e con Francesco Castracani per dividersi il dominio su Lucca e la Garfagnana. Altino e Arrigo uccisero però Francesco Castracani, dubitando della sua buona fede. Arrigo venne, infine, catturato e ucciso a Bologna l'11 febbraio 1357, per aver congiurato contro Giovanni da Oleggio, favorendogli i Visconti.

Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI, Arrigo, detto il Duchino* in *DBI*.

Castruccio Castracani

(n. Lucca 29 marzo 1281-m. Lucca 3 settembre 1328)

Discendente di una famiglia arricchitasi durante il XIII secolo grazie al commercio, al cambio e al prestito su scala internazionale. Non è certa l'appartenenza dei Castracani al ceppo nobile degli Antelminelli di fatto, a ragione o a torto, i Castracani a inizio '300 si identificano come membri degli Antelminelli. Castruccio visse in Inghilterra prima di intraprendere la carriera delle armi, prestò servizio presso Filippo il Bello, poi a Verona, a Bergamo e per conto di Venezia a Capodistria. Compì azioni militari anche a Soncino, Vicenza e Brescia. Seguace di Arrigo VII, al quale probabilmente offrì il suo lavoro di soldato nel 1311. Il 22 agosto 1313 Castruccio fu a Pisa dove, dopo la morte di Arrigo VII, i ghibellini elessero capitano e podestà Ugucione della Faggiola. Castruccio collaborò strettamente con Ugucione per la sottomissione di Lucca a Pisa del 1314. Secondo le fonti prese

parte attiva nella battaglia di Montecatini del 1315. Venne però incarcerato a Lucca l'anno successivo, nel 1316, per ordine di Ugucione della Faggiola, forse per essersi rifiutato di sottoporre le terre lunigiane al controllo di Ugucione. Coscetto del Colle promosse in quel periodo una ribellione di Lucca e cacciò Ugucione della Faggiola, che si ritirò nell'Italia settentrionale. Castruccio riuscì così a ottenere il controllo di Lucca, divenendo prima governatore della guerra e capo delle milizie e poi capitano e difensore della città, estendendo il suo dominio anche alla Lunigiana e alla Valdinevole. Nel 1320 venne nominato da Federico III vicario imperiale di Lucca e di un'ampia serie di territori nell'area toscana⁶. Iniziò nel 1322 la costruzione dell'Augusta, zona fortificata a Lucca, simbolo del suo potere. La nomina ufficiale a capitano a vita di Lucca arrivò solo nell'aprile 1320 e nel 1324 ottenne anche da Ludovico il Bavaro il riconoscimento del suo potere con la conferma del vicariato, che aveva attribuito Federico III a Castracani e in altre zone aggiuntive⁷. Castruccio entrò in rotta di collisione con Firenze per assumere il controllo di Pistoia, che occupò nel 1325. Il culmine dello scontro fu nella battaglia di Altopascio del 25 settembre 1325, nella quale sconfisse Firenze segnando una grande vittoria per il ghibellinismo toscano. Firenze nominò quindi Carlo duca di Calabria signore per fronteggiare Castracani. Carlo non riuscì, però, a scalfire il potere di Castruccio. Il 17 novembre 1327 Castracani venne investito da Ludovico il Bavaro duca di Lucca, Pistoia, Luni e Volterra. Castruccio seguì l'imperatore nella sua discesa verso Roma nel 1328 raggiungendolo a Viterbo, marciarono insieme su Roma, dove il Bavaro venne incoronato imperatore e Castruccio venne nominato vicario della città di Roma. Firenze attaccò, però, pochi giorni dopo Pistoia, che venne conquistata. Castracani riuscì però a rientrare in tempo per arrestare i Fiorentini. Nel 1328 Castruccio venne nominato signore per due anni a Pisa, Ludovico il Bavaro modificò, però, poco dopo, la nomina in vicario imperiale. Forte della conquista pisana Castruccio riconquistò Pistoia. Morì però per lo sforzo bellico compiuto il 3 settembre 1328 nella sua Augusta.

Cfr. *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI*, *Castruccio* in *DBI*; *DELLA FAGGIUOLA*, *Ugucione* in *DBI*.

Cino da Pistoia

(n. Pistoia, tra 1265 e 1275 - m. Pistoia, 24 dicembre 1336)

Citato nei documenti come Cino Sinibuldi, Cino studiò dapprima a Pistoia poi diritto civile a Bologna, dove si dedicò anche all'insegnamento. Si inserì già a partire dal 1290 (forse anche già dal 1283 se gli viene attribuito *Naturalmente chere ogni amadore*) nella cultura letteraria del periodo corrispondendo con Dante, Guido Cavalcanti, Onesto degli Onesti, Gherarduccio Garisendi, Tommaso da Faenza, Bernardo, ser Cacciamone e Picciòlo. Si avvicinò a Dante e alla cerchia degli Stilnovisti allontanandosi da Cavalcanti. Tornato a Pistoia nel 1302 nel 1303 venne bandito o se ne andò volontariamente dalla città, dove rientrò solo nel 1306⁸. Durante gli anni dell'esilio (volontario o meno che sia) si avvicinò ulteriormente a Dante. Dal punto di vista politico sostenne Enrico VII fino alla sua morte del 1313⁹. Tornò a Bologna nel 1314 dove intraprese la carriera in magistratura fino al 1321, mentre da questa data si dedicò solo all'insegnamento fino alla sua morte tra Siena, Perugia e Napoli. Morì il 24 dicembre del 1336.

Cfr. *SINIBULDI*, *Cino* in *DBI*

⁶ «Valdinievole, della Valleariana, della Val di Lima, della Garfagnana lucchese, della Versilia, di Massa, della Lunigiana, del Valdarno lucchese e delle terre della parte imperiale di Pistoia da lui controllate» *CASTRACANI DEGLI ANTELMINELLI*, *Castruccio* in *DBI*.

⁷ «Pontremoli e altri centri della Val di Magra recentemente occupati [...] il vicariato della città di Pistoia, del suo contado e del suo distretto» *ibidem*.

⁸ Si vedano in particolare i testi di Cino del cap. 2.

⁹ S.v. i testi di Cino del cap. 1.

F

Pietro dei Faitinelli

(n. Lucca, ultimo quarto del XIII sec., tra 1280 e 1290- m. Lucca, 23 novembre 1349)

Figlio del giudice Pagano, detto il “Mugnone” per la sua attitudine alla lamentela. Visse a Lucca dove era «proprietario di una casa con torre nella contrada di Borgo San Frediano a Lucca»¹⁰. Appartenendo alla classe benestante subì le leggi antimagnatizie del 1308. Nel 1314, dopo il sacco di Lucca e la presa di potere di Ugucione della Faggiola, venne esiliato come Guelfo nero, il suo esilio durò fino al 1331, quando Castruccio Castracani perse potere a Lucca. Durante i 17 anni di esilio, nei quali Faitinelli scrisse alcuni suoi testi¹¹ non si sa in che luogo si trovasse con precisione, sebbene ci siano supposizioni sulla base del suo corpus poetico¹². Tornato a Lucca Faitinelli riprese la professione di notaio per il Comune almeno tra marzo e maggio 1333 e fino al 1349.

Cfr. PIETRO DEI FAITINELLI, *Notizie Biografiche*; FAITINELLI, *Pietro, detto Mugnone* in *DBI*.

Folgore da San Gimignano

(n. San Gimignano tra 1265 e 1275- m. tra 1317 e 1332)

Iacobo, soprannominato Folgore in maniera onorifica con il significato di fulgore, splendore. Guelfo attivo negli anni 1313-1317 quando signoreggiava Ugucione della Faggiola in Toscana. Da alcuni documenti si sa che venne ordinato cavaliere e che ebbe degli incarichi come uomo d'armi per i comuni di Siena e San Gimignano e presso Nello Savore.

Cfr. *FOLGORE da San Gimignano (Iacobo di Michele)* in *DBI*.

G

Gregorio d'Arezzo

(n. Arezzo inizi XIV-m. dopo il 1365)

Dopo aver studiato forse nello studio aretino ed aver esercitato la professione di medico fuori Arezzo, anche in Europa centrale, si ritirò in convento prima del 1340, dove forse prese anche i voti. In convento si dedicò alla scrittura. In particolare, il suo corpus si avvale di componimenti morali e allegorici. Il suo testamento, rinvenuto tra le carte dei domenicani, è datato al 20 ottobre 1360 e la sua morte dopo il 1365.

Cfr. *GREGORIO d'Arezzo* in *DBI*.

Giovanni Ridolfo Guazzalotti

(Prato)

Il suo nome di lega al lamento storico per la morte di Pietro Gambacorta, che forse potrebbe essere un familiare di Guazzalotti. Non si hanno altre notizie in merito.

Cfr. Marchi, 1971, pp. 130-132.

Michele Guinigi

¹⁰ Aldinucci p. 59.

¹¹ S.v. capitolo 2.

¹² Cfr. *ivi*, p. 60.

