

Paolo Borsa

Poesia d'armi e poesia politica dalle Origini a Dante

In ricordo di Guido Capovilla

1. Al principio del secondo libro del *De vulgari eloquentia* (II II 6-8) Dante, esaminando quali siano le materie degne di essere trattate con il volgare illustre dai verseggiatori eccellenti, identifica tre *magnalia*: «salus videlicet, venus et virtus», corrispondenti alle tre finalità – l'utile, il piacere, l'onesto – cui naturalmente tende l'anima umana nella sua triplice dimensione vegetativa, sensitiva e razionale. All'interno di questi àmbiti, gli argomenti più elevati sono riconosciuti nella prodezza d'armi («armorum probitas»), nella passione d'amore («amoris accensio») e nella rettitudine della volontà («directio voluntatis»): a essi soli si sono rivolti i più grandi tra i poeti in volgare, tanto in lingua d'oc quanto in lingua di sì, nella somma forma metrica della canzone. Il parallelismo istituito da Dante fra tradizione lirica provenzale e italiana è, però, imperfetto; se, infatti, all'eccellenza nella poesia d'amore di Arnaut Daniel corrisponde in *vulgare latium* il primato di Cino da Pistoia, e se 'l'amico' di Cino, ossia lo stesso Dante, fa il paio con Guiraut de Bornelh come poeta della rettitudine, l'esperienza di Bertran de Born come cantore della guerra non ha termini di confronto al di qua delle Alpi, dove – scrive l'autore – 'non mi risulta che nessun italiano abbia finora poetato di armi' (*Dve* II II 8)¹:

Quare hec tria, salus videlicet, venus et virtus, apparent esse illa magnalia que sint maxime pertractanda, hoc est ea que maxime sunt ad ista, ut armorum probitas, amoris accensio et directio voluntatis. Circa que sola, si bene recolimus, illustres viros invenimus vulgariter poetasse, scilicet Bertramum de Bornio arma, Arnaldum Danielem amorem, Gerardum de Bornello rectitudinem; Cynum Pistoriensem amorem, amicum eius rectitudinem. [...] Arma vero nullum latium adhuc invenio poetasse.

¹ D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. Mengaldo, in *Opere minori*, 2 voll., 3 tt., Ricciardi, Milano-Napoli 1979-88, II. *De vulgari eloquentia*, *Monarchia*, *Epistole*, *Egloge*, *Questio de aqua et terra*, a cura di P.V. Mengaldo, Bruno Nardi, Arsenio Frugoni, Giorgio Brugnoli, Enzo Cecchini e Francesco Mazzoni, 1979, pp. 1-237: 152-154.

Sul piano individuale della poetica dantesca, la situazione storica della lirica italiana delle Origini delineata nel trattato latino trova rispondenza tanto nella selezione di materia operata nel *corpus* delle Rime (e, dunque, anche in quello più ristretto delle canzoni)² quanto nel progetto del *Convivio*, il cui avvio si colloca in tempi non lontani dalla stesura del *De vulgari eloquentia*. Anche nel prosimetro, in cui Bertran de Born è citato come esempio di splendida liberalità – mentre nella *Commedia* sarà relegato tra i «seminator di scandalo e di scisma», raffigurato come «busto senza capo» –, i *magnalia* sono infatti ridotti a due, *venus* e *virtus*, con la programmatica esclusione, appunto, della *salus* (I I 14)³:

La vivanda di questo convivio sarè di quattordici maniere ordinata, cioè [di] quattordici canzoni sì d'amor come di virtù materiate...

Sottoposta a verifica, l'affermazione del *De vulgari eloquentia* circa l'assenza di una poesia d'armi nella lirica italiana precedente e coeva a Dante si conferma sostanzialmente corretta⁴. Ciò non significa che le rime delle Origini non conoscano la tematica politica né, come si illustre-

² Come è noto, è stato di recente proposto che la sequenza delle quindici canzoni posta in testa all'edizione critica delle *Rime* di Dante Alighieri a cura di Domenico De Robertis (3 voll., 5 tt., Le Lettere, Firenze 2002) possa costituirsi in base a una volontà d'autore; cfr. ora G. Tanturli, *Come si forma il libro delle canzoni?*, in *Le Rime di Dante*. Gargnano del Garda (25-27 settembre 2008), a cura di C. Berra e P. Borsa, Cisalpino, Milano 2010, pp. 117-134.

³ D. Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, 2 voll., Le Lettere, Firenze 1995, II. *Testo*, p. 6. In *Conv.* IV XI 14 il nome del trovatore è associato a quello di altri modelli di *liberalitade*: Alessandro Magno, Alfonso VIII di Castiglia, Saladino, Bonifacio II di Monferrato, Raimondo V di Provenza e Galasso da Montefeltro (*ivi*, p. 332; per l'identificazione dei personaggi cfr. D. Alighieri, *Il Convivio*, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, con introduzione di M. Barbi, 2 voll., Le Monnier, Firenze 1964 [I ed. 1934-37], I, pp. 134-135). Circa i diversi "versanti" della figura del trovatore nell'opera dantesca cfr. F. Suitner, *Dante e Bertran de Born* (1980), in *Dante, Petrarca e altra poesia antica*, Cadmo, Fiesole 2005, pp. 29-46.

⁴ Il discorso riguarda, ovviamente, solo la lirica in lingua di *sì*; diversa è, infatti, la situazione nella tradizione epica e cavalleresca, di derivazione o ispirazione oitanica, nella quale gli elementi guerreschi abbondano. Si veda, a mero titolo esemplificativo, la str. 265 dell'*Intelligenza*, appartenente alla sezione "troiana" del poemetto direttamente dipendente del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (str. 240-286; cfr. D. Cappi, *La leggenda troiana ne «L'Intelligenza»*. I. *Rapporti col «Roman de Troie»*, in «Medioevo romanzo», XXXI [2007], II, pp. 286-318): «Or quiv' è ben dipinta la prodezza: / veder pugnar li Greci e li Troiani, / cavagli e cavalier' di grand' asprezza / a'ffront' a fronte ogni giorn' a le mani, / troncane scudi e brandi in gran fortez[z]a, / abattere e cadere i più sovrani, / veder cavaï rotare e vôte selle, / brair, gridar, troncane ast' ed istelle / que' nobil cittadini e foretani»: M. Berisso (a cura di), *l'Intelligenza. Poemetto anonimo del secolo XIII*, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, Parma 2000, pp. 108-109.

rà, che in esse non si registri l'irruzione dell'attualità, anche bellica. Quel che sembra non allignare nella lirica italiana del Duecento è, piuttosto, la maniera più tipicamente "bertrandiana", i cui tratti caratterizzanti possono essere riconosciuti nella celebrazione della guerra e della discordia che la determina («Totz temps vuoill que li aut baro / sion entre lor irascut!», scrive il trovatore nella seconda tornada del sirventese *Lo coms m'a mandat e mogut*: BdT 80,23)⁵, nella descrizione cruda e compiaciuta del fatto militare, improntata al modello epico della *chanson de geste*⁶, e nella magnificazione, anche estetica, della battaglia, con le sue scenografie di eserciti e accampamenti, cavalieri e cavalli, paramenti e armi, scontri e massacri⁷. Tale maniera, che si esprime nel genere del sirventese in forma di canzone e presenta non di rado la commistione di elementi guerreschi e amorosi («Corz e gestas [Tortz e gerras *nel ms. A*] e joi d'amor / mi solion far esbaudir / e tener gai e cantador» è l'esordio di un sirventese di Bertran indirizzato al Re Giovane: BdT 80,11)⁸, tende a rappresentare, codificandoli testualmente, costumi, pratiche e valori del gruppo sociale feudale-cavalleresco che si identifica nell'esercizio delle armi, cui lo stesso trovatore appartiene: il coraggio e la prodezza, «la giovinezza intesa ad un tempo come metafora di vitalità e di ascesa sociale, e, di contro, il disprezzo per le attività economiche, per gli *engigns* di ogni tipo»⁹.

In questa tradizione, due elementi si impongono: la libertà e il tono spesso satirico dei giudizi resi dal poeta su sovrani e signori, secondo il punto di vista della feudalità minore di *cavalliers* e *joves*, e appunto l'esal-

⁵ Testo G. Gouiran, *L'amour et la guerre. L'oeuvre de Bertran de Born*, 2 tt., Université de Provence, Aix en Provence, 1985, pp. 158-160: 160. La sigla BdT rimanda alla *Bibliographie der Troubadours*, von Dr. Alfred Pillet, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Dr. Henry Carstens, Niemeier, Halle (Saale) 1933.

⁶ Per i versi di Bertran de Born si è parlato a buon diritto di un effetto complessivo di «curious "epic fullness" in lyric poetry»: K. Wilk Klein, *The Partisan Voice. A Study of the Political Lyric in France and Germany, 1180-1230*, Mouton, The Hague 1971, p. 139.

⁷ Cfr. M. Mancini, *Scenografie di Bertran de Born* (1991), in *Metafora feudale. Per una storia dei trovatori*, il Mulino, Bologna 1993, pp. 133-161: 133-142 (con ampia analisi del "montaggio" di *Be-m platz lo gais temps de pascor*).

⁸ Gouiran, *L'amour et la guerre*, p. 278 (apparato per il v. 1 a p. 281); la lezione del ms. A è preferita in W.D. Paden, Jr., T. Sankovitch, and P.H. Stäblein (edited by), *The poems of the troubadour Bertran de Born*, University of California press, Berkeley-Los Angeles-London 1986, pp. 115-119: 115. Sulla coesistenza in Bertran di tematica amorosa e politica cfr. l'analisi di *Quan la novella flors* (BdT 80,34) di P.H. Stäblein, *Love Poems with Political Hearts: Bertran de Born and the Courtly Language of Love*, in H.-E. Keller (edited by), *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, 2 voll., Medieval Institute Publications, Kalamazoo (Michigan) 1986, I. *The Troubadours*, pp. 291-299.

⁹ S. Asperti, *L'eredità lirica di Bertran de Born*, in «Cultura neolatina», LXIV (2004), 3-4, pp. 475-525: 481; a questo importante contributo si farà più volte riferimento nelle pagine seguenti.

tazione della guerra, nella quale l'aristocrazia militare trova il proprio vantaggio e la propria ragion d'essere: «que plus es francs, larcs e privatz /... / rics hom ab guerra que ab patz» (*Corz e gestas e joi d'amor*, vv. 26-28)¹⁰. Si leggano, a questo proposito, la seconda e la terza stanza di *Miei sirventes vueilh far dels reis amdos* di Bertran de Born (BdT 80,25), in cui la rappresentazione dello spettacolo del dispiegamento degli apparati militari e delle cruente conseguenze dello scontro armato si accompagna all'esaltazione del costume della rapina, che oppone la classe dei guerrieri al ceto imbellè e spregiato di «usuriers», «borjes» e «mercadiers» (vv. 9-24):

S'amdui li rei son prou ni corajos,
en brieu veirem camps joncatz de qartiers
d'elms e d'escutz e de branz e d'arços
e de fendutz per bustz tro als braiers;
es arage veirem anar destriers
e per costatz e per piechz manta lansa
e gaug e plor e dol e alegrança.
Le perdr'er granz e-l gasainhz er sobriers.

Trompas, tabors, seinheras e penos
e entreseinhs e cavals blancs e niers
veirem en brieu, qe-l segles sera bos,
ques hom tolra l'aver als usuriers,
e per camis non anara saumiers
jorn afigatz ni borjes ses duptansa
ni mercadiers qi venga devev França;
anz sera rics qi tolra volontiers.

Nei sirventesi di Bertan la descrizione bellica è condotta spesso in forma di catalogo, come nel sirventese *Guerr'e pantais veg et affan* (BdT 80,22), vv. 27-32:

maint caval bai e maint feran,
maint escut, maint elm e maint bran,
e maint colp ferrir demanes,
maint mur, mainta tor desfacha
veirem, mainta testa fracha,
maint chastel forsatz e conques.

In alcuni casi si tratta di veri e propri *plazer*, come in *Ar ven la coindeta sazoz* (BdT 80,5): «Bella m'es preissa de blessos / cubertz de teins e blancs e blaus, / d'entresseins e de gonfanos / de diversas colors tretaus,

¹⁰ Gouiran, *L'amour et la guerre*, p. 278.

/ tendas e traps e rics pavaillons tendre, / lanssas frassar, escutz traucar e fendre / elmes brunitz e colps donar e prendre» (vv. 17-24); e, soprattutto, come nel celebre *Be-m platz lo gais temps de pascor* (BdT 80,8a), di cui gioverà riportare alcune stanze, seguite dalla traduzione italiana di Thomas Bergin¹¹. Il componimento è attribuito al trovatore perigordino in cinque soli codici (i mss. IKTad) dei quindici che lo tramandano, ma è verosimile che Dante – il quale sembra ricalcare parodisticamente il *plazer* di *Be-m platz* nel burlesco *incipit* del canto XXII dell'*Inferno*, «Io vidi già cavalier muover campo...» (vv. 1-12)¹² – lo conoscesse come testo di Bertran de Born, se è vero che il codice Parigino 15241 [T], in cui il sirventese è ascritto al signore di Hautefort, «sarebbe uno dei mss. che di più si avvicina all'immagine del canzoniere che Dante ebbe a sua disposizione nella fase più matura della sua cultura trobadorica» (vv. 1-20, 31-50)¹³:

Be-m platz lo gais temps de pascor,
 que fai foillas e flors venir;
 e plaz mi, qand auch la baudor
 dels auzels que fant retentir
 lor chan per lo boscatge;
 e plaz me, qand vei per los pratz
 tendas e pavaillons fermatz;
 et ai gran alegratge,
 qand vei per campaignas rengatz
 cavalliers e cavals armatz.

E plaz mi, qan li corredor
 fant las gens e l'aver fugir;
 e plaz mi, qand vei apres lor
 gran ren d'armatz ensemz venir;
 e plaz me e mon coratge,
 qan vei fortz chastels assetgatz
 e-ls barris rotz et esfondratz,
 e vei l'ost el ribatge

¹¹ B. De Born, *Liriche*, a cura di Th. G. Bergin, Editrice Magenta, Varese 1964, pp. 87-91 (n° 14, *Primavera, candida e vermiglia*).

¹² M. Picone, *I trovatori di Dante: Bertran De Born*, in «Studi e problemi di critica testuale», XIX (1979), pp. 71-94: 80 ss. Si cita da D. Alighieri, *Commedia*, con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi, 3 voll., A. Mondadori, Milano 1991-94, I. *Inferno*, 1991, p. 655.

¹³ Picone, *I trovatori di Dante: Bertran De Born*, p. 80 n. 14; con rimando a M. Perugi, *Arnaut Daniel in Dante*, in «Studi danteschi», LI (1978), pp. 59-152: 110-116. Testo Gouiran, *L'amour et la guerre*, pp. 732-734; per l'attribuzione e per i codici cfr. *ivi*, pp. 723 e 726; Paden, Sankovitch and Stäblein, *The poems of the troubadour Bertran de Born*, p. 334, giudicano Bertran «the most probable author of the whole poem».

q'es tot entorn claus de fossatz
ab lissas de fortz pals serratz.

Massas e brans, elms de color
escutz trancar e desgarnir
veirem a l'intrar de l'estor
e maint vassal essems ferir,
don anaran aratge
cavaill dels mortz e dels nafratz.
E qand er en l'estor intratz,
chascus hom de paratge
non pens mas d'asclar caps e bratz,
que mais val mortz que vius sobratz.

E·us dic que tant no m'a sabor
manjar ni beure ni dormir
cuma qand auch cridar: «A lor!»
d'ambas las partz et auch bruïr
cavals voitz per l'ombratge
et auch cridar: «aidatz! aidatz!»
e vei cazer per los fossatz
paucs e grans per l'erbatge
e vei los mortz que pels costatz
ant los troncons ab los cendatz.

[Ben mi piace l'allegra stagione di Pasqua che fa spuntare foglie e fiori, e mi piace quando sento la baldanza degli uccelli che fanno risuonare il lor canto pei boschi, e mi piace quando vedo tende e padiglioni drizzati in sui prati. E ho gran contentezza quando vedo schierati in campagna cavalieri e cavalli armati // Mi piace quando i corridori mettono a soqqadro gente e sostanze e piacemi quando vedo venir dietro a loro gran numero di uomini armati tutti insieme, godo in cuor mio quando vedo assediati i forti castelli, e gli spalti rotti e sfondati e quando vedo l'oste in sull'orlo tutto circondato di fosse protette da palizzate di tronchi duri e ben serrati. // Mazze e brandi, elmi variegati e scudi vedremo spezzare e sguarnire all'incominciare della zuffa, vedremo molti vassalli tutti insieme tirare gran colpi onde andranno randagi molti cavalli dei morti e dei feriti; una volta entrato in battaglia, ogni uom nobile non pensa ad altro che a rompere teste e braccia; val più un morto di un vivo che non serve a nulla // Io vi dico che non trovo nel mangiare, nel bere o nel dormire, ciò che sento quando odo gridare: «A lor» da ambedue le parti, o nitrire nell'ombra cavalli senza cavalieri, o la voce: «Aita, Aita», oppure quando vedo cadere sull'erba dei fossati i grandi ed i meschini o quando vedo i morti che hanno sempre nei fianchi lance infrante coi pennoni attaccati.]

Per Bertran de Born, che si compiace di rappresentarsi mentre, in groppa al suo cavallo Baiart (il cui nome rimanda alla cavalcatura di Rinaldo nel *Renaus de Montauban*), con la spada riduce in poltiglia il cer-

vello a un nemico («venrai armatz sobre Baiart, / e se-i trop Peitavin pi-fart, / veiran de mon bran com tailla, / que sus pel cap li farai bart / del servel mesclat ab mailla»)¹⁴, non esiste altra legge che quella della guerra: «Patz no·m fai conort, / ab gerra m'acort, / q'ieu non teing ni crei / negun'otra lei»¹⁵. In quanto condizione dinamica, la guerra è il fondamento della società cavalleresca; sul piano individuale alimenta la vitalità dei *militēs* (i 'giovani' si nutrono letteralmente di guerra: «E joves cui gerra non pais / n'esdeven leu flacs e savais»)¹⁶ e, sul piano collettivo, perpetua e sostiene il sistema delle corti, garantendo la sopravvivenza degli ideali e delle ritualità che lo connotano: il servizio d'amore, le diverse specie di *solatz*, la poesia. Il mondo, insomma, di «assaut e tornei, / donar e dompnei»¹⁷:

Gerra·m platz, si tot guerra·m fan
 amors e ma domna tot l'an,
 quar de guerra vei trair'enan
 cortz e domnei, solatz e chan.

Il componimento eletto da Dante nel *De vulgari eloquentia* per esemplificare la poesia d'armi di Bertran de Born è il sirventese-canzone *Non puosc mudar un chantar non esparja* (BdT 80,29). Le ragioni della scelta sono di ordine tecnico e tematico. Come ha illustrato Giorgio Chiarini, ultimo editore del testo, sul piano tecnico il sirventese si distingue in quanto riproduce la struttura metrica della canzone di Arnaut Daniel *Si·m fos Amors de joi donar tan larja*, citata nel trattato latino come modello di «stantia sine rithimo» (II XIII 2) insieme alla sestina *Al poco giorno*¹⁸. È lo stesso Bertran a sottolineare la difficoltà tecnica del proprio esercizio, allorché nel secondo congedo afferma ironicamente di non saper più trovare rime in *-omba*, *-om* ed *-esta* per proseguire il canto: «Di·m a·N Rotgier et a totz mos parens / que no·i trob plus omba ni om ni esta». Sul piano tematico, benché *Non puosc mudar* non contenga scenografie di guerra paragonabili a quelle di *Guerr'e pantais*, *Ar ven* e *Be·m platz*, la posizione dello stesso Chiarini, secondo cui il sirventese sarebbe uno «dei meno caratterizzanti nella copiosa produzione lirica bertran-

¹⁴ *Un sirventes que motz no·ill faill* (BdT 80,44), vv. 45-49: Gouiran, *L'amour et la guerre*, pp. 302-304: 304.

¹⁵ *Ges de far sirventes no·m tartz* (BdT 80,20), vv. 21-24: *ivi*, pp. 352-354: 352.

¹⁶ *Al nou doutz termini blanc* (BdT 80,2), vv. 34-35: *ivi*, pp. 540-542: 542.

