

«L'umanesimo della parola»

Studi di italianistica in memoria di Attilio Bettinzoli

a cura di Valerio Vianello e Alberto Zava

Per la datazione della canzone *Dolce mia patria, non ti incresca udirmi*, di Giovanni Gherardi da Prato

Francesca Battera

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This essay focuses on the chronology of the canzone *Dolce mia patria* by Giovanni Gherardi da Prato. This poem refers to political events that took place that took place just a few years or even months before the outbreak of Florence versus Milan war in 1390. By analysing Gherardi's canzone, the reader can appreciate the influence of Petrarch's political writing in the *Canzoniere* as a model, as well as various links to other authors' poems such as Francesco di Vannozzo and Simone Serdini.

Keywords Rime. Giovanni Gherardi da Prato. Il Paradiso degli Alberti. Florence-Milan war (1390-1402). Petrarca R.V.F. political poems. Francesco di Vannozzo. Simone Serdini.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Il modello: Petrarca. – 3 Riferimenti storici. – 4 Firenze contro Milano: il caso Gherardi. – 5 Tendenze stilistiche: il lessico. – 6 Cronologia della canzone e data di nascita dell'autore.

1 Introduzione

Nell'esaminare le *Rime* di Giovanni Gherardi da Prato per l'*Atlante dei Canzonieri in volgare del Quattrocento* (Comboni, Zanato 2017), è emersa la possibilità di valutare con attenzione sia la tenuta letteraria della canzone *Dolce mia patria*, sia l'opportunità che la sua datazione possa essere estesa al piccolo *corpus* gherardiano, che è già stato assegnato sulla base di soli criteri stilistici in un periodo che va dalla fine del Tre all'inizio del Quattrocento (Bausi 1999, 565). Si trat-

ta di un testo di un certo impegno, che consta di 9 stanze più congedo, e che contiene in generale la denuncia del pericolo rappresentato per Firenze dalla 'biscia' viscontea. Lo schema metrico, ABCABC. CDEeDFF, congedo=sirma, corrisponde al 13.070 della schedatura Gorni 2008, ovvero è comune a due canzoni di Dante (*Rime* 6 e 40: *La dispietata mente, che pur mira; Io son venuto al punto della rota*, secondo la numerazione Giunta 2014, cioè Barbi 1921) e a una *Dispersa* di Petrarca (*L'ora ch'ogni animal perde disdegno*, Solerti 1909, XXI). L'identità dell'assetto metrico non coinvolge il tessuto narrativo dei testi, che in Dante e in Petrarca sono esclusivamente amorosi.

Dolce mia patria, non ti increzca udirmi («Canzona morale di patria e di libertate», avvisa il ms Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184), mostra un'impronta petrarchesca indice di un'elevata consapevolezza non solo letteraria ma persino politica. Finora assegnata genericamente agli 'anni caldi' della guerra di Firenze contro Gian Galeazzo Visconti (Lanza 1991, 12), cioè si suppone ad un dipresso fra 1390 e 1402, la canzone contiene riferimenti storici che consentono di collocarla con maggiore precisione ad un periodo di poco precedente il 1390. Con i suoi versi Gherardi si rivolge in tutta la canzone alla «alma mia madonna» che incarna la patria, ovvero Firenze, e le rammenta, nelle prime quattro stanze, le pericolose mosse fino ad allora compiute dalla 'velenosa biscia' (Gian Galeazzo Visconti), per poi sviluppare, nelle seguenti cinque stanze, un'articolata perorazione contro l'ambiziosa tirannide del signore di Milano. Riassumendo la seconda sezione della canzone, Gherardi scrive: (V) la biscia malvagia pensa di 'insignorirsi' d'Italia, legando a sé alleati a questo scopo. Il progetto è folle anche a solo pensarci, perché i tiranni amano frode e crudeltà: orsù Firenze non temere, è il tiranno a dover temere te; (VII) egli non è forte come credi; i tiranni tutt'intorno hanno odio e violenza e frodi. Possa io fare giustizia a Firenze; (VIII) pensa ai tuoi magistrati e al tuo territorio, in nome della tua libertà pensa alle donne, ai vecchi, ai bambini che allattati al tuo libero seno gridano alla morte del tiranno; (IX) ricordati che sei figlia di Roma, erede di quegli eroi che vollero come unica ricchezza la libertà. Il congedo indica un indirizzo istituzionale della canzone (la Signoria? Coluccio Salutati, allora cancelliere?):