(n. Lucca 1330 ca. -m. Lucca 1400)

Mercante attivo nel commercio di seta e di panni di lana. Fu molto attivo anche nel piano politico fu svariata volte tra gli Anziani (1371; 1373; 1377; 1380; 1382; 1384; 1385; 1387; 1390) gonfaloniere ne 1376 e nel 1389. Tra il 1370 e 1390 fu membro ordinario e invitato nel Consiglio generale e nel Consiglio dei Trentasei. Alla morte del fratello Francesco nel 1384 anche se Michele collaborò a mantenere viva la sua eredità amministrando la “deposita” ovvero il fondo adibito a sopperire le spese improvvise. Negli anni '80 del '300 la fazione avversa ai Guinigi acquistò potere. Michele entrò però a far parte dei Commissari di palazzo e nel 1379 fu ambasciatore a Pisa da Urbano VI. Fu a più riprese consigliere e console nella Corte dei mercanti. Dopo un periodo di vantaggio politico nel 1390 seguì un periodo di conflitto armato tra le fazioni il 12 maggio 1392. I Guinigi e i loro alleati occuparono il palazzo degli Anziani e uccisero il Gonfaloniere Forteguerra Forteguerra. Guinigi parla di questi fatti nelle tenzoni con Franco Sacchetti. Dopo questo momento di forte tensione, Michele optò però per una linea moderata. Morì a Lucca nel 1400.

Cfr. *GUINIGI, Michele* in *DBI*.

L

Luporo da Lucca

(prima metà del XIV)

Lupo, Luporinus, nei codici anche Lupero o Luparo ma mai Lupòro anche se è la forma attestata nella documentazione lucchese, forse era luogotenente di Ugucione della Faggiola durante la presa di Pontetetto del 1314 e signore di Menabbio.

Cfr. *Luporo da Lucca* in *LIO*; Giunta 2005, p. 5, nota 2.

Antonio Loschi

(n. Vicenza 1365- m. Vicenza 1441)

Fu cancelliere presso Antonio della Scala e i Visconti e svolse vari uffici nella Curia di Roma. Conobbe direttamente Coluccio Salutati quando tra il 1386 e 1387 si trasferì a Firenze per poi tornare a Vicenza sotto i Visconti. Quando si trovava ad essere cancelliere presso i Visconti si contrappose a Salutati, cancelliere a Firenze, appoggiando le mire espansionistiche di Gian Galeazzo Visconti. Oltre allo scambio di invettive con Salutati, Antonio Loschi ne scrisse una contro Firenze alla quale rispose Salutati. Antonio Loschi scrisse anche epistole poetiche proviscontee, lettere, orazioni, una tragedia e un commento retorico a Cicerone. Antonio Loschi ci interessa in questa sede, pur non essendo un toscano, perché risponde al sonetto inviato da Coluccio Salutati a Gian Galeazzo, generando una tenzone nella quale Salutati fa le veci di Firenze e Loschi di Visconti.

Cfr. *LOSCHI, Antonio* in *DBI*; *Lóschi, Antonio* in *ETr*.

M

Manetto da Filicaia

(n. inizio XIV-m. ante 1328)

Fu priore per tre volte (1342;1350 e 1352), gonfaloniere di giustizia per due (1359 e 1366) e dei Buonomini (1355 e 1367). Il suo corpus si compone di rime amorose e burlesche.

Cfr. MANETTO DA FILICAIA, pp. 109-113.

Ventura Monachi

(n. Firenze 1290 ca.- m.)

Notaio come il padre, esercitò la professione dal 1312, fu anche più volte sindaco per il comune di Firenze e ambasciatore a Pisa, Ferrara, Avignone e Bologna. Fu anche gonfaloniere di Compagnia e consigliere nell'arte dei giudici e notai e fece parte dei Dodici buonomini di Pistoia. Dal 1340 fu cancelliere e dettatore del Comune insieme al figlio. Con l'avvento del Duca di Atene nel 1342 probabilmente venne abolito questo ufficio. Dopo la cacciata di Brienne Ventura tornò, però, al suo incarico. Dal 1343 continuò a svolgere attività notarile e di cancelliere. Morì di peste a Firenze il 18 giugno 1348. La sua produzione di 22 sonetti raccoglie molti testi politici che sono specchio della sua attività civile e politica per il Comune.

Cfr. *MONACHI, Bonaventura* in *DBI*.

O

Guido Orlandi

(n. Firenze 1264-m. ante quem 1338)

Membro dell'importante famiglia dei Rustichelli, il padre fece parte degli Anziani e come il fratello fu notaio. Fece parte dell'Arte di Calimala, fu tra gli approvatori delle cauzioni magnati nel 1290 e fu nel Consiglio delle capitazioni delle dodici Arti maggiori nel 1292. Intervenne nel Consiglio dei Cento tra 1294 e 1296. Nel 1313 fece parte della lista dei guelfi Neri fiorentini ribelli all'imperatore Enrico VII di Lussemburgo. Scambiò poesie con Bonagiunta monaco, Dante da Maiano, Dino Compagni, Guido Cavalcanti, Andrea Monte. Di particolare interesse in questa sede è lo scambio di sonetti con frate Guglielmo dei Romitani che risale ai primi di ottobre del 1301. I due autori interpretano i corpi celesti in virtù della loro posizione politica: Guglielmo vede di cattivo occhio l'arrivo di Carlo di Valois; Guido, a riprova del suo essere guelfo Nero, capovolge le previsioni del suo corrispondente. Anche il testo *Color di cener* testimonia l'appoggio di Guido ai guelfi neri. Il termine ante quem della sua morte è il 1338.

Cfr. *ORLANDI, Guido* in *DBI*; Guido Orlandi in *Mirabile*.

P

Parlantino da Firenze

(Firenze XIII sec.)

Rimatore fiorentino, il suo nome si lega al sonetto qui preso in esame che risale al 1310 e riguarda la discesa di Enrico VII.

Cfr. *Parlantino da Firenze* in *Mirabile*; PARLANTINO DA FIRENZE.

Paolo dell'Abbaco

(n. Toscana fine del XIII -m. Firenze (?) tra 1373 e 1373)

Identificato come Paolo Dagomari. Il padre era certamente di Firenze, la sua famiglia forse originaria di Prato. Studiò soprattutto geometria, aritmetica e astrologia ed è noto soprattutto per queste discipline e per gli insegnamenti che impartì in merito, da qui viene l'appellativo "dell'Abbaco". Prestò servizio anche presso il Comune di Firenze come astrologo e geometra. Fu eletto priore nel 1363, il suo testamento risale al 1367. Morì probabilmente a Firenze tra il 1373 e il 1374. La sua produzione letteraria, nella quale confluiscono testi di argomento astrologico nei quali traspare la formazione dell'autore, passa in secondo piano rispetto alla sua produzione in matematica e astronomia.

cfr. *DAGOMARI, Paolo* in *DBI*.

Ciscranna de' Piccolomini

Cittadino senese il quale scrive un sonetto a Franco Sacchetti e al quale Sacchetti risponde. Senese stabilitosi a Pisa. «Ciscranna è un soprannome»¹³ e infatti Puccini ipotizza che si tratti di un Mino Piccolomini amico del Sacchetti che viene da questo appellato in confidenza *Ciscranna*.

Cfr. FRANCO SACCHETTI (A.) pp. 143-145; (P.) 199-201.

Pietro (o Piero) da Siena

(n. Strove nel contado senese 21 settembre 1343-m. post 1410)

Autore senese, di lui, oltre al testo qui preso in esame, si ha un poemetto in ottave dedicato alla morte di Gian Galeazzo Visconti del 1402, un *Papalisto* in terza rima. A lui si può attribuire probabilmente anche un poemetto epico in otto cantari: *La bella Camilla*. Il cantare sulla guerra di Monteperti viene commissionato dai Priori del Comune senese a Pietro il 15 luglio 1398, che forse, sebbene l'autore già all'epoca godesse di una fama consolidata, è il primo vero lavoro di Piero.

Cfr. *Cantare Monteperto*, pp. XXXIII-XXXIV.

Antonio Pucci

(n. Firenze primo decennio del XIV, prob. 1309- m. Firenze ante 1390)

Lavorò per 35 anni per il Comune di Firenze prima come campanaro di Palazzo, dal 1334 per 18 anni, poi per 17 anni come banditore di Consiglio. Nel 1371 fece parte dei guardiani degli atti del tribunale della Mercanzia almeno fino al 1382. Fu fra i capitani della Compagnia dei laudesi di San Zanobi nel 1377 dove restò membro fino al 1388. Il termine *ante quem* della sua morte è al 1390. Ebbe rapporti in rima con Franco Sacchetti e Giovanni Boccaccio, anche se può essere collocato in una fascia di cultura medio-bassa. I suoi scritti sono rivolti al popolo con finalità didascalica e storica. Oltre ai componimenti storici e cronachistici traspose in versi la *Nuova Cronica* di Giovanni Villani in un'opera detta *Centiloquio*. Scrisse anche alcuni cantari leggendari.

Cfr. *PUCCI, Antonio* in *DBI*.

R

Adriano de' Rossi

(n. Firenze ante 1333-m. 1400 ca. Firenze)

¹³ FRANCO SACCHETTI (A.), p. 143.