¹⁷ *Ges de far sirventes*, vv. 39-40: *ivi*, p. 354. La citazione a blocchetto è tratta dal noto *Guerr'e pantais*, vv. 9-12: *ivi*, p. 830.

¹⁸ G. Chiarini, *Bertran de Born nel «De vulgari eloquentia»*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 2 voll., Mucchi, Modena 1989, II, pp. 411-19: 413 n. 9 e 419; testo *ivi*, pp. 413-414.

diana»¹⁹, non appare, invece, condivisibile; il motivo bellico si impone, infatti, fin dalla prima *cobla*, con l'analogia tra spargimento di sangue ed effusione del canto («Oc-e-non» è il *senbal* assegnato da Bertran a Riccardo Cuor di Leone)²⁰ e la descrizione dei preparativi per la battaglia campale; ritroviamo, inoltre, il piglio satirico in cui si traduce il punto di vista della media e piccola aristocrazia militare, che aspetta una «grans guerra» per vedere anche il signore più avaro trasformarsi in liberale (vv. 1-8):

Non puosc mudar un chantar non esparja
puois n' Oc-e-non a mes foc e trach sanc,
car grans guerra fai d'eschars senhor larc,
per que-m plai ben dels reis vezer la bomba,
que n'aian ops paisson, cordas e pom
e-ns sian trap tendut per fors jazer
e-ns encontrem a milhers et a cens,
si qu'apres nos en chant hom de la gesta.

Assumendo i tratti fin qui osservati come distintivi della poesia d'armi di Bertran de Born, l'affermazione di Dante secondo cui in lingua italiana nessun rimatore illustre, nel *modus excellentissimus* della canzone, abbia trattato di *armorum probitas* in maniera paragonabile a quella del trovatore perigordino appare – come si è detto – difficilmente contestabile. Mancano in Italia le condizioni sociali e politiche per una ripresa del genere; né la *Magna Curia* federiciana, infatti, né i comuni dell'Italia centro-settentrionale, con le loro *curiae* di giudici e notai al séguito di podestà e capitani del popolo, costituiscono un ambiente paragonabile a quello delle corti provenzali.

Nelle seguenti pagine si tenterà una ricognizione sul *corpus* lirico italiano delle Origini, allo scopo di verificare se il giudizio dantesco sia suscettibile di qualche sfumatura o precisazione. Si proverà, inoltre, a valutare la disposizione mentale dei rimatori in lingua di *sì* nei confronti del fenomeno bellico, così da evidenziare analogie o divergenze rispetto all'attitudine bertrandiana per la guerra.

L'attenzione si concentrerà sui componimenti di argomento politico. A parte alcune celebri canzoni di Guittone d'Arezzo, sono spesso poco noti e poco studiati i testi di questa natura, né è mai stato tentato un bilancio di tale specifica funzione nella lirica italiana del Duecento²¹. E

¹⁹ *Ivi*, p. 412.

²⁰ Cfr. K. Lewent, *The Pseudonym Oc-e-No*, in «Modern Language Review», XXXVIII (1943), pp. 113-114.

²¹ Cfr. le considerazioni di L. Leonardi in *Guittone e dintorni. Arezzo, lo "Studium", e la prima rivoluzione della poesia italiana*, in F. Stella (a cura di), *750 anni degli Statuti uni-*

non solo perché si tratta di una componente percentualmente minoritaria nel *corpus* in oggetto: pesa su questa tradizione, probabilmente, l'esclusione della materia politica dal canone dei tre *magnalia* («salus videlicet, venus et virtus»), operata da Dante nel *De vulgari eloquentia*. Accade così 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. Il punto di vista dantesco, in altre parole, costringe a considerare l'argomento politico come *mixtum* rispetto alle tre somme materie identificate nel *De vulgari eloquentia*, che secondo il suo autore devono essere trattate dai poeti eccellenti ‘nella loro pura essenza’ («pure») o, al limite, ‘nelle loro pure e dirette conseguenze’ («que ad ea directe ac pure secuntur»), tralasciando ogni fenomeno accidentale che possa svilirle nella sostanza («dum nullo accidente vilescant»)²².

Non si ambisce qui a svolgere un discorso esaustivo sulla lirica italiana di argomento politico: la complessità della materia e l'originalità degli

versitari aretini. Atti del Convegno internazionale su origini, maestri, discipline e ruolo culturale dello “Studium” di Arezzo. Arezzo, 16-18 febbraio 2005, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2006, pp. 205-223: 207-208 e n. 11, con rimando a C. Bologna, *Politica e poesia in volgare nell'Italia del Duecento*, in *Storiografia e poesia nella cultura medioevale*. Atti del Colloquio (Roma, 21-23 febbraio 1990), Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 1999, pp. 263-284, e a S. Asperti, *Testi poetici volgari di propaganda politica (secoli XII e XIII)*, in *La propaganda politica nel Basso Medioevo*. Atti del XXXVIII Convegno storico internazionale (Todi, 14-17 ottobre 2001), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 2002, pp. 533-559. Mi permetto ora di segnalare anche Paolo Borsa, *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I*, in R. Comba (a cura di), *Gli Angiò nell'Italia nord-occidentale (1259-1382)*, Unicopli, Milano 2006, pp. 377-432. Di qualche utilità risulta ancora A. Monteverdi, *Poesia politica e poesia amorosa nel Duecento* (1945), in *Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ricciardi, Milano-Napoli 1954, pp. 19-32. Sul Guittone politico è tuttora valido il rapido ma preciso *Profilo* (1965) di A. Tartaro, in *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento*, Bulzoni, Roma 1974, pp. 13-40. Ricco di spunti e osservazioni è il contributo di F. Mazzoni, *Tematiche politiche fra Guittone e Dante*, in M. Picone (a cura di), *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*. Atti del Convegno internazionale di Arezzo (22-24 aprile 1994), Cesati, Firenze 1995, pp. 351-383.

²² *Dve* II iv 8-9 (ed. Mengaldo, pp. 166-168). Circa la rigidità delle categorie dantesche si veda il giudizio reso in *Dve* II xii 6 sulle tre canzoni *Di fermo sofferire*, *Donna, lo fermo core* e *Lo meo lontano gire* dei rimatori bolognesi Guido Guinizelli, Guido dei Ghislieri e Fabrizio Lambertazzi, la cui connotazione tragica appare a Dante sfumata da un velo di elegia: «Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur» (*ivi*, pp. 220-222).

esiti richiederebbero ben altro spazio e approfondimento, né si intende deviare rispetto al tema assunto. Tuttavia, l'occasione darà modo di mettere in rilievo alcuni nuclei concettuali e ideologici e alcune linee di tendenza, che serviranno forse a meglio inquadrare il fenomeno.

2. È noto che i poeti siciliani, nel dare avvio alla prima lirica d'arte italiana, restrinsero l'ampio spettro tematico della tradizione occitanica alla sola materia amorosa (con l'eccezione di alcuni sonetti dottrinali e moraleggianti)²³. Le ragioni di tale selezione sono state diversamente spiegate dalla critica²⁴, ma non sono separabili dalla valutazione dello specifico contesto politico e culturale in cui nacque la Scuola poetica siciliana, che ebbe in Federico II il proprio "committente"²⁵. I rimatori siciliani sono tutti nobili o funzionari collegati alla corte imperiale (si pensi a Giacomo da Lentini, notaio; a Guido delle Colonne, giudice; a Piero della Vigna, sommo *dictator*...); il loro *status* e il loro pubblico non sono assimilabili a quelli dei trovatori, i quali operano nel mondo frazionato e turbolento delle corti occitaniche e fanno riferimento a signori che, quale che sia la loro grandezza, si pongono nel sistema feudale come *primi inter pares*, favorendo con la loro azione politica e militare lo sviluppo di un franco dibattito che trova espressione anche nella poesia lirica, secondo un'ampia gamma di registri. Se, dunque, presso la *Magna Curia* la tradizione del sirventese non si afferma, a maggior ragione non alligna quella del sirventese "alla Bertran de Born", con i suoi accenti satirici e la sua celebrazione della violenza e della guerra come motori di una società, cortese e cavalleresca, la cui sopravvivenza dipende dalla perpetuazione della discordia e delle divisioni baronali. L'ideologia federiciana si oppone alle tendenze centripete e disgregatrici della feudalità irrequieta; il punto di vista dell'imperatore è espresso chiaramente nello straordinario prologo cosmologico del *Liber Augustalis* (le Costituzioni di Melfi, 1231), steso da Piero della Vigna, nel quale si legge che i *principes gentium*, veri e propri esecutori del volere divino in terra, furono creati proprio

²³ «Con la sola esclusione di alcuni sonetti dottrinali e moraleggianti (il più famoso dei quali è *Tempo vene che sale chi discende*, di re Enzo), la poesia siciliana è poesia d'amore»: F. Brugnolo, *La Scuola poetica siciliana*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. Malato, 14 voll., Salerno ed., Roma 1995-2004, I. *Dalle Origini a Dante*, 1995, pp. 265-337: 299.

²⁴ Per una sintesi delle diverse posizioni e nuove considerazioni cfr. ancora Asperti, *L'eredità lirica di Bertran de Born*, pp. 496-501.

²⁵ Sul ruolo svolto da Federico II cfr. ora l'*Introduzione* di R. Antonelli, in *I Poeti della Scuola siciliana*, Edizione promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 3 voll., A. Mondadori, Milano 2008, I. *Giacomo da Lentini*, Edizione critica con commento a cura di R. Antonelli, pp. XIII-LXXVIII: XVIII e LXXII n. 3 (per la bibliografia pregressa).

al fine di arginare la «licentia scelerum», impostasi nel precedente stato di anarchia, e allo scopo di instaurare e mantenere nel mondo pace e giustizia²⁶:

Sicque ipsarum rerum necessitate cogente nec minus divine provisioni instinctu principes gentium sunt creati, per quos posset licentia scelerum coherceri; qui vite necisque arbitri gentibus, qualem quisque fortunam, sortem statumque haberet, velud executores quodammodo divine sententie stabilirent; de quorum manibus [...] a rege regum et principe principum ista potissime requiruntur, ut [...] pacem populis eisdemque pacificatis iustitiam, que velud due sorores se invicem amplexantur, pro posse conservent.

Nella prospettiva imperiale l'universalità della *pax Augustea* e dello *ius Romanum* si innalza al di sopra degli interessi particolari, che si esprimono nell'arbitrio della *lei de gerra* celebrata da Bertran de Born. Si giustifica in un simile contesto non solo la mancata ripresa da parte dei siciliani del genere del sirventese, ma anche la quasi totale assenza di riferimenti all'attualità storica e politica²⁷. Le poche eccezioni assumono la realtà contemporanea come puro termine di paragone, non come materia suscettibile di dibattito: si pensi alla problematica menzione della «città romana» al v. 14 del sonetto *Angelica figura e comprobata*, attribuito nel canzoniere Laurenziano [L] a Giacomo da Lentini (probabilmente 'Roma' non in quanto sede della Chiesa, ma nel significato di *Civitas Romana* «quale fonte universale di legge») ²⁸; e, soprattutto, alle allusioni contenute nell'ultima stanza della canzone dello stesso Notaro *Ben m'è venuto prima cordoglienza*, in cui l'«orgoglio» di Firenze e Milano, schierate contro la *pars Imperii*, viene opposto alla «gran canoscenza» della ghibellina Pisa (vv. 33-40)²⁹:

²⁶ Testo a norma di W. Stürner, *Rerum necessitas und divina provisio. Zur Interpretation des Prooemiums der Konstitutionen von Melfi (1231)*, in «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», XXXIX (1983), 2, pp. 467-554: 548-554 (citaz. da pp. 551-552, rr. 25-36).

²⁷ Osserva Asperti, *L'eredità lirica di Bertran de Born*, p. 499: «Allo stesso modo è notevole in Italia l'assenza dell'importante sotto-genere della canzone di crociata, al di là dei problematici rapporti di Federico II con l'idea stessa della Crociata, e più genericamente di una lirica "di parte imperiale", la quale, senza che le si potessero attribuire caratteri veri e propri di produzione di propaganda, avrebbe potuto comunque sottolineare nei circoli "amici" momenti salienti della politica sveva, con intonazione anti-comunale o anti-clericale».

²⁸ «come lo nome, aut'è la potenza / di dar sentenza chi contra voi viene, / sì com'avenne a la città romana», vv. 12-14: testo Antonelli in *I Poeti della Scuola siciliana*, I, p. 541. Sui possibili significati di «città romana» cfr. *ivi*, p. 547; si propende qui per la proposta di A. Roncaglia, «*Angelica figura*», in «Cultura neolatina», LV (1995), 1-2, pp. 41-65: 46-47 (citaz. da p. 47).

²⁹ Testo Antonelli in *I Poeti della Scuola siciliana*, I, pp. 180-182. I riferimenti alla si-

E voi che sete senza percepenza,
come Florenza che d'orgoglio sente,
guardate a Pisa di gran canoscenza,
che teme tenza d'orgogliosa gente:
sì lungiamente orgoglio m'à in bailia,
Melano del carroccio par che sia,
e si si tarda l'umile speranza,
chi sofr'acompl'e vince ogni tardanza.

Nell'età di Federico II il dibattito in versi sulle vicende politiche resta appannaggio dei poeti in lingua d'oc. Così, se il Notaro si limita a un cenno allo schieramento milanese, il trovatore Guilhem Figueira, forse di stanza nella Marca, compone nel 1239 un *sirventes* per biasimare gli indugi dell'Imperatore, che in quel di Padova si diletta a cacciare «per bosc e per eissartz» con cani e leopardi, tirandosi dietro persino un elefante, e tarda invece a muovere guerra «a Melan» e ai «Lombartz»; e l'anno seguente, passato nel Tavoliere, elogia i successi di Federico, cui sempre i Lombardi sono venuti a restituire «totz los dregz de la corona»³⁰.

3. La maggior parte dei *sirventes* provenzali composti sul suolo italico o riguardanti vicende italiane si concentra nelle aree più soggette all'influenza letteraria e culturale occitanica: la Marca ezzeliniana, i territori estensi, il Piemonte dei marchesati, ma anche le città di Venezia e Genova, con i poeti in lingua d'oc Bartolomé Zorzi per l'una e Lanfranc Cigala, Percivalle Doria, Luchetto Gattilusio, Calega Panzan e Bonifacio Calvo per l'altra. La benemerita antologia delle *Poesie provenzali storiche relative all'Italia* del De Bartholomaeis offre un'ampia esemplificazione di questa tradizione. Tra i molti campioni trasceglibili, si pensi a *Un sirventes vuelh far en aquest son d'En Gui* di Uc de Saint Circ (BdT 457,42), scritto tra la fine del 1240 e il principio del 1241 per i difensori di Faenza assediata da Federico II; oppure a *Chansos q'es leus per entendre* (BdT 457,8), in cui lo stesso Uc biasima i delitti di cui si è macchiato Ezzelino da Romano, il quale, con l'efferatezza di cui dà testimonianza anche la *Cronica* di Rolandino da Padova, ha fatto «domnas ardre e enfans prendre

tuazione politica inducono a datare la canzone al 1234 o al 1236; cfr. rispettivamente S. Santangelo, *La canzone «Ben m'è venuto» e la politica remissiva di Federico II* (1947), in *Saggi critici*, Società Tipografica Editrice Modenese, Modena 1959, pp. 191-209; 200-204, e H. Krauss, *Sistema dei generi e scuola siciliana* (1973), in C. Bordini (a cura di), *La pratica sociale del testo. Scritti di sociologia della letteratura in onore di Erich Köhler*, Clueb, Bologna 1982, pp. 123-157: 142.

³⁰ Si fa riferimento a *Ja de far un sirventes* (BdT 217,4a), vv. 45 e 51 ss., e a *Un nou sirventes ai en cor que trameta* (BdT 217,8), v. 28: in V. De Bartholomaeis (a cura di), *Poesie provenzali storiche relative all'Italia*, 2 voll., Tipografia del Senato, Roma, 1931, II, pp. 142-146: 144-145, e pp. 147-152: 149.

/ e piusellas espadar, / e mainta religio / metr' a fuoc et a carbo» (vv. 39-42); o ancora si richiami la canzone di crociata *Si mos chanz fos de joi ni de solatz* del genovese Lanfranc Cigala (BdT 282,23), autore nel 1245 anche del violento sirventese *Estier mon grat mi fan dir vilanatge* contro Bonifacio II di Monferrato (BdT 282,6), nuovamente voltosi alla *pars Imperii*³¹.

Le vicende e le incertezze relative alla successione imperiale e all'assegnazione del regno di Sicilia, seguite alla morte di Federico II, sono al centro di un folto gruppo di sirventesi in lingua d'oc. Trovatori provenzali e italiani dibattono sulle aspirazioni al soglio cesareo di Alfonso X di Castiglia e Riccardo di Cornovaglia e sugli schieramenti in campo in tutta Europa, dalla Francia di Luigi IX al regno italiano di Manfredi alla contea di Provenza dell'ambizioso Carlo d'Angiò, la cui azione militare si è rivolta verso il Piemonte, Genova e la Lombardia e che, dopo l'elezione papale a re di Sicilia, ha preso le armi contro il figlio di Federico. Spiccano in questo gruppo di componimenti di materia politica il sirventese *Gerra e trebailh e brega-m platz* (BdT 102,2), in cui Bonifaci de Castellana biasima, insieme ai Provenzali, anche gli Astigiani, i Cuneesi e i Genovesi, incapaci di resistere a Carlo; l'adespoto *Ma voluntatz me mou guerr' e trebalh* (BdT 461,164a), scritto contro i «fals clergues» e celebrativo del «pretz» dell'infessato impegno militare del «rey Manfres»³²; e i componimenti di due poeti genovesi, Luchetto Gattilusio e Percivalle Doria. Con atteggiamento mentale non lontano da quello di Bertran de Born, in *Cora q'eu fos marritz ni consiros* (BdT 290,1) Luchetto si rallegra per l'imminente guerra che vedrà contrapposti Carlo d'Angiò, Corradino di Svevia e Manfredi per il possesso del regno di Sicilia; in guerra, infatti, rinascono 'gioia e pregio', che vengono meno in tempo di pace (vv. 1-9)³³:

Cora q'eu fos marritz ni consiros
per dan de pretz, qe chascus relinqia,
ara-m conort e son gais e joios,
car jois e pretz revendra qi-s perdia,
car lo pros coms proenzals Lumbardia
vol conqerer et Toscas e Puilles,
e d'otra part Conratz vol son paes
e-l reis Matfre non s'i acorda mia;
per q'entrels faitz aura pretz sa bailia.

³¹ *Ivi*, pp. 153-157, 159-167 e 172-175.

³² I due sirventesi si leggono in A. Parducci, *Bonifazio di Castellana*, in «Romania», XLVI (1920), pp. 478-511: 495 ss.; e De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, pp. 202-209.

³³ L. Gattilusio, *Liriche*, Edizione critica con studio introduttivo, traduzioni, note e glossario a cura di Marco Boni, Libreria Antiquaria Palmaverde, Bologna, 1957, pp. 12-17: 12.

La maniera di Bertran de Born rifiorisce nel sirventese *Felon cor ai et enic* di Percivalle Doria (BdT 371,1), che dagli anni Venti fu podestà imperiale in diverse città provenzali e italiane e, dal 1258, vicario della Marca di Ancona, del Ducato di Spoleto e della Romagna per Manfredi³⁴. Il bilinguismo esercitato nell'attività politica si riverbera nell'attività poetica di Percivalle, autore anche di due canzoni amorose in lingua di *sì*: *Come lo giorno quand'è dal maitino* e *Amore m'ave priso*³⁵. Come suggerisce Brugnolo, è possibile che in Percivalle «la distinzione linguistica (che non dipende da circostanze esterne) corrisponda a una precisa distribuzione di generi: le canzoni d'amore in siciliano, una tenzone giocosa e un sirventese politico-militare (in lode di Manfredi, databile al 1258-1259) in lingua d'*oc*»³⁶. Stimolato e legittimato a riprendere la materia politica dalla nuova situazione di vacanza del titolo imperiale (conteso, ma solo a parole, tra «Engles» e «Espagn[a]», vv. 37 ss.), in *Felon cor* Percivalle maledice «qui no vol guerra e destric» (v. 8), effondendosi in un canto (vv. 10-36) che richiama i versi dell'autore di *Miei sirventes vueilh far dels reis amdos* e *Be-m platz lo gais temps de pascor* (che, si osserva di passaggio, è attribuita nel codice C all'altro trovatore genovese Lanfranc Cigala)³⁷:

Pero be-m platz qe-l temps francs
 fai los brancs
 dels arbres vermeils e blancs;
 e am guerra qi-ls estancs
 d'aver fa-n remaner manc's,
 e-m plaz can vei sobre-ls bancs
 aur et argen, co fos fancs,
 per dar als pros ses cors rancs
 c'amon suffrir colps els flancs.

