

ARTICLES / SAGGI

ZAGONARA E ANGHIARI NELLA POESIA POLITICA DEL PRIMO QUATTROCENTO TOSCANO¹

NELIA CACACE SAXBY

Abstract

The four poems taken into account are examined primarily in their formal and metrical structures, their imagery, and the emotive charge of the discourse designed to excite the listeners' emotions rather than to appeal to their intellect. It emerges that, far from being hackneyed and trite pieces of political propaganda, these poems are rhetorically sophisticated compositions which draw on a rich and varied poetic tradition. In them are combined the Humanist myth of tyranny versus Republican freedom, exempla from Roman history, municipal legends and beliefs and a substantial number of literary reminiscences.

Le poesie politiche fiorentine del primo Quattrocento aspettano ancora di essere esaminate come testi preminentemente poetici². Gli storici di

¹ Il presente contributo, presentato al Congresso Leonardo e la battaglia di Anghiari, Anghiari, 28-30 giugno 2000, era stato richiesto per la pubblicazione negli Atti. Dilungandosi il periodo della stampa, è stato accolto, invece, in questa sede.

² L'unico strumento moderno di cui si dispone per le poesie che illustrano momenti di

letteratura, dal Flamini in poi, tendono a sbrigarsene frettolosamente, con accenni alle caratteristiche linguistiche e stilistiche che accomunano l'intero corpus³. Di conseguenza, la dinamica interna del testo individuale, in quanto poesia e non mero strumento di comunicazione propagandistica, è persa di vista.

Quanto segue vuole essere una proposta di lettura di quattro componimenti imperniati sui due maggiori avvenimenti della guerra fra Milano e Firenze: la sconfitta di Zagonara (1424) e la conseguente vittoria di Anghiari (29 giugno 1440).

La rotta del 1424 è il pre-testo per il serventese, ossia, stando alla rubrica, il "rimolatino" di Antonio di Meglio, *Eccelsa patria mia, però che amore*, a cui risponde quello di Ser Domenico, *Figliuol mio, nel chiamar tu prendi errore*⁴.

L'andamento dialogico instaurato fra componimento di proposta e componimento di risposta, è ripresentato nelle microstrutture all'interno dei singoli componimenti, diventandone la metafora portante. La repubblica fiorentina è personificata come madre, e con maggiore teatralità, nella risposta di ser Domenico, madre dolorosa e ingiurata, imbrattata e umiliata da coloro che dovrebbero aver cura di lei.

propaganda culturale nel periodo 1390-1440 (incluse quelle prese sotto esame in questa sede) è il libro di Antonio Lanza, *Firenze contro Milano (1390-1440)*, Anzio, DeRubeis, 1991. Insieme antologia dei testi più significativi (molti di cui appaiono in edizione critica per la prima volta), storia culturale e commento storico, il volume è un notevole contributo alla nostra conoscenza della poesia politica in un momento significativo di storia fiorentina.

³ Francesco Flamini, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Firenze, Le Lettere, 1977 (rist.): 55-147; 384-554. Si veda inoltre Domenico DeRobertis, *L'esperienza poetica del Quattrocento in Storia della letteratura italiana*, dir. Emilio Cecchi, Natalino Sapegno, vol. III, *Il Quattrocento e l'Ariosto*, Milano, Garzanti, 1979: 283-628; in particolare pp. 313-327. Nessuno dei testi qui esaminati è stato incluso nel volume di Achille Tartaro, *Il primo Quattrocento toscano*, LIL 11, Bari, Laterza, 1980. Fra le storie letterarie più recenti, Rinaldo Rinaldi nel vol. 2 (1) della *Storia della civiltà letteraria italiana*, (Torino, UTET 1990), *Umanesimo e Rinascimento*, dedica le sole pp. 140-142 alla poesia fiorentina.

⁴ Lanza: 309-316.

I due testi, entrambi di 181 versi, si corrispondono perfettamente⁵. Internamente, la simmetria strutturale viene estesa dalla collocazione, ai vv. 81-4 di entrambi, dell'allusione a Siena, citata come esempio positivo nel primo, trattata invece con il solito tono di disprezzo nel secondo⁶.

