

PER LEGGERE

I GENERI DELLA LETTURA

ANNO XIV, NUMERO 26, PRIMAVERA 2014

PER LEGGERE

I generi della lettura

Rivista semestrale di commenti, letture e edizioni
di testi della letteratura italiana

www.rivistaperleggere.it

Direzione

ISABELLA BECHERUCCI, SIMONE GIUSTI, FRANCESCA LATINI,
ROBERTO LEPORATTI, NATASCIA TONELLI

Redazione

SUSANNA PANTALEO,
SIMONETTA PENZA, SIMONETTA TEUCCI

Con la partecipazione di

CARLO ANNELLI
(*University of Wisconsin-Madison*)

Editing e stampa

PENSA MULTIMEDIA EDITORE
73100 Lecce - Via A. M. Caprioli 8
25038 Rovato (Bs) - Via C. Cantù, 25
tel. 0832.230435 - tel. 030.5310994

info@pensamultimedia.it
www.pensamultimedia.it

Realizzata in collaborazione con l'associazione L'altra Città
Iscrizione n. 783 dell'8 febbraio 2002
Registro della stampa del Tribunale di Lecce

Direttore responsabile

SILVERIO NOVELLI

ISSN 1591-4861 (print)
ISSN 2279-7513 (on line)

© Pensa MultiMedia 2014

Finito di stampare
nel mese di aprile 2014

Comitato scientifico

ROBERTO ANTONELLI (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”), JOHANNES BARTUSCHAT (Università di Zurigo), FRANCESCO BAUSI (Università della Calabria), FRANCO BUFFONI (IULM di Milano), STEFANO CARRAI (Università degli Studi di Siena), MASSIMO CIAVOLELLA (UCLA), ROBERTO FEDI (Università per Stranieri di Perugia), PIERANTONIO FRARE (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), MARINA FRATNIK (Università di Parigi VIII), PAOLO GIOVANNETTI (IULM di Milano), ALESSANDRO MARIANI (Università degli Studi di Firenze), MARTIN McLAUGHLIN (Università di Oxford), EMILIO PASQUINI (Università degli Studi di Bologna), FRANCISCO RICO (Università Autonoma di Barcellona), PIOTR SALWA (Università di Varsavia), GIULIANO TANTURLI (Università degli Studi di Firenze), TIZIANO ZANATO (Università degli Studi di Venezia).

Lettura e valutazione degli articoli (Open Peer Review)

La rivista “Per leggere” riceve e valuta commenti, letture (*lectiones*) e edizioni critiche di testi della tradizione letteraria. Gli articoli, che devono rispettare le norme redazionali pubblicate sul sito www.rivistaperleggere.it, sono inviati in formato elettronico all’indirizzo della redazione e vengono sottoposti a una prima valutazione da parte della direzione, che provvede a recapitarli in forma anonima a due revisori, i quali sono invitati a fornire un parere scritto accompagnato da eventuali suggerimenti di modifiche o approfondimenti. In caso di parere divergente, la direzione individua un terzo revisore al quale sottoporre l’articolo.

Sulla base del parere dei revisori, l’articolo può essere accettato senza riserve, accettato a condizione che l’autore lo sottoponga a modifiche, oppure respinto.

I revisori sono individuati dalla direzione tra i membri del comitato scientifico o tra esperti esterni. I nominativi dei revisori sono resi noti alla fine di ciascuna annata.

Una volta accettato, l’articolo viene trasmesso alla redazione, che provvede a comunicare all’autore il numero del fascicolo in cui sarà pubblicato.

Gli autori degli articoli sono infine invitati a consegnare in allegato al testo definitivo l’elenco dei nomi, l’eventuale indice dei manoscritti citati, l’*abstract* dell’articolo in lingua italiana e inglese.

SOMMARIO

- 7 FRANCESCA LATINI
Il ternario di un «poeta baione»: il Capitolo del ravanello
The ternary of a “poeta baione”: the Capitolo del ravanello
- 63 STEFANO GIAZZON
La maschera dell’ambiguità. Sull’Ifigenia di Lodovico Dolce
The mask of ambiguity. On Lodovico Dolce’s Ifigenia
- 91 LUIGI BLASUCCI
Giacomo Leopardi: Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze
- 121 SABRINA STROPPIA
‘Ciò che resta’. Commento a Le parentesi di Fabio Pusterla (da Concessione all’inverno)
“All that remains”. Commentary on Le parentesi of Fabio Pusterla

DIALOGHI

- 141 PAOLO BORSA
Pace, giustizia e bene comune da Guittone a Dante. La poesia politica in età comunale
Peace, justice and common good from Guittone to Dante. Political poetry in the communal age
- 157 ENRICO TATASCIORE
Eternità dei mortali. Note sui Lirici greci di Quasimodo
Eternity of mortals. Notes on Quasimodo’s Lirici greci

- 173 LAURA GATTI
La «sinistra della parola» di Valerio Magrelli. Per una lettura di Amo i gesti imprecisi; Se basta appena; La spiaggia, il legno fradicio, i copertoni; Qual è la sinistra della parola da Nature e venature
A Reading of Amo i gesti imprecisi; Se basta appena; La spiaggia, il legno fradicio, i copertoni; Qual è la sinistra della parola from Nature e venature

CRONACHE

- 187 MARCO SANTAGATA
Ricordo di Umberto Carpi. Presentazione del volume: L'Inferno dei guelfi e i principi del Purgatorio, 20 settembre 2013 Roma, Università della Sapienza
- 190 Ruggieri Apugliese, *Rime*, a cura di F. Sanguineti [A. Valenti]; Dante Alighieri, *Opere. Volume primo. Rime, Vita Nova, De Vulgari Eloquentia*, a cura di C. Giunta, G. Gorni, M. Tavoni, introduzione di M. Santagata [M. Berisso]; *Le opere di Dante*, testi critici a cura di F. Brambilla Ageno, G. Contini, D. De Robertis, G. Gorni, F. Mazzoni, R. Migliorini Fissi, P.V. Mengaldo, G. Petrocchi, E. Pistelli, P. Shaw, riveduti da D. De Robertis e G. Breschi [M.R. Traina]; Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano [A. Valenti]; V. Sereni, *Frontiera - Diario d'Algeria*, a cura di G. Fioroni [F. Latini]; *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, a cura di M. Rubio Áquez e N. D'Antuono [F. Razzi]
- 221 *Indice dei nomi*
- 227 *Indice dei manoscritti*

DIALOGHI

PAOLO BORSA

*Pace, giustizia e bene comune da Guittone a Dante.
La poesia politica in età comunale**

*Peace, justice and common good from Guittone to Dante.
Political poetry in the communal age*

ABSTRACT

Il contributo seleziona e analizza alcuni esempi di poesia politica del Duecento che trattano di guerra. Diversamente dal contesto occitanico, nel quale si sviluppò una fiorente tradizione lirica di ispirazione marziale, in ambito italiano – come Dante rilevò nel *De vulgari eloquentia* – la poesia d'armi alla maniera di Bertran de Born non allignò mai: i rimatori in lingua di sì aderiscono a un'ideologia repubblicana, che non considera la guerra come un valore in sé e si incardina invece sui principi di pace, giustizia e bene comune. La condanna di Bertran de Born tra i seminatori di discordie, nel canto XXVIII dell'*Inferno*, si spiega proprio sulla base del rifiuto dantesco dell'anarchia guerriera, eversiva e anti-istituzionale, che ispira la poesia d'armi del trovatore.