E am can vei l'estandart
 a sa part,
 e-il pros cavalier gaiart

³⁴ Circa i rapporti del sirventese di Percivalle con la maniera di Bertan de Born e il suo significato storico, politico e culturale cfr. Asperti, *L'eredità lirica di Bertran de Born*, pp. 518-520.

³⁵ Profilo biografico, testo e bibliografia in C. Calenda (a cura di), *Percivalle Doria*, in *I Poeti della Scuola siciliana*, II. *Poeti della corte di Federico II*, Edizione critica con commento diretta da Costanzo Di Girolamo, pp. 751-768.

³⁶ Brugnolo, *La Scuola poetica siciliana*, p. 295.

³⁷ Testo G. Bertoni, *I Trovatori d'Italia. Biografie, testi, traduzioni, note*, Orlandini, Modena 1915, pp. 307-312. Per l'attribuzione di *Be-m platz lo gais temps de pascor* a Lanfranc Cigala nel ms. C si rimanda a Gouiran, *L'amour et la guerre*, p. 726, e a Paden, Sankovitch and Stäblein, *The poems of the troubadour Bertran de Born*, p. 336.

gardon c'us no s'en depart,
e-il vil recrezen coart
van qeren eniein e art
de fugir, e an regart
can volon lanzas edart
e la terra 'nviron art.

Trompas, tanbor e sonaill,
cant hom saill
als castels pres del murail,
m'agradon e per terrail
venon peiras c'us no fail

...
e-il pic son vengut e-il maill
ab qe-il pros loin de nuail
rompon portas ab trebaill.

Proprio la stagione che segue la scomparsa di Federico II, con le dispute per il soglio imperiale, la recrudescenza dello scontro tra ghibellini e guelfi e, infine, le campagne militari di Carlo d'Angiò prima e di Corradino di Svevia poi per la conquista del regno di Sicilia, ha un ruolo decisivo per lo sviluppo di una tradizione di poesia politica in lingua di *sì*. A differenza della corte sveva, l'Italia comunale, con i suoi conflitti tra città e, all'interno dei singoli comuni, tra diversi gruppi di cittadini (ceto aristocratico contro ceto popolare, parte ghibellina contro parte guelfa), conosce una dialettica di posizioni politiche che favorisce la ripresa del genere provenzale del sirventese e, più in generale, determina nella poesia lirica un notevole infittirsi dei riferimenti alla realtà contemporanea, anche locale.

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

4. Le tenzoni tra rimatori fiorentini conservate nel codice Vaticano [V] e incardinate sulle imprese di Carlo d'Angiò e sulle sempre deluse speranze di riscossa ghibelline, legate ora a Manfredi ora a Corradino infine a Rodolfo d'Asburgo³⁸, offrono un interessante termine di confronto rispetto ai coevi testi in lingua provenzale; se, infatti, temi e vicende sono analoghi, diverso è "l'occhio" con cui trovatori e rimatori guardano allo scontro militare. E diverso è anche il genere metrico scelto: non il *modus excellentissimus* della canzone in forma di sirventese, ma la misura più concisa del sonetto, peraltro sottoposto non di rado a sperimentazione rispetto alla sua forma classica (sonetto con fronte di dieci versi, noto anche come "modificazione di Monte Andrea"; sonetto raddoppiato, "a quattro mani"; sonetto rinterzato)³⁹.

Nelle tenzoni italiane la guerra non appare come il momento sommo in cui saggiare il Pretz dei belligeranti; e – salvo un caso significativo, del quale si dirà più avanti – invano si cercherà in esse un punto di vista neutrale sulla contrapposizione d'armi tra i sovrani scesi in campo, quale si ritrova in *Cora q'eu fos marritz* di Luchetto oppure in *Entre dos reis vei mogut et enpres* di Aicart del Fossat (BdT 7,1)⁴⁰. Il punto di vista dei rimatori italiani è sempre un punto di vista *di parte*: anche se, come scrive ser Beroardo rispondendo a Monte Andrea, «le batalglie non son come sonetti» (*D'acorgimento prode siete, e sag[g]io*, v. 12)⁴¹, poeti guelfi e ghibellini si contrappongono l'uno all'altro in versi, dalla specola delle loro relazioni locali, al modo in cui gli eserciti dei due schieramenti, che operano ormai su scala internazionale, si predispongono a scontrarsi sul campo di battaglia in territorio italiano. Nessuno celebra la guerra per la guerra; si esalta, invece, la possanza militare del campione della propria parte, che si oppone al rappresentante dell'altra.

Protagonista di questo compatto gruppo di tenzoni è Monte Andrea, esiliato da Firenze prima del 1267 e poi vissuto a Bologna, dove probabilmente esercitò la professione di cambiatore e dove, nel 1273, risulta censito tra le schiere dei fanti pronti a scendere in battaglia nell'esercito

³⁸ Su queste tenzoni si veda ora l'utile sintesi di A. Robin, *Espoirs gibelins au lendemain de Bénévent. Les tensonns politiques florentines (1267-1275 environ)*, in A. Fontes Baratto, M. Marietti et C. Perrus (études réunies par), *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2005, pp. 47-85.

³⁹ Per un orientamento su queste forme metriche cfr. L. Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV* (1888), Le Lettere, Firenze 1977, pp. 42 ss.

⁴⁰ Sul sirventese di Aicart cfr. A. de Bastard, *Aicart del Fossat et les événements politiques en Italie (1268)*, in I. Cluzel et F. Pirot (édités par), *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*, 2 tt., Soledis, Liège 1971, pp. 51-73.

⁴¹ Monte Andrea da Fiorenza, *Le Rime*, edizione critica a cura di Francesco F. Minetti, presso l'Accademia della Crusca, Firenze 1979, p. 249.

comunale⁴². Prima di Tagliacozzo, il guelfo Monte dibatte con il ghibellino Schiatta Pallavillani in una tenzone in due sonetti raddoppiati (V 778 e 779), in cui ogni componimento risulta costituito dalla somma dei versi dei due poeti (per un totale, dunque, di 28 versi), che prendono la parola alternativamente. Rispetto ai sirventesi provenzali, balza immediatamente agli occhi la sostituzione delle tradizionali idealità cortesi e cavalleresche con una prospettiva assai più concreta, che tende a quantificare in termini metaforicamente monetari – Monte è, del resto, un banchiere – la potenza militare e il danno della sconfitta (*Non isperate, ghebellin'*, vv. 18 e 27)⁴³:

[M.] Or non sapete come Carlo *paga*...

[S.] Di cui avem danno, fia *pagato* a doppio.

Simile è il punto di vista di Monte nel sonetto *S'e' convien, Carlo* (V 780), nel quale il poeta, facendo riferimento al «tesoro» e alla «potenza» dell'Angioino (vv. 1 e 2), si dice certo che per i suoi nemici «lo *pagamento* usato Carlo serba» (v. 11)⁴⁴. Nondimeno, i versi di Monte e di Schiatta manifestano la chiara volontà delle parti in campo di dare inizio alle ostilità e si caratterizzano per una notevole violenza verbale, peraltro affatto dissimile dalle scenografie belliche bertrandiane da *chanson de geste* e precorritrice, piuttosto, di certo realismo creaturale dell'*Inferno* dantesco (*Non isperate, ghebellin'*, vv. 20-25)⁴⁵:

[S.] Amico, or ti lega al dito questa:

la nostra gente è di combatter vaga,
sì che, de' tuoi, avranno sol la groppa.

[M.] Me par mill'anni pur ch'e' siano al campo!

Ché bene avrete, ghebellin', ta· s-coppio,
giamai d'alcun non si ranod[r]à pez[z]o.

⁴² Per la biografia di Monte si veda da ultimo A. Antonelli, *In margine a un documento bolognese su Monte Andrea, poeta fiorentino del Duecento*, in «Archivio storico italiano», CLXVI (2008), 616, II, pp. 313-320.

⁴³ Monte Andrea, *Le Rime*, pp. 219-220.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 223-224.

⁴⁵ *Ivi*, p. 220. Per la possibile «presenza» di Monte nella prima cantica, cfr. il cap. IV *Rime "petrose" e rare nella «Commedia»*, in G. Capovilla, *Dante e i "pre-danteschi". Alcuni sondaggi*, Unipress, Padova 2009, pp. 113-137, e, con particolare riferimento ai canti VII, XVII e XXX, il cap. 5 *Bankers in Hell. The Poetry of Monte Andrea in Dante's Inferno between Historicism and Historicity*, in J. Steinberg, *Accounting for Dante. Urban Readers and Writers in Late Medieval Italy*, University of Notre Dame Press, Notre Dame (Indiana) 2007, pp. 145-169.

La tenzone in tre sonetti di Monte Andrea con un rimatore anonimo (V 700-702), svoltasi dopo la decapitazione di Corradino, affronta il tema della successione imperiale, cui aspirano Alfonso X *el Sabio*, Riccardo di Cornovaglia, Federico III e Ottokar di Boemia. Anche qui Monte si schiera per Carlo, considerato «difenditore» della Chiesa di Roma e addirittura «de lo 'mperiato guardatore» (*De la romana Chiesa*, v. 5); la forza del re di Sicilia è superiore a quella di tutti i suoi avversari, i quali pagheranno la loro presunzione anche più di quanto abbiano fatto il primo e il secondo degli Svevi che gli si sono opposti, ossia Manfredi e Corradino (*Per molta gente par*, vv. 11-16)⁴⁶:

Di lor venuta, fò ben la gente certa:
fin che Dio salva lo campion sam Piero,
farà a ciascun ben radoppiar l'oferta,
assai più c' al secondo e a lo 'mprimero!
C'averà fine, e fia tutta diserta,
la gente che sarà in tal mesterò!

Un'immagine mercantile compare anche nei versi di Monte che chiudono il sonetto raddoppiato in tenzone con ser Cione *I baron de la Magna àn fatto impero* (V 864), composto qualche anno dopo, all'epoca in cui si vociferava di una possibile discesa in Italia di Rodolfo d'Asburgo «spada larga» (son. di Cione *Venuto è boce di lontan paese* [V 863], v. 10), eletto imperatore nel 1273 (vv. 26-28)⁴⁷:

Lo Campione è bene aparecchiato;
sì che ' farà parer lo stato reo,
chi sì fia fol co llui vengna a mercato.

Oltre che rientrare nella logica “economica” di Monte, il riferimento al «mercato» si carica di un significato allusivo, che inserisce questi versi all'interno del più ampio dibattito europeo sulla figura e sulla parabola di Carlo d'Angiò. L'immagine è sviluppata, infatti, anche nella quinta stanza (vv. 37-45) del sirventese di Peire de Chastelnou *Oimais no-m cal far plus long'atendensa* sulla disfatta sveva di Benevento (BdT 336,1), in cui il campo di battaglia è paragonato appunto a un mercato sbarazzato in tutta fretta, nel quale Manfredi e i cavalieri tedeschi sono entrati «a lei de mercadiers» (vv. 37-45)⁴⁸:

Anc nuls mercatz ne feir', a ma parvenza,
no fon aissi desliuratz, zo aug dir;

⁴⁶ Monte Andrea, *Le Rime*, pp. 202-204.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 230-231.

⁴⁸ De Bartholomaeis, *Poesie provenzali storiche*, II, pp. 230-234: 233.

mas li Alaman s'en volgron eissir,
 per c'an vendut ses tota retenza;
 tan an vendut, cui mai non ai ma fe,
 q'arer lor cal tornar per nulla re,
 que vendut an lur raubas els saumers
 e lur meteis, per talan de diners;
 per quel tornars non crei qe lur agenza.

L'ultima tenzone "angioina" di Monte, forse anche per cronologia⁴⁹, è l'eccezionale tenzone in diciassette sonetti (V 882-898) che coinvolge anche ser Cione, ser Beroardo, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati, messer Lambertuccio Frescobaldi e, indirettamente, Pallamidesse di Bellindote, evocato nel primo sonetto di Monte Andrea (*S'ei ci avesse, alcun sengnor più, [n] campo*, v. 14)⁵⁰. Monte ripropone una valutazione materiale della potenza di Carlo: egli utilizzerà «l pagamento usato» (*La cui sentenza*, v. 12) anche con il nuovo nemico, il quale, se pur riuscisse a finanziare la propria campagna militare con fiumi d'oro («e, là dove più li agrada, tenda il campo, / e lo fornisca auro più c'agua c'è 'm Po: / di sé né di sua gente non fia campo!»: *S'ei ci avesse*, vv. 5-7), alla fine «pagherà il passaggio / co la sua gente» (*Chi si move a rasion*, vv. 23-24), non diversamente da coloro che lo hanno preceduto nel contrastare al sovrano francese il possesso del regno di Sicilia.

Rispetto alla corrispondenza con Schiatta, in quest'ultima tenzone risulta attenuata la violenza espressiva. Per contro nella seconda parte della tenzone, che vede contrapporsi in dodici sonetti i soli Monte Andrea e Lambertuccio Frescobaldi, si registra un progressivo aumento della difficoltà tecnica della scrittura poetica, che porta a esiti estremi lo sperimentalismo metrico e verbale dei precedenti contrasti in versi, con la realizzazione di complicati sonetti rinterzati fitti di rime interne («rima di rima plusora», secondo la definizione del Frescobaldi nel son. *Com' fort'è forte* [V 897], v. 7), rime equivoche, rime equivoche contraffatte, rime frante e, nel conclusivo *Coralment'ò me stesso 'n ira* di Monte, anche rime in tmesi (V 898, vv. 1-3 e 23-25)⁵¹:

⁴⁹ Le «spade tedeschine» del sonetto di ser Beroardo *D'acorgimento prode siete* (V 884), v. 9, alludono ai guerrieri di Rodolfo «spada larga», citato da ser Cione in una precedente tenzone con Monte (son. *Venuto è boce* [V 863], v. 10: *ivi*, p. 230) e poi richiamato dallo stesso Monte nel son. *La cui sentenza* (V 892), v. 11 «la spada larga», seguito da Lambertuccio, in replica, nel son. *Forte mi maraviglio* (V. 197), v. 9 «la tedesca spada»: *ivi*, pp. 249, 257 e 258. Cfr. la *Premessa* di Minetti *ivi*, pp. 15-29: 27 n. 8.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 246-266.

⁵¹ *Ivi*, p. 265. Su questa maniera cfr. ora le osservazioni contenute nella *Premessa* di Capovilla, *Dante e i "pre-danteschi"*, pp. 3-33: 23-27. Per definizioni ed esemplificazioni delle diverse tipologie di rime tecniche si rimanda a P.G. Beltrami, *La metrica italiana*, il Mulino, Bologna 1991, pp. 190-194, e A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metri-*

Coralment'ò me stesso 'n ira, ca ppo-
rgo, a tal, mio dire, ca ppo-
co mi saria morte, s'i' ne cappo!

...
la gente ch'è contra Carlo fera; a' qua'
tor[r]à la vita! La qua-
ntità sia asai, ch'e' dice: «Pur da' qua!».

Si tratta di componimenti il cui significato risulta indissolubilmente legato alla peculiare forma grafica del testo, alla sua *mise en texte* e *mise en page*. Per questa maniera poetica, chiusa e difficile (nonché strettamente connessa con certi esperimenti estremi di Guittone d'Arezzo e di Panuccio del Bagno), si potrebbe forse parlare di “*trobar clus* all'italiana”: la difficoltà per il lettore non risiede tanto nell'interpretazione del testo (vi sono pochi dubbi, peraltro, circa lo schieramento politico dei tenzonnanti), quanto, un passo prima, nella sua *decodifica*⁵². Per un'ulteriore esemplificazione bastino qui due campioni, tratti rispettivamente dalla sirma di *Dirag[*g*]io c'a dir ag[*g*]io questa volta* di Monte (V 896) e da quella di *Com' fort'è forte, e [t]raforte, l'ora* (V 897) di Lambertuccio⁵³:

Ché certo (ac[c]erto chi 'n Carlo spera)
sua luce luc'e spera
più che 'l sol: e sol è del mondo spera!
Che, s'è che se 'n dispera,
di llui a volglia [lo] involglia, s'è che spera
(di vita [no] lo svita e disispera!);
chi (be[n] n'è!) im be[n] ne spera,
e vòl leale portar le ale e non si spera,
fa e rifà sua spera.
È porto c[i]ò c'a porto in dritta spera.

Dunque, s'[un]unque, qualunqu'è, ne sente,
resia sia consente,
ch'e' vede e rivede, e non vede ciò che sente:

ci, prosodia, rima, Antenore, Padova 1993, pp. 549-551 (rima con tmesi), 562-566 (rima franta) e 572-578 (rima equivoca; a p. 578 viene citata proprio la tenzone politica in diciassette sonetti, proposta all'attenzione degli «impavidi»). Ma si veda anche l'*Introduzione* di d'Arco Silvio Avalle alle *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO), con il concorso dell'Accademia della Crusca, Ricciardi, Milano-Napoli 1992, I, pp. XXI-CCLXX: CCLXII-CCLXIII.

⁵² La materia è complessa e meriterebbe ulteriori approfondimenti; fondamentale resta lo studio di H. Wayne Storey, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, Garland, New York-London 1993, in part. pp. 71-109 per Monte Andrea e *Coralment'ò me stesso 'n ira*.

⁵³ Monte Andrea, *Le Rime*, pp. 262 e 264.

lo cò, in ta· loco, asente,
 ch'el fa-llo a fallo, in fallo di senté'.
 Però averò e ter[r]ò a mente
 (nom pèra impera mente
 per sonetti netti, detti, a mente):
 Carlo (non car l'ò smente)
 Move e remove, ov'e' mai non mente!

Rispetto ai testi provenzali, nelle tenzoni fiorentine vengono meno contesto e idealità cavallereschi. Gli autori e il loro pubblico non appartengono all'ambiente cortese dei professionisti della guerra, ma all'ambiente comunale dei professionisti della scrittura e del diritto. Sono cambiatori, mercanti, notai: sono inquadrati nei ranghi dell'esercito, ma vengono chiamati alle armi occasionalmente, al tempo della leva del comune, e, come nel caso di Monte, è più frequente che combattano tra le file dei *pedites* che tra quelle dei *milites*. Nei loro componimenti, i rimatori non si interessano tanto al rinnovarsi della dimensione bellica e del 'pregio', quanto al reale peso delle forze in campo e agli effetti concreti dello scontro, non senza una valutazione dei benefici materiali arrecati dalla preminenza dell'una piuttosto che dell'altra parte; significativamente, l'auspicio espresso da Monte che Carlo d'Angiò possa continuare a prevalere sui nemici va di pari passo con il calcolo del vantaggio arrecato alla parte guelfa: «Rengni sengnor che tanto ben ci fa!» (*S'e' convien, Carlo*, v. 16). Oltre che sulla contrapposizione tra le parti, cui essi afferiscono per scelte politiche nette, i tenzonanti si concentrano sulla complicazione formale dei testi, estranea ai sirventesi occitanici, la quale qualifica e definisce emittenti e destinatari come appartenenti al *milieu* socio-culturale degli "esperti della parola".

Un'eccezione a tale tendenza è rappresentata dal sonetto del fiorentino Orlanduccio orafo a Pallamidesse di Bellindote, composto alla vigilia della discesa in Italia di Corradino di Svevia. Il sonetto si caratterizza per un punto di vista assimilabile a quello dei trovatori in lingua d'oc, da un lato per la relativa neutralità del poeta (che appare, comunque, di simpatie ghibelline) dinanzi alla prospettiva dello scontro tra Carlo d'Angiò e lo Svevo, dall'altro per l'ispirazione cavalleresca, che porta Orlanduccio prima a rivolgersi a Pallamidesse – pur scherzosamente – come a «er[r]ante cavaliere», data l'identità del suo nome con quello del cavaliere della Tavola Rotonda, e poi, nella sirma, a schizzare una scena di battaglia che richiama la tradizione bertrandiana, riproposta in quel torno d'anni, e per le medesime vicende, da Percivalle Doria e da Aicart del Fossat⁵⁴:

⁵⁴ Il sonetto si legge in G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Ricciardi, Milano-Napoli 1960, I, p. 473. Per gli echi da Bertran de Born, e insieme «l'uso sapiente dell'ironia in chiave cavalleresca» nella «felicissima mossa caricaturale

Oi tu, che se' er[r]ante cavaliere,
 de l'arme fero e de la mente sag[g]io,
 cavalca piano, e diceròtti il vero
 di ciò ch'io spero, e la certezza ind' ag[g]io:
 u[n] nuovo re vedrai a lo scac[c]hiero 5
 col buon guer[r]er che tant'ha vasallag[g]io;
 ciascun per sè vor[r]à essere impero,
 ma lo penser non serà di parag[g]io.
 Ed averà intra lor fera bat[t]aglia;
 e fia sen' faglia tal, che molta gente 10
 sarà dolente, chi chi n'ab[b]ia gioia;
 e manti buon' distrier' coverti a maglia
 in quella taglia saran per neiente:
 qual fia perdente, alor conven che moia.