L'occasione per la composizione dei componimenti viene data da fatti di politica interna. Lanza ha rilevato che dopo Zagonara erano insorti dissensi sulla questione del finanziamento della guerra. La questione aveva diviso cittadini e governo. I particolari che chiariscono gli accenni allusivi contenuti nei due testi e che nel contempo rivelano la loro vera natura di composizioni di propaganda politica e filo-governativa, vengono riportati anche nelle *Istorie fiorentine* di Nicolò Machiavelli⁷.

⁵ L'uso del metro del serventese per la corrispondenza poetica non sembra avere destato molto interesse presso i metricisti moderni. Pietro G. Beltrami, nel suo manuale, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1994, non ne parla. Resta ignorato pure l'uso della canzone come metro di corrispondenza poetica nella poesia politica del Quattrocento. Si vedano, per esempio, il *Lamento* di Francesco da Battifolle, Conte di Poppi e la *Risposta* di don Pellegrino in nome del Magnifico Comune di Firenze al Conte da Battifolle, quest'ultima edita per la prima volta da Antonio Lanza in *Lirici toscani del Quattrocento*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1973; vol. 2: 247-253.

⁶ Nel "rimolattino" dell'araldo: O felice tu, Siena, la qual gli hai
spenti in modo tale
che non ti fan più male
c'hai disfatti I lor nidi, I quai ti tieni!
Nella risposta: Siena conforti, e per certo ben fai,
perché è or triunfale
pur gli darò nell'ale:
temo di tamburin sian le sue reni.

⁷ Milano, Soc. tip. Classici italiani, 1804. Vol. 4: 13-20. Significativo questo passo: "Tutta la città di Firenze alla nuova di questa rotta si contristò, ma più i cittadini grandi, che avevano consigliata la guerra; perché vedevano il nimico gagliardo, loro disarmati senza amici e il popolo loro contro, il quale per tutte le piazze con parole ingiuriose gli mordeva, dolendosi delle gravezze sopportate e della guerra mossa senza cagione"...Interpellato Rinaldo degli Albizzi a quietare la folla: "parlò lungamente" (dicendo loro) ...che non dovevano sbigottirgli le spese e le gravezze future; perché queste era ragionevole mutare, e quelle sarebbero molto minori che le passate; ...Confortolli infine ad imitare i padri loro, i quali, per non aver perduto l'animo in qualunque caso avverso, s'erano sempre contra qualunque Principe difesi" (13).

Il pubblico ideale a cui si rivolgono i rimatori consiste dei detentori del potere economico, i mercanti di Firenze, che avevano fatto della “masserizia” pubblica e privata, virtù⁸. Perciò il messaggio che i due componimenti si propongono di diffondere è che è necessario versare altro denaro per finanziare la conduzione della guerra. Su questo punto è esplicito Antonio, araldo di stato⁹.

Compito dei due componimenti è indubbiamente quello di comunicare informazioni essenziali agli ascoltatori, ma più che altro, di coinvolgerli emotivamente nella questione per portarli a sospendere qualsiasi forma di opposizione razionale contro la linea politica governativa. Da qui il linguaggio fortemente figurativo, le massime e le sentenze moraleggianti, se non anche la carica passionale di cui si anima il discorso poetico.

Il “rimolantino” porta nel vivo del dibattito. Agli ammonimenti vengono affiancati scorci di discorso diretto che riportano le critiche rivolte al governo dai suoi oppositori. All’oralità si accompagna il

⁸ Machiavelli, *Istorie*: “Questa gravezza offese assai I cittadini grandi, I quali da principio, per parere più onesti, non si dolevano della gravezza loro, ma come ingiusta generalmente la biasimavano e consigliavano che si dovesse fare uno sgravio. La qual cosa, conosciuta da molti, fu loro nei Consigli impedita. Donde per far sentire dall’opera la durezza di quella, e per farla odiare da molti, operarono che gli esattori con ogni acerbità le riscotessero, dando autorità loro di potere ammazzare qualunque contra ai sergenti pubblici si difendesse” (15).