Canzona mia, tu n'andrai in quella parte,
dov'è più bella e ricca nostra donna;
riverente dicendo tua ragione,
dirai: «Se 'l ciel dispone
guerra o angoscia a noi, diva madonna,
e' sì men dol, ma vo' che voi sacciate
ch'ì chiamo sol: libertà, libertate!»
(Lanza 1973)

2 Il modello: Petrarca

I versi sottolineati polemizzano allusivamente con il grande modello petrarchesco (RVF 128: «I' vo gridando: Pace, pace, pace») dato che la canzone afferma di «chiamare solamente: libertà, libertate!», ovvero incita Firenze alla guerra. Qualche verso richiama più ampiamente RVF 53, rovesciandone il senso. Il modello di *Dolce mia patria* è appunto *Spirto gentil*, con la differenza che il testo petrarchesco è una durissima reprimenda dello stato in cui è ridotta l'Italia, in cui lotte intestine fra famiglie ostili ai Colonna (v. 71: «Orsi, lupi, leoni, aquile et serpi», Santagata 1996), e l'insieme delle condizioni politiche farebbero inorridire Scipioni e Bruti, nonché Fabrizi (vv. 37-41), tanto quanto costringono donne bambini e vecchi a gridare invocazioni d'aiuto (vv. 57-62):

Le *donne* lagrimose, e 'l vulgo inerme
De la *tenera etate*, e i *vecchi* stanchi
[...]
Gridan: O signor nostro, aita, aita.

Così Petrarca; l'esatto contrario scrive Gherardi, dove le donne, i bambini e i vecchi vogliono gagliardamente la morte del tiranno (vv. 95-104):

pensa alle tue matron, *donne* e donzelle,
d'onesta leggiadria ferma colonna;
deh, pensa a' *vegli* tuoi che t'hanno ornata,
pensa a' *piccioli infanti*, che lattata
ancora hanno lor lingua, e nati sono
nel libero tuo seno e *claman forte*:
«Alla morte! alla morte!
Alla morte il tiranno e que' ch'l vono
o la sua voglia, e viva libertate»
Deh, pensa omai se puoi fuggir pietate!

Si diceva dell'aspetto politico, inerente alla canzone, che si segnala per il coinvolgimento del modello petrarchesco¹ e meno di quello dantesco,² molto più diffuso invece nell'abbondante messe di testi coinvolti dalle opposte partigianerie nello scontro tra Milano e

¹ Sulla parziale assenza del modello petrarchesco nella lirica trecentesca e relativa bibliografia Decaria 2017, 86-7.

² Certo presente nella canzone: ma una verifica più puntuale della tessitura letteraria della canzone va rimandata ad altra sede. Mentre il presente saggio era in c.s., è uscito l'importante volume di Gallina 2022; in particolare sulle *Rime* cf. 331-9.

Firenze (Albonico 2014, 11; Manetti 2014; Limongelli 2019, 256). Da un lato, sembrerebbe azzardato supporre che Gherardi abbia voluto contestare Petrarca, reo di essere stato ospite dei Visconti dal 1353 al 1361 (anche per bibliografia Albonico 2014, 11; Rico, Marcozzi 2015);³ dall'altro, rivendicare la *Florentina Libertas* richiamando vistosamente *Spirto gentil* significherebbe per Gherardi rinsaldare il legame fra Firenze e il nome del grande poeta, ricollocandolo ideologicamente mentre ne rovescia il messaggio affidato alle canzoni civili. Il tutto, si noti, a soli 15 o 16 anni dalla sua morte.