Il più pertinente termine di confronto è rappresentato proprio dal sirventese di Aicart del Fossat *Entre dos reis vei*, perfettamente coevo al sonetto di Orlanduccio e, come sembra rivelare il v. 5 («car Conratz ven, q'es mogutz d'Alamaigna»), probabilmente scritto in Italia⁵⁵. Nel componimento ritroviamo sia l'atteggiamento di equidistanza rispetto a Corradino e Carlo (l'Aquila e il Giglio), i quali si accingono a un ineluttabile e risolutivo scontro militare, sia – pur con ben altro respiro, nella misura di tre stanze di canzone – le tipiche scenografie di guerra alla Bertran de Born (vv. 19-20, 26, 29-31 e 34-40)⁵⁶:

Trombas, tabors, sonaills, genz e peitralz,
 e cavalliers encoratz de contendre...
 e mainz destriers pres ses dar e ses vendre...
 veirem escutz et elms macar e fendre,
 trencar ausbercs e sentir colps mortals
 e troncs e lans, e ferir e defendre...
 e mainz jazer envers sotz los cavals,
 manz mortz, manz pres e manz per terr'estendre
 e mainz aucir que no se volra(n) rendre.

d'apertura di Orlanduccio», cfr. G. Folena, *Cultura poetica dei primi Fiorentini* (1970), in *Textus textis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Bollati Boringhieri, Torino 2002, pp. 159-196: 195-196.

⁵⁵ Per l'accostamento tra i due componimenti cfr. Borsa, *Letteratura antiangioina*, pp. 414-415, e Robin, *Espoirs gibelins*, pp. 49-50. Le origini di Aicart restano dubbie; cfr. P. Gresti, *Un nuovo trovatore italiano? Osservazioni sul "partimen" tra Aycard de Fossat e Giraud Cavalaz*, in M. Pedroni e A. Stäuble (a cura di), *Il genere "tenzone" nelle letterature romanze delle Origini*. Atti del Convegno internazionale, Losanna, 13-15 novembre 1997, Longo, Ravenna 1999, pp. 341-354.

⁵⁶ Testo de Bastard, *Aicart del Fossat*, pp. 67-68.

L'Aigla, la Flors a dreitz tant comunals
que no i val leis ne i ten dan decretals;
per que iran el camp lo plait contendre,
e lai er sors qui meills sabra defendre.

Il sonetto di Orlanduccio rappresenta una vera e propria “anomalia” nella lirica italiana del Duecento; la stessa risposta di Pallamidesse *Poi il nome c'hai ti fa il corag[g]io altero*, che pur replica per le rime alla proposta di Orlanduccio (il cui nome viene da Pallamidesse associato a quello del paladino di Carlo Magno), fa sistema, di fatto, con i componimenti della tenzoni montiane, tanto sul piano dei contenuti (Carlo d'Angiò, campione della Chiesa, è certo di sconfiggere Corradino, così come ha fatto con il precedente Svevo: «ché Carlo crede ca sua spada i vaglia, / e c'a Dio caglia sì che sia vincente, / e di presente conquerer chi 'l'noia»), quanto su quello della forma: il gallicismo «batastero» ‘combattimento’ ritornerà in ser Cione, al v. 25 del sonetto raddoppiato *I baron de la Magna*, l'espressione «campion San Pero» (in rima) sarà ripresa da Monte nel primo sonetto in tenzone con anonimo (*Per molta gente par*, v. 12; con leggera variazione in *I baron de la Magna*: «I' ne laudo Dio e messer sam Pèro / che de la Chiesa ancor ci è lo campione!», vv. 11-12), mentre nella sirma del secondo (*De la romana Chiesa*) occorreranno l'espressione «di presente» e la rima in *-ag[g]io*⁵⁷.

5. L'unico altro testo della stagione angioina che presenti significative analogie con l'ambiente occitanico è la canzone *Alegramente e con grande baldanza*, il cui autore («Donna rigo» nella rubrica del Vaticano latino 3793 [V], ovvero «Donn· Arigo») deve essere riconosciuto – come già suggerì Angelo Colocci con la postilla «fratris regis Hispaniae» – nell'Infante Enrico (Arrigo) di Castiglia, fratello cadetto di Alfonso X *el Sabio* e cugino di Carlo d'Angiò.

Il componimento è strettamente collegato alla canzone *Dogliosamente e con gran malenanza*, attribuita nel codice Palatino [P] a un «Fre-di da Lucha» forse identificabile con il lucchese Inghilfredi: *Alegramente* segue lo schema rimico-prosodico di *Dogliosamente*, con il “rincaro” della rima interna nel primo e nel terzo verso, e presenta un *incipit* a es-sa speculare nel quale la *doglia* viene rovesciata in *alegranza*. La canzone costituisce un veemente attacco proprio contro Carlo (il «fiordaulis» del v. 13), che Don Arrigo – il quale vantava un ingente credito nei confronti dell'Angioino, in séguito al prestito concessogli per la preparazione della spedizione contro Manfredi – si apprestava a combattere al fianco di Corradino, in veste di senatore romano e di capitano generale

⁵⁷ Cfr. Contini, *Poeti del Duecento*, I, p. 474.

in Toscana per lo stesso Svevo. Nella canzone Don Arrigo intende «dimostrare lo tinor del *suo* stato», che «di perdente» volge «in grande allegrezza» (vv. 2-3), e, presagendo un mutamento delle sorti delle parti in campo, incita il nuovo avversario di Carlo (l'«Alto Valore», v. 33) a recuperare ciò che gli spetta, esortando nel contempo i suoi sostenitori a tornare a predisporre al «bene amare» (v. 31) e a rinnovare la condizione di «zoia d'amore» cantata anche nella ballata ghibellina *Sovrana ballata placente*, verosimilmente coeva⁵⁸. Nell'attacco alla superbia, alla cupidigia e alla malvagità dell'Angioino non mancano i toni dell'invettiva, anche violenta (vv. 25-28):

Mora, per Deo chi m'`a tratato morte,
 e chi tien lo mio acquisto in sua ballia,
 come giudeo: mi pare arò 'lor sorte
 a loco imperial ciascuna dia.

L'eccentricità della canzone di Don Arrigo può essere misurata attraverso il confronto con le due canzoni politiche a lei strettamente imparentate, ossia la citata *Dogliosamente* di Fredi e la risposta per le rime a quest'ultima *Ben è rason che la troppo argoglanza* di Arrigo Baldonaso.

Dogliosamente e con gran malenanza è una vera e propria *canso-sirventes*, in cui l'argomento politico viene trattato *sub specie amoris*, attraverso il lessico e con il ricorso a motivi (peraltro già connotati dalla «metafora feudale») della tradizione lirica di argomento erotico⁵⁹. Come nelle canzoni fiorentine «d'esilio» recentemente studiate da Bartuschat⁶⁰, il testo di Fredi mantiene una costante ambiguità; il lettore inizia a scoprir-la solo a partire dalla terza stanza, allorché incontra la topica immagine della ruota della Fortuna («Poi che le piaque a Quella ch'`a 'n podere / la rota di fortuna permutare, / però lei piaccia di me rallegrare: cui è sallito, faccialo cadere», vv. 21-24), trovando conferma alla propria intuizione nella stanza successiva, in cui l'aristocratico poeta si duole «d'essere ser-

⁵⁸ Per il testo di *Alegramente* e di *Sovrana ballata placente* si veda ora Pär Larson (a cura di), *Appendice*, in *I Poeti della scuola siciliana*, III. *Poeti siculo-toscani*, Edizione critica con commento diretta da Rosario Coluccia, pp. 1119-1156: 1148-1150 e 1142-1143. Sulla datazione della ballata cfr. V. Di Benedetto, *Contributi allo studio della poesia storico-politica delle origini. Due poesie per la discesa in Italia di Corradino di Svevia: «Sovrana ballata placente» «Alegramente e con grande baldanza»*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 72 (1956), pp. 195-218: 202.

⁵⁹ Cfr. F. Bruni, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, il Mulino, Bologna 2003, p. 81. Per il testo di *Dogliosamente* si veda ora M. Berisso (a cura di), *Inghilfredi*, in *I Poeti della Scuola siciliana*, III, pp. 493-572: 563-564.

⁶⁰ J. Bartuschat, *Thèmes moraux et politiques chez quelques poètes florentins pré-stilnovistes: une hypothèse de recherche*, in Fontes Baratto, Marietti et Perrus, *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, pp. 87-103.

vente / a chi è meno di sua condizione» (vv. 27-28) e dichiara il proprio desiderio di vendetta («è ragion porta di ponire i mali. / Però si guardi chi mi tiene a dura», vv. 29-30). Il lessico della sesta e ultima stanza lascia intendere che il rovescio di fortuna di Fredi si realizza in contesto comunale. L'autore presenta la propria vicenda come esemplare per «chi siede» (v. 44), ossia 'chi ricopre una carica pubblica': chiunque si trovi in una posizione eminente deve temere di poter cadere da un momento all'altro («ciascun d'alto potesi bassare», v. 45), a meno che non si appoggi a un 'ordinamento' giuridico e politico («reggimento», v. 46) che lo difenda⁶¹.

La risposta per le rime *Ben è rason* di Arrigo Baldonasco, che segue *Dogliosamente* nel codice (P 86-87), svolge invece il tema politico in maniera subito esplicita; la canzone si presenta, infatti, come un attacco all'operato di Fredi, cui Arrigo si rivolge in forma diretta: «però mi movo e di voi vo' dire, / che lungo tempo andate orgogliando / e 'l vostro canto vae ralegrando / la gente a cui faceste mal patire» (vv. 5-8)⁶². L'attualità delle lotte di fazione della Toscana comunale emerge in particolare nella stanza quarta, in cui il poeta solleva il problema della legittimità e delle conseguenze del bando, inflitto, secondo una pratica diffusa ed efficace nel Duecento italiano, dalla parte vincitrice agli esponenti di spicco della parte avversaria⁶³. Nella prospettiva di Arrigo Baldonasco, Fredi merita «le doglie» di cui si lamenta nella canzone, perché nella sua attività politica avrebbe agito per il male, rendendosi responsabile del lungo e iniquo esilio imposto a molti giusti cittadini toscani (vv. 25-30):

Sacciate che le doglie certamente
 ànno rason, che per lunga stagione
 mantenete li mal comunalmente
 e faite star fuor de le sue masione
 a molti, ch'eran buon, de' comunali
 di Toscana, e de la fede pura.

Le tre canzoni "sorelle" analizzate – *Dogliosamente* di Fredi, *Ben è rason* del Baldonasco e *Alegramente* di Don Arrigo – costituiscono tre

⁶¹ Circa il significato politico di 'sedere' A. Marin (*Le Rime di Inghilfredi*, Olschki, Firenze 1978, p. 142) rimanda ai vv. 5-6 «Nell'alta desia mi voglio posare / a tutta gente signoria menando» del sonetto *Movo di basso e vogli'alto montare* dell'altro lucchese Bonagiunta Orbicciani, in cui compare anche il motivo della *rota* della Fortuna (vv. 4 e 9; testo Parducci in G. Zaccagnini e A. Parducci [a cura di], *Rimatori siculo-toscani del Duecento. Serie prima: Pistoiesi-Lucchese-Pisani*, Laterza, Bari 1915, p. 88). Su «regimento» cfr. l'annotazione *ad locum* di Berisso in *I Poeti della scuola siciliana*, III, p. 572.

⁶² Testo M. Berisso (a cura di), *Arrigo Baldonasco, ivi*, pp. 573-596: 588-590.

⁶³ Cfr. G. Milani, *L'esclusione dal comune. Conflitti e bandi politici a Bologna e in altre città italiane tra XII e XIV secolo*, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, Roma 2003.

differenti esempi di trattamento della tematica politica. Al di là del generico contatto rappresentato dalla materia assunta come oggetto del canto, solo *Alegramente* esibisce, però, tratti paragonabili a quelli dei sirventesi in lingua d'oc: anche se manca nella canzone di Don Arrigo una vera e propria celebrazione dello scontro armato, l'autore rivela una prospettiva di matrice feudale che richiama il punto di vista collettivo dei *joves*, che si manifesta sia attraverso la contrapposizione dei due signori, identificati nella canzone dalle immagini del «fiordaulis» e del nuovo «giardinero» del «loco ciciliano» (vv. 41-42), sia, soprattutto, nella critica alla «laida signoria» di Carlo d'Angiò, accusato di tralignare rispetto al modello cortese e cavalleresco («ca no sta ben tradimento a signore», vv. 21-22).

Come si è illustrato altrove⁶⁴, l'operazione di Don Arrigo costituisce una pressoché inedita operazione di trasposizione in contesto italiano di un tipo letterario provenzale; l'Infante assume il metro (e forse anche la melodia) di un testo preesistente, dando forma a un vero e proprio *sirventes* in volgare di *si*, in cui spazio linguistico italiano e spazio culturale occitanico si incontrano. È significativo che Don Arrigo non sia italiano. In quanto fratello di Alfonso X e, poi, nella veste di mercenario al servizio del sultano di Tunisi, l'avventuriero castigliano non ha certo la formazione civile e comunale di Fredi e del Baldoasco: è un *miles*, un *cavallier*, con tutta l'aggressività e l'ambizione che si addice al fratello cadetto di un re; sicché, per rivolgersi ai suoi nuovi destinatari, pur optando per il loro codice linguistico, fa naturalmente riferimento a un sistema letterario e culturale che si esprime nelle forme della lirica cortese e cavalleresca dei trovatori, piuttosto che in quelle dell'ambiente comunale e post-cortese dei rimatori italiani. Prova ne è che, se la lingua scelta è l'italiano, e se il modello metrico di *Alegramente* è la canzone di Fredi *Dogliosamente* (che doveva essere piuttosto nota in Toscana all'epoca, tanto da meritare la risposta per le rime del Baldoasco)⁶⁵, la canzone di Don Arrigo presenta significativi contatti con il sirventese di Bertran d'Alamanon *De la ssal de Proenza·m doill* (BdT 76,5), inviato al ribelle feudatario-poeta Bonifaci de Castellana nel 1262 e scritto contro la gabella sul sale imposta in Provenza da Carlo d'Angiò; in particolare, spicca nel congedo di *Alegramente* la designazione come buon «giardinero» di colui che dovrà prendere «in condotto» la Sicilia, a fronte della presentazione di Carlo, nel testo di Bertran d'Alamanon, quale cattivo «ortolan» del giardino della contea⁶⁶.

⁶⁴ Borsa, *Letteratura antiangioina*, pp. 391-402 (§ 3, *Il sirventese italiano di don Enrico*).

⁶⁵ Il «rincaro metrico» di *Alegramente* rispetto a *Dogliosamente*, osservato da Larson (*I Poeti della scuola siciliana*, III, p. 1148), farebbe propendere per l'ipotesi dell'imitazione di Fredi da parte di Don Arrigo, non viceversa.

⁶⁶ Le osservazioni di Borsa, *Letteratura antiangioina*, sono riproposte da Larson in *I Poeti della scuola siciliana*, III, pp. 1153 e 1156. Per *De la ssal de Proenza·m doill* – che si leg-

6. Il relativo isolamento del sonetto *Oi tu, che se' er[r]ante cavaliere* di Orlanduccio da un lato e, dall'altro, della canzone *Alegramento e con grande baldanza* di Don Arrigo si spiega con il mancato sviluppo, durante la stagione siculo-toscana, di una tradizione letteraria di matrice autenticamente cortese e cavalleresca. Neppure a contatto con l'ambiente delle corti delle famiglie aristocratiche, a vario titolo infeudate ai confini con la Liguria e il Lazio e nelle regioni dell'Appennino (Malaspina, conti Guidi, Aldobrandeschi...), paiono aver allignato modelli letterari e ideologici concorrenziali rispetto a quelli elaborati dai rimatori comunali; nei canzonieri delle Origini poche e sparse sono, infatti, le «tracce di poesia cortese toscana “non comunale”, da ricondurre all'aristocrazia», tra le quali – secondo il suggerimento di Asperti⁶⁷ – è possibile annoverare la canzone *Tutto lo mondo vive senza guerra* del senese Folcacchiero («E, quand'eo veggio gli altri cavalieri / arme portare e d'amore parlando...», vv. 11-12)⁶⁸ e i due *planh* “maremmani” *Morte fera e dispietata* e *Dispietata Morte e fera* (forse un dittico) per la morte di Baldo de' Tinacci di Scarlino⁶⁹, ma anche la canzone elogiativa *Altra gioi non m'è gente* diretta da Guittone d'Arezzo ad Aldobrandino «Conte da Santa Fiores»⁷⁰, destinatario (se non autore o “committente”) anche del sonetto *In ogni membro un spirito m'è nato*, attribuito nel codice Vaticano a Ugo di Massa di Maremma⁷¹.

In nessuno di questi casi, però, la prospettiva aristocratica si traduce in una vera e propria poesia d'armi, con accenti analoghi a quelli del sonetto di Orlanduccio. Né tali accenti si ritrovano, in lingua di *sì*, nella produzione letteraria di aree più omogenee all'ambiente culturale provenzale di quanto non fosse la Toscana. Anche il cosiddetto Serventese romagnolo si presenta come un componimento “di parte”: i «Guelfi di Romagna», appoggiati dall'ipocrita «re Callu» e dai suoi «cavalieri», si

ge in J.-J. Salverda de Grave (par), *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, Privat, Toulouse 1902, pp. 47-53 – si accoglie la datazione proposta da M. Aurell, *La vielle et l'épée. Troubadours et politique en Provence au XIII^e siècle*, Aubier, Paris 1989, p. 328 n. 103.

⁶⁷ S. Asperti, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti “provenzali” e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Longo, Ravenna 1995, pp. 193-195 (citaz. da p. 193).

⁶⁸ Cfr. S. Lubello (a cura di), *Folcacchiero*, in *I Poeti della Scuola siciliana*, III, pp. 187-196: 190.

⁶⁹ Cfr. A. Fratta e R. Gualdo (a cura di), *Canzoni anonime siculo-toscane*, ivi, pp. 599-835: 643-659; su questo possibile “dittico” cfr. anche S. Carrai, *Il “planctus” duecentesco per la morte di Aldo di Scarlino*, in «Studi di filologia italiana», LXI (2003), pp. 5-14.

⁷⁰ È la canzone XVII dell'edizione a cura di F. Egidi: *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, Laterza, Bari 1940, pp. 37-39.

⁷¹ Cfr. S. Lubello (a cura di), *Ugo di Massa*, in *I Poeti della Scuola siciliana*, III, pp. 396-408: 399-402.

oppongono «a cebilini», che attendono «sucursu da Lamagna»; mentre si prepara la «guerra», e nell'attesa dell'imminente «batagl[i]a», «la paura» si diffonde in tutta la regione⁷². Quanto a un testo non-lirico come il Serventese dei Lambertazzi e dei Geremei, gli scontri militari che si svolgono all'interno delle mura cittadine vi sono descritti con un realismo derivato tanto dallo stile della *cronica* – il componimento è leggibile, del resto, come autentica «*cronique poétique*»⁷³ – quanto dai moduli della *chanson de geste*, attinti direttamente, senza il filtro (lirico, appunto) della poesia d'armi occitanica alla Bertran de Born⁷⁴.

Tuttavia, se manca in lingua di *sì* un *cantor armorum* paragonabile al trovatore perigordino e ai suoi epigoni, nella produzione in versi di Guittone d'Arezzo è possibile rinvenire due testi, composti nel *modus excellentissimus* della canzone, dalla cui analisi emergono interessanti elementi di riflessione per il presente discorso: si tratta di *Ora che la freddore* per «Ser Orlando da Chiuse», ossia «Orlandus de Catanis comes [nonostante l'appellativo *ser*] de Clusio»⁷⁵, e della più tarda *Magni baroni certo e regi quasi*, indirizzata dal poeta, divenuto ormai “frate Guittone”, al conte Ugolino della Gherardesca e a suo nipote Nino Visconti «giudici di Gallore»⁷⁶.