⁹ Vv. 35-6: Ché serri la pecunia/de’ tuoi car’ civi, or che versar bisogna?. Si vedano anche I vv. 153-160:

E vedrete se li ori o li arienti
Si vogliono or negare,
O pur le teste alzare
O ristigner le spalle, o stare a bada,
O dir: “Se ella debba andar mal, vada!”,
O<τ>dir vili atti e tristi,
Di pigrizia e duol misti,
Da sbigottir chi gli ode o chi gli vede.

linguaggio gestuale, che esprime a suo modo le riserve espresse in assemblea conferendo una carica drammatica al testo¹⁰.

La voce parlante assume il ruolo di uno dei “pochi giusti” (*Inferno* VI, 73) in cui rivive la “sementata santa” di quei grandi eroi romani dell’epoca repubblicana, echeggiando *Inferno* XV. Ma, a differenza della fonte dantesca (*Inferno* XV, 61-78; *Paradiso* XVII 46-69) non vi è più contrasto fra la patria “noverca” e il figlio giusto e pio. Figlio e madre si trovano ora accomunati nella rampogna dei vizi interni: l’avarizia e l’invidia che stimolano la nuova gente dei “Gnaffi e dei Lapi”, “usurieri, sodomiti e traditori” (Antonio di Meglio, vv. 46-9). Essi sono dei “lupi rapaci”, dei “profani” (ser Domenico, v. 52) che hanno fatto di Firenze “un ospizio...di vizi pien fino alle porte” (ser Domenico vv. 95-6), la cui sapienza (e coscienza civile) si enuclea nel detto: “facciam danar’ ché bene aremo onori” (ser Domenico, v. 48).

Il lamento della decadenza presente richiede come termine di confronto il richiamo alle virtù civili romane e, per conseguenza, la nota e diffusa credenza nella discendenza dei fiorentini da Roma (*Inferno* XV, vv. 76-7).

Nella poesia dell’araldo, articolata in tre macrosequenze, la materia didascalica occupa la posizione centrale (dal v. 73 al v. 116). Ha la funzione di anello di congiungimento fra la perorazione iniziale che è insieme invettiva dei vizi, e la esortazione della sequenza

¹⁰ Ai vv. 153-7: E vedrete se gli ori o li arienti
si vogliono or negare
o pur le teste alzare
o ristriagner le spalle, o stare a bada,
o dir: “Se ella debba andar mal, vada”.

Come pure ai vv. 164-172: e di che più mi duole e più n’adonto
È verder far de’ veri amici conto
qual dei non cognosciuti,
ma ’sorta a qual tenuti
che l’alto numer d’ogni schiuma ha tolto,
con volger lor le spalle e non più il volto,
o dir loro: “Ognun vuole
pelarci” ...

conclusiva (vv. 117-181), condizionata dall'allusione alla minaccia viscontea alla libertà, non solo di Firenze ma anche di tutta Italia. Il componimento si conclude incitando i cittadini a seguire la linea filo-governativa.

Sono più sottili gli accorgimenti retorici adoperati nella risposta. Qui, le reminiscenze di storia romana vengono articolate in una serie di domande e di esclamazioni retoriche, legate tra di loro per anafora sul motivo dell'*ubi sunt*: "Or son" (v. 53); "Ov'è" (v. 55); "Dov'è" (v. 61); "Dove" (v. 69); "Or dove" (v. 72).

Intorno alla breve sequenza di venti versi così costituita, si snodano il lamento e la rampogna, ravvivati da metafore tratte dalla rete semantica degli emblemi e dei bestiari: "un serpente rapace" (v. 11); "il Biscion villano" (v. 178); "Converso è in lepre del Lion l'artiglio" (v. 137); nonché detti popolari: "al pesce la cicunia/non val fuggir nel stretto" (vv. 35-6); e del linguaggio bellico: "Dentr'ho li stocchi, e al petto fuor la lanza" (v. 16).