Membro di una ricca e potente famiglia fiorentina. La casata fiorentina dei Rossi vantava ascendenze fino ai Longobardi e aveva possedimenti anche oltre le mura fiorentine. Già alcuni dei suoi avi erano noti per le loro poesie: erano stati poeti il nonno di Adriano de' Rossi, Giovanni Frescobaldi, il bisnonno Lambertuccio Frescobaldi e il fratello di suo nonno Dino Frescobaldi. Di lui sappiamo inoltre che certamente era in rapporti stretti con Giovanni Boccaccio, suo vicino di casa e conoscente. La famiglia dei Rossi viveva, infatti, in piazza Santa Felicità dove si trova anche l'omonima chiesa; nella medesima piazza vivevano anche altre famiglie importanti fiorentine come i Silvestri, i Pitti, i Machiavelli e anche Giovanni Boccaccio. Adriano de' Rossi, infatti, postillò e trascrisse il *Teseida* del Boccaccio nel 1394. Tra le amicizie letterarie di Adriano de' Rossi troviamo anche Domenico Silvestri, poeta fiorentino vissuto nella seconda metà del '300¹⁴. Il poeta Antonio Pucci dedicò al de' Rossi *Io fui iersera, Adrian, sì chiaretto*. Inviò al cugino Matteo Frescobaldi nel 1333 tre sonetti sull'alluvione di Arno di quel periodo. Venne nominato podestà di Monopoli nel Valdarno nel 1396 ma probabilmente rinunciò all'incarico vista la tarda età che aveva in quel periodo.

Cfr. *ROSSI, Adriano* in *DBI*.

S

Franco Sacchetti

(n. Ragusa di Dalmazia¹⁵1332-m. San Miniato 1400)

Anche se il padre visse tra Venezia e la Dalmazia, un avo della famiglia Sacchetti si ritrova a Firenze già nel XI secolo e vengono citati da Dante in *Par.*, XVI, 100-105 tra le famiglie potenti già nel XII secolo. La carriera politica di Franco iniziò già nel 1363 quando venne nominato rettore, notaio e castellano di alcune località della zona toscana. Venne inviato come ambasciatore di Firenze a Bologna per la Guerra degli Otto Santi¹⁶. Nel periodo successivo proseguì l'attività politica di Sacchetti come podestà in comuni toscani con una pausa tra 1377 e 1379. Dopo il 1379 Sacchetti riprese la sua attività dapprima come camerario della Compagnia di Orsanmichele, poi come podestà in altri comuni toscani. Durante le avversità tra Firenze e Milano, Sacchetti fu ambasciatore presso Bernabò Visconti. Fu poi priore per il quartiere di San Giovanni e poi podestà a Bibbiena. Tra settembre 1388 e gennaio 1389 fu gonfaloniere di compagnia e tra marzo e maggio 1390 tra i Dodici buonomini. Dopo aver prestato servizio come camerario delle prestanze fu di nuovo dal luglio 1392 podestà nel comune toscano di San Miniato. Gli ultimi anni, dal 1396 in poi, furono ricchi di sventure per Franco Sacchetti: di tipo economico e familiare. Dopo essere stato derubato e aver perso alcuni i suoi possedimenti ad opera dei Visconti¹⁷ perse la moglie. Sacchetti non terminò però la sua attività politica ma anzi morì nel 1400 mentre era vicario per conto di Firenze.

SACCHETTI, Franco in *DBI*

Giannozzo Sacchetti

(n. Firenze o Ragusa o Venezia 1340 ca.- Firenze 15 ottobre 1379)

Fratello di Franco Sacchetti, non si sa bene se sia nato a Firenze o nelle due città dove il padre risiedette: Ragusa e Venezia. Nel 1347, alla morte del padre, si trovava a Firenze. Già intorno al 1362 il fratello, Franco Sacchetti, ottenne l'affidamento dei beni di Giannozzo per impedire che quest'ultimo li dilapidasse. Come il fratello Franco anche Giannozzo ebbe incarichi per il Comune di Firenze: fu ambasciatore a Milano, forse a Brescia, a Siena e Chiusi. Conobbe Caterina da Siena e aderì ai suoi insegnamenti. Ebbe problemi di debiti e tentò addirittura di indirizzare i suoi creditori

¹⁴ Dedicò ad Adriano il sonetto *Io ti ricordo, caro amico fino*.

¹⁵ Oggi Dubrovnik.

¹⁶ S.v. la ricca serie di testi di Sacchetti nel cap. 3.

¹⁷ S.v. la corona dei dodici sonetti contro la guerra nel cap. 12.

contro il fratello Franco Sacchetti, fu però lo stesso rinchiuso nello stesso anno, il 1379, nel carcere delle Stinche per debiti. Uscito dal carcere si recò da Carlo di Durazzo in Veneto, dove aderì ad un complotto contro Firenze. Tornato a Firenze venne condannato, per questo motivo, e giustiziato il 15 ottobre del 1379. Un aspetto caratteristico di questa condanna è che il fratello Franco si espresse in consiglio favorevole alla pena di morte di Giannozzo.

Cfr. *SACCHETTI, Giannozzo* in *DBI*.

Coluccio Lino Salutati

(n. Stignano in Valdinievole 16 febbraio 1331 o 1332-m.

Proveniente da una famiglia guelfa, si trovò con la famiglia a Bologna, dove Salutati si formò negli studi prima elementari e di grammatica, poi di retorica e di notariato. Per motivi politici Salutati non poté però iscriversi all'Arte dei giudici e notai di Bologna, i Pepoli, protettori di Salutati erano infatti in carcere. La famiglia Salutati -il padre era nel frattempo deceduto- tornò in Valdinevole dove Coluccio esercitò l'attività privata di notaio. Intorno al 1359-61 Coluccio si legò al circolo dei seguaci di Petrarca tra i quali Giovanni Boccaccio, Francesco Nelli, Lapo da Castiglionchio, Francesco Bruni. Solo nel 1366 si iscrisse all'Arte dei giudici e dei notai fiorentini, nel 1367 fu cancelliere a Todi, fu poi segretario di Francesco Bruni a Roma. Nel 1370, grazie all'appoggio del papa, divenne notaio delle Riformagioni a Lucca e poi per un semestre dal 1371 al 1372 giudice maggiore. Dopo un periodo trascorso tra Stignano e Firenze nel 1374 Coluccio si spostò permanentemente a Firenze, dove esercitò l'ufficio di notaio delle Tratte. Nell'aprile 1375 Coluccio divenne cancelliere di Firenze fino alla sua morte, il 5 maggio 1406.

Cfr. *SALUTATI, Lino Coluccio* in *DBI*; Lanza 1973; p. 458.

Simone Serdini

(n. Siena, intorno al 1370- m. 1409 o Tuscania 1419-20)

Nel 1388 venne condannato ad una multa per azioni rissose e nel dicembre dell'anno successivo ad una nuova multa per aver accoltellato un uomo. Sono questi, a detta di Serdini stesso, gli episodi che gli garantirono l'esilio da Siena intorno al 1390. Durante l'esilio Serdini si recò nell'Italia settentrionale, ne sono testimonianza le sue rime per gli Este e i Gonzaga. Coluccio Salutati ci dà notizia poi della presenza di Serdini a Imola presso Ludovico Alidosi. Le sue rime (una datata al 1396) ci danno traccia anche della sua permanenza presso Roberto Novello da Poppi dei Conti Guidi del Casentino. Serdini trascorse un periodo anche a Firenze, come si può dedurre dalle sue rime dedicate a Gian Colonna e a Palla degli Strozzi e Giovanni di Niccolò Soderini. Nel 1400 Serdini riuscì a rientrare a Siena, tramite una petizione al Comune e il pagamento delle due multe relative agli atti rissosi commessi in passato. Per quanto riguarda la morte di Simone Serdini ci sono molti punti oscuri, uno su tutti la data precisa, «tutte le testimonianze quattrocentesche sulla morte di Serdini concordano su alcuni punti: venne incarcerato per un grave torto nei confronti del proprio signore e si suicidò in prigione»¹⁸. I manoscritti testimoni della canzone *Le 'nfastidite labbra* collocano la morte di Serdini al 1409 quando Serdini fu cancelliere di Guidantonio da Montefelto. Volpi colloca invece la morte del poeta al 1419-1420 quando venne incarcerato a Tuscania da Tartaglia da Lavello.

Cfr. *SERDINI, Simone* in *DBI*; *SIMONE SERDINI, Profilo biografico*.

T

¹⁸ *SERDINI, Simone* in *DBI*.

Pieraccio Tedaldi

(n. Firenze prima del 1290- m. Post 1348)

Parte di una famiglia rinomata nella Firenze di fine '200. Viene esiliato nei primi del '300 o perché di famiglia ghibellina o perché guelfo bianco. Partecipò alla battaglia di Montecatini del 1315, dove rimase prigioniero. Si riesce a ricostruire la traccia della sua attività lavorativa dal suo corpus poetico (gli anni di castellanato a Montopoli e il periodo trascorso a Faenza¹⁹) e le sue opinioni politiche dal medesimo²⁰. Sulla morte di Tedaldi Morpurgo suggerisce il 1348 come termine post quem.

cfr. *TEDALDI, Pieraccio* in *DBI*.