La canzone in settenari *Ora che la freddore* rivela una notevole consonanza, letteraria e ideologica, con il contesto occitanico⁷⁷. E non solo per il tipico esordio stagionale. Colpisce, infatti, l'associazione da un lato tra

⁷² Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 879-881; citaz., nell'ordine, dai vv. 13, 17, 15, 33, 35 e 29.

⁷³ M. Schonbuch, *Une cronique poétique: le «Sirventes des Lambertazzi et des Geremei»*, in Fontes Baratto, Marietti et Perrus, *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, pp. 105-131.

⁷⁴ Si vedano da un lato i vv. 361-392 e, dall'altro, i vv. 657-692: Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 846-875: 861-862 e 873-874.

⁷⁵ Cfr. C. Margueron, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Presses Universitaires de France, Paris, 1966, p. 246 (con refuso «de Catania»), e Guittone d'Arezzo, *Lettere*, Edizione critica a cura di C. Margueron, Commissione per i testi di lingua, Bologna, 1993, p. 225.

⁷⁶ Osserva acutamente Cristina Zampese, chiamando in causa sia *Dve* II II 8 sia la canzone di Guittone *Magni baroni*: «Nel suo tono *tranchant*, l'affermazione dantesca è naturalmente tendenziosa, giacché passa un colpo di spugna se non altro sull'esperienza guitoniana. Guittone non ricerca il fiero godimento estetico della battaglia, ma sa efficacemente esortare a un generoso valore delle armi: “Magni baroni certo e regi quasi...”» («*Haec chartas, haec ferat arma manus*»: *cantare la guerra nella lirica*, in A. Canova e P. Vecchi Galli [a cura di], *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*. Atti del Convegno. Scandiano-Reggio Emilia-Bologna, 3-6 ottobre 2005, Interlinea, Novara 2007, pp. 235-257: 235).

⁷⁷ Canzone XVIII ed. Egidi: *Le Rime di Guittone*, pp. 39-41; si accolgono ai vv. 7-8, 32, 39 e 49 i ritocchi al testo proposti da C. Segre, *Per Guittone*, in «Studi di filologia italiana», XX (1962), pp. 5-11: 9-11. A *Ora che la freddore* ha dedicato un'attenzione specifica il solo A. Tartaro, *Orlando da Chiusi* (1963), in *Il manifesto di Guittone*, pp. 41-49.

il vitalismo del poeta, che «per forza de core» rinnova la propria «gioia» e, conseguentemente, la propria volontà di cantare, nonostante le condizioni sfavorevolissime (vv. 21-25),

S'eo per forza de core,
contra de tutta noia,
prendo e ritegno gioia
e canto ora in favore
d'onne sconfortato omo,

e, dall'altro, l'esortazione a Orlando da Chiusi a riacquistare «per forza di guerra» le proprie terre, senza lasciarsi sconfortare dal rovescio della fortuna. Come ha notato Tartaro, il riferimento dovrebbe andare a fatti accaduti nel 1261, quando, per aver fatto violenza ad alcuni fedeli del vescovo Guglielmino degli Ubertini, Orlando e i suoi fratelli furono spogliati dei feudi che detenevano in usufrutto perpetuo da parte della chiesa aretina⁷⁸; la composizione della canzone si collocherebbe, dunque, prima dell'entrata di Guittone nell'ordine militare e nobiliare dei cavalieri della beata Vergine Maria (più noti come cavalieri o frati gaudenti), che si tende a collocare intorno al 1265⁷⁹: sembrerebbe confermarlo la prospettiva decisamente secolare che emerge dai pronunciamenti dell'autore, anche se permane qualche dubbio in ragione della possibile allusione all'ordine contenuta al v. 27, «val meglio esser *gaudente* / non avendo neente, / ch'aver lo secol tutto / dimorando a corrotto»⁸⁰.

Rispetto alla canzone-sirventese di Bertran de Born *Non puosc mudar un chantar non esparja*, scelta da Dante nel *De vulgari eloquentia* per rappresentare la poesia d'armi, il canto di Guittone non sgorga come conseguenza della ripresa della guerra. Piuttosto, Guittone propone la propria forza morale, che si esprime nell'inflessibile volontà di mantenere «gioia, canto ed amore» (v. 4), come esempio per Orlando da Chiusi, offrendo i propri versi quale conforto e stimolo al conte affinché non si perda d'animo «piangendo e sospirando», ma, come si addice a «om prode», sappia invece riconquistare «pugnando» – e dunque *per*

⁷⁸ *Ivi*, pp. 42-44. Cfr. anche Margueron, *Recherches sur Guittone*, pp. 247-248, e Guittone, *Lettere*, pp. 225-226.

⁷⁹ Cfr. Margueron, *Recherches sur Guittone*, p. 22.

⁸⁰ In effetti, non è necessario supporre che la canzone sia stata composta a ridosso dei fatti del 1261; poiché, dopo la spoliazione, la famiglia di Orlando andò soggetta a un progressivo e inarrestabile declino, tanto che ai primi del Trecento suo figlio fu costretto ad alienare il castello di Chiusi (cfr. U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, 2 tt., Polistampa, Firenze 2004, p. 777 n.), l'esortazione di Guittone a *raquistare* ciò che aveva perduto, approfittando di nuove circostanze favorevoli, sarebbe potuta giungere anche molto tempo dopo quelle vicende.

forza, espressione-chiave dell'intero componimento – ciò che ha perduto (vv. 1-10 e 31-62):

Ora che la freddore
desperde onne vil gente,
e che falla e desmente
gioia, canto ed amore,
ho di cantar voglienza
per mantener piacenza,
tutto travaglio e danno,
doglia, noia et affanno
vegname d'onne parte;
ma *per forza* sen parte.

5

10

...

Piangendo e sospirando
non racquista l'om terra,
ma *per forza* di guerra
saggiamente pugnando.
E quello è da laudare
che se sa confortare
là dov'altr'om sconforti;
ma che prodezza porti
sì che 'n stato bon torni,
non che dorma e soggiorni.

35

40

Conforti ogn'omo e vaglia;
ché per valor convene
che di mal torni a bene
e, s'è 'n basso, che saglia;
che 'n dannaggio om valente
non fo mai lungiamente,
perché non vol d'un danno
far due, ma grande affanno
porta, como quell'ono
torni *per forza* a bono.

45

50

Perfetto om valoroso
de' fuggir agio e poso;
e giorno e notte affanno
seguir, cessando danno,
e prender pregio e prode;
e sì detto è l'om prode.

55

Ser Orlando da Chiuse,
in cui già mai non pose

perduta disconforto,
se 'l tempo è stato torto,
par che dirizzi aguale;
per che parrà chi vale.

60

La canzone non è un panegirico della guerra e del *furor militaris*; significativamente, l'implicita violenza associata all'attività del *pugnare* viene da Guittone temperata attraverso il richiamo alla necessità di agire con accortezza e assennatezza («saggiamente pugnando», v. 34), in linea con l'attitudine moraleggiante manifestata dal poeta già nelle rime politiche precedenti alla conversione. Tuttavia, è evidente che il modello militare proposto da Guittone a Orlando da Chiusi è un modello aristocratico, cortese e cavalleresco. I temi sviluppati nella canzone trovano riscontri nella lirica comunale del Duecento solo per il *tópos* della ruota della fortuna (con la consueta associazione tra discendere «'n basso» e *saglire*, fissata già nell'*incipit* del sonetto di re Enzo *Tempo vene che sale chi discende*⁸¹ e diffusissima nella lirica siculo-toscana); la schietta esortazione alla lotta armata, la lode del «pregio» militare e la parallela deprecazione della corruzione di chi, dismesse le armi, langue in «agio e poso», rimandano invece al contesto letterario, culturale e sociale d'oltralpe, rivelando notevoli consonanze con le idealità celebrate nella tradizione della poesia d'armi.

Non stupisce, dunque, che l'autore, ormai «frate intra i frati cavalier di Beata Maria», a distanza di tempo abbia sentito la necessità di “disinnescare” la forza del modello guerresco cantato in *Ora che la freddore*, componendo per lo stesso Orlando da Chiusi, in occasione di una sua infermità, una lettera in prosa che riutilizza lessico e immagini della canzone, applicandole però al tema etico-religioso della «battaglia» contro i vizi e le debolezze della natura umana: se in guerra occorre battersi contro prodi guerrieri, «in tribulazione» il saggio ha il compito, anche più arduo, di conseguire una vittoria sopra se stesso (§ 11)⁸².

Come in *Ora che la freddore*, la figura del destinatario conserva nella lettera tratti marcatamente aristocratici e militari. Possessore di un manoscritto del *Roman de Troie*, che legge «spessamente» (§ 19), e titolare di un nome che – come per Orlanduccio orafo – rimanda al ciclo carolingio, Orlando da Chiusi è descritto da Guittone come un uomo che durante «tutta la vita» ha «fuggito agio e dimandato travaglio, onta perdendo e acquistando pregio» (§ 20), e che si è caratterizzato per un permanente esercizio delle armi; le metafore belliche, peraltro congruenti

⁸¹ Testo in C. Calenda (a cura di), *Re Enzo*, in *I Poeti della Scuola siciliana*, II, pp. 715-750: 746-750.

⁸² La l. XXI a «ser Orlando da Chiusi» si legge in Guittone, *Lettere*, pp. 225-240. Sulle connessioni tra la lettera e la canzone cfr. S. Santangelo, *Appunti sulle Lettere di Guittone d'Arezzo* (1907), in *Saggi critici*, pp. 275-290: 277-278.

anche a un *miles Christi* quale era divenuto Guittone, si adattano dunque perfettamente alla sua mentalità e ai suoi costumi. Come nella canzone «agio» e «poso» risultano antitetici a «pregio» e «prode», così nella lettera conducono a «vizii» e «peccato» (§§ 4-6): l'«agio» rende l'uomo «vile», «negrigente» e «scarso», ossia 'avaro', mentre il «mesagio», cioè il 'disagio', ne promuove prodezza, rigore e liberalità (§ 18). L'epistola si chiude proprio su un'immagine guerresca, in cui la fortezza del saggio, che trionfa sul vizio e sull'infermità, viene comparata a una rocca cinta d'assedio e vanamente sottoposta a continui assalti (§ 33):

Ché se merciadro più gaude quanto più sente accattatori di sua robba venire, quanto più valoroso e prode omo, amatore de virtù, desideratore di pregio e di vittoria, gaudere e confortare dea, vedendosi da onni parte intorno assiso d'assedio potente, e istretto e assagliato d'assalto grande sovente, fine a quello ch'el crede potere portare, mettendo tutto podere!

Nel passo, frate Guittone utilizza una delle consuete immagini tratte dal mondo della mercatura, analoga a quella inserita nella canzone *O cari frati miei* citata anche nella lettera XIII ai novizi e ai religiosi dell'ordine dei gaudenti («e se per questo / eternal vita acquisto, / sì gran mercato mai non fu veduto», vv. 102-104)⁸³. Di ascendenza evangelica (si richiami *Mt* 13,45, «iterum simile est regnum caelorum homini negotiatori quaerenti bonas margaritas»), questo tipo di similitudini trovava «un *humus* particolarmente adatto nelle condizioni culturali, politiche e sociali dell'Italia medievale e del capitalismo incipiente»⁸⁴; si è osservato, ad esempio, come anche Monte e i suoi corrispondenti, nelle tenzoni angioine, applichino il lessico delle transazioni commerciali alla tematica politica e bellica. Nella lettera XXI l'immagine del mercante rientra, però, ancora nel processo di promozione delle virtù cavalleresche del destinatario, chiamato a sussumere e sublimare la propria *militia* secolare in *militia* spirituale; nel passo si riconosce, infatti, una *climax* ascendente, dal livello sociale di *borjes* e *mercadiers*, richiamato dalle figure del «merciadro» e degli «accattatori di sua robba», a quello di *baros* e *cavalliers*, cui rimanda l'immagine successiva del signore che, valorosamente, si batte per «pregio» e «vittoria», resistendo agli assalti del nemico al suo castello.

Il secondo testo di Guittone che si segnala per la promozione dell'impegno militare è, come si è anticipato, la canzone *Magni baroni certo e regi quasi*. Databile ai primi del 1288, e dunque parecchio successiva a *Ora che la freddore*, *Magni baroni* è un'esortazione al conte Ugolino e a suo nipote Nino Visconti a scendere in campo in favore di Pisa, loro «cità

⁸³ Canz. XXXII ed. Egidi: *Le Rime di Guittone*, pp. 83-89: 86; e Guittone, *Lettere*, pp. 140-154: 145.

⁸⁴ L'osservazione è di Margueron: Guittone, *Lettere*, p. 22.

madre»⁸⁵. Dopo una lunga tirata, della misura di due stanze, sulla necessità per i grandi della terra di accompagnare onori e potenza al bene operare, nella terza stanza Guittone, rivolgendosi direttamente ai propri destinatari, li sollecita ad abbandonare l'inerzia militare e a dare finalmente prova della loro «valenza» e «bontà»; al modo in cui con il fuoco si saggia l'oro, così la guerra saggerà la loro intrinseca qualità (vv. 35-51):

E voi, signori miei, potenza avete
grande molto; è tempo essa, overando:
operi magno, in mister magno tanto,
vostro valor d'onor ver coronando.
Unde quando, se non or, proverete?
Arbore quel che non frutta in estate,
fruttar quando sperate?
Signor', vostr' auro a propio è paragone:
non so quando stagione
ni cagion ni ragione
valenza e bontà vostra aggia in mostrare,
se no ora ben e promente mostra,
la città madre vostra,
in periglio mortal posta, aiutando,
cui spero aiutar deggia u amare
chi sua città non ama aitar pugnando.

Pur diretta, come *Ora che la freddore*, a esponenti dell'aristocrazia militare, *Magni baroni* tiene però saldamente sullo sfondo il contesto comunale, visto che tenta di promuovere un'azione a favore della *civitas* pisana. Essa viene rappresentata dal poeta come un vero e proprio «corpo» («Esto corpo è, signori, il comun vostro», v. 64), costituito da migliaia di cittadini uniti da vincoli d'amore reciproco. Nella presente situazione politica, il «corpo» di Pisa è infermo⁸⁶; Guittone raffigura la città come una signora bellissima («la sorbella / madre vostra e dei vostri, e la migliore / donna de la provincia, e regin' anco», vv. 69-71), ma «informat(a)» e ridotta ad «ancella», «dinudata» della bellezza e dell'o-

⁸⁵ Canzone XLVII ed. Egidi; si cita però da Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 235-240: 238-239. Per la datazione del componimento cfr. S. Santangelo, *Intorno a una canzone politica di fra Guittone* (1907), in *Saggi critici*, pp. 291-304, e Margueron, *Recherches sur Guittone*, pp. 188-190.

⁸⁶ Nell'*Allegoria del Cattivo Governo*, dipinta da Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo pubblico di Siena nel quarto decennio del Trecento, è presente una personificazione che per certi aspetti richiama la figura guittoniana: accanto alla prosopopea della Guerra, con spada e scudo, il Lorenzetti colloca la *Divisio*, che raffigura appunto come una donna, simboleggiante lo stesso comune di Siena, la quale cerca di segare in due il proprio corpo.

nore, addirittura amputata («dimembrata») del proprio valore, a causa della perdita dei figli (che costituiscono, come abbiamo visto, anche parte del suo «corpo»). Non ha nessuno che la consoli, nessun amico e nessun soccorso: solo Ugolino e Nino Visconti hanno «potenza» sufficiente a poterla «sanare» (vv. 86-88) e, insieme, a «guarire» i cittadini «Pisani» (vv. 130-131), restituendo loro la vita e traendoli dallo stato di «morte u' son» (v. 132).

L'esortazione a *pugnare* non basta, dunque, a fare di *Magni baroni* un testo affine a *Ora che la freddore*. Se la canzone a Orlando da Chiusi rappresenta la celebrazione, solo leggermente temperata, del modello cortese e cavalleresco della feudalità comitale, in *Magni baroni* Guittone torna a difendere l'ideale di integrità del corpo politico comunale, sostenuto – come vedremo tra breve – anche nelle altre canzoni politiche. L'invito a prendere le armi non è un richiamo alla necessità di abbandonare il «posso», ossia l'inattività guerresca, per abbracciare un impegno militare permanente quale attività costitutiva del ceto aristocratico; piuttosto, i due magnati sono chiamati a fare uso della loro «potenza» al fine di «bonità operar» (v. 29). I cittadini di Pisa in parte languono in carcere e, in parte, patiscono tra le mura amiche la perdita della prosperità, della «gioia» (v. 82) e di ogni altro bene; il riscatto della città, con la quale Guittone serbò sempre un legame privilegiato (è noto che lo stesso canzoniere Laurenziano, organizzato attorno alla sua *opera omnia*, fu impostato e confezionato in ambito pisano)⁸⁷, rappresenta quindi un obiettivo intrinsecamente giusto, che legittima e incoraggia il ricorso alla lotta armata anche da parte di chi, come Ugolino della Gherardesca e Nino Visconti, non ama – forse più per colpevole disimpegno, che per etico convincimento – «sua città... aitar pugnando».

Sul piano ideologico, *Ora che la freddore* rappresenta quasi un *unicum* nella produzione politica di Guittone. È noto che il poeta aretino ebbe numerosi amici, corrispondenti e protettori appartenenti all'aristocrazia feudale e militare, in particolare tra i conti Guidi⁸⁸; mai, però, propose loro un modello analogo a quello promosso nella canzone a Orlando da Chiusi. L'unico testo che può forse essere accostato a *Ora che la freddore* è la lettera VII, in versi, diretta al fiorentino Corso Donati, nella quale l'esortazione a dimettere «negligenza» e «pigrezza» e a «ben forte pugnare» (vv. 12-14) per conseguire il «ver valore» parrebbe fare riferimento più all'ambito delle qualità secolari del ceto magnatizio dei *nobi-*

⁸⁷ Cfr. L. Leonardi, *Il canzoniere Laurenziano. Struttura, contenuto e fonti di una raccolta d'autore*, in L. Leonardi (a cura di), *I Canzonieri della lirica italiana delle origini*, 4 voll., Sismel-Edizioni del Galluzzo, Tavarnuzze-Impruneta 2000-2001, IV. *Studi critici*, 2001, pp. 155-214.

⁸⁸ Cfr. Margueron, *Recherches sur Guittone*, pp. 202-213. Utile è il par. *Un incontro con Guittone* nel cap. III di Carpi, *La nobiltà di Dante*, pp. 580-622.

les et potentes («potenza», «amici», «avere», vv. 2 e 5) che, metaforicamente, alle virtù morali necessarie, secondo (frate?) Guittone, a un ragguardevole e ambizioso esponente della classe dirigente comunale⁸⁹.

Per il resto, in genere gli ammonimenti e gli elogi guittoniani si muovono in direzione diversa. Tra i più significativi, si veda ad esempio la lettera XI in forma di canzone indirizzata dall'Aretino al «Conte da Romanza», allo scopo di essere esonerato «dall'obbligo di proseguire col giullare [Guidaloste] una vana giostra letteraria»; Guittone vi loda il proprio destinatario proprio perché, pur eccellendo in ardimento e potenza, ha fuggito la «guerra» e ricercato la «pace», dando così prova di rettitudine e saggezza (vv. 6-17)⁹⁰:

E non so già signore
che d'ardimento e di poder voi vaglia,
che più di voi schifata aggia battaglia:
d'ogni parte guerra è vi venuta,
e voi pace tenuta
avete a suo mal grato;
und'è non poco onrato
vostro sennato e retto e car savere,
ché dove guerra ha catun tribulato
e deserto a podere
fa voi pace gaudere,
e de terra e d'onor crescevi stato.