The paper selects and analyses some examples of 13th-century Italian political poetry dealing with war. As Dante observes in *De vulgari eloquentia*, Italian poets did not develop a specific tradition of war poetry in the manner of Occitan troubadour Bertran de Born: in their poems they espouse a republican ideology, which does not consider war as a value in itself and instead emphasizes peace, justice, and common good. The condemnation of Bertran de Born among the Sowers of Discord, in Canto XXVIII of *Inferno*, can be explained as Dante's rejection of subversive and anti-institutional, warlike anarchy that inspires Bertran's war poetry.

* Il contributo rielabora la comunicazione presentata a Torino il 15 settembre 2011 al XV Congresso nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), all'interno della sessione «Poesia e politica fra Duecento e Cinquecento» coordinata da Claudia Berra. Ringrazio Enrico Fenzi e Roberto Tagliani, Beatrice Arduini e Claudia Crevenna, Giustino Pasciuti della Biblioteca Civica di Monza, Tom O'Donnell.

Al principio del secondo libro del *De vulgari eloquentia* Dante, dopo avere identificato in *salus, venus e virtus* i tre *magnalia*, cioè le tre materie degne di essere trattate con il volgare illustre, afferma che nella tradizione lirica italiana non esiste alcun rimatore che possa essere paragonato al trovatore Bertran de Born come cantore della guerra: ‘non mi risulta – scrive Dante – che nessun italiano abbia finora poetato di armi’ (II II 7-8)¹. Secondo il poeta fiorentino, dunque, non esisterebbe alcun poeta in lingua di *sì* che abbia celebrato la guerra (e la discordia che la determina) alla maniera di Bertran de Born, né quindi che abbia magnificato le battaglie, gli eserciti e i massacri secondo il punto di vista dei *joves e cavalliers*, ossia di quella ‘feudalità minore’ – cui lo stesso trovatore apparteneva – che riconosceva come propri valoricardine la prodezza, la liberalità, il servizio d’amore e il disprezzo per tutte le attività economiche².

L’affermazione dantesca circa l’assenza di un cantore delle armi in *vulgare latium* appare difficilmente contestabile, anche se è forse passibile di qualche sfumatura o precisazione. A partire dalle considerazioni svolte in un recente contributo, nel quale ho tentato un primo bilancio del *corpus* delle rime politiche delle Origini³, e selezionando, nel complesso dei testi ivi analizzati, alcuni componimenti rappresentativi delle principali linee tematiche e stilistiche, in queste pagine seguirò due percorsi. Da un lato proverò a mostrare quali elementi della poesia d’armi occitanica, e con quali peculiari caratteristiche, siano eventualmente riscontrabili nella lirica italiana del Duecento di argomento politico⁴. Dall’altro, mettendo in rilievo il contesto culturale in cui si formano e operano i poeti in lingua di *sì* (per il quale sarà proposto anche un confronto con l’iconografia del più tardo ciclo pittorico del *Buon Governo* di Ambrogio Lorenzetti, a proposito del motivo del ‘corpo’ comunale), cercherò di indicare una ragione plausibile per l’assenza della materia guerresca dalla nostra tradizione lirica antica.

È noto che non vi sono esempi di poesia d’armi, né di poesia politica, nel complesso dei testi della Scuola siciliana, di cui Federico II fu «il grande “committente”»⁵. Nell’età di Federico, il dibattito in versi sulle vicende politiche internazionali resta appannaggio quasi esclusivo dei poeti in lingua d’*oc*, i cui componimenti circolano rapidamente tra Italia, mondo franco-provenzale e penisola iberica. Il caso di Percivalle Doria è paradigmatico. Rimatore ascrivibile alla Scuola siciliana, Percivalle è autore di due canzoni d’amore in lingua italiana⁶; tuttavia, per lodare il *pretz*, ossia il ‘valore’ di Manfredi sceglie – quasi naturalmente, si direbbe – il provenzale, componendo un sirventese (*Felon cor ai et enic*: BdT 371,1) in cui rifiorisce la maniera di Bertran de Born: segno che egli non considerava la lingua letteraria italiana né adeguata a esprimere l’ispirazione guerresca caratteristica del trovatore perigordino né a favorire la circolazione del proprio testo nell’intera area interessata ai conflitti di potere sorti in Europa alla morte dell’imperatore⁷.

Diverso è il caso della lirica cosiddetta siculo-toscana, nella quale si registra una ripresa, in lingua italiana, del genere del sirventese provenzale, negletto dai siciliani. In questa sede mi soffermerò su quattro casi specifici di questa stagione poetica, tre dei quali sono da collocare – come, del resto, il sirventese di Percivalle – nel contesto delle guerre angioine. Si tratta:

- delle tenzoni politiche tra poeti fiorentini conservate nel ms. Vaticano latino 3793 [V], che vedono come promotore o protagonista Monte Andrea, cambiatore esule a Bologna;
- del sonetto del fiorentino Orlanduccio orafo *Oi tu, che s'errante cavaliere*, indirizzato a Pallamidessa Bellindote;
- del sirventese italiano di Don Arrigo *Alegramente e con grande baldanza*;
- della canzone di Guittone d'Arezzo *Ora che la freddore*.