Importante sembra anche (seppure consueti con testi ispirati, in altri autori, dal medesimo contesto storico e politico), il fatto che la seconda metà della canzone esprima considerazioni morali, ideologiche, storiche, abbandonando l'aspetto meramente cronachistico, dominante invece nelle stanze iniziali, in particolare seconda terza e quarta, che contengono una precisa ricostruzione dei fatti che segnarono l'avvio dello scontro con il Visconti. L'aspetto morale e ideologico, tanto ampiamente dispiegato, conferisce nobiltà a versi che potrebbero facilmente essere al contrario segnati dalla transitorietà della cronaca. Sarà utile notare infine che la stanza gherardiana, che passa in rassegna i grandi modelli romani (vv. 105-17), ripercorre analoghe sequenze esemplari presenti a vario titolo in tantissimi testi trecenteschi, senza però entrare precisamente nella dibattuta questione della fondazione di Firenze ad opera dei Romani che sarà al centro delle indagini storiografiche che sono parte integrante della rivendicazione politica anti-tirannica della fase più matura dello scontro ideologico anti-visconteo (la bibliografia è vasta; almeno Tanturli 2010). Ad esse potrebbe aver partecipato anche il nostro autore, a cui è attribuito il volgarizzamento della *Risponsiva alla invettiva di messer Antonio Lusco di Cino Rinuccini* (il cui originale è perduto insieme all'altra, *Invettiva contro a cierti calunniatori di Dante e di messer Francesco Petrarca e di messer Giovanni Boccaci*), attribuzioni però molto dubbie secondo Bausi 1999.

3 «Il suo ruolo nel seguito dell'arcivescovo Giovanni fu, da subito, carico di incombenze diplomatiche e politiche che ebbero un carattere di continuità tale da non poter essere considerati occasionali interludi nell'attività di studio»: in Rico Marcozzi 2015, 679-81, a proposito di Petrarca alla corte del Visconti.

3 Riferimenti storici

Vediamo da vicino: fino al 1388 Firenze è in pace con Gian Galeazzo, con cui addirittura si era congratulata per la carcerazione dello zio Bernabò, avvenuta nel 1385 (è proprio il cancelliere Coluccio Salutati ad esprimersi, Viti 2016, 131-2). Come è noto, Gian Galeazzo fa arrestare lo zio il 6 maggio di quell'anno; pochi mesi dopo, il 19 dicembre, lo farà avvelenare (Gamberini 2000, 385-6). Avvenimenti questi che sembrano rappresentati nella sirma della seconda stanza (vv. 14-26):

Quando posar vedieti infra li mai
 di porpore vestita al dolze rezzo,
 che t'aducien le frondi sante al viso,
 vidi fra l'erba i rutilanti rai
 girti d'intorno, ché ti stavi in mezzo,
 una vaga presenza in chiaro riso.
 Tu lieta la miravi a occhio fiso,
 ma *ella prima a sue membra rivolve*
 e trasformossi in velenosa biscia;
 con froda sì le liscia
 tanto che 'l bello uffizio a ciascun tolse,
 e solo senza membra questa fera
 rimase velenosa e più altera.

I versi sottolineati sembrano voler descrivere la trasformazione avvertita in Gian Galeazzo, che finisce per rimanere «solo senza membra», avendo eliminato i suoi parenti. Proprio *l'impio eccesso* del successivo v. 27 sarà l'eliminazione di Bernabò, seguita, sempre nella terza stanza, dall'allusione alle manovre doppiogiochiste messe in atto dal Visconti durante la guerra fra Carraresi (il toro) e Scaligeri (il mastino), precisamente l'alleanza fra Gian Galeazzo e Francesco il Vecchio da Carrara (19 aprile 1387: «E ben lo fé pria aiutando il tau-ro», v. 38), e il voltafaccia del Visconti l'anno successivo, quando Jacopo dal Verme, capitano delle truppe milanesi, occupa Padova: «poi putta lui spogliò di regno e d'auro», v. 39. Si legge infatti (vv. 27-39):

Alzò la testa, poi che *l'impio eccesso*
 ebbe comesso, e con cupida voglia
 mostrò l'incendio del malvagio core.⁴
 Vide un mastino, che l'era ivi presso,
 arisarsi a uno toro in aspra doglia;
 ed ella, lieta d'ogni lor dolore,

⁴ A leggere accanto a questi versi la ricostruzione storica delle manovre viscontee (Gamberini 2000, 385-6) sembra che Gherardi abbia puntualmente rievocato gli eventi.

sparse il velen mostrando buono amore,
 tanto che vidde il mastin presso a morte,
 per la forza del toro già affannato;
 con seco l'ha legato
 per dare a ciaschedun malvagia sorte.
 E ben lo fé pria aiutando il tauro,
 poi putta lui spogliò di regno e d'auro.

