

CHIARA FUSCO

Le guerre nel Regno di Napoli (1501-1504) dagli occhi di un esule: le rime politiche di Antonio Riccio

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CHIARA FUSCO

Le guerre nel Regno di Napoli (1501-1504) dagli occhi di un esule: le rime politiche di Antonio Ricco

Antonio Ricco viene ad incrementare il numero di lirici in volgare che negli anni tra Quattro e Cinquecento organizzarono le proprie rime in un canzoniere. La sua raccolta, intitolata Fior de Delia, testimonia l'esperienza itinerante di un poeta di origine napoletana che, nel contesto particolarmente delicato delle guerre d'Italia, è costretto a lasciare la sua patria alla ricerca di una nuova corte.

A discapito della popolarità di cui sembra aver goduto tra i contemporanei – ben 7 edizioni a stampa si susseguirono dal 1507 al 1520 – la sua figura e il suo canzoniere non hanno incontrato l'interesse della critica più o meno recente.

Il contributo vuole tentare di mettere ordine nella pur piccola mole di informazioni disponibili e ricavabili dalle sue rime, come punto di partenza per una riscoperta e rivalutazione dell'autore; nell'ambito dell'oggetto del convegno, la seconda parte dell'intervento vuole soffermarsi sulle rime di argomento politico: dopo gli avvenimenti degli anni 1501-1504 viene a mancare nel regno di Napoli la ragion d'essere per una poesia di adesione al progetto politico aragonese: mentre cerca protezione presso altre corti, Ricco esprime tutta la sua dolorosa partecipazione per le sorti di una città che sembra aver perduto la dignità e l'onore di terra libera. Saranno indagate le modalità di raccontare l'assedio, la condanna e la dissimulazione degli invasori; infine, il processo di rielaborazione che le rime subiscono nel passaggio dal manoscritto ai torchi.

I. Antonio Ricco nacque a Napoli in un periodo di tempo che, con sufficiente sicurezza, possiamo delimitare a partire dalla seconda metà del XV secolo. Le poche certe informazioni ricavabili sulla sua vita provengono dalle stesse rime: la sua origine napoletana è esplicitata nel titolo della raccolta, *Opera de Antonio Riccho neapolitano intitolata Fior de Delia*. La raccolta è organizzata per metri ed è così composta: 126 liriche, di cui 105 sonetti, 8 capitoli ternari, 2 disperate, 4 epistole, 1 egloga, 3 barzellette, 3 strambotti, e 2 farse. L'autore introduce il ricordo del suo luogo d'origine nel sonetto XI *Stulto è chi crede che per esser nato* («Io nacqui in Napoli et lì vixi laeto», v. 9) e ne ribadisce il legame nel sonetto caudato XCVII *Si io basso scrivo non è mia cagione* («Et quando son in Napole /scriver io voglio de mia donna chara», vv. 15-16), cantando di Napoli come luogo d'elezione per la sua poesia d'amore. È nelle rime di stampo politico, tuttavia, che emerge più chiaramente il suo attaccamento alla patria vessata dall'invasore straniero: eloquente è la didascalia che introduce il capitolo in terza rima *Hor piangi regno sventurato et lasso*: «Capitolo contra il regno de Napoli: parlando il poeta per amor et non per odio». Il componimento in questione ricorda l'assedio e la conquista della città di Capua nel 1503 ed è l'estrema dichiarazione d'amore per la città di cui l'autore è «fructo del seme nato» (v. 44).

Se poco si sa sull'autore, ancor meno è possibile rinvenire sulla sua famiglia. La famiglia dei Ricco (o Ricca) apparteneva verosimilmente alla nobiltà del Regno: i *Ricca di Napoli* compaiono nel *Dizionario storico-blasonico* compilato dal Crollanza¹ e cenno ne fa Carlo De Lellis nei *Discorsi*,² per i rapporti instaurati con la nobile famiglia dei Morano.

Antonio fu figlio di un non meglio noto 'Michele'. La figura del padre è ricordata nel sonetto LVIII della raccolta, che funge da epitaffio per il genitore defunto:

Vui che passate per lo dritto calle
ove è 'sto sasso qui coperto et negro
nessun de vui sia più lento o pegro
pensar che morte ad alcun hom mai falle.

Michel son io, che talor le spalle
al giugo porsi de 'sto secul egro
ma son ben lieto; et col mio senso integro
ché son di for di questa obscura valle.

Ricco mi dissi, ma de crudo affanno
però che al tempo ch'io mi cresi vivo
sempre ebbi tema dell'eterno danno.