Le tenzoni di Monte Andrea sono un ottimo punto di partenza, perché illustrano in maniera evidente la prospettiva diversa, rispetto ai trovatori, da cui i rimatori italiani guardano allo scontro militare⁸. Nelle tenzoni in lingua di *sì* la guerra non appare come il momento sommo in cui saggiare il *pretz* dei belligeranti, né si riscontra mai un punto di vista neutrale sulla contrapposizione d'armi tra i sovrani scesi in campo. Il punto di vista dei rimatori italiani è, per così dire, sempre un punto di vista di parte. E, negli scambi di versi tra poeti fiorentini, diverso è anche il genere metrico scelto: non la canzone in forma di sirventese, ma la misura più concisa del sonetto, peraltro sottoposto spesso a sperimentazione, anche ardata, rispetto alla sua forma classica, con sonetti con fronte di dieci versi (la cosiddetta 'modificazione di Monte Andrea'), sonetti raddoppiati, sonetti rinterzati⁹. Ne vedremo due esempi. Il primo è una minima selezione dal sonetto raddoppiato *Non isperate, ghebellin'*, *socorso* scritto a quattro mani prima della battaglia di Tagliacozzo (1268) dal guelfo Monte e dal ghibellino Schiatta Pallavillani, che prendono la parola alternatamente. Rispetto ai testi 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 un banchiere – la potenza militare e il danno della sconfitta (V 778, vv. 18 e 27)¹⁰:

- [M.] Or non sapete come Carlo *paga*...
 [S.] Di cui avem danno, fia *pagato* a doppio.

Nondimeno, i versi di Monte e di Schiatta si caratterizzano per una notevole violenza verbale, peraltro dissimile dalle epiche scenografie belliche di Bertran de Born e precorritrice, piuttosto, di certo realismo creaturale della prima cantica della *Commedia* (ivi, vv. 20-25)¹¹:

- [S.] Amico, ör 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 ranodrà pezzo.

Lo scambio più interessante è però, a mio avviso, la tenzone in diciassette sonetti che coinvolge anche ser Cione, ser Beroardo, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati, messer Lambertuccio Frescobaldi e, indirettamente, Pallamidesse di Bellindote (V 882-898). Al di là della riproposizione di un punto di vista 'economico' sulla sostanza delle forze in campo, si segnala qui l'attenuazione della violenza espressiva, a fronte però di un progressivo incremento della difficoltà tecnica della scrittura poetica, che porta a esiti estremi lo sperimentalismo metrico e verbale; nella parte finale di questa tenzone, che si restringe ai soli Monte e Lambertuccio, troviamo infatti complicati sonetti rinterzati fitti di rime interne, equivoche, equivoche contraffatte, frante, addirittura in tmesi, come nel sonetto rinterzato di Monte *Coralment'ò me stesso 'n ira* (V 898, vv. 1-3 e 23-25)¹²:

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

...

Ma li colpi mortali fiaro, ah, qua-
 ndo giugnerà à qua
 la gente ch'è contra Carlo fera; a' qua
 torrà la vita! La qua-
 ntità sia asai, ch'e' dice: «Pur da' qual!».

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*¹³. In questa maniera, chiusa e difficile, la difficoltà per il lettore non risiede tanto nell'interpretazione del testo (vi sono pochi dubbi, peraltro, circa lo schieramento politico dei tenzonanti), quanto nella sua decodifica. Bastino qui due campioni tratti rispettivamente da un sonetto di Monte e da uno di Lambertuccio (*Diraggio c'a dir aggio questa volta*, V 896, vv. 16-25; *Com'fort'è forte, e traforte, l'ora*, V 897, vv. 13-22), che rappresentano due veri e propri capolavori formali¹⁴:

Ché certo (accerto 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 voglia lo involgia, s'è che spera
 (di vita no lo svita e disispera!);
 chi (ben n'è!) im ben ne spera,
 e vòl leale portar le ale e 'non si spera,
 fa e rifà sua spera.

E' porto ciò 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:
 lo cò, in ta' loco, asente,
 ch'el fa-llo a fallo, in fallo di senté'.
 Però äverò è terrò ä mente
 (nom pèra impera mente
 per sonetti netti, detti, ä mente):
 Carlo (non car l'ò smente)
 move e rremove, ov'e' maï non mente!

In queste tenzoni vengono meno contesto e idealità cavallereschi; gli autori e il loro pubblico non appartengono, infatti, all'ambiente cortese dei professionisti della guerra, ma all'ambiente comunale dei professionisti della scrittura: sono notai, cambiatori, mercanti. La stessa complicazione formale dei testi, del tutto estranea ai componimenti guerreschi occitanici, qualifica e definisce emittenti e destinatari nel *milieu* socio-culturale degli 'esperti della parola'.

Un'eccezione a tale tendenza è rappresentata dal secondo caso isolato in questa sede: il sonetto del fiorentino Orlanduccio a Pallamidesse, composto alla vigilia della discesa in Italia di un «nuovo re» identificabile con Corradino di Svevia¹⁵:

Oi tu, che se' errante cavaliere,
 de l'arme fero e de la mente saggio,
 cavalca piano, e diceròtti il vero
 di ciò ch'io spero, e la certezza ind' aggio:
 un nuovo re vedrai a lo scacchiere
 col buon guerrier che tant'ha vasallaggio;
 ciascun per sè vorrà essere impero,
 ma lo penser non serà di paraggio.
 Ed averà intra lor fera battaglia;
 e fia sen' faglia tal, che molta gente
 sarà dolente, chi chi n'abbia gioia;
 e manti buon' distrier' coverti a maglia
 in quella taglia saran per neiente:
 qual fia perdente, alor conven che moia.

L'interesse di questo sonetto risiede nel punto di vista dell'autore, assimilabile a quello dei trovatori coevi: sia per una certa ispirazione cavalleresca di Orlanduccio – che, pur scherzosamente, si rivolge al proprio destinatario chiamandolo «errante cavaliere» e schizza nella sirma una scena di battaglia che può evocare la maniera di Bertran de Born – sia per la sostanziale neutralità del poeta rispetto alle parti in campo, che trova un interessante parallelo nel sirventese 'bertrandiano' di Aicart del Fossat *Entre dos reis vei* (BdT 7,1), verosimilmente coevo al sonetto di Orlanduccio e composto in Italia¹⁶.