Ciò è ben noto, continua il poeta (vv. 40-52):

Questo *non è bisogno, madre mia*,
 ch'ì ti ramenti, perché ben lo sai,
 perché già dubitavi di tua doglia;
 ma pur m'aduce in mia fantasia
 un tenero pensier ciò ch'udit'hai
 che mi combatte come vento foglia,
 veggendo ancor *la disperata voglia*
 della lupa arrabbiata a te vicina
 c'ha gustato il velen per tórti vita.
 O vana, o ischernita
 lupa malvagia, come s'avicina
 il tuo tormento e fin d'ogni letizia!
 De' temer chi mal fa sempre giustiziaa.

È infatti il pensiero di una *lupa arrabbiata a te vicina* (v. 47), cioè di Siena, che tormenta lo scrittore. Siena si è alleata con Milano (*ha gustato il velen* v. 48) pur di eliminare Firenze, la dolce patria. Siena in effetti stipula un trattato di alleanza con Gian Galeazzo il 22 settembre 1389. Precisa Gene Brucker (1981, 153) che il fatto fu tenuto segreto, ma la voce cominciò a circolare a Firenze nel novembre successivo. Nel frattempo, dopo la conquista di Padova da parte del Visconti a cui, dopo la cessione a Venezia di Treviso e Ceneda, erano rimaste Feltre e Belluno, Gian Galeazzo si era preoccupato di tranquillizzare i governi di Firenze e Bologna. «Le trattative segnarono a lungo il passo e solo il 9 ottobre 1389 venne chiusa la lega di Pisa: l'accordo, che non aveva valore retroattivo, veniva a sancire la divisione delle aree di influenza, confinando quella milanese non oltre la città di Modena: si accoglievano dunque alcune delle richieste fiorentine, ma allo stesso tempo si riconosceva al Visconti il diritto di intervenire a favore dei suoi alleati toscani, a cominciare da Siena, con cui aveva stipulato un accordo il 22 settembre. Le basi dell'intesa erano debolissime, e già il 10 ottobre la Signoria fiorentina chiudeva un altro trattato con Bologna, Pisa, Lucca e Perugia» (Gambellini 2000, 386). Di quest'ultimo trattato, si noti, non si fa parola nella canzone, che dunque potrebbe essere stata scritta nei giorni successivi al trattato di Gian Galeazzo con Siena. Dunque, la canzone è sta-

ta scritta dopo il 22 settembre 1389, e prima dell'arrivo a Firenze di Francesco Novello da Carrara e dell'ambasceria di questo presso il duca di Baviera a nome della Signoria e dell'ambasceria fiorentina presso Carlo VI re di Francia, prima delle scorrerie che minacciarono Firenze, prima della dichiarazione di guerra a Bologna, il 1° maggio 1390, tutti avvenimenti che, insieme a quelli successivi, non sono menzionati nel testo.

4 Firenze contro Milano: il caso Gherardi

Ciò ha diverse conseguenze. Non è quella del Gherardi una risposta a *Novella monarchia, iusto signore* del Saviozzo (Lanza 1991, 76), ma il contrario. Poiché quest'ultima risulta scritta dopo la conquista di Bologna, a detta della didascalia che accompagna la canzone nel ms LC2 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. Soppr. 122: «Parla Roma per Italia al duca di Milano, quando ebbe Bologna»),⁵ *Dolce mia patria* precede la canzone del Saviozzo, come già ricostruiva Flamini 1867, 63: «e due suoi versi, probabilmente non a caso, ne ricordano altri [...] di Giovanni da Prato». Il Saviozzo esorta Gian Galeazzo a prendersi cura dell'Italia («vedovella») nei modi del Dante politico di *Purg.* VI), ma il testo articola accuse generiche alle signorie italiane fatta eccezione per la terza stanza, nella quale l'attacco è esplicitamente rivolto ai Fiorentini, «detestabil seme | nimico di quiete e caritade, | che dicono libertade, | e con più tirannia han guasto il mondo» (Serdini 1965).

L'esortazione alla guerra espressa da Gherardi si contrappone ideologicamente al pacifismo del Sacchetti, che pure è oggetto dell'ammirazione del nostro scrittore, come dimostra il sonetto *Più e più volte ha infiammato il sole* a lui indirizzato dal Pratese.⁶ Si consideri inoltre che normalmente si cataloga il Gherardi, proprio a causa dell'accostamento al Sacchetti, fra gli esponenti di spicco del 'partito' tradizionalista (Lanza 1991, Bausi 1999, ma si veda Decaria 2008, 328-9). Franco Sacchetti, fedele alla propria posizione, nel 1388 dissuade il governo fiorentino dall'inviare truppe in aiuto di Padova (Brucker 1981, 150 e note). Il caso di Gherardi mostra la necessità di separa-

⁵ Lanza 1991, 76 parla della composizione di *Dolce mia patria* come di una «parentoria replica» alla canzone del Saviozzo.