Tommaso da Gualdo identificabile con Tommasuccio da Foligno

(n. Nocera Umbra 1319 -m. 15 settembre XV /poco probabile 14 settembre 1377)

Fu eremita e predicatore francescano. Fece parte di una famiglia abbiente, ma non nobile, di Nocera Umbra. Inizialmente divenne eremita, aderendo al voto di castità a 12 anni, dai 24 anni fino ai 48 divenne eremita presso l'eremo di Serrasanta a Gualdo Tadino, da qui potrebbe nascere la denominazione del manoscritto La a "Tommasuccio da Gualdo". Dal 1370 divenne predicatore itinerante viaggiando tra Ancona (dove incontrò Egidio di Albornoz), Nocera, Assisi, Perugia, Cortona, Arezzo, Siena, San Miniato, Pisa e Lucca. Compì un pellegrinaggio a Santiago sostando a Montserrat. Tornò poi di nuovo nella zona italiana passando da Genova, Pisa, Firenze, Perugia e Foligno. Si soffermò a Foligno, da qui l'appellativo "da Foligno", dove dettò una profezia. Dopo un breve periodo ad Assisi, Nocera e Spello tornò a Foligno, dove morì il 15 settembre in uno dei primi anni del XV secolo. Il manoscritto La lo dice morto il 14 settembre 1377 concordando con la *Leggenda del beato Tommasuccio* opera attribuita a Giusto della Rosa, miracolato da Tommasuccio a Arezzo. Più probabile appare invece la fonte che lo dice morto nel 1404.

Cfr. *TOMMASUCCIO da Foligno* in *DBI*.

Agnolo Torini

(n. Firenze secondo decennio del XIV- m. Firenze 14 agosto 1398)

Esercì la professione di celonaio nell'arte di Por San Maria, fu benestante. Ebbe numerosi incarichi pubblici dal Comune di Firenze, prima nel Consiglio del Popolo e poi nel Consiglio del Comune. Ebbe incarichi anche di castellano e podestà in territori toscani. Fu attivo anche nelle confraternite fiorentine, con certezza fu membro della Compagnia dei Disciplinati della Misericordia del Salvatore dal 1359. L'ingresso nella compagnia segnala un avvicinamento alla spiritualità e alla moralità per Torini, che si riflette anche nella sua produzione letteraria. I componimenti qui presi in esame legati alla signoria del Duca di Atene sono, però, precedenti. Altre rime di tipo politico, qui prese in esame, lo accostano a ideologie guelfe. La maggior parte delle sue opere sono composte dopo la conversione e sono a tema spirituale. La sua produzione testimonia, inoltre, la sua vicinanza a Carlo di Battifolle dei Conti Guidi e al circolo di Antonio degli Alberti, il cosiddetto "Paradiso degli Alberti".

Cfr. *TORINI, Angelo* in *DBI*.

¹⁹ S.v. capitolo 2.

²⁰ S.v. I testi nei capp. 5 e 9.

Edizioni di riferimento:

AGNOLO TORINI= *Vita e opere di Agnolo Torini*, a cura di I. Hijmans-Tromp, Leiden, Universitaire Pers Leiden; 1957.

Albertano = F. Faleri, *Il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano da Brescia secondo il 'codice Bargiacchi' (BNCF II.III.272)*, «Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano», XIV, 2009, pp. 187-368 [testo pp. 199-368x].

Amico di Dante = *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, t. II, pp. 693-779 [testo pp. 698-713, 718-779].

Andrea da Grosseto = *Dei Trattati morali di Albertano da Brescia volgarizzamento inedito del 1268*, a cura di F. Selmi, Bologna, Commissione per i testi di lingua-Romagnoli, 1873, pp. 26-40, 58-322.

ANTONIO PUCCI, = in *Rimatori del Trecento*, a cura di, G. Corsi, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1969, pp. 778-900; 364 (C.); *Nuovi documenti intorno a Gualtieri VI di Brienne Duca d'Atene e Signore di Firenze*, C. Paoli, in «Archivio Storico Italiano», 16 (1872), pp. 22-62, a pp. 52-62, (P.); in *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di, A. Medin e L. Frati, 3 voll., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1887, vol. I, pp. 15-35, (M.F.).

ANTONIO PUCCI, *Cantare Otto Santi = Un cantare da attribuire ad Antonio Pucci*, a cura di A. Bettarini Bruni, in *L'entusiasmo delle opere: scritti in memoria di Domenico de Robertis*, a cura di D. De Robertis, I. Becherucci, Giusti Simone et ali., Lecce, Pensa Multimedia, 2012, pp. 115-153.

ANTONIO PUCCI, *Cantari della Guerra di Pisa = ANTONIO PUCCI, Cantari della Guerra di Pisa, edizione critica*, a cura di, M. Bendinelli Predelli, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2017.

ANTONIO PUCCI, *Centiloquio = Delle poesie di Antonio Pucci*, voll. I-IV, a cura di Ildefonso di San Luigi, in *Delizie degli eruditi toscani*, tt. III-VI, Firenze, Cambiagi, 1772-75.

ANTONIO PUCCI, *Dè, gloriosa = Sermintese storico di Antonio Pucci per la guerra di Firenze con Pisa 1342*, a cura di A. D'Ancona, Livorno, Vigo, 1876.

ANTONIO PUCCI, *Libro di varie storie = Libro di varie storie*, a cura di A. Varvaro, «Atti dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo», s. IV, vol. XVI, parte II, fasc. II, 1957, [anno accademico 1955-56], pp. 3-312.

ANTONIO PUCCI, *Nuovo lamento = in Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, a cura di, A. Medin e L. Frati, 3 voll., Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1887, vol. I, pp. 7-11.

ANTONIO PUCCI, *O lucchesi = Canzone di Antonio Pucci ai lucchesi*, a cura di E. Ridolfi, Lucca, Canovetti, 1868.

ANTONIO PUCCI, *Onnipotente = Il serventese inedito "Onnipotente re di somma gloria" di Antonio Pucci*, a cura di, U. Limacher-Riebold, in «Studi e Problemi di critica testuale», 74 (2007), I semestre, pp. 81-116.

ANTONIO PUCCI, *Poesia = La poesia popolare di Antonio Pucci*, F. Ferri, Bologna, Beltrami, 1909.

ANTONIO PUCCI, *Tre volte = in Delle poesie di Antonio Pucci*, vol. IV, a cura di I. di San Luigi, in *Delizie degli eruditi toscani*, t. VI, Firenze, Cambiagi, 1775, p. 266.

Armannino = A. Medin, Una redazione Abruzzese della Fiorita di Armannino, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», LXXVII, 1917-18, pp. 487-547 [testo pp. 501-02, 508-18, 529-47].

Barberino = Del reggimento e costumi di donna di messer Francesco Barberino [...], a cura di C. Baudi di Vesme, Bologna, Romagnoli, 1875. "Mottetti": Daniela Goldin, *Un gioco poetico [...]*, «Giornale storico della letteratura italiana», CL (1973), pp. 259-91.

Barberino Doc. = *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, a cura di F. Egidi, voll. 4, Roma, Soc. Filologica Romana, 1905-27.

BEATO IACOPONE DA VARAGINE, *Leggenda aurea* = BEATO IACOPO DA VARAGINE, *Leggenda aurea, Volgarizzamento toscano del Trecento*, a cura di A. Levasti, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1924-1926, voll. 3.

Beinecke Phillips 8826 = *Un Canzoniere italiano inedito del secolo XIV (Beinecke Phillips 8826)*, ed. a cura di R. Manetti. Testo consultabile presso la banca dati dell'Opera del Vocabolario Italiano (www.ovi.cnr.it) (Ma); ed. a cura di R. Mignani, Firenze, Licosa, Commissionaria Sansoni, 1974 (Mi).

BESTIARI MEDIEVALI= *Bestiari Medievali*, a cura di L. Morini, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1996.

BINDO BONICHI = BINDO BONICHI, *Rime*, a cura di F. Zinelli, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, i.c.s. Consultabile su [http://lirioweb.ovi.cnr.it/\(S\(u4mjgmykiimioezintaqmia\)\)/CatForm18.aspx#](http://lirioweb.ovi.cnr.it/(S(u4mjgmykiimioezintaqmia))/CatForm18.aspx#)

BOCCACCIO, *Filocolo* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Filocolo*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, vol. I, Milano, Mondadori, 1967, pp. 61-675.

BRUNETTO LATINI = *Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 175-284.

BRUSCACCIO DA ROVEZZANO = BRUSCACCIO DA ROVEZZANO, *Le rime: testo critico e commento*, F. Ruggiero, in «Letteratura Italiana antica: rivista annuale di testi e studi» XVI, Pisa, Fabrizio Serra, 2015.

CATERINA DA SIENA, *Epistole* = *Epistole della serafica vergine Caterina da Siena*, a cura di F. Burlamacchi, 4 voll., Milano, Tipografia e Libreria Pirotta & C., 1842, vol. I.

Cantare Monteperto= *La sconfitta di Monte Aperto. Una cronaca e un cantare trecenteschi*, a cura di, L. Spagnolo, Siena, Betti Editrice, 2004.

Cassiano = *Volgarizzamento delle Collazioni dei SS. Padri del venerabile Giovanni Cassiano*, a cura di T. Bini, Lucca, Giusti, 1854.

Cassiano 2 = *Edizione a uso interno del volgarizzamento delle Collazioni I-X dei SS. Padri di Giovanni Cassiano secondo il ms. Si BC I V 8*, a cura di A. Felici e di D. Dotto, E. Guadagnini e G. Vaccaro [ed. interna realizzata per il Corpus DiVo].

CECCO ANGIOLIERI = CECCO ANGIOLIERI, *I sonetti*, a cura di A. F. Massera, Bologna, Zingarelli, 1906 (M.); in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di, M. Marti, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1956, vol. I, pp. 113-250.