Il testo della stagione 'angioina' che presenti maggiori analogie con l'ambiente occitanico è, però, la canzone *Alegramente e con grande baldanza*, il cui autore, «Donna rigo» nella rubrica del Vaticano, deve essere riconosciuto in «Donn· Arigo», vale a dire l'Infante Enrico (Arrigo) di Castiglia, fratello cadetto di Alfonso X *el Sabio* e nipote di Carlo I d'Angiò. La canzone è scritta proprio contro Carlo, che si era rifiutato di restituire a Don Arrigo l'ingente prestito che questi gli aveva concesso per la preparazione, nel 1264, della spedizione italiana alla conquista del Regno di Sicilia. Di questo eccezionale componimento, del quale mi sono occupato altrove, presento qui solo i versi della violenta invettiva contro Carlo (vv. 25-28)¹⁷:

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

Il caso di *Alegramente e con grande baldanza* è particolarmente interessante perché sembra trattarsi di un vero e proprio sirventese alla maniera provenzale: Don Arrigo elegge a modello, con il 'rincarò' di una rima interna, il metro di un testo precedente, ossia la fortunata canzone-sirventese di Fredi da Lucca *Dogliosamente e con gran malenanza*, di cui riprende, cambiandolo di segno, anche il titolo. Tra l'altro, non è improbabile che egli riuscisse non solo il metro, ma anche la melodia della composizione di Fredi, visto che nell'illustrazione della lettera iniziale di *Dogliosamente*, nel canzoniere Palatino, la pergamena che sta di fronte al poeta, seduto, parrebbe recare anche i righi musicali¹⁸. In *Alegramente* spazio linguistico italiano e spazio culturale provenzale si incontrano: il castigliano Don Arrigo è un *miles*, un *cavallier*; sceglie l'italiano per rivolgersi al suo nuovo pubblico (la canzone è, in buona sostanza, un testo di propaganda politica), ma si esprime nelle forme della lirica cortese e cavalleresca dei trovatori, piuttosto che in quelle della lirica comunale della nuova tradizione in lingua di sì. Prova ne è che, se la lingua scelta è l'italiano e il modello metrico la canzone *Dogliosamente* di Fredi, *Alegramente* presenta piuttosto significativi contatti con il sirventese di Bertran d'Alamanon *De la ssal de Proenza·m doill* (BdT 76,5), scritto nel 1262 contro la gabella sul sale imposta in Provenza da Carlo d'Angiò¹⁹. 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 Baldonasco, che la segue nel canzoniere Palatino²⁰. *Dogliosamente* è una vera e propria *canço-sirventes*, in cui l'argomento politico è trattato *sub specie amoris*, attraverso il lessico e con il ricorso a motivi della tradizione lirica di argomento erotico; la risposta di Arrigo Baldonasco svolge invece il tema politico in maniera esplicita, ma non secondo la prospettiva cortese e feudale di *Alegramente*, bensì secondo un'ottica municipale decisamente

te 'post-cortese', visto che affronta, per esempio, anche il tema del bando della parte sconfitta dal comune.

Il quarto e ultimo caso di questa breve rassegna è la canzone in settenari di Guittone d'Arezzo *Ora che la freddore* (XVIII ed. Egidi), scritta per «Ser Orlando da Chiuse». Il testo, di cui si riporta la quarta stanza, rappresenta uno dei rari esempi siculo-toscani di lirica 'non comunale', ossia di matrice autenticamente cortese e cavalleresca (vv. 31-40)²¹:

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.

Colpisce in questo componimento l'associazione tra la «forza de core» del poeta (v. 21), che rinnova la propria «gioia» e la propria volontà di cantare nonostante le difficoltà, e la «forza di guerra» di ser Orlando (v. 33), invitato a recuperare le proprie terre senza lasciarsi sconcertare dal rovescio della fortuna (che risale forse al 1261). È una situazione simile a quella delineata da Bertran de Born nei primi tre versi della canzone scelta da Dante nel *De vulgari eloquentia* per esemplificare la poesia d'armi, *Non puosc mudar un chantar non esparja* («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»: BdT 80,29)²²: lì, però, l'effusione del canto era una conseguenza dello spargimento di sangue, mentre qui Guittone propone la propria vitalistica volontà di cantare come modello per il proprio destinatario, affinché recuperi «forza» e riprenda a battersi. Diversamente dalla maniera di Bertran de Born, la canzone non è una celebrazione della guerra e del *furor militaris*; Orlando, infatti, è invitato a combattere «saggiamente» (v. 34). Tuttavia, è evidente che il modello militare proposto da Guittone a Orlando da Chiuse è un modello aristocratico, cortese e cavalleresco, come mostrano la schietta esortazione alla lotta armata, la lode del «pregio» militare e, parallelamente, la deprecazione di chi, dismesse le armi, langue in «agio e poso» (v. 52). Ad esclusione forse della lettera VII in versi a Corso Donati, *Ora che la freddore* si rivela un *unicum* nella stessa produzione di Guittone. Anche la celebre canzone *Magni baroni certo e regi quasi* (XLVII ed. Egidi), indirizzata nel 1288 al conte Ugolino e al nipote Nino Visconti, è sì un incitamento a prendere le armi, ma non è tanto un invito ad abbracciare l'impegno militare come qualità costitutiva del ceto aristocratico, quanto piuttosto allo scopo di ripristinare libertà e pace nella *res publica* pisana²³.

Questa considerazione ci porta all'argomento conclusivo del presente di-

scorso. Salvo rarissime eccezioni, la stragrande maggioranza dei testi politici italiani delle Origini ripudia l'esaltazione della discordia, dell'ira e della guerra, che rappresenta invece il nucleo ispiratore della lirica bertrandiana; i poeti siculo-toscani aderiscono, infatti, ai principi-guida dell'ideologia comunale, quali si ritrovano nella pubblicistica ufficiale e nei trattati politici preumanistici: pace, giustizia e bene comune²⁴. Si pensi ai più noti componimenti politici del *corpus* lirico duecentesco: *Gente noiosa e villana* di Guittone e, insieme a lei, l'altra canzone politica dell'Aretino *Ahi, lasso, or è stagion di doler tanto*, da mettere in relazione con la lettera XIV ai Fiorentini; testi in cui troviamo tre eloquenti formule, rispettivamente «pace e ragione» (v. 90), «giustizi' e poso» (v. 26) e «giustizia e pace» (§ 8)²⁵. Oppure *Ahi dolze e gaia terra fiorentina* di Chiaro Davanzati, o ancora *La dolorosa noia* di Panuccio del Bagno, che, come altri testi pisani, adotta la forma del *planh* e della denuncia, più che dell'invettiva²⁶. Spicca nel novero di questi componimenti politici la difesa dell'ideale dell'integrità del corpo comunale, che Guittone esprime sotto forma di personificazione del comune di Firenze, raffigurato in *Ahi, lasso* come un leone (il Marzocco), progressivamente smembrato e dilaniato per effetto delle lotte intestine tra ghibellini e guelfi, e in *Magni baroni* come una donna bellissima, ma «infermata», «dinudata» e «dimembrata». Si tratta, forse, dei più immediati precedenti della nota personificazione di Firenze realizzata da Dante nel canto VI del *Purgatorio*, nella quale la città, che continua a mutare e rinnovare le proprie «membre», è rappresentata come una donna «inferma», che non riesce a trovare pace nemmeno nel proprio letto (vv. 148-151)²⁷:

Quante volte, del tempo che rimembre,
legge, moneta, officio e costume
hai tu mutato, e rinovate membre!
E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te somigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,
ma con dar volta suo dolore scherma.