7. Nelle grandi canzoni politiche l'impegno civile di Guittone si traduce nella difesa e nella promozione dei valori fondativi del comune medievale: pace e concordia, ragione e giustizia. In *Gente noiosa e villana*, scritta probabilmente nella seconda metà degli anni Cinquanta del Duecento in occasione del volontario allontanamento da Arezzo, Guittone deplora lo stato della sua città, caduta in mano a una «malvagia e vil signoria» che si appoggia a «giudici pien' di falsia» (vv. 2-3); «amistà», «bon uso e ragione» (vv. 25 e 30) hanno lasciato il posto a «rea condizione / e torto e falsezza» (v. 31-32), mentre Arezzo si trova coinvolta in una «guerra perigliosa e strana» (v. 4) che, se appare condotta contro un nemico esterno, certo fomenta anche violenti contrasti interni tra le fazioni (Guittone fa esplicito riferimento ai supposti doveri nei confronti della propria «parte» nella quarta e nella quinta stanza)⁹¹.

⁸⁹ Guittone, *Lettere*, pp. 97-101: 99.

⁹⁰ *Ivi*, pp. 128-134: 130; la citazione a testo è tratta dal cappello introduttivo di Margueron, *ivi*, p. 128.

⁹¹ Canzone XV ed. Egidi; si cita però da Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 200-205.

Il poeta sceglie di lasciare la patria proprio perché aborre la guerra («ni la guerra voleva», v. 62). Il dialogo con l'innamorata delle stanze ottava e nona, che apparenta *Gente noiosa e villana* alla tradizione occitanica delle rime politico-amorose (la quale incontrerà scarsa fortuna nella lirica italiana e, al di là dell'accenno a «gioia, canto e amore» di *Ora che la freddore*, non avrà significativi sviluppi nemmeno nella poetica guittoneiana), illustra come le motivazioni che spingono l'Aretino all'esilio siano tanto forti da permettergli di superare anche il distacco dalla sua «gioia gioiosa» (v. 102), che rimane in città. Guittone si chiama fuori dalla compagnia dei malvagi «a cui la guerra piace» e che, a discapito della comunità dei cittadini, dalla guerra traggono vantaggio e si ripromette di rientrare in Arezzo per ristabilirvisi solo allorché nel comune tornino a regnare «pace e ragione» (v. 90), ossia 'pace e giustizia'.

Diversamente da *Ora che la freddore*, in questa canzone (e negli altri testi affini) la prospettiva di Guittone non potrebbe essere più lontana da quella di Bertran de Born. I due poeti si distinguono per una differente attitudine mentale, che coinvolge tanto le idee e i valori di riferimento quanto la struttura del testo. Nella costruzione e nello sviluppo del componimento, l'autore di *Gente noiosa e villana* rivela una vocazione ragionativa e dimostrativa del tutto estranea al sirventese occitanico e che il poeta aretino identifica, invece, come costitutiva della propria maniera di comporre; tra le motivazioni addotte alla propria donna per giustificare la necessità del distacco, vi è, infatti, la stessa «racion che detto aggio di sovra» (v. 117), ossia l'intera argomentazione svolta lungo la canzone al fine di difendere e legittimare la propria scelta di lasciare Arezzo per recarsi in una terra «altrui». Guittone non è né un *baro* né un *cavallier* della piccola aristocrazia militare né – come dimostra il fastidio per la prosecuzione della tenzone con Guidaloste, di cui reca testimonianza la citata lettera XI – un giullare organico al sistema delle corti; probabilmente non è nemmeno un *miles* cittadino, né sembra caratterizzarsi per stile di vita e costumi militari e “nobiliari”, almeno fino all'entrata nell'ordine dei cavalieri gaudenti⁹². Figlio del «camarlingo [...] del Comune» (l. XVIII 3)⁹³, non vanta possedimenti immobiliari e fondiari in città e nel contado, visto che, come dice nella stessa *Gente noiosa e villana*,

Circa il senso della guerra «strana», 'straniera' in quanto condotta *extra moenia* oppure 'anormale e distorta' perché fratricida, si rimanda alle considerazioni di Margueron, *Recherches sur Guittone*, pp. 51-52. Sul Sirventese-canzone *Gente noiosa e villana* cfr. Brunni, *La città divisa*, pp. 83-85.

⁹² Osserva Monica Cerroni, d'altro canto, che la posizione sociale di Guittone doveva essere compatibile con i requisiti richiesti per l'entrata nell'ordine nobiliare della cavalleria gaudente: v. *Guittone d'Arezzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, LXI, 2003, pp. 545-551: 548).

⁹³ Lettera a «messer Marzucco Iscornigiano», in Guittone, *Lettere*, pp. 199-204: 200.

detiene la propria «casa» e il proprio «podere» su pagamento di un «fio» al comune (vv. 63-65). La sua cultura trobadorica non è in discussione; tuttavia, a differenza non solo di Bertran de Born, ma anche di trovatori contemporanei come Bertran d'Alamanon e Sordello (la cui netta connotazione feudale e militare risalterà agli occhi degli italiani al tempo della spedizione del conte di Provenza contro Manfredi), la sua mentalità rispecchia soprattutto quella del ceto dirigente comunale duecentesco, il quale basava la propria formazione essenzialmente su elementi di diritto e di retorica, necessari – *in primis* a podestà, capitani del popolo, giudici e notai – per espletare gli incarichi di governo e di amministrazione delle città-stato italiane⁹⁴.

Se Bertran de Born, come si legge in *Guerr'e pantais veg et affan*, gode per la rottura della tregua, perché segna la ripresa delle ostilità («Per que-m platz gerra ben facha / e-m platz qan la treva es fracha», vv. 14-15)⁹⁵, in *Gente noiosa e villana* Guittone mostra una piena adesione al sistema ideologico sul quale si incardina il comune medievale, promosso dall'intera serie dei trattati politici preumanistici – come l'*Oculus pastoralis*, il *De sapientia potestatis* di Orfino da Lodi, il *De regimine civitatum* di Giovanni da Viterbo, il *Tresor* di Brunetto Latini, il *De arte loquendi et tacendi* di Albertano da Brescia – e riassumibile nel binomio *pax et bonum commune*⁹⁶. Le complesse vicende politiche del Duecento e le tensioni tra fazioni politiche e gruppi sociali negarono alle maggiori città italiane la possibilità di godere sia di lunghi periodi di pace sia di *reggimenti* autenticamente propensi a ricercare il vantaggio dell'intera comunità. Tuttavia, benché i gruppi che lottarono per il potere e si alternarono alla guida delle città mostrassero nei fatti una debole tensione a met-

⁹⁴ Per Guittone è forse improprio parlare di cultura “universitaria”, almeno nel senso in cui l'aggettivo risulta applicabile alla generazione stilnovista dei fiorentini Cavalcanti e Dante (e, per certi aspetti, anche all'esperienza del bolognese Guinizelli, «padre» loro). Lo *Studium* aretino dovette comunque esercitare una notevole influenza su Guittone, la cui imponente produzione epistolografica in volgare, improntata ai precetti dell'*ars dictandi*, troverebbe il proprio retroterra proprio «nell'insegnamento dello *Studium*, e in particolare nell'attività didattica di [...] Bonfiglio attorno al 1255, con la cui importazione dello stile alto particolarmente paiono congruenti i principi di amplificazione, di accumulazione, di ellissi che governano la prosa guittotoniana» (Leonardi, *Guittone e dintorni*, pp. 205-223: 212).

⁹⁵ Gouran, *L'amour et la guerre*, p. 830.

⁹⁶ «Se prendiamo in esame l'intera serie dei trattati preumanistici, [...] tutti accettano [...] che lo scopo ultimo del buongoverno deve essere il mantenimento della pace sulla terra e che ognuno deve soprattutto cercare di vivere in piena tranquillità e concordia con gli altri»: Q. Skinner, *Ambrogio Lorenzetti: l'artista come filosofo della politica*, in «Intersezioni», VII (1987), 3, pp. 439-482: 444-445. Sulle opere citate si veda anche E. Artifoni, *Sull'eloquenza politica nel Duecento italiano*, in «Quaderni medievali», 35 (1993), pp. 57-78. Sul concetto di bene comune si veda ora la messa a fuoco di Bruni, *La città divisa*, pp. 19 ss.

tere in pratica i principî fondanti della pace e del bene collettivo, lungo i decenni e attraverso le trasformazioni politiche e istituzionali questi restarono, se non altro nella pubblicistica ufficiale, valori primari per il comune, che nessun intellettuale – e nessun rimatore – italiano del tempo, formatosi in contesto repubblicano, avrebbe mai messo in discussione.

Il rimpianto per la perdita di pace e giustizia caratterizza anche l'altra grande canzone politica di Guittone, *Abi lasso, or è stagion de doler tanto*, scritta per Firenze dopo la sconfitta guelfa di Montaperti⁹⁷. Come nella posteriore *Magni baroni*, anche in *Abi lasso, or è stagion* il poeta porta in scena la prosopopea del "corpo mistico" del comune. Se per Pisa opererà, come si è visto, per la figura di una donna, per Firenze Guittone sceglie invece la figura del Leone (il Marzocco), al quale i continui contrasti tra le parti cittadine hanno apportato progressive mutilazioni e lacerazioni, iniziate con l'estrazione di unghie e denti («Leone, lasso, or no è, ch'eo li veo / tratto l'onghie e li denti e lo valore», vv. 31-32) e proseguite con lesioni e ferite pressoché mortali, fino a che la parte ghibellina ribelle, estraniatasi dal corpo stesso del Leone, non ha finito per sconfiggerlo e finanche "possederlo" («or hanno lui e soie membre conquise», v. 45). La rovina di Firenze, che da «alta Fior sempre granata» è divenuta «sfiorata Fiore» (vv. 5 e 16), inizia per Guittone proprio con la dismissione di «giustizi' e poso» (v. 26), 'giustizia e pace'. Le lacerazioni intestine indeboliscono il comune, lo portano alla sconfitta contro i nemici esterni e lo costringono ad accettare una vergognosa servitù.

A qualche anno di distanza dal *planb* di Guittone, dopo la battaglia di Benevento anche il fiorentino Chiaro Davanzati deprecherà, nella canzone *Abi dolze e gaia terra fiorentina*, le divisioni interne alla città di «Fiorenza», ormai «sf[i]orita» (v. 43), letteralmente maledicendo «chi 'mprima disse "parte" / fra li suoi figli» (vv. 41-42). L'esito del conflitto tra le fazioni è, anche per Chiaro, la «schiavonia» (v. 50): se i ghibellini consegnarono la città per due volte agli Svevi, con gran danno per la *pars Ecclesiae*, ora i guelfi l'hanno messa nelle mani di Carlo d'Angiò, al quale Firenze dovrà pagare presto «il fio» (v. 54)⁹⁸.

Come in *Magni baroni* il ricorso all'intervento militare è considerato necessario al fine di ripristinare l'integrità del corpo comunale, così anche da *Abi lasso, or è stagion* emerge una considerazione dell'impegno

⁹⁷ Canzone XXV ed. Egidi; testo secondo Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 206-209.

⁹⁸ Per il testo di *Abi dolze e gaia terra fiorentina*, «certo dipendente dalla canzone XIX di Guittone (*Abi lasso, or è stagion...*, per la disfatta di Montaperti)», si fa riferimento a C. Davanzati, *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1965, pp. 91-95: 92-93. Alla canzone di Chiaro dedica alcune pagine R. Stefanini, *Guittone poeta politico*, in Picone, *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario*, pp. 165-176, in un contributo incentrato sulle guittonianne *Abi lasso, or è stagion* e *O dolce terra aretina*.

bellico quale elemento ineluttabile della politica cittadina. L'espansione dell'influenza di Firenze, che – legittimata dalle proprie origini – ha cercato di porsi come novella Roma nel panorama italiano, si fonda su un'implicita sequenza di campagne militari, che le hanno permesso di sottomettere «provinc' e terre, press'o lunge, mante» (v. 20); la stessa endemica ostilità con il comune di Siena, che dopo Montaperti ha tolto a Firenze l'egemonia sulla Toscana e le restituisce «tutta l'onta e 'l danno» subìti (v. 48), è una contrapposizione d'armi, culminata nella battaglia campale ma diffratta nel tempo e sul territorio in una serie di conflitti per il controllo della regione. Tali contrasti rientrano nelle normali dinamiche politiche; finché Firenze «ritenea modo imperiale» (v. 18), legittimamente aspirando alla *translatio imperii*, il suo impegno bellico rappresentava per il poeta guelfo una conseguenza naturale della sua missione terrena di apportatrice di pace e giustizia, di fatto coincidente con la missione che il *Liber Augustalis* attribuiva ai *principes gentium*⁹⁹. Quando sia condotta con fini nobili, la guerra può, dunque, anche assumere una valenza positiva; in questi casi l'uso della forza risponde a criteri di giustizia e mira, in ultima analisi, a fare trionfare la pace¹⁰⁰.

Secondo questo punto di vista, è naturalmente escluso ogni compiacimento per la violenza e i suoi effetti. Allorché indugia su immagini cruente, in *Ahi lasso, or è stagion* l'Aretino non lo fa per magnificare la guerra, ma solo per denunciare l'inumana crudeltà dei soldati «Alamanni», che in città hanno infierito anche su vecchi e bambini (vv. 69-72):

e poi che li Alamanni in casa avete,
servite-i bene, e fatevo mostrare
le spade lor, con che v'han fesso i visi,
padri e figliuoli aucisi.

Dello stile di Bertran Guittone ritiene, però, tanto il gusto per l'enumerazione dei territori coinvolti nel conflitto («Montalcino... / Montepulciano... /... Maremma... / Sangimignan, Pog[g]iboniz' e Colle / e Volterra...»), vv. 51 ss.), tipico del genere del sirventese (si richiami ad esempio la terza stanza di *Un sirventes vuelh far* di Uc de Saint Circ, citato in

⁹⁹ Osserva Cécile Le Lay che «Guittone transpose sur un plan poétique le thème très répandu à son époque de Florence “nouvelle Rome”, à l'image de la *translatio imperii* consacrée par la littérature française (par exemple dans le *Cligès* de Chrétien de Troyes, qu'il connaissait bien)»: *Le désastre de Montaperti chez Guittone d'Arezzo*, in Fontes Baratto, Marietti et Perrus, *La poésie politique dans l'Italie médiévale*, pp. 17-45: 18.

¹⁰⁰ Scrive Skinner, *Ambrogio Lorenzetti*, p. 445: «I trattati preumanistici continuano ad invocare una convinzione che appartiene essenzialmente all'antica Roma [...], ossia che la pace non dovrebbe essere considerata una mera assenza di discordia, [...] bensì uno stato di trionfo, una vittoria sulle forze della discordia e della guerra che minacciano costantemente di distruggere la vita civile».

precedenza: «Argens' e Avigno / e Nemz' e Carpentras, Vennasqu' e Cavallo, / Usetge e Melguer, Rodes e Boazo, / Tolzan et Agenes e Caortz e Guordo...», vv. 18 ss.), quanto soprattutto il piglio satirico; la sferzante, sarcastica ironia della sesta stanza e del congedo, funzionale a irridere la pretesa dei degenerati Fiorentini di rendere la propria città «re del Toscano» (v. 90), ha infatti pochi termini di paragone nella lirica italiana duecentesca di argomento politico, che predilige invece i modi dell'invettiva o del lamento (vv. 91-97):

Baron lombardi e romani e pugliesi
e toshi e romagnuoli e marchigiani,
Fiorenza, fior che sempre rinovella,
a sua corte v'apella,
che fare vol de sé rei dei Toscani,
dappoi che li Alamani
ave conquisi per forza e i Senesi.

La lettera XIV ai Fiorentini, di poco posteriore a *Abi lasso, or è stagion* e anteriore all'entrata di Guittone nei gaudenti, riprende, tra gli altri, anche alcuni motivi della canzone, come il “disfioramento” della città, il legame tra Romani e Fiorentini, l'immagine del Leone *conquiso* e l'ironia sulle aspirazioni al dominio della Toscana («Sia convitato, sia, del mond' ogni barone, e corte tenete grande e meravigliosa, re dei Toscani, coronando vostro leone, poi *conquiso* l'avete a fine forza!», § 12). Particolare sviluppo riceve il tema della pace, i cui «dolci e delectosi e savorevili frutti» sono contrapposti ai frutti «crudeli e amarissimi e venenosi» cresciuti nel «deserto di guerra» (§ 28). Questa rappresenta sempre un danno per il comune: in guerra perdono tutti, vincitori e sconfitti, mentre la pace rappresenta per tutti una vittoria (§ 43)¹⁰¹.

Giustizia e pace, che anche il *Liber Augustalis* federiciano raffigura come due sorelle inseparabili («que velud due sorores se invicem amplexantur»), sono i principî fondanti di una *civitas* repubblicana. Come si legge nella *Rettorica* di Brunetto Latini, per fare una città non basta costruire una cerchia di mura e accogliervi degli individui; perché quegli individui possano essere definiti «cittadini d'uno medesimo comune» occorre, infatti, che vivano «ad una ragione», ove con «ragione» si intende lo *ius*, «cioè giustizia, della quale dicono i libri della legge che giusti-

¹⁰¹ La l. XIV si legge in Guittone, *Lettere*, pp. 155-179. Cfr. la lettura di Mazzoni, *Tematiche politiche*, pp. 373 ss.

¹⁰² B. Latini, *La Rettorica*, Testo critico di Francesco Maggini, Prefazione di Cesare Segre, Le Monnier, Firenze 1968, pp. 13 e 20. Il passo è citato anche da Le Lay, *Le désastre de Montaperti*, p. 24, che insiste proprio sulla rilevanza del concetto di *ragione* in *Abi lasso, or è stagion* e nel resto della produzione politica di Guittone.

zia è perpetua e ferma volontade d'animo che dae a ciascuno sua ragione»¹⁰². Analogamente, nella lettera ai Fiorentini Guittone afferma che, come per fare un uomo non bastano «persona bella né drappi ricchi», ma occorrono «ragione e sapienza», così perché una città possa distinguersi da un «bosco» o dalle «alpi, ove alpestri e selvaggi se sogliano trovare omini come fere» (§ 26), non bastano «palagi né rughe belle», ma è necessario che regnino «giustizia e pace» (§ 7-8). La consonanza, anche verbale, con la canzone *Abi lasso, or è stagion* e con il complesso della letteratura duecentesca di matrice repubblicana è evidente: una comunità di cittadini deve aspirare a «ritener giustizi' e poso» e, per dirla con il Brunetto del *Tresor* (su cui si tornerà più avanti), a «vivre en pais, sens [tort] faire».

Prevedibilmente, l'atteggiamento di Guittone nei confronti della guerra rimane invariato dopo l'entrata nell'ordine dei frati gaudenti. È significativo che egli scelga di utilizzare proprio la *guerra* come termine di paragone per definire l'assoluta negatività di Amore: nei primi versi di ogni stanza della canzone *O tu, de nome Amor*, Amore è detto appunto «guerra» (v. 31), «guerra de fatto» (v. 1), «peggio che guerra» (vv. 16, 46 e 76), «guerra mortale» (v. 61)¹⁰³. La pace è un valore primario tanto per il laico cittadino quanto per il religioso; al di là del significato metaforico del distico, dal punto di vista di Guittone la ricerca gratuita dello scontro armato rappresenta una colpa grave (vv. 92-93):

ma quelli è senza scusa assai colpato
che no li tocca guerra e cher battaglia.

Argomento simile, ma in contesto politico, occorre nella lettera XIV, allorché Guittone ammonisce i Fiorentini a non prestare ascolto ai guerrafondai: «E se alcuno è intra voi che pure guerra li piaccia, piaccia ad opo suo: non tutti il seguite a morte vostra» (§ 43)¹⁰⁴.

Se la guerra si connota sempre negativamente, in quanto antitesi dell'ideale civile e religioso di pace, nel progetto della «Cavallaria» gaudente – che si modellava su quella templare, pur mantenendo un saldo radicamento nel tessuto cittadino italiano – non altrettanto può dirsi dell'esercizio del «ben pugnare»¹⁰⁵. Contro il male e le divisioni tra gli uomini,

¹⁰³ Canzone XXVIII ed. Egidi; testo secondo Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 218-221.

¹⁰⁴ Guittone, *Lettere*, pp. 161-162.

¹⁰⁵ Traggo le due ultime citazioni rispettivamente dal v. 2 del frammento di canzone annesso alla l. XXXVI, indirizzata a «messer Ranuccio de Casanova» (Guittone, *Lettere*, p. 349), e dal v. 29 della canzone-manifesto *Ora parrà s'eo saverò cantare* (XXV ed. Egidi; testo Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 214-217: 215). Sull'ordine dei gaudenti cfr. M. Gazzini, *Fratres e milites tra religione e politica. Le Milizie di Gesù Cristo e della Vergine*

nelle mani dei *militēs Christi* le armi sono uno strumento al servizio del bene e della concordia; come si legge nel *plazer Tanto sovente dett'aggio altra fiada* (vv. 75-76), un cavaliere cristiano

a ben pugna,
unde guerra diparte e pace aduce¹⁰⁶.