CINO DA PISTOIA = CINO DA PISTOIA, *Le rime*; a cura di G. Zaccagnini, Genève, Leo S. Olschki, 1925 (Z.); in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 629-690 (C.); in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 431-923 (M.).

DANTE, *Commedia* = DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 3 voll., Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1966-1967; Torino, Einaudi, 1975-1997; Milano, BUR-Rizzoli, 1978-1998. (<https://www.danteonline.it/index.html>).

DANTE, *Rime* = DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2005.

DANTE, *Vita Nuova* = DANTE ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di M. Barbi, Firenze, Bemporad, 1932. (scelta questa edizione perché è quella usata dai corpora OVI, scrivere all'inizio)

Diario del Monaldi = Istorie pistoiesi ovvero delle cose avvenute in Toscana dall'anno 1300 al 1348 e Diario del Monaldi, a cura di, A. M. Biscioni, Silvestri, 1845.

DOMENICO CAVALCA, *Specchio de' peccati = Specchio de' peccati*, a cura di M. Zanchetta, Firenze, Cesati, 2015.

DOMENICO CAVALCA, *La esposizione del Simbolo degli Apostoli = La esposizione del Simbolo degli Apostoli di Fra Domenico Cavalca*, a cura di F. Federici, 2 voll., Silvestri, Milano 1842.

Ecclesiaste = L'Ecclesiaste in volgare. Edizione critica e studio delle quattro traduzioni medievali, a cura di S. Natale, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2017, pp. 203-26.

FAZIO DEGLI UBERTI = FAZIO DEGLI UBERTI, *Il Dittamondo e le Rime*, a cura di, G. Corsi, 2 voll., Bari, Laterza, 1952.

FAZIO DEGLI UBERTI, *Rime = FAZIO DEGLI UBERTI, Rime*, a cura di, Cristiano Lorenzi, Pisa, ETS, 2013.

FILIPPO DE' NERLI, *Commentari = FILIPPO DE' NERLI, Commentari de' fatti civili*

occorsi nella città di Firenze dal 1215 al 1537, a cura di, S. Russo, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II, anno accademico 2005-2006.

FILIPPO DEGLI AGAZZARI, *Assempri = Assempri*, a cura di C. M. Sanfilippo, in *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, a cura di G. Varanini e G. Baldassarri, 3 voll., Roma, Salerno, 1993.

FOLGORE DA SAN GIMIGNANO = FOLGORE DA SAN GIMIGNANO, in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di, M. Marti, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1956, vol. I, pp. 355-93, (M.); G. Caravaggi, a cura di, Pavia, Casa Editrice Ceschina, 1960, (C.).

FRANCO SACCHETTI = FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze-Melbourne, Olschki-University of Australia Press, 1989 (A.); FRANCO SACCHETTI, *Il libro delle rime con le lettere; La battaglia delle belle donne*, a cura di D. Puccini, Torino, UTET, 2007, (P.).

GIACOMO DA LENTINI = in *I poeti della Scuola siciliana*, a cura di, R. Antonelli, Milano, Mondadori, vol. I, pp. 10-4, 47-9, 71-4, 90-2, 112-9, 156-8, 180-2, 200-2, 220-2, 234, 240-2, 262-5, 285-7, 301-2, 313, 320-2, 339-40, 364-5, 376, 404-5, 416, 423, 428, 436, 442, 448, 455, 464, 472, 481, 487, 496, 502, 509, 518, 524, 532, 541, 550, 565-6, 583-4, 590.

GIANNOZZO SACCHETTI = GIANNOZZO SACCHETTI *Rime*, a cura di T. Arvigo, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005 (A.); in *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, Torino, Utet, 1969, pp. 365-408 (C.).

GIOVANNI SERCAMBI, *Cronaca = Le Croniche di Giovanni Sercambi*, a cura di S. Bongi, 3 voll., Istituto Storico Italiano, Lucca, Giusti, 1892.

GREGORIO D'AREZZO = GREGORIO D'AREZZO *Rime*, a cura di S. Finazzi, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017.

GUIDO CAVALCANTI = in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 487-657.

GUIDO GUINIZZELLI = in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 447-485.

GUIDO ORLANDI = *Le rime di Guido Orlandi*, a cura di V. Pollidori, in «Studi di filologia italiana», LIII (1995), pp. 55-202.

GUITTONE D'AREZZO = in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. I, pp. 189-255.

Le rime di Guittone d'Arezzo, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940 (testo rivisto e corretto con la rec. di Gianfranco Contini, «Giornale storico della letteratura italiana», CXVII, 1941, pp. 55-82).

JACOPONE = in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. II, pp. 67-166.

LAPO GIANNI = in *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2. voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, pp. 571-603.

MANETTO DA FILICAIA = *Il canzoniere di Manetto da Filicaia*, A. Lanza, «Studj romanzi», 35 (1974), pp. 109-19.

NICCOLÒ DE' ROSSI = *Il canzoniere di Nicolò de' Rossi*, a cura di F. Brugnolo, 2 voll., Padova, Antenore, 1974-77, vol.1.

PARLANTINO DA FIRENZE = in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1956, pp. 350-352.

PAOLO DELL'ABBACO, *Poesie = Poesie inedite di Paolo dell'Abaco matematico del secolo XIV*, a cura di, E. Narducci, Roma, Tipografia delle scienze matematiche e fisiche, 1864.

PETRARCA, *Canzoniere* = Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di G. Contini, Torino, Einaudi, 1964.

PIERO D'ANSELMO, *O successor* = Un sonetto al Duca d'Atene, C. Paoli, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1 (1883), pp. 310-311.

PIERACCIO TEDALDI = PIERACCIO TEDALDI in *Poeti giocosi del tempo di Dante*, a cura di, M. Marti, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1956, vol. II, pp. 715-758 (M.); *Pieraccio Tedaldi, Rime. Saggio di edizione critica e commento*, a cura di, Elisa Treccani, Tesi di Dottorato Università degli studi di Verona, dottorato di ricerca in Letterature e Scienze della Letteratura, XXVII ciclo, 2012, (T.).

PIETRO DE' FAITINELLI = PIETRO DE' FAITINELLI, *Rime*, a cura di B. Aldinucci, Firenze, Accademia della Crusca, 2016.

Rinaldo d'Aquino = B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, vol. I, Firenze, Olschki, 1962, pp. 94-118 [testi pp. 95-100, 103-18]; vol. II Glossario, Firenze, Olschki, 1964.

RUSTICO FILIPPI = RUSTICO FILIPPI, *Sonetti*, a cura di P. V. Mengaldo, Torino, Einaudi, 197 (M.); *I sonetti di Rustico Filippi*, a cura di G. Marrani, in «Studi di Filologia Italiana» LVII (1999), 34-199.

SENNUCCIO DEL BENE = *Un amico del Petrarca, Sennuccio del Bene e le sue rime*, D. Piccini, Roma-Padova, Antenore, 2004.

SERAPIONE = *Liber Serapionis Aggregatus in medicinis simplicibus nel volgarizzamento toscano del codice Gaddiano 17*, M. E. Ingianni, tesi di dottorato discussa il 22 febbraio 2013 [testo in vers. elettronica nel sito www.pluteus.it].

SIMONE SERDINI = SIMONE SERDINI, *Rime*, a cura di, E. Pasquini, Bologna, 1965, (P.); *L'esperienza poetica di Simone Serdini da Siena (il Saviozzo). Con il commento della silloge tràdita dal ms. Marciano Ital. IX. 347*, M. Aghelu, tesi di dottorato, Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia Dipartimento di studi greco-latini, italiani, scenico musicali, Dottorato in Italianistica, Università La Sapienza, 2019 (A.).

Simone da Cascina = *Simone da Cascina, Colloquio spirituale*, a cura di F. Dalla Riva, Firenze, Olschki, 1982 («Biblioteca di 'Lettere italiane'»). Studi e Testi, XXVI).

Simone della Tosa, *Annali* = *Simone della Tosa, Annali fiorentini. Edizione critica*, a cura di S. Cagnizi, Tesi di Laurea Magistrale, Scuola di Scienze Umane, Sociali e del Patrimonio Culturale, Filologia Moderna, Università degli Studi di Padova, 2017.

Sercambi, *Cronica* = *Le croniche di Giovanni Sercambi lucchese pubblicate sui manoscritti originali*, a cura di, S. Bonghi, 3 voll., Lucca, Giusti, 1802.

Statuto castellano = *Testi trecenteschi di città di Castello e del contado*, a cura di F. Agostini, Firenze, Accademia della Crusca, 1978, pp. 120-31.

Statuto senese, 1903 = A. Lisini, a cura di, *Il Costituto del comune di Siena volgarizzato nel MCCCIX-MCCCX*, voll. 2, Siena, Tip. Sordomuti di L. Lazzeri, 1903.

Statuto perugino = *Statuto del Comune e del Popolo di Perugia del 1342 in volgare*, a cura di M. Salem Elsheikh, Perugia, Dep. di Storia patria per l'Umbria, 2000 («Fonti per la storia dell'Umbria», 25-27)

Statuto fiorentino = *Capitoli della Compagnia dei Disciplinati della città di Firenze*, a cura di P. Ferrato, Padova, Prospero, 1871.

Storie pistoresi = *Storie pistoresi [MCCC-MCCCXLVIII]*, a cura di S. Adrasto Barbi, Città di Castello, Lapi, 1907 (Rerum Italicarum Scriptores. Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento, t. XI, pt. V).