Sul piano iconografico, un interessante termine di confronto per il lessico guittoniano può essere ritrovato nel più tardo ciclo pittorico del *Buon Governo* (1338-39) realizzato da Ambrogio Lorenzetti, nella Sala della Pace del Palazzo Pubblico di Siena: un ciclo che parrebbe ispirarsi, almeno in parte, ai medesimi principi della trattatistica politica preumanistica su cui si era formata la generazione di Guittone e di Brunetto Latini²⁸, aggiornati alla luce della più recente «pubblicistica di nitida impronta aristotelica»²⁹. Nell'*Allegoria del Cattivo Governo* [tav. I], posta sulla parete sinistra della sala, si scorge, sul lato destro del dipinto, accanto alla figura troneggiante della Tirannide, il gruppo composto da FUROR (la cui rappresentazione richiama il minotauro e i centauri danteschi a guardia del cerchio dei violenti), DIVISIO e GUERRA [tav. II]. La terna, di segno idealmente positivo in un'ottica bertrandiana (nei sirventesi di Bertran de Born ira,

discordia e guerra costituiscono, come sappiamo, valori cardinali dell'ideologia cavalleresca del gruppo aristocratico e militare dei *joves*), assume nell'affresco connotazione profondamente negativa, raffigurando tre fra i più funesti flagelli della *res publica*. Si ponga particolare attenzione alla DIVISIO, rappresentata come una donna intenta a segare un oggetto in due (la sega è il corrispettivo negativo della pialla della Concordia, sulla parete centrale) e ritratta con i colori della balzana senese, bianco e nero, in una veste – su cui si contrappongono i digrammi «SI» e «NO» – bipartita verticalmente, come a simboleggiare la divisione del corpo comunale. Per contro sulla parete di fondo della sala, nell'*Allegoria del Buon Governo* [tav. III], ai lati estremi della personificazione del Comune, ritratto come un uomo – il vecchio rappresenta anche il Bene Comune: «un *ben comun*», come si legge nel cartello inserito nel fregio sottostante, che i cittadini «per lor signor si fanno»³⁰ –, sotto forma di figure femminili si scorgono proprio le allegorie dei due valori repubblicani primari: PAX e IUSTITIA [tav. IV], che idealmente abbracciano l'intero complesso delle virtù (teologiche e cardinali, cui si aggiunge la Magnanimità) necessarie a reggere con sapienza la repubblica.

Posto, dunque, che pace e giustizia sono, tanto nella pubblicistica comunale quanto in quella imperiale³¹, i cardini di una *res publica*, per un cittadino (e un rimatore) del Duecento la guerra non è tanto, o non è solo, il momento in cui saggiare il pregio individuale, ma è soprattutto una dura necessità, che si affronta in vista di un obiettivo più grande. Come scrive frate Guittone nella canzone XXXIV *Tanto sovente dett'aggio altra fiada*, un cavaliere cristiano «a ben pugna / unde guerra diparte e pace adduce» (vv. 75-76)³². Brunetto Latini, nel *Tresor*, è sulla stessa linea: la guerra è talvolta inevitabile, e allora va combattuta con valore e coraggio, ma, quando le si dà inizio, deve essere intrapresa al solo scopo di portare nella comunità pace e giustizia (II 86 *Ci dit de la guerre*, 1)³³:

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.

I rimatori siculo-toscani si formano in contesto comunale, intriso di ideologia repubblicana, e si connotano come cittadini, funzionari pubblici, esperti di diritto e di retorica, più che come *joves* e *cavalliers*. Per questi ultimi la guerra è un bene, perché essi ne traggono sostentamento e identità sociale; per i *cives* delle città-stato italiane la guerra è invece, come si è detto, una dura necessità, perché alla lunga risulta di danno per l'intero corpo comunale. Allo stesso tempo, poiché in ambiente comunale l'elogio della guerra per la guerra e dell'anarchia guerriera, sul modello della lirica di Bertran de Born, sono di fatto inconcepibili, dalla lirica politica delle Origini è esclusa ogni neutralità. I rimatori duecenteschi sono uomini di parte: se proprio le divisioni non possono essere evitate e la guerra deve essere combattuta, che almeno questa sia di vantaggio per la parte vincitrice.

Quanto fin qui detto può forse contribuire a meglio spiegare la colloca-

zione infernale di Bertran de Born, che Dante pone nella nona bolgia tra i seminatori di discordia, e lo stesso contrappasso, per il quale egli appare come «busto senza capo», corpo acefalo che regge nella mano la propria testa «a guisa di lanterna» (*Inf.* XXVIII 118-126 e 139-142)³⁴:

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.

...

«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».

Nella figura tronca o smembrata, amputata o dilaniata, i seminatori di discordia espiano le divisioni e lacerazioni arrecate al *corpo* della comunità. Per parte sua, nella recisione della testa dal busto Bertran de Born sconta l'aver indotto il cosiddetto Re giovane, Enrico III, a mettersi contro il padre, Enrico II, secondo quanto racconta anche la sua *vida*³⁵. È, però, più che verosimile che la condanna infernale del trovatore implichi anche la condanna etica della sua maniera poetica. Educato a un *saver* che stringe insieme arte della parola e arte del governo (la *rettorica*)³⁶, Dante, come i suoi predecessori e come il maestro Brunetto Latini, è costitutivamente ostile a una tradizione lirica che esalti il *furor* e la *divisio* come motori di una *guerra* permanente. Tanto che, nel momento in cui in *Inf.* XXVIII è «chiamato a cantare le armi», si fa «poeta, in un passo palinodico, non di *magnalia* ma di sozzure»³⁷. Un passaggio del *Tresor* di Brunetto è, a mio avviso, illuminante per comprendere un simile punto di vista nei confronti dell'impegno bellico (II 87 *Ci devise li contens entre la guerre et la pais*, 1)³⁸:

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 maintenue 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 dedenz.

Mentre l'opposizione tra *dehors* 'fuori' e *dedens* 'dentro' si riferisce, sul piano politico, alla dinamica tra impegno militare *extra moenia* e attività di governo *intra moenia*, sul piano delle virtù individuali si riferisce all'imperativo di – per dirla in termini guittoniani – 'pugnare saggiamente', ossia alla necessità di non disgiungere il vigore fisico e il valore guerresco dalla ragione, alla quale spetta il compito di reggerli.