Frate Guittone sfrutta qui un argomento topico, che rimonta al verbo paolino (2Cor 10,3-4, 2Tim 2,3) e conosce uno straordinario sviluppo nel Medioevo cristiano. La prospettiva è analoga a quella di altri testi della conversione, come la lettera XI a Orlando da Chiusi vista in precedenza: per superare i laceranti conflitti cittadini tra le parti, la cavalleria gaudente mira a disciplinare e incanalare le forze dell'aristocrazia militare, opponendosi alla *lei de gerra* che informa l'etica cortese e cavalleresca di *nobiles et potentes* e rileggendo in senso cristiano gli ideali repubblicani di «pace e ragione».

8. Nel *corpus* della tradizione lirica di argomento politico in lingua di *sì*, che tanti tratti di originalità presenta rispetto alle altre aree linguistico-letterarie romanze, l'ambiente pisano si distingue per varietà e vivacità. Arrigo Baldonasco può essere ascritto all'«ambiente culturale pisano-lucchese»; *Alegramente e con grande baldanza* «serba tracce consistenti e irriducibili» della parlata pisana, che «doveva essere per lo meno familiare all'autore» (fosse egli Don Arrigo in persona oppure un poeta italiano al suo servizio)¹⁰⁷; lo stesso Guittone, come abbiamo visto, nel 1288 rivolge la propria attenzione alla città marinara nel comporre la canzone *Magni baroni*. Lotto di ser Dato indirizza a Pisa un «lamento» (L 97, *Dela fera infertà e angoscioza*) nel quale le «dogle» e le «fere catene» di cui parla sembrano fare riferimento alla detenzione nelle carceri genovesi dopo la battaglia della Meloria del 1284¹⁰⁸; e analogo tema di prigionia svolge la canzone 105 del Laurenziano *Lasso taupino!, en che punto crudele*, adespota nel codice e forse ascrivibile al pisano Bacciarone di messer Bacone¹⁰⁹, autore dell'altra canzone politica *S'e', dolorozo, a*

nel Duecento, in «Archivio storico italiano», CLXII (2004), 1, pp. 3-78: 47 ss., e Paolo Borsa, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Cadmo, Fiesole 2007, pp. 150-154.

¹⁰⁶ Canzone XXXIV ed. Egidi: *Le Rime di Guittone*, pp. 93-96: 95.

¹⁰⁷ Cito nell'ordine dai cappelli di Berisso e Larson a *I Poeti della Scuola siciliana*, III, pp. 574 e 1147.

¹⁰⁸ Testo CLPIO, p. 165.

¹⁰⁹ Sulla possibile attribuzione della canzone a Bacciarone cfr. Contini, *Poeti del Duecento*, I, p. 323; Margueron, *Recherches sur Guittone*, pp. 153-154; e il cappello introduttivo dello stesso Margueron alla l. XXVII a «Baccarone di messer Bacone» in Guittone, *Lettere*, p. 280. Testo CLPIO, p. 170. Avalle ha fornito una parafrasi dell'ade-

voler movo dire (L 103). Quest'ultimo componimento, che contiene «chiari riferimenti a una condizione di prigionia, condivisa per di più anche qui da un gruppo di sodali»¹¹⁰, si segnala da un lato per un significativo richiamo (già notato da Contini)¹¹¹ alla celebre canzone di Guittone per la sconfitta guelfa di Montaperti, che riadatta alla situazione pisana (*S'e', dolorozo* 17-19 «E chi nd' à fatto ciò? Il ben fuggire / e 'l mal seguire di quei, che possansa / più 'n Pisa aviano di menar la danza») un passaggio relativo al contesto fiorentino (*Abi lasso, or è stagion* 35-36 «E ciò li ha fatto chi? Quelli che sono / de la schiatta gentil sua stratti e nati»), e dall'altro per l'opposizione tra la «pace» agognata dal poeta (v. 29) e la presente «guerra», che ha regalato un'insperata baldanza a nemici un tempo intimiditi sia «'n parte di mar» che «di terra» (vv. 14-16)¹¹².

Dall'attualità politica della sua città, e in particolare dalla dolorosa condizione di «morte» e «pregione» (v. 77) dei suoi concittadini, trae ispirazione e materia per il canto anche un altro poeta pisano, Panuccio del Bagno. La sua canzone *La doloroza noia*, che si tende ora a datare al periodo seguito alla sconfitta della Meloria, coincidente con la signoria del conte Ugolino (1284-1288)¹¹³, mostra significative consonanze con le rime politiche di Guittone, in particolare *Gente noiosa e villana*, ma nei primi versi presenta interessanti contatti anche con l'attacco di *Dogliosamente e con gran malenanza* di Fredi da Lucca¹¹⁴. Anche in questo componimento si ravvisa l'assenza di un'autentica ispirazione marziale. Come *Ben è rason* di Arrigo Baldonasco, *La doloroza noia* declina l'argomento politico in senso civile, ma, alla stregua di *S'e', dolorozo* di Baccia-

spota *Lasso taupino!*, *en che punto crudele* e della canzone di Lotto di ser Dato *Dela fera inferà e angoscioza*, oltre che della risposta di Panuccio L 98 *Magna medela a grave e pe-riglioza*, nel *Quaderno di traduzioni ivi*, pp. 839-849: 844-845 (*Lamenti di carcerati*).

¹¹⁰ Leonardi, *Il canzoniere Laurenziano*, p. 202.

¹¹¹ Contini, *Poeti del Duecento*, I, p. 323.

¹¹² Testo CLPIO, p. 169.

¹¹³ Cfr. Leonardi, *Il canzoniere Laurenziano*, p. 200 (cui si rimanda anche per la bibliografia). Il contributo di Marco Tangheroni, che propone una datazione più alta, «agli anni immediatamente successivi al 1254» (*Nobiltà e popolo nella Pisa del Duecento. Per una rilettura della canzone politica di Panuccio del Bagno*, in «Rivista di letteratura italiana», X [1992], 1-2, pp. 9-24: 16), si segnala comunque per le interessanti riflessioni circa la criticità, per la *pars militum* cui è ascritto Panuccio, del momento in cui furono introdotte nell'ordinamento comunale le disposizioni antimagnatizie. Contatti tra la canzone di Panuccio e la citata l. XIV di Guittone ai fiorentini per Montaperti sono segnalati da Bruni, *La città divisa*, pp. 85-86 n. 162. Per il testo di *La doloroza noia* si fa riferimento a *Le Rime di Panuccio del Bagno*, edizione critica di Franca Brambilla Ageno; presso l'Accademia della Crusca, Firenze, 1977, pp. 72-78.

¹¹⁴ Oltre alla comune disposizione «dolorosa», spicca al v. 5 l'occorrenza proprio di «malenansa», presente tra l'altro anche nell'ugualmente «doloroso» componimento di Bacciarone, al v. 26. Per la dipendenza di *La doloroza noia* dalle rime di Guittone cfr. l'analisi di Tartaro, *Un problema di cronologia*, pp. 65-73.

rone e *Dela fera infertà* di Lotto, si presenta più con i caratteri della denuncia e del lamento che con quelli dell'invettiva. Sul modello del Guittone di *Lasso, pensando quanto* e di *Gente noiosa e villana*, Panuccio deplora di essere costretto a dimorare «tra gente croia» (v. 7), selvaggia e rozza¹¹⁵, e di essere ormai ridotto al silenzio. Da quando «li valorosi e degni e bon' rettori» (v. 30) sono stati messi in disparte («dal lato manco», v. 43), a Pisa la «giustisia» è stata soppiantata dall'iniquità («islealtate, inganno e disragione», v. 97); i nuovi governanti, maligni e corrotti, hanno piegato le istituzioni cittadine agli interessi di fazione e tradito lo «spirito» dell'ordinamento comunale, il quale per sua natura dovrebbe invece essere, appunto, una «comunansa», una comunità in cui aristocrazia e popolo reggano congiuntamente lo stato, attraverso l'elezione di magistrati pubblici (vv. 27-32):

La ch'era comunansa
àno sedutta in parte,
ed àno mizo in disparte
li valorosi e degni e bon' rettori,
per li quali e maggiori
con parvi dividian onor comone.

In *La dolorosa noia* la tematica bellica, rapidamente introdotta alla fine della seconda stanza («e perdute castella e piano in guerra», v. 40), viene svolta nella quarta (vv. 69-75):

E chi lor guerra mena,
quant'a lor terra, son siguri in tutto,
e riprendon condotto
di ciò che volno, in lor città, e 'l quale.
E le terre, che son tante perdute,
non già·ll'ano volute
difender, ma perdute sian lor piace.

L'accento del v. 69 non è tanto un'esortazione a riprendere la «guerra» contro i nemici di Pisa, quanto piuttosto una deprecazione dell'abbandono di un serio impegno militare: con funzione difensiva da un lato, rispetto alle molte «terre» del comune andate «perdute», senza che i reggenti della città abbiano alzato un dito per proteggerle; e con finalità preventiva dall'altro, nella necessità di evitare che le città aversarie pos-

¹¹⁵ Cfr. *Lasso, pensando quanto*, vv. 7-11: «e ch'entra gente croia / ed en selvaggia terra / mi trovo; ciò m'è guerra...» (canz. IX ed. Egidi: *Le Rime di Guittone*, pp. 19-21: 20); e il congedo di *Gente noiosa e villana*, vv. 142-143: «croia / gente e fello paiese» (Contini, *Poeti del Duecento*, I, p. 205).

sano facilmente rifornirsi di quanto serve loro per continuare a insidiare Pisa. Panuccio non manifesta alcuna inclinazione per la lotta armata; si rammarica, anzi, che i rettori non abbiano ricercato la pace con i nemici esterni e abbiano, invece, mantenuto il comune in uno stato di inerte belligeranza, al solo scopo di indebolire e umiliare gli avversari interni (vv. 76-80)¹¹⁶:

e divietato àn pace
solo a confuzion d'omini 'n parte;
e'cciò fatt'ano ad arte;
unde proced[e]rà in lor gran danno,
ché non sofferrà Dio sì grande inganno.

9. Il *Tresor* di Brunetto Latini rappresenta un valido termine di confronto per valutare il punto di vista sulla guerra dei rimatori dell'Italia comunale come Guittone e Panuccio. Nell'opera, scritta in volgare d'*oïl*, Brunetto fonde la tradizione enciclopedica e moralistica di area francese con la trattatistica, di stampo prettamente italico, rivolta alla formazione del ceto dirigente comunale; i primi due libri sono dedicati rispettivamente a un'esposizione «dou comencement dou siecle, et de l'ancieneté des vieilles estoires et de l'establissement dou monde et de la nature de toutes choses» e alla trattazione «de vices et de vertus», mentre il terzo, che «enseigne a home parler selonc la doctrine de rethorique», è concepito specificamente per «li sires» che «doit gouverner les genz qui souz lui sont, meesmement selonc les usaiges [as] ytaliens», ossia per il podestà professionale (I i 1-4)¹¹⁷. Brunetto – di cui nel canzoniere Vaticano si conserva un componimento, *S'eo son distretto inamoratamente*, leggibile come canzone-sirventese per «lo bianco fioreauliso» di Firenze (v. 14) e perfettamente congruente con il gruppo di canzoni “d'esilio” studiato da Bartuschat¹¹⁸ – non ha una posizione pregiudizialmente avversa alla

¹¹⁶ Per il significato di *confuzione* e dell'intero v. 77 si veda il *Glossario* de *Le Rime di Panuccio del Bagno*, pp. 115-160: 122: «a umiliazione, per la sconfitta degli avversari nel parteggiare (cittadino)».

¹¹⁷ Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri e Sergio Vatteroni, Testo a fronte, Einaudi, Torino, 2007, p. 4; sulla strutturazione dell'opera, sul contesto politico e culturale e sulle fonti di Brunetto si veda l'*Introduzione* di Beltrami, *ivi*, pp. VII-XXVI, cui si rimanda anche per la bibliografia (*ivi*, pp. XXXV-XLVI).

¹¹⁸ Bartuschat, *Thèmes moraux et politiques*. Per la canzone *S'eo son distretto inamoratamente* cfr. ora S. Lubello (a cura di), *Brunetto Latini*, in *I Poeti della scuola siciliana*, III, pp. 305-314. Circa l'interpretazione politica del componimento, dopo il cenno di Folenà, *Cultura poetica dei primi Fiorentini*, p. 187 n. 37, si vedano: P. Armour, *The love of two Florentines: Brunetto Latini and Bondie Dietaiuti*, in «Lectura Dantis», IX (1991), pp. 11-33; L. Rossi *Brunetto, Bondie, Dante e il tema dell'esilio*, in T. Crivelli (a cura di),

guerra. Al contrario, proprio nel terzo libro sostiene che essa rappresenta l'occasione migliore tra tutte per poter dar prova della propria forza e del proprio valore e acquistare fama (III 82 [*Ci dit que li sires doit faire quant il est a la ville venus*], 13)¹¹⁹:

mes se il a en cest siecle vivant [chose] ou l'en puisse ouvrer sa force et son pooir, et aquerre haute renomee de sa vertu, je di que en ce la guerre sormonte toutes beseingnes, car elle fait home prou as armes, franc de coraige, vigorous et plein de vertus, fors a travaux, veillables a aguais, soutil et engignox en toutes choses.

Tuttavia, se la guerra permette di saggiare il valore individuale, per la cittadinanza rappresenta essenzialmente una dolorosa necessità. Lungi dal vagheggiare uno stato di perpetua belligeranza, secondo il punto di vista della feudalità minore e dei *joves* di cui si fa portavoce Bertran de Born, Brunetto concepisce la guerra non come un esercizio fine a se stesso, ma come uno strumento da utilizzare solo quando le circostanze lo rendano inevitabile: una guerra si giustifica se viene intrapresa allo scopo di portare nella vita della comunità pace e giustizia (II 86 [*Ci dit de la guerre*], 1)¹²⁰:

Au tens de la guerre, quant il lor covient bataille faire, il doivent tot premierement comencier la guerre a cele entencion, que, après la bataille, il puissent vivre en pais, sens [tort] faire.

A chiosa di questo passaggio del *Tresor* è possibile allegare alcuni settenari del *Tesoretto*, nei quali lo stesso Brunetto esorta chi sia costretto a prendere le armi per il suo comune a battersi con valore, anche fino alla morte, ma allo stesso tempo – si richiami a questo proposito la lettera XIV ai Fiorentini di frate Guittone – lo ammonisce a non provocare («né non sie trovatore»), a non ricercare in prima persona il conflitto (vv. 2143-53)¹²¹:

Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi, con una bibliografia degli scritti a cura di Carlo Caruso, 2 tt., Casagrande, Bellinzona 1997, pp. 13-34, e la nota al testo dello stesso Rossi nell'*Antologia della poesia italiana*, Einaudi, diretta Cesare Segre e Carlo Ossola, Torino 1997, I. *Duecento-Trecento*, pp. 135-137. Alla luce della collocazione dantesca di Brunetto tra i sodomiti rimane comunque stimolante l'interpretazione del testo proposta da d'Arco Silvio Avalle (*Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Ricciardi, Milano-Napoli 1977, pp. 87-106), il quale legge la corrispondenza poetica tra Brunetto e Bondie Dietaiuti (*Amor, quando mi membra*) come testimonianza di un amore omosessuale.

¹¹⁹ Brunetto, *Tresor*, pp. 812-820: 818.

¹²⁰ *Ivi*, pp. 532-536: 532.

¹²¹ *Il Tesoretto*, in Contini, *Poeti del Duecento*, II, pp. 175-277: 250.

E ancor non ti caglia
 d'oste né di battaglia,
 né non sie trovatore
 di guerra o di romore.
 Ma se pur avvenisse
 che 'l tuo Comun facesse
 oste o cavalcata,
 voglio che 'n quell' andata
 ti porte con barnaggio
 e dimostreti maggio
 che non porta tuo stato.

Analoga avversione per la guerra mostrano il guelfo Ruggeri Apuliese e il ghibellino Provenzano (si tratta con ogni probabilità del Salvani di dantesca memoria), in una tenzone in *coblas doblas* databile agli anni subito successivi alla battaglia di Montaperti. Provenzano depreca le mortali conseguenze della guerra («la guerra molto mi spiace, / ke frutta pistolenza», vv. 59-60), mentre Ruggeri, lodando la pace («buon' è la pace», v. 49), come Brunetto e Guittone condanna il ruolo funesto di chi si studia di provocare lo scontro armato («Ki mette briga e tenza / in mal' ora fu nato!», vv. 53-54)¹²².

Brunetto non ha alcun dubbio circa la preminenza dell'arte del governo sull'arte della guerra: una città prospera nella pace e si regge più sul senno e sulle decisioni coraggiose dei suoi governanti, che non sulle sortite militari di condottieri spesso avidi e sconsiderati. 'A poco valgono le armi fuori, se manca il senno dentro', scrive Brunetto; ove l'opposizione tra «dehors» e «dedens» rimanda sul piano politico alla dinamica tra impegno militare *extra moenia* e attività di governo *intra moenia* e, sul piano della virtù individuale, al rapporto tra vigore fisico e raziocinio (II 87 [*Ci devise li contens entre la guerre et la pais*], 1)¹²³:

Mes, por amenuissier la [creance] de çaus qui dient que l'afaire de guerre est plus grant que cil de la cité, dit le maistre que pais et le affaire de la cité est manteneue par sens et par consoil de corages, mes li plusors ont quise bataille par aucune covoitise: mes a la verité dire poi vallent les armes dehors, se le sens n'est dedens.

Spostandosi dalla Toscana comunale alla Marca degli Ezzelini – la quale, come è noto, presenta analogie sociali e culturali con il sistema delle corti occitaniche (si pensi anche solo alla figura di Sordello e al leggendario episodio del rapimento di Cunizza da Romano) –, il punto di

¹²² *Ivi*, I, pp. 907-911: 909.

¹²³ Brunetto, *Tresor*, p. 536.

vista di Brunetto, Guittone e Panuccio appare condiviso anche dal cronista Rolandino, maestro dello *Studium* padovano e notaio del comune¹²⁴. Pur mostrando riverenza per il *mos militum* della *nobilitas sanguinis* veneta, Rolandino da Padova è pur sempre un uomo di legge, devoto ai principî costitutivi del comune medievale. Così, allorché nella *Cronica* deve riferire delle scorrerie compiute nel trevigiano dall'esercito della propria città, sente la necessità di puntualizzare che il popolo ha deliberato a favore dell'intervento militare «*invitus*», 'controvoglia'; il diritto, infatti, dovrebbe sempre prevalere sulla forza, a meno che non vi sia il concreto rischio che l'avversario approfitti della mitezza altrui per accrescere la propria iniquità (III 8)¹²⁵. I Padovani hanno mosso guerra ai Trevigiani (1234-1235) allo scopo di poter godere in futuro di una pace più salda e duratura. Ezzelino al contrario, il quale persegue una politica di espansione e dominio che sfocerà in un'odiosa e terribile tirannide, è portatore di un punto di vista antitetico rispetto a quello delle comunità cittadine: ritenendosi ingiuriato dalle operazioni militari e dalle scorrerie compiute da Padovani e Trevigiani sulle sue terre, lui solo («*solus Ecelinus de Romano*»), disinteressandosi del bene collettivo, medita di proseguire la guerra, per ottenere personale vendetta (III 9)¹²⁶.

Anche il punto di vista di Ezzelino sullo scontro armato sembra opporsi a quello di Rolandino e dei suoi concittadini. Chiuso nella propria ira, l'audace condottiero poco si cura delle terribili conseguenze della battaglia campale svoltasi per la presa di Montagnon, che il cronista illustra, invece, in tutta la loro atrocità. Lessico e immagini richiamano da vicino le cruente descrizioni bertrandiane; Rolandino, però, che è stato testimone in prima persona di alcuni di quegli avvenimenti («*et vidi ego...*»), non si compiace affatto della violenza, delle ferite e delle mutilazioni inferte ai combattenti e mira piuttosto a rivelare l'estremo orrore della guerra (IV 2)¹²⁷:

¹²⁴ L'episodio del ratto di Cunizza a opera di Sordello, di cui parla la *vida* del trovatore, è raccontato in *Cronica* I 3: Rolandino, *Vita e morte di Ezzelino da Romano (Cronica)*, a cura di Flavio Fiorese, Fondazione Lorenzo Valla-A. Mondadori, stampa Farigliano 2004, pp. 44-46 (ma cfr. anche p. 580 n. 26).