Tesoro volgare = *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni, raffrontato col testo autentico francese* edito da P. Chabaille, emendato con mss. ed illustrato da Luigi Gaiter, Bologna, Presso Gaetano Romagnoli, 4 voll., 1878-83.

La Bibbia Volgare = *La Bibbia Volgare secondo la rara edizione del 1 ottobre MCCCCLXXI*, a cura di C. Negroni, 10 voll., Bologna, Romagnoli, 1884.

VENTURA MONACHI = VENTURA MONACHI, *Sonetti, edizione critica e commento*, a cura di, S. M. Vatteroni, Pisa, ETS, 2017.

VILLANI, *Cronica* = GIOVANNI VILLANI, *Nuova Cronica*, a cura di, G. Porta, Parma, Fondazione Pietro Bembo, 1991.

Opere di consultazione:

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

DELI = *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, M. Cortelazzo – P. Zolli, Bologna, Zanichelli, 1979-1988.

ED = *Enciclopedia Dantesca Treccani*, diretta da U. Bosco, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970-1978.

EDRTr = *Enciclopedia Dei Ragazzi Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020.

EF = *Enciclopedia Federiciana Treccani*, diretta da O. Zecchino e M. P. Arena, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006.

ETr = *Enciclopedia Treccani*, 10 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.

EM = *Enciclopedia Machiavelliana Treccani*, 3 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014.

EP = *Enciclopedia dei Papi Treccani*, Roma, Istituto dell' Enciclopedia Italiana, 2000.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. Battaglia e Giorgio Barberi Squarotti, 21 voll., Torino, UTET, 1961-2002, e supplementi del 2004.

IVDLL = *Il Vocabolario Della Lingua Latina*, L. Castiglioni, S. Mariotti, a cura di P. Parroni, Trento, Loescher, 2007.

LIIO · CM = Censimento dei manoscritti della lirica italiana delle Origini (dai Siciliani a Dante). I. Austin - Firenze, a cura di Irene Tani e Benedetta Aldinucci, con la collaborazione di Lino Leonardi, Alessio Decaria e Giuseppe Marrani, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2023.

Manus = Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le informazioni bibliografiche. <https://manus.iccu.sbn.it/index.php>.

Mirabile = Archivio Digitale della Cultura Medievale. Società internazionale per lo studio del Medioevo; Fondazione Ezio Franceschini. <http://www.mirabileweb.it/index.aspx>.

TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, fondato da Pietro G. Beltrami e diretto da P. Squillacioti presso CNR-Opera del Vocabolario Italiano, <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>

VD = Vocabolario Dantesco, Accademia della Crusca, Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, Firenze.

VTr = Vocabolario Treccani, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018.

VCIII = III edizione Vocabolario degli accademici della Crusca, 1691.

VCV = V edizione Vocabolario degli accademici della Crusca, 1863-1923.

La Sacra Bibbia = Testo a cura della Conferenza Episcopale Italiana, https://www.vatican.va/archive/index_it.htm

Libro di Daniele = Testo a cura della Conferenza Episcopale Italiana, https://www.vatican.va/archive/index_it.htm

Studi e opere generali:

Aghelu, 2022a= M. Aghelu, *Tra penitenza e politica. Per un commento alla canzone VII di Simone Serdini da Siena (il Saviozzo)*, in «Per Leggere», XXII, n. 43, autunno 2022, pp. 63-80.

Aghelu, 2022b= M. Aghelu, *Il lessico dell'encomio nella poesia politica del Trecento*, in «Per Leggere», LXXIV, n. 3, 2022.

Angeletti, 2014 = F. Angeletti, *La lotta alle compagnie di ventura. La confederazione italiana del 1366*, in «Medioevo Italiano Rivista telematica», I (2014), pp. 5-20.

Antonacci, 2013 = F. Antonacci, *Per un'educazione alla violenza*, in *La guerra dei bambini. Gioco, violenza e rito da una testimonianza rinascimentale*, a cura di, F. Antonacci e M. Della Misericordia, Milano, Franco Angeli, 2013, pp. 65-72.

Applauso 2019 = N. Applauso, *Dante's Comedy and the Ethics of Invective in Medieval Italy: Humor and Evil*, London, Lexington Books, 2019, pp. 49-50.

Baldassarri, 2011 = *La vipera e il giglio. Lo scontro tra Milano e Firenze nelle invettive di Antonio Loschi e Coluccio Salutati*, Roma, Aracne, 2011.

- Balduino, 1970 = A. Balduino, a cura di, *Cantari del Trecento*, Milano, Marzorati, 1970.
- Barbero, Frugoni, 1994 = *Dizionario del Medioevo*, Roma, Laterza, 1994.
- Bettarini Bruni, 2006 = A. Bettarini Bruni, *L'impegno civile di Antonio Pucci versificatore dei Vangeli*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento, Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Atti del convegno di Montreal (22-23 ottobre 2004), a cura di A. Bettarini Bruni, Firenze, Cadmo, 2006, pp. 33-64.
- Brusa, 2004 = A. Brusa, *Un prontuario degli stereotipi sul Medioevo*, in "Cartable de Clío", n. 5 (2004).
- Brando 2020 = M. Brando, *Medioevo. Lingua, storia e stereotipi*, in *Treccani Magazine*, 26 novembre 2020 (https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/Medioevo.html, ultima consultazione: 14.2.22).
- Liddell Hart, 1987 = B. Liddell Hart, *Scipione l'Africano, il vincitore di Annibale*, Milano, Rizzoli, 1987.
- Nannucci, 1858 = V. Nannucci, *Teorica dei nomi della lingua italiana*, Firenze, Tipografia di Tommaso Baracchi, 1858.
- Cabani, 2006 = M. C. Cabani, *I Cantari della Guerra fra Pisa e Firenze (1362-1365) dalla cronaca alla storia*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento, Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, atti del convegno di Montreal (22-23 ottobre 2004 McGill University), a cura di M. Bendinelli Predelli, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2006, pp. 65-84.
- Caetani, 1927 = G. Caetani, *Domus Caietana, Storia documentata della famiglia Caetani*, vol. I, parte I, Medio Evo, Sancasciano Val di Pesa, Stabilimento Tipografico Fratelli Stianti, 1927.
- Cammarosano = P. Cammarosano, *12. Le guerre di Toscana. La prima generazione del Trecento* in CERM, Centro Europeo di Ricerche Medievali, (<https://www.cerm-ts.org/12-le-guerre-di-toscana-la-prima-generazione-del-trecento/> ultima consultazione 28.1.22)
- Canova = L. Canova, *Il lessico materiale nel VI canto dell'Inferno dantesco* (https://www.academia.edu/11737267/Il_lessico_materiale_nel_canto_VI_dellInferno_dantesco_Unid_ea_di_Cerbero ultima consultazione 15.2.22)
- Canova, 2014-2015 = L. Canova, *Animali e mostri nell'Inferno dantesco. Un'analisi onomasiologica secondo il sistema concettuale di R. Hallig e W. von Wartburg*. Tesi di Laurea Magistrale in Lingua e Letteratura Italiana, Università di Pisa, Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica, anno accademico 2014-2015.
- Carbone et al., 2004 = C. Carbone, A. Coppellotti, S. Cuccaro, *I luoghi delle battaglie in Toscana*, Firenze, Centro stampa Regione Toscana, 2004.
- Carducci, 1871 = G. Carducci, a cura di, *Cantilene e ballate e strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Pisa, Tipografia Nistri, 1871.
- Carducci, 1862 = G. Carducci, a cura di, *Le Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1862.
- Catalogo, 1969 = *Catalogo della mostra archivistica commemorativa del VI centenario della libertà concessa ai lucchesi da Carlo IV di Boemia*, XV Congresso Nazionale Archivistico Lucca, 1-5 Ottobre 1969, Ministero dell'Interno Direzione Generale Archivi di Stato, Lucca, Pacini Fazzi, 1969.
- Cavallari, 1921 = E. Cavallari, *La fortuna di Dante nel Trecento*, Firenze, Perrella, 1921.
- Ciociola, 1974 = C. Ciociola, *rec. a Mignani 1974*, in «Studi Medievali», s. iii, XVII 1976, pp. 757-75.

Ciociola, 1979 = C. Ciociola, *Un'antica lauda bergamasca (per la storia del serventese)* in «Studi di Filologia Italiana», XXXVII, Firenze, Accademia della Crusca, 1979.

Cipolla, Pellegrini, 1902 = C. Cipolla; F. Pellegrini, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri* in «Buletto dell'Istituto Storico Italiano», 24 (1902), pp. 7-206.

Chemin, 2022 = A. Chemin, *Perché mangiamo la carne ma non gli animali* in «Internazionale» 1485, 4 novembre 2022. [Perché mangiamo la carne ma non gli animali - Anne Chemin - Internazionale](#)

Corbellini 1895 = A. Corbellini, *Cino da Pistoia, Amore ed esilio*, Pavia, Tipografia del Corriere Ticinese, 1895.

Cucci 2022 = G. Cucci, *La TEMPERANZA la difficile arte di amare* in «La Civiltà Cattolica», Quaderno 4118, Vol.I (2022), pp. 130-142, 15 gennaio 2022. https://www.laciviltacattolica.it/articolo/la-temperanza/#_ftn7

Cupelloni, 2019 = F. Cupelloni, “*Novello serminese lagrimando*” di Antonio Pucci: nuova edizione. In *Studi e problemi di critica testuale*, n. 98 (2019), pp. 47-101.