Il tono poetico mira a rendere l'effetto "rotto e spezzato" della "singhiozzante voce" (vv. 119, 120), con un accavallarsi concitato di immagini: "Mescolar veggio insieme or più veneni,/darmeli a bere per sete" (vv. 145-6), che trova la sua carica espressiva in *tricolon* come questo: "m'avampa, appuza e fede" (v. 14).

La mescolanza di registri e di metafore è particolarmente vistosa nella parte conclusiva, in cui uno spezzone di canzone "disperata" si dissolve in lauda e preghiera.

Al di là dei mezzi retorici, al di sotto degli spunti di attualità e dei fatti meramente municipali, i componimenti chiamano in causa una ideologia ben più fondamentale: quali sono i doveri del cittadino verso lo Stato, dato che lo Stato è un ente che tutela e protegge il singolo? A sua volta, l'antitesi tirannia/stato libero rappresentata emblematicamente da Firenze e Milano, vuole ricordare che la libertà dello Stato dipende, in primo luogo, dall'impegno che il buon cittadino assume nei suoi confronti.

Commemorano il trionfo di Anghiari la canzone di Anonimo, *Serena patria, inlustra alma citade* e il ternario dell'araldo di Stato, Anselmo Calderoni, *Te dDeum laldamus, te tutti cantando*¹¹.

Vi è similarità di contenuti in entrambe le composizioni. L'elencazione per nome o per perifrasi tipicamente dantesca e risalente ai *sirventes* provenzali, compare sia nell'uno che nell'altro componimento. La celebrazione dei condottieri della parte fiorentina incomincia in tutti e due con l'elogio di Gian Paolo Orsini¹². Si susseguono, non però nello stesso ordine, i riferimenti a Ludovico Scarampo, Patriarca di Aquileia, Micheletto Attendolo Sforza, Nicolò da Pisa, il Simonetto, Pier Torelli, Troilo di Lombardia. A questi, il ternario aggiunge il ricordo del genovese, Pazzaglia, sostituito nella canzone dal riferimento al "buon Agnolo d'Agnari" (v. 65). In entrambi si rende omaggio ai fiorentini, Neri di Gino Capponi e Bernardo Medici. Nella sola canzone essi vengono ricordati espressamente per aver riportato a Firenze due degli stendardi del Piccinino¹³. Né manca il debito elogio a Francesco Sforza in

¹¹ Lanza: 343-5; 305-6.

¹² Per le descrizioni della battaglia, sono tuttora utili i resoconti di: Domenico di Lionardo Buoninsegni, *Storie della città di Firenze dall'anno 1410 al 1460*, Firenze, Landini, 1637: 71-74; e i più recenti (ma sempre attendibili) Ariodante Fabretti, *Biografie dei capitani venturieri dell'Umbria*, 5 voll., Montepulciano, Fumi, 1843; vol. II: 94-98; Ercole Ricotti, *Storia delle compagnie di ventura in Italia*, 4 voll., Torino, Pomba, 1845, vol. III: 80-81. Per la prospettiva "viscontea", è illuminante la *Vita di Niccolò Piccinino* di Pier Candido Decembrio, tradotta dal Polismagna, *Rerum Italicarum Scriptores*, rist. Bologna, Forni, 1981, vol. XX: 1081-82. Mentre Fabretti afferma che Astorgio Manfredi parteggiò per il Visconti, il Buoninsegni riporta il nome di Guido Antonio (Manfredi).

¹³ Questo particolare viene ricordato diversamente dalle fonti storiche. Il Buoninsegni narra: "...e acquistovvisi due delle principali bandiere del Duca, le quali si appicorono in Santa Maria del Fiore sottosopra..." (73). Per quanto riguarda i capitani fiorentini, aggiunge soltanto: "...e i nostri signori donarono di cavalleria Neri di Gino Capponi e Bernadetto dei Medici che v'erano per Commessari e a ciaschuno donarono un cavallo coverto e un elmetto fornito d'ariento, e una bandiera dell'arme del popolo...". Fabretti riporta il seguente passo dal Graziani: "... e si disse che quando el capitano ebbe la rotta, che ditto Patriarca [Scarampo] mandò doi stendardi al Papa in Fiorenza, li quali avevano tolti alli nemici, uno con la insegna del leopardo, e quello lo mandò ritto, e l'altro con la insegna della biscia, e quella la mandò col capo di sotto; onde che apresentate che furo diti stendardi al Papa, subito el collegio delli Cardinali glie mandaro el cappello in campo..." (96).

ringraziamento per i suoi aiuti (ai vv. 115-8 della canzone, e ai vv. 49-51 del ternario).