Per la comune adesione ai principi della pace e del bene comune, tanto l'ambiente imperiale della corte di Federico II quanto il mondo comunale e borghese delle città-stato dei poeti siculo-toscani prima e stilnovisti poi si pongono, ciascuno con le proprie specificità, su un versante opposto rispetto alla mentalità feudale e cavalleresca della Provenza di Bertran de Born: in tali contesti culturali, per ragioni diverse uniti – come mi suggerisce Enrico Fenzi – nel rifiuto pratico e ideologico dell'anarchia guerriera, declinata in chiave individuale e sempre intimamente eversiva e anti-istituzionale, un'autentica poesia d'armi in lingua di *si* non può allignare.

NOTE

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»; 'Perciò queste tre cose, salvezza, amore e virtù, si rivelano come i grandi contenuti che debbono essere trattati nel modo più alto possibile: cioè lo saranno – meglio – gli argomenti che ad essi sono soprattutto connaturati, come la prodezza nelle armi, la passione amorosa e la volontà diretta al bene. Mi risulta, se ho visto bene, che solo di questi argomenti hanno poetato in volgare i più famosi, come Bertran de Born delle armi, Arnaut Daniel dell'amore, Giraut de Bornelh della rettitudine, Cino da Pistoia dell'amore e l'amico suo della rettitudine. [...] Non trovo, invece, che sin qui qualche italiano abbia composto poesie d'argomento guerresco': D. Alighieri, *De vulgari eloquentia*, a cura di E. Fenzi, con la collaborazione di L. Formisano e F. Montuori, Roma, Salerno ed., 2012, pp. 150-55.

² Sulla fortuna della maniera bertrandiana cfr. S. Asperti, *L'eredità lirica di Bertran de Born*, «Cultura neolatina», LXIV, 3-4, 2004, pp. 475-525.

³ P. Borsa, *Poesia d'armi e poesia politica dalle Origini a Dante*, in *Cittadini in armi. Eserciti e guerre nell'Italia comunale*, a cura di P. Grillo, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, pp. 141-95; rimando a questo contributo – ora confluito nel volume *Poesia e politica nell'Italia di Dante*, Milano, Ledizioni, 2012, insieme al precedente *Letteratura antiangioina tra Provenza, Italia e Catalogna. La figura di Carlo I* – anche per la bibliografia. Sull'assenza di un bilancio di questa specifica funzione nella lirica italiana del Duecento cfr. L. Leonardi, *Guittone e dintorni. Arezzo, lo 'Studium', e la prima rivoluzione della poesia italiana, in 750 anni degli Statuti universitari aretini*. Atti del Convegno internazionale su origini, maestri, discipline e ruolo culturale dello 'Studium' di Arezzo. Arezzo, 16-18 febbraio 2005, a cura di F. Stella, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2006, pp. 205-23: 207-208 e n. 11.

⁴ Sul problematico rapporto tra poesia d'armi e poesia politica in relazione alla categoria dell'*utilitas* cfr. le considerazioni di C.E. Honess, 'Salus', 'venus', 'virtus': *Poetry, politics, and ethics from the «De vulgari eloquentia» to the «Commedia»*, «The Italianist», 27, 2, 2007, pp. 185-205: 195-200.

⁵ R. Antonelli, *Introduzione a I Poeti della Scuola siciliana*, ed. promossa dal Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 3 voll., Milano, Mondadori, 2008, I. *Giacomo da Lentini*, ed. critica con commento a cura di R. Antonelli, pp. XV-LXXVIII: XVIII.

⁶ Cfr. *Percivalle Doria*, a cura di C. Calenda, in *I Poeti della Scuola siciliana* cit., II. *Poeti della corte di Federico II*, ed. critica con commento dir. da C. Di Girolamo, pp. 751-68.

⁷ Cfr. Asperti, *L'eredità lirica di Bertran de Born* cit., pp. 518-20; e F. Brugnolo, *La Scuola poetica siciliana*, in *Storia della Letteratura Italiana*, dir. da E. Malato, 14 voll., Roma, Salerno ed., 1995-2004, I. *Dalle Origini a Dante*, 1995, pp. 265-337: 295. La sigla BdT fa riferimento alla *Bibliographie der Troubadours* di A. Pillet e H. Carstens (Halle [Saale], Max Niemeyer Verlag, 1933), ora ri-

edita con una presentazione di M.L. Meneghetti e un aggiornamento del *corpus* testimoniale di S. Resconi per i tipi di Ledizioni, Milano (rist. anast. a cura di P. Borsa e R. Tagliani).

⁸ Su queste tenzoni si veda la sintesi di A. Robin, *Espoirs gibelins au lendemain de Bénévent. Les tenzons politiques florentines (1267-1275 environ)*, in *La poésie politique dans l'Italie médiévale, études réunies* par A. Fontes Baratto, M. Marietti et C. Perrus, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 47-85.

⁹ Su queste forme metriche cfr. L. Biadene, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII-XIV* (1888), Firenze, Le Lettere, 1977, pp. 42 ss.

¹⁰ Il componimento si legge in Monte Andrea da Fiorenza, *Le Rime*, ed. critica a cura di F.F. Minetti, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1979, pp. 219-20; cito, qui e più avanti, attuando una leggera semplificazione delle grafie e del sistema di segni diacritici.

¹¹ Sui possibili debiti del Dante dell'*Inferno* nei confronti di Monte cfr. G. Capovilla, *Dante e i 'pre-danteschi'. Alcuni sondaggi*, Padova, Unipress, 2009, pp. 113-37, e J. Steinberg, *Accounting for Dante. Urban Readers and Writers in Late Medieval Italy*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 2007, pp. 145-69.

¹² Monte Andrea, *Le Rime* cit., p. 265. Su questa maniera si vedano le osservazioni di Capovilla, *Dante e i 'pre-danteschi'* cit., pp. 23-27. Per le rime tecniche cfr. P.G. Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 1991, pp. 190-94; A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993, pp. 549-51 (rima con tmesi), 562-66 (rima franta) e 572-78 (rima equivoca); e l'*Introduzione alle Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di d'A.S. Avalle, con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano - Napoli, Ricciardi, 1992, I, pp. XXI-CCLXX: CCLXII-LXIII.

¹³ Cfr. H.W. Storey, *Transcription and Visual Poetics in the Early Italian Lyric*, Garland, New York - London, 1993, pp. 71-109.