⁶ «Agli anni degli studi universitari risale la corrispondenza poetica con Franco Sacchetti: a lui "Messer Giovanni di Gherardo da Prato, studente in legge ed in poesi" (la didascalia sembra documentare che il G. attendesse non solo agli studi giuridici, ma anche a quelli di poetica e retorica), indirizzò il sonetto *Più e più volte ha infiammato il sole*, cui il Sacchetti rispose col sonetto *Sempre il prudente cerca degne scole*». Secondo un accenno contenuto nel *Paradiso*, gli studi furono compiuti dall'autore con Biagio Pelacani a Padova, dove il celebre filosofo e matematico insegnò dal 1384 al 1388. Così Bausi 1999.

re la valutazione della posizione culturale ('conservatore', favorevole al volgare e alle Tre Corone) dalla collocazione politica. Del resto, gli orientamenti propriamente politico-diplomatici furono complessi e fluttuanti,⁷ come fa notare Brucker 1981, 145-61, indicando nell'irrisolutezza e negli atteggiamenti contraddittori del governo di Firenze la causa della debolezza della sua politica estera.

Documento piuttosto evidente dell'alternanza di fasi nelle relazioni fra Firenze e Milano può rintracciarsi all'interno della produzione stessa del Gherardi, se si mette a confronto la canzone *Dolce mia patria* con le pagine in cui Bernabò e Gian Galeazzo Visconti, con ogni evidenza in pace, compaiono nel III libro del *Paradiso degli Alberti*.⁸ Lì appaiono come personaggi, poco più che comparse, della novella di Dolcibene. Non è il caso di addentrarsi qui nell'intricatissima e tuttora irrisolta questione della datazione del *Paradiso*, le cui conversazioni Wesselofsky 1867 assegnava al 1389. È chiaro che quel punto del libro III ricorda tempi anteriori; la contraddizione fra un equanime (nei confronti dei Visconti) Gherardi del *Paradiso* e la sua versione sdegnata in *Dolce mia patria* potrebbe spiegarsi anche con il fatto che, mentre la canzone fu resa pubblica, il *Paradiso degli Alberti* è un testo incompiuto, fitto di correzioni, testimoniato da un solo manoscritto autografo ma anepigrafo, acefalo e lacunoso (il Riccardiano 1280 della Bibl. Riccardiana di Firenze, cc. 19r-113r, postillato da A. M. Salvini).

5 Tendenze stilistiche: il lessico

Nell'introdurre qualche valutazione stilistica, ovviamente qui solo accennata, occorre tornare ai vv. 30-1: «Vide un mastino, che l'era ivi presso, | *arisarsi a uno toro* in aspra doglia, | ed ella, lieta d'ogni lor dolore, | sparse il velen mostrando buono amore», ecc. Nella canzone II della raccolta di Francesco di Vannozzo si legge una frase che ha forti analogie con quella appena citata.

Era tramegio l'alba e 'l mattino,
quando si risvegliò la stanca mente
per tema d'un serpente
ch'era sul monte dove mi trovai,
qual s'aggrizzava con un fier mastino,
ond'io, lontano e fuor da tutta gente,
timoroso e †sovente†
giuso nel pian mi trassi e non passai.

⁷ Su queste ambiguità, riguardo a *Salutati*, Viti 2016, 143-4.

⁸ Sulla presenza di Bernabò nella novellistica trecentesca, Limongelli 2014, 112.

Ai vv. 37-42

qui peregrino son di gente orphea,
 che, per un *aspro bo* ch'urtar mi volle,
 montai suso quel colle,
 dove, con l'orme vane,
tema d'un cane - e d'un serpe ch'io viddi
 m'ha spinto in Silla per vittar Cariddi.