Cupelloni, 2022 = F. Cupelloni, *La lingua di Antonio Pucci. Indagini su lessico, sintassi e testualità*, Firenze, Cesati Editore.

D' Ancona 1906 = *La poesia popolare italiana*, Livorno, 1906.

De Vincentiis, 2013= A. De Vincentiis, 2013, *L'ultima signoria. Firenze, il duca d'Atene e la fine del consenso angioino* in *Le signorie cittadine in Toscana. Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, a cura di, A. Zorzi, Roma, Viella, 2013, pp. 83-120.

Di Girolamo, 2014 = C. Di Girolamo, 2014, *La peste nera e la crisi del Trecento*, in *Storia della civiltà europea*, a cura di, U. Eco. (https://www.treccani.it/enciclopedia/la-peste-nera-e-la-crisi-del-trecento_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/)

Di Salvo, 1994 = A. Di Salvo, «*Celebrazioni politiche d'occasione*»: il caso dei primi Scaligeri in *Le Forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Relazioni al convegno di Trieste (2-5 marzo 1993), Roma, Ecole française de Rome, 1994, pp. 287-310.

Duprè, 1939 = E. Duprè Theseider, *La rivolta di Perugia nel 1375 contro l'abate Monmaggiore ed i suoi precedenti politici*, in «Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria» XXXV, 1939, pp. 69-158.

Eliot, 1964 = Eliot T.S. (1946). *What Is Minor Poetry?* In «The Sewanee Review» 54(1), 1–18, p. 14.

Engel, 2001 = P. Engel, *The Realm of St. Stephen: A History of Medieval Hungary*, New York, Tauris, 2001.

Fantini, Iosca, 2016-2017 = *La fortezza di Castrocaro. Restauro, progetto e valorizzazione della Rocca e del suo contesto*. Tesi In laboratorio di laurea “progetto storia e restauro”. Alma Mater Studiorum. Università di Bologna, Campus di Cesena. Scuola di Ingegneria e Architettura. Anno accademico 2016-2017.

Fenzi, 2020 = E. Fenzi, *Una traccia attraverso la poesia politica da Guittone a Petrarca* in *Al dilà del Republicanesimo*, a cura di G. Cappelli, con la collaborazione di G. De Vita, Unior Press, Napoli 2020, pp. 57-105.

Flamini, 1891 = F. Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, 1891.

Francesconi, 2013 = G. Francesconi, *La signoria pluricittadina di Castruccio Castracani*, in *Le signorie cittadine in Toscana*, a cura di A. Zorzi, Roma, Viella, 2013, pp. 149-168.

Gagliardi, 2010 = M. Gagliardi, *Il senso teologico della sofferenza*, in «*Studia Bioethica*», vol.3 (2010), pp. 47-63.

Gentile, n.d. = A. Gentile, *Corrado IV di Svevia*, in [Stupormundi.it](https://www.stupormundi.it/it/corrado-iv-di-svevia) <https://www.stupormundi.it/it/corrado-iv-di-svevia> (ultima consultazione 26/03/2023)

Gherardi, 1867 = A. Gherardi, *La guerra dei fiorentini con papa Gregorio XI detta la guerra degli Otto santi. Memoria compilata sui documenti dell'archivio fiorentino*. In «*Archivio Storico Italiano*», serie terza, vol. 5, n. 2 (46) (1867), pp. 35-131.

Giola, 2014 = M. Giola, *Esercizio su un trittico di sonetti trecenteschi ad argomento bonifaciano*, «*Studi di erudizione e filologia italiana*», III (2014), pp. 97-152.

Giunta, 2005 = C. Giunta, *Codici. Saggi sulla poesia del Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 171-203.

Iannella, 2013 = *Le diverse esperienze signorili a Pisa nel Trecento. I Donoratico della Gherardesca, Giovanni dell'Agnello, Pietro Gambacorta* in *Le signorie cittadine in Toscana. Esperienze di potere e forme di governo personale (secoli XIII-XV)*, a cura di, A. Zorzi, Roma, Viella, 2013, pp. 289-300.

Indizio, 2020 = G. Indizio, *Dino, Cino, Senuccio e gli altri. Note sulla prima diffusione della "Commedia" avanti la sua pubblicazione, con una premessa metodologica e un'appendice sulla cronologia del "Paradiso"* in *La "Commedia" Filologia e interpretazione*, Atti del Convegno Milano, 20-21 maggio 2019, a cura di M. G. Riccobono, Milano, LED, 2020.

Jackson, 1910 = H. M. Jackson, *Antonio Pucci's poems in the "Codice Kirkupiano of Wellesley College"* in «*Romania*» vol. 39, n. 154/155 (1910), pp. 315-323.

Lanza, 2006 = *L'impegno etico-politico di Bruscia da Rovezzano e la "Canzone a Firenze" di Guido del Palagio*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento: Antonio Pucci e i suoi contemporanei*. Atti del convegno di Montreal, 22-23 ottobre 2004, Firenze, Cadmo, 2006, pp. 157-180.

Lanza, 1991 = A. Lanza, *Firenze contro Milano (1390-1440)*, Roma, De Rubeis, 1991.

Lanza, 1973 = A. Lanza, a cura di, *Lirici toscani del Quattrocento*, 2 voll, Roma, Bulzoni, 1973.

Librandi, 2001 = R. Librandi, *Le strategie del chiedere nelle 'Lettere' di Caterina da Siena*, in «Quaderns d'Italia», n.6 (2001), pp. 83-100.

Limacher-Riebold, 2006 = U. Limacher-Riebold, *I componimenti di argomento storico di Antonio Pucci in Firenze alla vigilia del Rinascimento, Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, atti del convegno di Montreal (22-23 ottobre 2004 McGill University), a cura di M. Bendinelli Predelli, Fiesole (Firenze), Cadmo, 2006, pp. 181-198.

Litta, 1819-1884 = P. Litta, *Famiglie celebri di Italia. Guidi di Romagna*, Milano.

Lo Re, 2014 = S. Lo Re, *Bartolomeo Carli Piccolomini: testimone e interprete della crisi senese (1525-1531)* in «Transalpina» 17 (2014), pp. 65-83.

Marchi, 1971 = G. P. Marchi, *Una silloge di serventesi storici*, in «Aevum», Anno 45, fasc. ½, gennaio-aprile 1971, pp. 130-140.

Manzi, 2014 = A. Manzi, *Le rime spurie di Dante. Con un saggio di commento della canzone "Patria degna di trïumfal fama"*, in «Rivista di Studi Danteschi», XIV (2014), 36-82.

Marrani, 2004 = G. Marrani, *Con Dante dopo Dante. Studi sulla prima fortuna del Dante lirico*, Quaderni degli «studi danteschi» 15, Firenze, Le lettere, 2004.

Marrani, 2016 = Giuseppe Marrani, *Il corpus: discussione*, in *Attorno a Dante, Petrarca, Boccaccio: la lingua italiana. I primi trent'anni dell'Istituto CNR Opera del Vocabolario 1985-2015*, Atti del convegno internazionale sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica, Firenze 16-17 dicembre 2015, a cura di Lino Leonardi e Marco Maggiore, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016, pp. 133-138 («Supplementi del Bollettino dell'Opera del Vocabolario italiano», 5).

Marrani, 2019 = G. Marrani, *I corpora OVI e l'edizione critica dei testi in versi*, in *Italiano antico, italiano plurale. Testi e lessico del Medioevo nel mondo digitale*, Atti del convegno internazionale in occasione delle 40.000 voci del TLIO, Firenze 13-14 settembre 2018, a cura di L. Leonardi e P. Squillacioti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019 (Bollettino dell'Opera del Vocabolario Italiano, Supplementi 7), pp. 45-57.

Mark = *Nabucodonosor II* in Word History Encyclopedia (<https://www.worldhistory.org/trans/it/1-316/nabucodonosor-ii/> ultima consultazione 14.6.22)

Massera 1920 = A. F. Massera, a cura di, *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, 2. voll, Bari, Laterza e Figli, v. II, p. 96.

Mastandrea, 2020 = P. Mastandrea, a cura di, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi; Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, Vol. VII, Tomo 2, Roma, Salerno Editrice, 2020.

Medin, 1884 = A. Medin, *Poesie politiche nella cronaca del Sercambi*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», IV, (1884), pp. 398-414.

Medin, 1886 = A. Medin, *La morte di Giovanni Aguto: documenti inediti e cantare del secolo xiv*. «Archivio Storico Italiano», 17(152), 161–177.

Medin, 1888 = A. Medin, *Ballata in morte di Andrea d'Ungheria*, in «Il Propugnatore», vol. I, parte II, 1888, pp. 84-92 [testo pp. 88-92].

Medin, 1890 = A. Medin, *Il Duca d'Atene nella poesia contemporanea*, in «Il Propugnatore», vol. III, parte I, 1890, pp. 389-418.

Morpurgo 1912 = S. Morpurgo, *notizia sottoscritta* in «Bollettino delle pubblicazioni italiane» n. 133 gennaio 1912, pp. II-VI.