In contrasto con la celebrazione degli eroi vincitori, sta la denigrazione del Piccinino e di chi parteggiò per lui e per il Visconti; primo fra tutti Francesco di Battifolle, Conte di Poppi. Nella sola canzone egli è ricordato insieme con Astorre Manfredi di Faenza, madonna Eufrosina e il Sagromoro (vv. 36-7).

Al di là dei contenuti, i due componimenti si collegano dal tono gratulatorio per la vittoria conseguita e il linguaggio proprio dell'epica, che presenta i combattenti delle due parti come "paladini", "Ettori e Achilli". Anche il punto di vista illustrato in entrambi i componimenti è essenzialmente lo stesso: filo-governativo, e, nella canzone, filo-mediceo.

Secondo quanto viene affermato nel verso conclusivo, il ternario fu composto il 10 di luglio del 1440. È probabile che la canzone gli sia coeva, cioè composta in un periodo vicino alla battaglia, quando ancora fresca era la memoria degli eroi che vi avevano partecipato.

Questi i punti comuni che connettono il ternario di 50 versi, composto senza elaborazione tecnica e senza pretese, alla canzone.

La prima, ovvia diversità fra i due componimenti si coglie a livello formale. Lo schema ternario privilegia la narratività e l'elencazione e non richiede particolare competenza tecnica.

La scelta dello schema della canzone invece, implica l'intento, da parte del produttore del testo, di elevare la propria materia al registro alto e solenne della letteratura.

Lo confermano i particolari compositivi del testo. In primo luogo sta la lunghezza della canzone; di 130 versi divisi in dieci strofe di 13 versi ciascuna. L'ultima strofa funge da congedo. La struttura strofica si può smontare in una fronte di due piede dallo schema: ABbC;ADdC; diesi in C e sirima formata da due emistichi di rime bacciate EeFF. Come si vede, vi è perfetta simmetria nella collocazione dei versi settenari al terzo posto, sia nei piedi sia nella sirima. La scarsità di settenari e la conseguente preponderanza di endecasillabi

sta a segnalare la *gravitas* che il discorso poetico si propone di raggiungere.

Lo schema metrica adottato nella canzone è tra i più difficili e i più inconsueti della lirica del periodo. Ideato da Simone Serdini da Siena, detto il Saviozzo, nella canzone: *Gloriasi 'l celeste e l'uman langue*, lo schema non ebbe diffusione tra i rimatori della generazione successiva. L'anonimo autore della canzone si sarà rifatto direttamente al testo serdiniano, decurtandolo però, di un emistichio della sirima¹⁴. Il rimando metrico al Serdini è segno di una preparazione culturale non trascurabile e al di là del comune nell'anonimo.

Alla ricercatezza e preziosità metrica, corrisponde la complicazione tematica nel tempo e nello spazio. L'orizzonte temporale, chiuso e fisso sulla giornata di Anghiari nel ternario, viene qui ampliato per mezzo di allusioni, tipiche del "parlar coperto", che evocano gli ultimi diciotto anni di vicende fiorentine fino al colpo di stato di Cosimo (vv. 1-26).

Lo spazio ideale in cui il poeta colloca il suo resoconto della battaglia svolta "tra 'l Borgo e Agnari" (v.78) è allargato a comprendere i confini topografici della Romagna, il Mugello e il Casentino (v. 32). Con questo espediente, la vittoria che Firenze ha conseguito a Anghiari assume le proporzioni di una impresa decisiva e epica.