Scrivono Roberta Manetti (2014, 64-5) che la canzone è ascritta agli anni 1362-63, ma sulla base di deboli indizi (più precisamente in Manetti 2006, 413-14). Gli animali distintivi dell'araldica signorile e cittadina costituiscono un travestimento ben riconoscibile: l'interessante è il raro verbo «agrizzarsi/arisarsi», che con tori, serpi e buoi costituisce un blocco sintagmatico infrequente e caratteristico, forse indizio di una interdipendenza dei due testi: Manetti (2014) commenta infatti in nota, a proposito del v. 5 della canzone di Francesco, scrivendo che il verbo *agrizzarsi* può indicare l'arricciare il pelo delle bestie infuriate, attestato anche nel Burchiello (Ageno 1952, 444). Qualche ulteriore ricerca potrebbe dare risultati più sicuri, visto che non si vede come possa arricciarsi il pelo di un serpente (Francesco di Vannozzo, vv. 3-5: «Era tramegio l'alba e 'l mattino, | quando si risvegliò la stanca mente | per tema d'un serpente | ch'era sul monte dove mi trovai, | qual s'agrizzava con un fier mastino»),⁹ sempre che, contrariamente a quanto scriveva Ageno citata da Manetti, il verbo non abbia già perso l'originario tenore semantico e sia già semplice (ma espressionistico) sinonimo di 'arrabbiarsi'. Francesco di Vannozzo è nominato nel *Paradiso degli Alberti*, in una sequenza narrativa, breve ma interessante, del II libro, dove «Andreuolo Dandolo, giovane non meno di costumi che di generazione nobile e famoso», intona una «canzonetta delle sue leggiadrissime ciciliane, che da Francesco Vannozzi aparato avea» (Gherardi 1975, §53). Dove il poeta padovano, morto nel 1389, appare qui evocato come di lontano, ma viene lodato poco oltre (§54). Il contenuto del *Paradiso degli Alberti* è assegnato, come si ricorderà, al 1389. Se Francesco di Vannozzo fosse morto, il narratore l'avrebbe ricordato in altro modo, quindi la stesura di quel brano rievoca un tempo precedente la morte del poeta. Segnali della inclinazione a mescolare registri diversi nel lessico della produzione tardo-trecentesca (Decaria 2017) sono ravvisabili nei versi successivi, proprio all'inizio della V stanza (53-8):

⁹ TLIO *ad verbum* cita proprio il testo di Francesco.

Questa biscia malvagia a te nimica,
 sì come a te a chi ben vive al mondo,
 pensa *la bella Italia incaprestare*
 con lusinghe e malizia; esta impudica
 sparge il dolce velen per lo suo tondo
 a intenzione di sé madonna fare.

«Incaprestare» è interessante parasintetico da ‘capestro’, voce diffusa ovunque, Dante compreso, presente in metatesi ‘capresto’ in Giovanni Villani:¹⁰ il duro realismo piega la brama di potere (*l’insignorirsi d’Italia*, dirà Machiavelli) a bestiale aggiogamento d’animali, in tono con le metafore araldiche, ma espressionistico nel contesto, al contrario, alto e nobile che Gherardi ostenta nelle stanze V-IX. Il verbo è presente anche in Francesco d’Altobianco Alberti (2008; *Rime LXXXVIII*, 4; CVI 12 contesto burlesco il primo, morale l’altro), e perciò comunque successivo all’attestazione gherardiana. Al nostro poeta tali neoformazioni dovevano interessare, dato che ne compaiono due anche in una delle rime amorose, ovvero nel son. *Vostro cortese dir, che mi circunda*, che al v. 3 recita «per quella che *s’intigra* e sì *s’indraga*», detto della crudeltà della donna amata.

6 Cronologia della canzone e data di nascita dell’autore

La canzone potrebbe offrire un chiarimento, o al contrario sollevare un dubbio, a proposito di una questione che emerge nel *Paradiso degli Alberti*, posta in luce insieme ad altre da Piotr Salwa (1991, 429-30). Lo studioso scrive che nel ‘romanzo’ l’autore, per essere un Pratese che si dice amante della cara patria Firenze, mostra di avere almeno un concetto piuttosto ampio di patria. D’altronde Guerrieri (2004, 30, 49 e note) ricorda al proposito che con i patti di sottomissione del 1352 un pratese che risieda a Firenze per almeno sei mesi diventa automaticamente cittadino. In effetti più volte, con un’insistenza evidente, Gherardi della canzone parla di sé come ‘figlio’ di Firenze. A partire dall’incipit «Dolce mia patria, non t’increzca udirmi»; vv. 3-5 «*I son pur tuo figliuolo, e dei volermi | qual che io mi sia, perché ’l bel seno | vagheggio e ’l vago viso e ’l capel irto*», che sembra indicare appunto un vero e proprio domicilio fiorentino; «madre mia», la apostrofa al v. 40, «madre diva» (v. 78), «mia Fiorenza», «alma mia madonna», «diva madonna». Insomma, la fiorentinità del Gherardi sembra il grido che insieme all’invito alla guerra risuona in questi versi. Prato è sotto il controllo dei fiorentini dal 1351, Pistoia nel 1301; Cortona 1332, Arezzo è acquistata dai Fiorentini nel 1384: po-