Morpurgo, 1910 = S. Morpurgo, *La grande inondation de l'Arno en 1333: anciens poèmes populaires italiens*, H. Champion, libraire-editeur, Quai Maquais, 5, Firenze, R. Bemporad e f., libr-edit., Proconsolo, 7, Parigi.

Morpurgo, 1893 = S. Morpurgo, *Dieci sonetti storici fiorentini*, Firenze, Carnesecchi, 1893.

Molteni, De Bartholomaeis, 1902 = E. Molteni, V. De Bartholomaeis, *Rime antichr senesi trovate da E. Molteni illustrate da V. De Bartholomaeis* in *Miscellanea di letteratura del medio evo*, I, Roma, Presso la Società, 1902.

Panvini, 1962= B. Panvini, *Le rime della scuola siciliana*, vol. I, Firenze, Olschki, 1962.

Museo di Palazzo Vecchio = *Museo di Palazzo Vecchio*, Musei civici fiorentini, Comune di Firenze, https://cultura.comune.fi.it/system/files/2018-11/11_ITA_DEPLIANT_palazzo%20vecchio%20%281%29.pdf.

Pancini, 2023a = M. Pancini, *Echi della Commedia nella poesia politica trecentesca minore: tre sonetti del 1333* in *Repetita iuvant, perseverare diabolicum: un approccio multidisciplinare alla ripetizione*,

D. Mastrantonio, V. Bianchi, M. Marrucci, O. Paris, I. Abdelsayed, M. Bellinzona (a cura di), Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023, pp. 259-268.

Pancini, 2023b = M. Pancini *Tra prosopopea e lamento. La rappresentazione della donna nella poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana*, in *IX Ciclo di Studi Medievali. Atti del convegno 6-7 giugno 2023* (Vibo Valentia: Libralia.net Edizioni, 2023), pp. 423-27.

Panno- Pecoraro = D. Panno-Pecoraro, “*Io veggio il cinquecento cinque e diece*”. *Due inediti sonetti trecenteschi tra poesia e profezia* in «Linguistica e Letteratura», XLV, 1-2, (2020), pp. 149-184.

Pasquini, 2010 = E. Pasquini, *Appunti sul carteggio Dante – Cino*, in *Le rime di Dante*, a cura di C. Berra, P. Borsa, Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008), Monduzzi Editoriale, Milano, 2010, pp. 1-16.

Pecchiai, 1904 = P. Pecchiai, *Un serventese ghibellino inedito per la battaglia di Montecatini (con appendice di nuovi documenti)*, in «Studi storici», XIII (1904), f. III, pp. 337-351.¹

Piccini, 2010 = D. Piccini, *Un sonetto dubbio tra Dante e Cino*, in *Le rime di Dante*, cit., pp. 17-40.

Ramat, 1946 = R. Ramat *Franco Sacchetti e la sua critica*, in «Belfagor», vol.1, n.1 (15 gennaio 1946), pp. 46-64.

Rigotti, 1984, = F. Rigotti, *Metafore del linguaggio politico nell'età moderna*, Tesi presentata per il conseguimento del dottorato di ricerca dell'Istituto Universitario Europeo alla Commissione giudicatrice, Istituto Europeo Badia Fiesolana, Dipartimento di scienze politiche e sociali, Firenze.

Rizzelli, 1907 = F. Rizzelli, *Gli anziani nel governo del comune pisano* in «Archivio Storico Italiano», 39(245), 56–100.

Ruini, 2006 = R. Ruini, *Tra epitaffio ed epigrafe: una corona di sonetti di fiorentini illustri del tardo Trecento*, in «Interpres», 25 (2006), pp. 7-52.

Ruppi, 2016 = Monsignor C. Ruppi, *L'infallibilità? Non sempre e non per tutto: ecco cos'è*, in «Famiglia Cristiana», 2016, (<https://www.famigliacristiana.it/articolo/1-infallibilita-non-sempre-e-non-per-tutto-ecco-cos-e--.aspx>, ultima consultazione: 14.01.22).

Salvestrini 2017= F. Salvestini, *Le inondazioni a Firenze e nella valle dell'Arno dal XII al XVI secolo* in *L'acqua nemica: fiumi, inondazioni e città storiche dall'antichità al contemporaneo*, atti del Convegno di studio a cinquant'anni dall'alluvione di Firenze (1966-2016), Firenze maggio 2015, a cura di C. Bianca e F. Salvestrini, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, Spoleto.

Saxby, 2007 = N.C. Saxby, *Zagonara e Anghiari nella poesia politica del primo Quattrocento toscano* in «Studi di Italianistica nell'Africa Australe», Vol. 20 No. 1 (2007).

Sbrilli, Zoli, 2001 = G. Sbrilli, M. Zoli, a cura di, *La Divina Commedia*, III voll., Firenze, Bulgarini, 2001.

Screpanti, 2021 = E. Screpanti, *L'angelo della liberazione nel tumulto dei Ciompi, Firenze giugno-agosto 1378*, Firenze, Tedaliber, 2021.

Selmi, 1862 = F. Selmi, *Documenti ricavati dai trecentisti circa al potere temporale della Chiesa*, in «Rivista Contemporanea», vol. 13, anno X (1862), pp. 91- 137.

Spiazzi, 2016 = A. Spiazzi, *Per l'analisi dell'oralità dei cantari*, in «Carte romanze», IV (2) (2016), pp. 145-174.

¹ <http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/giornale/TO00196097/1904/unico/00000365>

Stocchi, 2012 = C. Stocchi, *Dizionario della favola antica*, Milano, BUR Rizzoli, 2012.

Toscana Giunta Regionale, 1995 = Toscana Giunta Regionale, *La Toscana e i suoi comuni, storia, territorio, popolazione, stemmi e gonfalon delle libere comunità toscane*, Venezia, Marsilio, 1995.

Tuttatoscana, n.d. = Tuttatoscana.it; *Il mito della fondazione di Fiesole in Dante e Giovanni Villani*, n.d., <https://tuttatoscana.net/curiosita-2/il-mito-della-fondazione-di-fiesole-in-dante-e-giovanni-villani/> (ultimo accesso 21.2.23)

Vatteroni, 2011 = S.M. Vatteroni, *Un serventese in morte di Carlo di Calabria* in *Studi linguistici italiani* : 2, 2011, Roma : Salerno, 2011 , 1724-160X - Casalini id: 2912205" - P. 170-233 - Permalink: <http://digital.casalini.it/10.1400/216065> - Casalini id: 2912220

Vatteroni, 2011 = S. M. Vatteroni *Un serventese in morte di Carlo di Calabria* in «*Studi linguistici italiani*» 2, 2011.

Varanini, 1968 = G. Varanini, *Lamenti storici pisani*, Pisa, Lischi e figli.

Volpi, 1907 = E. Volpi, *Rime di trecentisti minori*, Firenze, Sansoni, 1907.

Volpi, 1890 = G. Volpi, *La vita e le rime di Simone Serdini detto il Saviozzo*, in «*Giornale storico della letteratura italiana*», XV: 1890, pp. 1-78.

Volpi 2009 = M. Volpi, a cura di, con la collaborazione di A. Terzi, Iacomo della Lana, *Commento alla "Commedia"*, vol. I, Roma, Salerno ed.

Zinelli, 2011 = F. Zinelli, *Tra ecdotica e stratigrafia: Dante lirico e i poeti minori del Trecento, in La tradizione della lirica nel medioevo romanzo. Problemi di filologia formale*. In *Atti del convegno internazionale, Firenze-Siena, 12-14 novembre 2009*, a cura di Lino Leonardi, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2011, pp. 267-302.

Zorzi, 2021 = Andrea Zorzi, *Manuale di storia medievale*, Torino, UTET, 2021.

Zorzi, 2001 = Alvise Zorzi, *La repubblica del Leone. Storia di Venezia*, Milano, Bompiani, 2001.

Zuccarello, 2012-2013 = G. Zuccarello, *Indagine sulla prima dominazione veneziana in terraferma: Treviso tra Marino Falier e Pietro da Canal (1339-1341)*. Tesi di Laurea Magistrale. Corso di Laurea magistrale in Storia dal Medioevo all'Età Contemporanea. Università Ca' Foscari, Venezia, Anno accademico 2012-2013.

Manoscritti:

M = Firenze, Biblioteca Marucelliana, Marucelliano C 152.

K = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Nuovi Acquisti 333 (Kirkup)

Ma19 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. XXV.19

Ma16 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl.VII.1060

Ma375 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale Magl. VII 375

P22 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 202

Pa = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 359

BR = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari 330 (ex. Pal 314)

I = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II II 40

La = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Landau Finaly 89

AS = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 478

CS = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi Soppressi 122
P = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLI 34
P2 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XL 26
RE = Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184
R1156 = Firenze, Biblioteca Riccardiana 1156
R1118 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1118
R1103 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1103
R2786 = Firenze, Biblioteca Riccardiana 2786
R1 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 931 (già M III 7)
4 = Firenze, Biblioteca della Società Dantesca Italiana, 4
O63 = Milano, Biblioteca Ambrosiana, O 63 sup.
AG = Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (Brera), AG.XI.5
BP = New Haven, CT, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, 222
433 = Roma, Biblioteca Casanatense, Ms. 433
BL1= Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3953
C33 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Capponi 33
V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 4830
V2 = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 3214
IX = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. IX. 191 (6754)
Z = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, it. Z. 63 (4753)