¹⁴ Monte Andrea, *Le Rime* cit., pp. 262-65. Data la complessità del dettato di questi componimenti, riporto qui di séguito le parafrasi proposte da Minetti: [M.] 'Giacché (voglio assicurare chi spera in Carlo) la sua stella splende e sflogora più del sole: egli soltanto è la luce che illumina il mondo! Mentre, se avviene che costui ne disperì, lo induce a condividere la sua fede: non lo devitalizza, certo, e svigorisce! Chi, invece, ha in lui salda speranza (e son molti che ve l'hanno), anzi vuol volare lealmente nel suo stormo, con fede incrollabile, fa in modo di rinnovarne di continuo la fiducia. Io, ad esempio, mi servo delle prove da lui finora fornite come del più efficace anabolizzante'; [L.] 'Comunque, se qualcuno, non importa chi, ci è stato a sentire, avrà certo concluso per il non-senso della nostra disputa; giacché, guarda e riguarda, non sarà riuscito a cogliere il sugo di quel che sentiva. In tali circostanze si può anche assentire meccanicamente; ma lo si fa "al buio", in mancanza d'una qualsiasi traccia logica percorribile. Perciò mi sembra igienico ripetermi, perché non s'estingua, a causa di quattro sonetti destituiti di senso, l'entusiasmo filo-imperiale, quanto segue: Carlo (mi dispiace che tu sia uscito di senno!) si agita e basta, laddove Lui, quello che dice, mantiene!'.

¹⁵ *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, 2 voll., Milano - Napoli, Ricciardi, 1960, I, p. 473. Su questa tenzone e sulla figura di Orlanduccio si veda da ultima I. Maffia Scariati, *A proposito di «un cavalier valente»: Pallamidessa Bellindote*, «Studi mediolatini e volgari», LIII, 2007, pp. 227-47: 239-47.

¹⁶ Sulla relazione tra il sonetto di Orlanduccio e la maniera di Bertran de Born cfr. G. Folea, *Cultura poetica dei primi Fiorentini* (1970), in Id., *Textus textis. Lingua e cultura poetica delle origini*, Torino, Bollati Boringhieri, 2002, pp. 159-96: 195-96. Per *Entre dos reis vei* si veda A. de Bastard, *Aicart del Fossat et les événements politiques en Italie (1268)*, in *Mélanges de philologie romane dédiés à la mémoire de Jean Boutière (1899-1967)*, édités par I. Cluzel et F. Pirot, 2 tt., Liège, Soledì, 1971, I, pp. 51-73.

¹⁷ *Alegriamente e con grande baldanza* si legge, con introduzione e commento, nell'*Appendice* a cura di P. Larson a *I Poeti della scuola siciliana* cit., III. *Poeti siculo-toscani*, ed. critica con commento dir. da R. Coluccia, pp. 1146-56: 1149.

¹⁸ Cfr. M.L. Meneghetti, *Il corredo decorativo del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, a cura di L. Leonardi, 4 voll., Tavarnuzze - Impruneta - Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2000-2001, IV. *Studi critici*, 2001, pp. 393-415: 404.

¹⁹ L'edizione di riferimento di Bertran è ancora *Le troubadour Bertran d'Alamanon*, par J.-J. Sal-

verda de Grave, Toulouse, Privat - Paris, Picard, 1902 (*De la ssal de Proenza-m doill* alle pp. 47-53).

²⁰ Le due canzoni si leggono, con introduzione e commento, nelle sezioni dedicate rispettivamente a *Inghilfredi* e ad *Arrigo Baldonasco*, entrambe a cura di M. Berisso, in *I Poeti della Scuola siciliana* cit., III, pp. 493-572: 560-72, e pp. 573-96: 588-96.

²¹ *Le Rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940, pp. 39-41; si accolgono ai vv. 32 e 39 i ritocchi al testo proposti da C. Segre, *Per Guittone*, «Studi di filologia italiana», XX (1962), pp. 5-11: 9-11. Su *Ora che la freddore* cfr. A. Tartaro, *Orlando da Chiusi* (1963), in Id., *Il manifesto di Guittone e altri studi fra Due e Quattrocento*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 41-49.

²² 'Non posso fare a meno di effondere un canto dacché sire Sì-e-no ha appiccato fuoco e cavato sangue, perché una gran guerra trasforma in signore generoso un avaro'. Testo e parafrasi secondo G. Chiarini, *Bertran de Born nel «De vulgari eloquentia»*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., Modena, Mucchi, 1989, II, pp. 411-19: 413 e 415.

²³ La lettera in versi a Corso Donati e la canzone *Magni baroni certo* si leggono rispettivamente in Guittone d'Arezzo, *Lettere*, ed. critica a cura di C. Margueron, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1990, pp. 97-101, e in *Poeti del Duecento* cit., I, pp. 235-40.

²⁴ Su tale tradizione rimando a Q. Skinner, *Ambrogio Lorenzetti: l'artista come filosofo della politica*, «Intersezioni», VII, 3, 1987, pp. 439-82, e a E. Artifoni, *Sull'eloquenza politica nel Duecento italiano*, «Quaderni medievali», 35, 1993, pp. 57-78. Sul concetto di bene comune si veda F. Bruni, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna, il Mulino, 2003, pp. 19 ss.

²⁵ Le due canzoni (XV e XIX ed. Egidi) si leggono nei *Poeti del Duecento* cit., I, pp. 200-09: 203 e 207; la lettera ai Fiorentini in Guittone, *Lettere*, cit., pp. 155-79: 157.

²⁶ Cfr. C. Davanzati, *Rime*, ed. critica con commento e glossario a cura di A. Menichetti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, pp. 91-95; e *Le Rime di Panuccio del Bagno*, ed. critica a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1977, pp. 72-78.

²⁷ D. Alighieri, *Commedia*, con il commento di A.M. Chiavacci Leonardi, 3 voll., Milano, Mondadori, 1991-94, II. *Purgatorio*, 1994, pp. 195-96. Segnalano la relazione tra *Magni baroni* e *Purg.* VI T. Barolini, *Dante's Poets. Textuality and Truth in the Comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1984, pp. 179-84, e C.E. Honess, *Dante and Political Poetry in the Vernacular*, in *Dante and his Literary Precursors. Twelve Essays*, edited by J.C. Barnes and J. Petrie, Dublin, Four Courts Press, 2007, pp. 117-51: 127-28.