¹⁰ TLIO Giovanni Villani (ed. Porta), a. 1348 (fior.), L. XIII, cap. 96, vol. 3, 506-14.

trebbero essere queste le foglie che guarniscono la capigliatura 'ir-ta' della città all'inizio della canzone (vv. 4-13)?

I' son pur tuo figliuolo, e dei volermi
 quale che io mi sia, perché 'l bel seno
 vagheggio e 'l vago viso e 'l capel irto.
D'un quercio verde, d'un lauro, d'un mirto,
d'una uliva ridente il tuo crin d'oro
 felice inghirlandato ha già molti anni,
 in onta de' tiranni,
 che han voluto usurpar tuo tesoro;
 e bella ti se' scossa da lor rabbia,
 lasciando loro in velenosa scabbia.

Perciò il chiarimento riguarderebbe la data di nascita, tuttora incerta, dell'autore. Secondo Bausi 1999, 559, i documenti più che definire limiti precisi rendono dubbia la cronologia; perciò, la nascita sarà da collocarsi tra 1360 e '62; il 1367 è invece proposto da Antonio Lanza. Se la canzone è del 1389, più adeguato apparirebbe pensarlo nato nel 1360-62, così da avere 27 o 29 anni all'atto dell'indirizzo alla Signoria. D'altronde proprio la rivendicazione dell'appartenenza a Firenze, sua patria, si presterebbe a raffigurare un giovane poeta che esordisce sulla scena pubblica fiorentina firmando un testo di un certo peso, che poco ha a che vedere con la rimeria coeva impegnata attorno allo stesso tema. Inoltre, considerando che le poche rime a Giovanni ascritte sono unite, per la maggior parte almeno, da una fitta rete di immagini e parole-rima (la stessa recursività notata da Guerrieri 2007, 57 per il *Paradiso degli Alberti*), non è escluso che la datazione della canzone sia estensibile ad una parte degli altri testi dell'esiguo canzoniere, avvicinandosi perciò alla stesura del *Giuoco d'Amore*, databile secondo Mazzotta 1974, 32 «ad anni presumibilmente più prossimi al crepuscolo del Trecento che non agli albori del secolo successivo». Lo studioso, infatti, notava che un punto del polimetro trova corrispondenza in una delle canzoni, ovvero *O vano e falso micidial Cupido* (Lanza 1973-75, XXXIII, che non compare nel Rediano).