Le prime cinque strofe fungono da premessa introduttiva alla narrazione dello scontro fra gli eserciti nemici. Lo scontro occupa il posto di onore, delle tre strofe centrali. L'avvicinamento al culmine drammatico viene annunciato per mezzo di prolessi temporali, che vanno man mano restringendosi. Dall'accenno all'anno, qualificato in termini astrologici: "corea Marte nel segno d'Ariete" (v.27),

¹⁴ Per l'identificazione del metro della canzone mi sono valsa del lavoro di Andrea Pelosi, "La canzone italiana nel Trecento", *Metrica*, vol. 5, 1990: 5-162; 36, no. LXXXIX. Il controllo è stato eseguito sull'edizione curata da Emilio Pasquini delle Rime del Saviozzo (Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1965).

l'obiettivo si restringe al mese: "di giugno dicrinato/in breve istremità el suo camino" (vv. 66-7); al giorno, segnalato con il riferimento liturgico che ne rileva la solennità:

di Pagolo e di Pietro
era la santa e groliosa festa (vv. 81-2).

Sull'intera vicenda di Anghiari campeggia la terza dimensione cosmico-mistica. È la dimensione propria della Divina Provvidenza, la quale opera in favore di Firenze. Dal punto di vista funzionale, l'apertura verso il cosmico-mistico obbliga lo sguardo immaginativo a un movimento continuo fra fatti terreni e fatti celesti, compresi i riferimenti astrologici o sismico-celesti¹⁵. Gli accenni cristologici all'oscuramento del cielo¹⁶ e al terremoto trovano il loro culmine nella visione dei prodigi che si manifestano sopra il campo di battaglia:

Visibil[e]mente fur veduti armati,
sospesi in aria, tre con empie ispade:
Marte, Alcitte e Palàde

¹⁵ Vv. 90-1: Turbossi il cielo e ttremava la terra
pel gran terror[e] di sì partita guerra.

Fabretti riporta il seguente aneddoto a proposito del Piccinino: "Dicevasi tra' credenti che dall'aver combattuto in giorno sacro agli apostoli Pietro e Paolo contro il successore di San Pietro eragli venuto manco l'ardor militare nelle sue schiere. E narravasi d'una lunga serpe che, posata sur un albero, volendo lanciarsi in altro albero vicino, da cui vengono certi frutti chiamati di San Pietro, fosse punta da un ramascello, e morisse. L'allegoria adattavasi al Duca di Milano ch'aveva per arme la biscia" (97). Ricotti, citando Aamirato XX, 28 è più conciso: "Narrasi che il Piccinino ... solesse poi sempre attribuire la rotta ricevuta sotto Anghiari a miracolo del cielo, per aver lui voluto combattere contro la Chiesa nel giorno consacrato ai ss. Pietro e Paolo" (81).

¹⁶ Alcune rappresentazioni pittoriche della fuga del Piccinino riportano l'oscuramento del cielo. Il fatto viene ricordato dal solo Decembrio in questi termini: "E in quel punto, che più aspramente si facevano fatti d'arme, accadde l'Eclisse della Luna, e levatosi un terribile vento, questa tempesta e rabbia di vento tutta era portata negli occhi de' nostri e nella faccia..." (1082). Il particolare della polvere viene ricordato sia dal Fabretti (95), sia dal Ricotti (80).

sopra le sante insegne fiorentine.
E, sopra questi, quatro al ciel[o] più grati
san Piero, san Pagolo e 'l Batista
e Marco vangiolista;
acercondati da cose divine (vv. 92-99)¹⁷.

Le due strofe conclusive contengono le riflessioni morali sul fatto di Anghiari. La vittoria in sé è considerata, nella sua dimensione spirituale, come vittoria del bene sul male, della libertà contro la tirannia.

Per tutta Italia, la vittoria annuncia il ritorno all'ordine e il consolidamento della Lega fra Chiesa, Venezia e Firenze. Assume, perciò, valore di *exemplum* universale.

(University of Cape Town)

¹⁷ I santi della visione sarebbero, oltre a Pietro e Paolo, i santi patroni di Firenze (Giovanni) e di Venezia (Marco), alleata di Firenze contro il Visconti. È chiaro, da quanto riportato nelle note di sopra, che la canzone si conforma a credenze che allora correvano sull'intervento divino in favore di Firenze.