²⁸ È questa la lettura proposta da Skinner, *Ambrogio Lorenzetti* cit., ribadita dallo stesso Skinner nel saggio *Il Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti e la teoria dell'autogoverno repubblicano*, in *Politica e cultura nelle Repubbliche italiane dal Medioevo all'Età moderna*. Firenze - Genova - Lucca - Siena - Venezia. Atti del convegno (Siena 1997), a cura di S. Adorni Braccesi e M. Ascheri, Roma, Istituto storico italiano per l'Età moderna e contemporanea, 2001, pp. 21-42.

²⁹ M.M. Donato, *La «bellissima inventiva»: immagini e idee nella Sala della Pace*, in *Ambrogio Lorenzetti. Il Buon Governo*, a cura di E. Castelnuovo, contributi di M.M. Donato, F. Brugnolo, Milano, Electa, 1995, pp. 23-41: 31; rimando a questo volume anche per la riproduzione e la descrizione (sempre a cura della Donato) dell'intero ciclo pittorico della Sala della Pace. Per i riferimenti dell'affresco del Lorenzetti alla dottrina politica di Aristotele e di Tommaso d'Aquino e della sua scuola cfr. N. Rubinstein, *Political ideas in Sienese art: the frescoes of Ambrogio Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in Palazzo Pubblico* (1958) e *Le Allegorie di Ambrogio Lorenzetti nella Sala della Pace e il pensiero politico del suo tempo* (1997), ora entrambi in Id., *Studies in Italian History in the Middle Ages and the Renaissance*, 2 voll., Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004-2011, I. *Political Thought and the Language of Politics. Art and Politics*, edited by G. Ciappelli, 2004, pp. 61-98: 62-75, e 347-64. Quanto alla diatriba tra sostenitori della tesi preumanistica e della tesi aristotelica, osserva M.M. Donato che «la cultura medievale vive in gran parte [...] di mediazioni e ibridazioni; il che vale a maggior ragione [...] quando si tratta di immagini. Perché, allora, imporre a un documento che accosta *Distributiva* e *Comutativa a Securitas* e *Timor* di "schierarsi" – per così dire – o con gli aristotelici, o con i preumanisti?» (*Ancora sulle 'fonti' nel Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti: dubbi, precisazioni, anticipazioni*, in *Politica e cultura nelle Repubbliche italiane* cit., pp. 43-79: 76).

³⁰ Cfr. F. Brugnolo, *Le iscrizioni in volgare: testo e commento*, in *Ambrogio Lorenzetti. Il Buon Go-*

verno cit., pp. 381-91: 385. Per l'ambivalenza della figura del vecchio cfr. Rubinstein, *Political ideas* cit., pp. 69-70; Skinner interpreta invece la figura come «rappresentazione simbolica dell'idea della *civitas* come *sibi princeps*, [...] raffigurazione del Comune di Siena come signore o governante di se stesso» (*Il Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti* cit., p. 39).

³¹ Nel prologo del *Liber Augustalis* pace e giustizia sono paragonate a «due sorores» che «se invicem amplexantur»: W. Stürner, *Rerum necessitas und divina provisio. Zur Interpretation des Proemiums der Konstitutionen von Melfi (1231)*, «Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters», XXXIX, 2, 1983, pp. 467-554: 552.

³² *Le Rime di Guittone* cit., pp. 93-96: 95. Cfr. l'espressione «ben pugnare» al v. 29 della canzone-manifesto XXV *Ora parrà s'eo saverò cantare: Poeti del Duecento* cit., I, pp. 214-17: 215.

³³ «In tempo di guerra, quando è necessario combattere, i signori devono in primo luogo cominciare la guerra con l'intenzione di poter vivere in pace dopo il combattimento, senza fare torti»: B. Latini, *Tresor*, a cura di P.G. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri e S. Vatteroni, *Testo a fronte*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 532-37: 532-33.

³⁴ Alighieri, *Commedia* cit., I, *Inferno*, 1991, pp. 850-51 e 853-54.

³⁵ Bertran de Born riproduce «sul suo corpo la divisione che le sue parole avevano provocato nel corpo sociale»: L. Battaglia Ricci, «Perch'io parti' così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso!...»: *images agentes nella nona e nella decima bolgia*, in *Ead. et alii, Esperimenti danteschi. Inferno 2008*, a cura di S. Invernizzi, Genova - Milano, Marietti 1820, 2009, pp. 223-38: 237. Sulla rappresentazione infernale di Bertran de Born cfr. M. Picone, *I trovatori di Dante: Bertran De Born*, «Studi e problemi di critica testuale», XIX, 1979, pp. 71-94: 80 ss.; Honess, *Dante and Political Poetry* cit., pp. 142-49; e L. Marcozzi, *Metafore belliche nel viaggio dantesco*, in *La metafora in Dante*, a cura di M. Ariani, Firenze, Olschki, 2009, pp. 59-112: 73-83. Su *Inf. XXVIII* mi limito a segnalare due letture di P. Allegretti: *Canto XXVIII*, in *Lectura Dantis Turicensis*, a cura di G. Güntert e M. Picone, 3 voll., Firenze, Cesati, 2000-2002: I, *Inferno*, 2000, pp. 393-406; e *Chi poria mai pur con parole sciolte* (*Inf. XXVIII*), «Tenzione», 2, 2001, pp. 9-25.

³⁶ Cfr. E. Artifoni, *I podestà professionali e la fondazione retorica della politica comunale*, «Quaderni storici», XXI, 1986, pp. 687-719.

³⁷ Marcozzi, *Metafore belliche* cit., p. 79.

³⁸ «Ma per ridimensionare l'opinione di chi dice che la materia militare è più rilevante di quella civile, il Maestro dice che la pace e le questioni civili sono gestite con la saggezza e l'avvedutezza dell'animo, mentre i più hanno cercato battaglia per una qualche cupidigia. Ma a dir la verità, di fuori a poco servono le armi, se non c'è senno dentro»: Brunetto, *Tresor* cit., pp. 536-37.



tav. I

Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Cattivo Governo*, 1338-39; affresco; Siena, Palazzo Pubblico



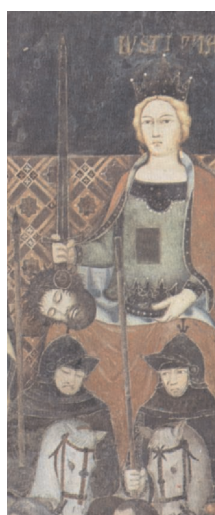
tav. II

Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Cattivo Governo*, particolare



tav. III

Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Buon Governo*, 1338-39; affresco;
Siena, Palazzo Pubblico



tav. IV

Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria ed Effetti del Buon Governo*, particolari