Bibliografia

- Alberti, F. d'Altobianco. (2008). *Rime*. Edizione critica e commentata a cura di A. Decaria. Bologna: Commissione per i testi di Lingua.
- Albonico, S. (2014). «Premessa». Albonico, Limongelli, Pagliari 2014, 7-22.
- Albonico, S.; Limongelli M.; Pagliari, B. (a cura di) (2014). *Valorosa vipera gentile. Poesia e letteratura in volgare attorno ai Visconti fra Trecento e primo Quattrocento*. Roma: Viella.
- Alighieri, D. (2014). *Rime*. Ed. commentata a cura di C. Giunta. Milano: Mondadori.
- Battera, F. (2017). «Giovanni Gherardi da Prato». Comboni, Zanato 2017, 654-7.
- Bausi, F. (1999). s.v. «Gherardi, Giovanni». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 559-68.
- Brucker, G. (1981). *Dal Comune alla Signoria: la vita pubblica a Firenze nel primo Rinascimento*. Bologna: il Mulino.
- Comboni, A.; Zanato, T. (a cura di) (2017). *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*. Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo.
- Decaria, A. (2008). «I canzonieri di Domenico da Prato. Nota filologica». *Medioevo e Rinascimento*, XIX, 297-337.
- Decaria, A. (2017). «I confini della lirica italiana del Trecento». Decaria, A.; Lagomarsini, C. (a cura di). *I confini della lirica. Tempi, luoghi, tradizione della poesia romanza*. Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.
- Flamini, F. [1891] (1977). *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*. Firenze: Le Lettere.
- Gallina, F. (2022). «*Speculando per sapienza*». *Vita, opere e poetica di Giovanni Gherardi da Prato*. Soveria Mannelli: Rubbettino.
- Gamberini, A. (2000). s.v. «Visconti, Gian Galeazzo». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 383-91.
- Gherardi, G. da Prato [1867] (1968). *Il Paradiso degli Alberti. Ritrovi e ragionamenti del 1389. Romanzo di Giovanni da Prato dal codice autografo della Riccardiana*. A cura di A. Wesselofsky. 2 voll. Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- Gherardi, G. da Prato (1973). «Rime». Lanza 1973-75, 609-59.
- Gherardi, G. da Prato (1975). *Il Paradiso degli Alberti*. A cura di A. Lanza. Roma: Salerno editore.
- Gorni, G. (2008). *Repertorio metrico della canzone italiana dalle Origini al Cinquecento*. Firenze: Cesati.
- Guerrieri, E. (2004). «Dodici lettere di Giovanni Gherardi da Prato e Francesco di Marco Datini». *Interpres*, 23, 7-53.
- Guerrieri, E. (2007). «Preliminari sul *Paradiso degli Alberti*. Il genere, la struttura, le novelle». *Interpres*, XXVI, 40-76.
- Lanza, A. (1973-75). *Lirici toscani del Quattrocento*, vol. 1. Roma: Bulzoni.
- Lanza, A. (1991). *Firenze contro Milano. Gli intellettuali fiorentini nelle guerre con i Visconti 1390-1440*. Roma: De Rubeis.
- Limongelli, M. (2014). «Poeti e istrioni tra Bernabò e Gian Galeazzo». Albonico, Limongelli, Pagliari 2014, 85-120.
- Limongelli, M. (2019). *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*. Roma: Viella.
- Manetti, R. (2006). «Per una nuova edizione delle rime di Francesco di Vannozzo (ovvero: Perché una nuova edizione delle rime di Francesco di Vannozzo)». Brugnolo, F.; Verlato, Z.L. (a cura di), *La cultura volgare nell'età di Petrarca = Atti del Convegno Monselice-Padova*. Padova: Il Poligrafo, 403-17.

- Manetti, R. (2014). «Vannozzo e il Conte di Virtù: una relazione virtuale?». *Albionico*, Limongelli, Pagliari 2014, 56-83.
- Mazzotta, C. (1974). «Il polimetro tardo trecentesco *Il Giuoco d'Amore* di Giovanni Gherardi da Prato». *Studi e Problemi di Critica Testuale*, 9, 29-67.
- Petrarca, F. (1996). *Canzoniere*. Edizione commentata a cura di M. Santagata. Milano: Arnoldo Mondadori.
- Rico, F.; Marcozzi, L. (2015). s.v. «Petrarca Francesco». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 671-84.
- Sacchetti, F. (1990). *Il libro delle Rime*. Ed. critica e commentata a cura di F. Brambilla Ageno. Firenze: Olschki.
- Salwa, P. (1991). «Nuovi appunti sul *Paradiso degli Alberti*». *Filologia e Critica*, 16, 419-34.
- Serdini, S. (1965). *Rime*. Ed. critica a cura di E. Pasquini. Bologna: Commissione per i testi di lingua.
- Solerti, F. [1909] (1997). *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*. A cura di F. Solerti. Con introduzione di V. Branca e postfazione di P. Vecchi Galli. Firenze: Le Lettere.
- Tanturli, G. (2010). «Un nodo cronologico e tematico: l'*Invectiva in Florentinos* d'Antonio Loschi, la *Risposta* di Coluccio Salutati e la *Laudatio Florentinae Urbis* di Leonardo Bruni». Picquet, Y.; Faggion, L.; Gandoulphe, P. (éds), *L'Humanisme Italien de la Renaissance et l'Europe*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 109-19.
- Viti, P. (2016). «Milano e Firenze: divergenze ideologiche e convergenze culturali nel primo Umanesimo». Albonico S.; Romano S. (a cura di), *Courts and Courtly Cultures in Early Modern Italy and Europe. Models and Languages*. Roma: Viella, 129-46.