¹²⁵ «*Set cum preces omnes funderentur in vanum, videns populus paduanus vires aliquando plus valere quam iura, videns eciam quod interdum ex humilitate pravitas sumit robur, immo ferro quandoque rescinditur cum dolore, quod in tumorem permisit crescere pietas medicorum, plurimis vicibus, licet invitus, idem populus terras invasit hostiliter illorum de Romano, discurrens per terras, per castra et per confinia Pedemontis...*» (*ivi*, p. 138; corsivo mio).

¹²⁶ «*Et quoniam [...] quietatum videbatur negocium sive werra in Marchia tarvisina, sperabant omnes ulterius permanere in bona pace [...] solus Ecelinus de Romano offensas factas in castris et locis per Marchiam ex utriusque partis exercicio et labore in suam attraxit iniuriam et [...] meditatus est ulcionem*» (*ivi*, p. 140).

¹²⁷ *Ivi*, p. 168; corsivo mio.

Et ita Ecelinus, fraudatus sua spe temeraria et audaci reversusque ad castra sive tentoria, permansit in ira sua, parum vel nichil curans quod illuc fuerunt aliqui boni paduani cives in parte pugnancium *sagittis fixi, tranfossi lanceis, ensibus vulnerati*. Et vidi ego *militem quendam de bonis militibus paduanis*, qui cum Ecelino pariter ad castrum expugnandum ascenderat, *ambobus pedibus horribiliter detruncatum*.

10. La ricognizione condotta sul *corpus* della lirica italiana delle Origini conferma ciò che Dante asserisce nel *De vulgari eloquentia* circa il mancato sviluppo in lingua di *sì* di una poesia d'armi assimilabile a quella di Bertran de Born. La guerra è tema affrontato spesso nei componimenti di argomento politico, soprattutto all'epoca dei grandi conflitti che si svolsero in Italia dopo la morte di Federico II: le lotte tra ghibellini e guelfi, la disfatta della *pars Ecclesiae* e di Firenze a Montaperti, la discesa di Carlo d'Angiò contro Manfredi, culminata nella battaglia di Benevento, e poi la spedizione di Corradino, sconfitto dallo stesso Carlo a Tagliacozzo, fino allo scontro navale della Meloria, che vide Genova trionfare su Pisa. Tuttavia, presso i rimatori italiani del Duecento la guerra non è mai cantata con l'entusiasmo e il vitalismo di Bertran de Born, che rivivono invece – sia per le magnifiche scenografie belliche, sia nell'entusiasmo per la ripresa delle ostilità e il rinnovarsi del *Pretz* – presso alcuni trovatori, quali il genovese (e poeticamente bilingue) Percivalle Doria, l'altro genovese Luchetto Gattilusio e Aicart del Fossat.

I presupposti ideologici della poesia d'armi non sono conformi al punto di vista e alla mentalità dei gruppi sociali che utilizzano il volgare di *sì* per la propria espressione letteraria. I rimatori italiani non sono cavalieri o giullari, comparabili ai trovatori attivi nel mondo delle corti provenzali; sono, invece, uomini di legge, esperti di retorica, funzionari comunali, medici, cambiatori e mercanti. Ciò non significa che non abbiano dimestichezza con la guerra; al contrario, risultano incardinati nelle schiere degli eserciti cittadini, pronti a prendere le armi per il comune in caso di necessità. Tuttavia, più che professionisti delle armi sono professionisti della parola e, anche quando appartengano al ceto aristocratico (come Fredi e Panuccio, o come il Guittone entrato nell'ordine nobiliare e militare dei frati gaudenti), nella produzione letteraria non si connotano tanto per una fisionomia cavalleresca, quanto per l'adesione ai valori repubblicani di giustizia, legalità e pace, su cui si fonda il comune medievale. Non è probabilmente un caso che, oltre alla poesia d'armi, i rimatori italiani non ereditino dal sistema letterario occitanico nemmeno il genere della pastorella: né la semplificazione sociale *bellatores / laboratores*, del tutto anacronistica nell'Italia comunale duecentesca, né la figu-

ra e la prospettiva del cavaliere-poeta si adattano ai tratti socio-culturali dei rimatori in lingua di *sì* e del loro pubblico¹²⁸.

L'ambiente romagnolo de «le donne e' cavalier, li affanni e li agi / che ne 'nvogliava amore e cortesia», rimpianto da Dante in *Purg.* XIV 109-110¹²⁹, non è assimilabile al contesto comunale dei poeti tosco-emiliani. Lontano dal mondo delle corti, l'associazione bertrandiana di armi e amore perde di forza e di significato; la si ritrova, pur mitigata, da un lato nella ballata ghibellina *Sovrana ballata placente* e nella canzone *Alegramente e con grande baldanza* di Don Arrigo, dall'altro nel parallelismo istituito da Guittone in *Ora che la freddore* tra la «forza de core» del poeta, che si batte per conservare «gioia, canto e amore», e la «forza di guerra» del perfetto *miles*, che persegue «pregio e prode», ma non negli altri testi di argomento politico. Nei quali, per contro, appare nuovo l'impiego del lessico e dei *tópoi* dell'amore per donna allo scopo di esprimere l'amore doloroso per la patria infedele o lontana. Lo stupore e il sospetto di Rolandino dinanzi alla coesistenza, in Ezzelino, di passione amorosa e furore guerresco esprimono bene quella che doveva essere la sensibilità dei rimatori comunali: quando si milita «in amoris curia», non si può allo stesso tempo desiderare «castrorum desolacionem [...] vel villarum», «urbium excidium vel ruinam» e «cedem hominum» (*Cronica* VI 6)¹³⁰.

Se per Bertran de Born e per i *joves*, del cui punto di vista egli si fa interprete, la guerra costituisce il rinnovarsi di un esercizio che definisce il gruppo sociale dei *cavalliers* e garantisce il perpetuarsi della società cortese, del suo codice e delle sue ritualità, per i poeti dell'Italia comunale essa rappresenta essenzialmente una dura necessità. La guerra non è un bene: le sconfitte contro i nemici esterni privano i cittadini della prosperità economica e della libertà, mentre i contrasti e le divisioni interne, che portano con sé dolorosi e imprevisi rovesci di fortuna, smembrano il corpo comunale, costituito dal complesso dei cittadini. Pertanto, la guerra si giustifica solo nella misura in cui sia intrapresa, come scrive Brunetto nel *Tresor*, «a cele entencion, que, après la bataille, il puissent vivre en pais, sens [tort] faire»; allo scopo di ristabilire, dunque, *pax et*

¹²⁸ Significativamente, tra i testi conservatici il genere della pastorella è ripreso solo nella parodia dialettale della canzone *Una fermata iscoppai da Cascioli* del Castra fiorentino, lodata da Dante nel *De vulgari eloquentia* (I xi 4), e nelle ballate *Era in penser' d'amor quand'ì trovai* e *In un boschetto trova' pastorella* di Guido Cavalcanti, magnate notoriamente incline ai *mores* violenti dell'aristocrazia militare; qualche elemento di riflessione in più in P. Borsa, «*Sub nomine nobilitatis*»: Dante e Bartolo da Sassoferrato, in Claudia Berra e Michele Mari (a cura di), *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*, Cuem, Milano 2007, pp. 59-121: 78-79, e Id., *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, pp. 210-212 e nn.

¹²⁹ Dante, *Commedia*, II. *Purgatorio*, 1994, p. 426.

¹³⁰ Rolandino, *Vita e morte di Ezzelino*, p. 284.

iustitia o, per dirla con le parole di Guittone, «giustizi' e poso», a vantaggio dell'intera comunità.

Anche dinanzi ai grandi conflitti tra Carlo d'Angiò e gli Svevi, i rimatori duecenteschi non guardano alla lotta come all'occasione che permetterà al 'pregio' di rifiorire, né conservano un punto di vista neutrale circa il valore e gli interessi delle parti in campo: nell'esprimere il proprio coinvolgimento nel conflitto, manifestano una precisa scelta di campo, ghibellina o guelfa, senza disdegnare argomenti e considerazioni di opportunità personale. Nelle tenzoni fiorentine promosse o animate da Monte Andrea si osserva, inoltre, un progressivo spostamento dell'interesse dei dialoganti: dalla discussione delle diverse posizioni politiche alla competizione – e complicazione – tecnica e formale.

In questo sistema di testi, poche sono le eccezioni. La sirma del sonetto di Orlanduccio orafo *Oi tu, che se' er[r]ante cavaliere*, indirizzato a Pallamidesse nell'imminenza della discesa di Corradino in Italia, rivela interessanti punti di contatto con la tradizione bertrandiana, e segnatamente con il coevo sirventese di Aicart del Fossat *Entre dos reis vei mogut et enpres*. A differenza degli altri autori fiorentini che partecipano alle tenzoni "angioine", Orlanduccio, che pure dovette nutrire simpatie ghibelline, mostra un atteggiamento di sostanziale neutralità di fronte ai due sovrani seduti alla 'scacchiera': la battaglia sarà grande e feroce, solo il valore militare deciderà chi debba essere vincitore. Si iscrive nel clima di attesa e speranza per la discesa di Corradino anche il sirventese italiano *Alegramente* del castigliano Don Arrigo, il quale, pur non contenendo elementi di *armorum probitas* nello stile di Bertran de Born, si distingue dalle altre canzoni politiche in volgare italiano sia per il punto di vista "feudale" sia per una marcata disposizione bellicosa, che culmina nell'invettiva «Mora, per Deo chi m' à tratato morte».

Tanto il sonetto di Orlanduccio quanto il sirventese di Don Arrigo (come anche il più tardo sonetto in provenzale di Paolo Lanfranchi *Valenz senher, rei dels Aragones*, scritto per la morte di Pietro III d'Aragona)¹³¹ sono esempi significativi dell'incontro tra diversi sistemi socio-culturali e letterari, che si determinò all'epoca della discesa in Italia di Carlo d'Angiò e del suo esercito franco-provenzale. La canzone di Guittone d'Arezzo *Ora che la freddore*, indirizzata a Orlando da Chiusi, è probabilmente anteriore di qualche anno, ma mostra anch'essa una contiguità con il mondo cortese e cavalleresco galloromanzo piuttosto eccezionale per la lirica italiana delle Origini, nella quale non è riconoscibile una vera e propria linea di poesia "non-comunale" ascrivibile al ceto dei *nobiles et potentes*. Più che per l'esordio stagionale, già esperito dai ri-

¹³¹ Cfr. Christopher Kleinhenz, *Esegesi del sonetto provenzale di Paolo Lanfranchi*, in «Studi e problemi di critica testuale», 2 (1971), pp. 29-39 (testo a p. 31).

matori italiani, *Ora che la freddore* spicca nel *corpus* duecentesco per la promozione di un modello militare e aristocratico che esalta il «pregio» di una vita guerresca senza «poso», che non si accorda con i principi di giustizia e pace su cui si fonda l'ideologia comunale.

Se si esclude l'esortazione a «ben forte pugnare» costituita dalla lettera in versi al magnate fiorentino Corso Donati, *Ora che la freddore* rappresenta un'eccezione nella produzione dello stesso Guittone, il quale infatti, una volta divenuto «frate», provò ad attenuare la forza dell'ideale proposto a Orlando da Chiusi, in una lettera a lui diretta in cui il modello della milizia secolare viene superato e sussunto in quello della milizia celeste. Pur manifestando una notevole consonanza con l'ambiente cortese occitanico, la canzone di Guittone non rivela, però, debiti stringenti nei confronti della tradizione della poesia d'armi, a eccezione forse dell'insistenza sul motivo della «forza»¹³². L'invito rivolto al proprio destinatario a risollevarsi la propria condizione «per forza di guerra» e a preservare uno stile di vita di militanza permanente non si accompagna a una magnificazione della violenza associata al fenomeno bellico, ma appare temperato dal richiamo a *pugnare* «saggiamente», nel quale il senno, che distingue l'uomo dai bruti, è anteposto all'ira come motore della lotta armata.

11. Proprio l'opposizione tra raziocinio e dissennatezza costituisce una possibile chiave di lettura per l'episodio infernale di Bertran de Born (*Inf.* XXVIII 118-42)¹³³:

Io vidi certo, e ancor par ch'io 'l veggia,
un busto senza capo andar sì come
andavan li altri de la trista greggia;
e 'l capo tronco tenea per le chiome,
pesol con mano a guisa di lanterna:
e quel mirava noi e dicea: «Oh me!».
Di sé faceva a sé stesso lucerna,
ed eran due in uno e uno in due;
com'esser può, quei sa che sì governa.
Quando diritto al piè del ponte fue,
levò 'l braccio alto con tutta la testa
per appressarne le parole sue,
che fuoro: «Or vedi la pena molesta,
tu che, spirando, vai veggendo i morti:

¹³² Si pensi al v. 21 di BdT 80,34 *Qan la novella flors par el vergan*: «e per forssa tornar franc e cortes»: Gouiran, *L'amour et la guerre*, p. 414 (il passo si riferisce ai baroni provenzali, i quali «meditano di punire il signore di Bordeaux [Riccardo] con la guerra [*en gerrian*, v. 19] e di renderlo affabile e cortese con la forza»).

¹³³ Dante, *La Divina Commedia*, I, pp. 850-854.

vedi s'alcuna è grande come questa.
 E perché tu di me novella porti,
 sappi ch'i' son Bertram dal Bornio, quelli
 che diedi al re giovane i ma' conforti.
 Io feci il padre e 'l figlio in sé ribelli;
 Achitofèl non fé più d'Absalone
 e di David coi malvagi punzelli.
 Perch'io parti' così giunte persone,
 partito porto il mio cerebro, lasso!,
 dal suo principio ch'è in questo troncone.
 Così s'osserva in me lo contrapasso».

Il terrificante spettacolo della nona bolgia, che accoglie i «seminatori di scandalo e di scisma» (v. 35), rovescia il significato delle violente scenografie di guerra bertrandiane¹³⁴. La rassegna di corpi tronchi e smembrati, che non sarebbe uguagliabile nemmeno se si radunasse insieme tutta la «gente» che nei secoli «fu del suo sangue dolente» nella «fortunata terra / di Puglia» (dai tempi dei Troiani alla strage di Canne, dalle conquiste normanne di Roberto il Guiscardo alle sanguinose battaglie di Benevento e Tagliacozzo, che segnarono il trionfo di Carlo d'Angiò sugli Svevi), non costituisce l'esito del vitalistico e gioioso esercizio guerresco di valorosi cavalieri; amputati e dilaniati, i seminatori di discordia espiano per contrappasso le dolorose e sconsiderate divisioni arrecate al «corpo» della comunità cristiana e della comunità civile¹³⁵. Come si legge ai vv. 139-142, nella recisione della testa dal corpo Bertran de Born sconta l'aver indotto il Re giovane, Enrico III, a mettersi contro il padre, Enrico II, in base a quanto si racconta anche nella *vida*. Tuttavia, nell'ottica dell'autore della *Commedia* tale scisma individuale, che fa del poeta un «busto senza capo», risponde anche a ragioni letterarie, esprimendo la condanna morale di una maniera di trovare che promuove e celebra la discordia («Totz temps vuoill que li aut baro / sion entre lor irascut!»)¹³⁶.

¹³⁴ Cfr. M. Picone, *I trovatori di Dante: Bertran de Born*, pp. 71-94: 80 ss.

¹³⁵ Il rimprovero di Virgilio a Dante, che apre il canto seguente, può essere letto come un ulteriore indizio della condanna della poesia di Bertran de Born: Dante è fin troppo assorbito sia da ciò che si è presentato ai suoi occhi sia dall'incontro con il trovatore di Hautefort (è «sì del tutto impedito / sovra colui che già tenne Altaforte» che non scorge l'invendicato parente Geri del Bello, che pure lo indica e minaccia «forte col dito», *Inf.* XXIX 26-30; Dante, *La Divina Commedia*, I, pp. 866-867), mentre Virgilio lo ammonisce a non indugiare ulteriormente sulla spettacolo delle «ombre triste smozzicate» (v. 6).

¹³⁶ Scrive Picone, *I trovatori di Dante*, p. 93: «L'immagine globale, sintetica, che la produzione di Bertran veicola è quella di una poesia che non indirizza verso l'unione, ma predilige anzi la divisione. La *vida* e le *razos* sono piene di allusioni al potere straordinario che il *dire* di Bertran esercitava sui potenti».

Sia nella prospettiva comunale, ereditata dalla generazione di Guittone, Panuccio e appunto Brunetto, sia in quella imperiale, abbracciata da Dante dopo l'allontanamento da Firenze, «pace e ragione», ossia *pax* e *iustitia*, rappresentano gli ideali supremi della *civitas*, perché garantiscono ai suoi membri le condizioni migliori per il raggiungimento della felicità terrena. Il binomio si ripropone anche nella grande canzone dell'esilio *Tre donne intorno al cor mi son venute*, se è vero che «l'altre due» che accompagnano Drittura, cioè 'giustizia', sono identificabili con *Eunomia*, 'buon governo', e appunto *Irene*, ossia 'pace'¹³⁷. Secondo questo sistema di valori, che subordina l'arbitrio della *lei de gerra* all'universalità e all'equità del diritto civile – il quale per definizione tende al bene collettivo, visto che «inpossibile est ius esse, bonum comune non intendens» (*Mon.* II v 2)¹³⁸ –, la guerra si giustifica solo come strumento al servizio di una pace più salda e duratura. La guerra per la guerra, così come l'accettazione e la promozione della *divisio*, rappresentano invece una mortale perversione, che, come scrive Guittone nella lettera ai Fiorentini, rende «cità alpe, e cittadini alpestri», in quanto priva le une di «legge naturale, ordinata giustizia e pace» e gli altri di «ragione, sapienza e costumi onesti», rendendoli simili alle bestie: i Fiorentini sono divenuti «dragoni e orsi», così come nella canzone *O dolce terra aretina* i degenerati concittadini di Guittone appaiono mutati in «orsi, leoni, dragon' pien' di foco» (v. 60)¹³⁹; analogamente, nelle parole di Guido del Duca gli abitanti della valle dell'Arno si faranno «porci», «botoli», «lupi» e «volpi» (*Purg.* XIV 43-54).

Educati a un «saver» che stringe in un nesso indissolubile arte della parola e arte del governo (la *rettorica*)¹⁴⁰, tanto i rimatori duecenteschi quanto lo stesso Dante, formatosi alla scuola di ser Brunetto, non possono fare propria la poesia d'armi di Bertran de Born, nata in un contesto

¹³⁷ Si fa riferimento all'interpretazione di C.L. Cortezo, *Analisi di «Tre donne intorno al cor mi son venute»*, in G. Tenzzone, *Tre donne intorno al cor mi son venute*, Juan Varela-Portas de Orduña (ed.), Departamento de Filología Italiana [de la] U[niversidad] C[omplutense de] M[adrid]-Asociación Complutense de Dantología, [Madrid] 2007, pp. 157-182: 158-161. Per il testo cfr. Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, con cd-rom, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2005, pp. 166-178.

¹³⁸ *Monarchia*, a cura di B. Nardi, in *Opere minori*, II, pp. 239-503: 388.

¹³⁹ *Canz.* XXXIII ed. Egidi; testo Contini, *Poeti del Duecento*, I, pp. 222-226: 224. Tartaro, *Un problema di cronologia*, in *Il manifesto di Guittone*, pp. 63-75, data la composizione della canzone «fra i termini segnati dalle battaglie di Montaperti e di Benevento, più precisamente fra gli anni 1260-1 e 1264-5» (p. 74); la proposta è accolta da Margueron: Guittone, *Lettere*, p. 155.

¹⁴⁰ Cfr. E. Artifoni, *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, in «Quaderni storici», XXI (1986), pp. 687-719 (in part. il § 3 *Rector/rhetor: la parola come categoria della politica e del comportamento*, pp. 698-705).

socio-culturale diverso da quello delle città-stato italiane e portatrice di valori inconciliabili con il modello comunale. Le parole dell'autore del *Tresor* sono, al proposito, illuminanti: per chi si preoccupa dell'«affaire de la cité», e dunque non si qualifica specificamente per l'esercizio delle armi né trae esclusivo sostentamento dall'arte della guerra, «poi vellent les armes dehors, se le sens n'est dedens».