Morto fui allora, ma al presente io vivo
ché son ben certo non aver più inganno
et son de pena et d'ogni strazio privo.³

Dal componimento a lui dedicato emerge la figura di un uomo di integra morale e vessato da cattiva sorte. Qualche informazione in più è possibile recuperare sulla figura di questo padre: un documento del 1498 lo vede presente a Napoli in qualità di giudice ai contratti;⁴ il suo nome appare inoltre in relazione al processo contro il segretario Petrucci e i suoi seguaci nella congiura dei baroni. Come si legge negli atti del processo,⁵ la funzione di Michele Ricco fu quella di mastro d'atti,⁶ con il compito di leggere la sentenza che condannava i baroni il 13 novembre 1486: «et dicte cause una cum Michele Richa di Neapoli actorum magistrum [...]».⁷ La notizia è riportata, qualche secolo dopo, da Giovan Antonio Summonte⁸ e ripresa nel Novecento da Francesco Torraca:⁹ ciò che più di interessante emerge da quest'ultimo studio è l'identificazione del mastro d'atti con il *Michael Richa* di cui è testimoniato un componimento nel codice It. 1035 della Bibliothèque Nationale de France, il noto *Cansonero del conte di Popoli*. La celebre silloge del XV secolo conserva alle cc. 1r-43v le rime che il conte di Popoli Giovanni Cantelmo, intorno al 1468, raccolse dai suoi amici poeti e mise insieme, rappresentando di fatto la prima esperienza lirica napoletana, ancora improntata su una tradizione di *koiné* linguistica e letteraria. Tra i nomi della raccolta, Francesco Galeota, Pietro Iacopo De Jennaro, Francesco Spinello, Cola di Monforte, Giovanni di Troccoli, Leonardo della Lama ed altri meno noti, tra cui proprio un *Michael Richa*, il cui nome compare in calce alla ballata LXXI della raccolta, *Qual core despietato*.¹⁰

Se l'identificazione del padre di Ricco con quel Michael Richa fosse confermata, avremmo i primi indizi per cercare di collocare nell'ambiente napoletano il periodo di formazione di Antonio. Il padre Michele, in quanto funzionario statale – dettaglio non irrilevante per gli sviluppi successivi nella vita di Antonio – sarà stato verosimilmente a contatto con gli esponenti della cosiddetta *vecchia guardia* aragonese, comparando infatti accanto ai nomi del Galeota e del De Jennaro nella silloge di Giovanni Cantelmo.

Tornando ad Antonio, sarebbe di grande importanza sapere se avesse e quali fossero i rapporti con i circoli di corte, se intrattenesse relazioni di interesse con l'apparato statale – come sembra aver avuto il padre – o se la mancanza di documentazione denunci di fatto un certo isolamento del Ricco dalla vita politico-amministrativa. Non ricaviamo molte notizie dai testi di corrispondenza per cercare di ricostruire la rete delle sue amicizie e relazioni culturali. In tutta la stampa del 1507 si possono contare 13 componimenti indirizzati o dedicati a destinatari, ma non vi compaiono nomi di letterati:¹¹ una circostanza, questa, che per essere pienamente valutata va messa in rapporto con il fitto scambio di testi poetici che, a Napoli, intercorreva tra coloro che praticavano poesia lirica. Tra le istituzioni culturali napoletane del secondo Quattrocento un posto di primo rilievo occupa l'Accademia Pontaniana, allora detta 'Alfonsina'; è d'obbligo quindi chiedersi quali rapporti il Ricco avesse con il sodalizio pontaniano. Tra gli studiosi che hanno avuto occasione di occuparsi dell'Accademia, tuttavia, il nome del Nostro non compare mai, sebbene la sua produzione letteraria porti traccia di una, per quanto minima, influenza dei generi in voga tra i sodali, precipuamente nelle farse e nell'egloga di matrice 'aragonese'.¹²

Non conosciamo le esatte cause e le tempistiche che hanno condotto Ricco al di fuori del Regno; non è tuttavia difficile immaginare che l'intricata situazione delle guerre d'Italia che si abbattono sul Regno abbia creato una condizione sfavorevole alla sua permanenza. Cristiana Anna Adesso, analizzando dettagliatamente nel suo saggio l'egloga *Torna Menalca ne l'antico hospitio*,¹³ propone di individuare la figura dell'autore Ricco dietro il pastore Menalca, esiliato dalla propria patria e costretto a rifugiarsi in diversi luoghi della penisola a causa di lupi che gli hanno sottratto i beni. L'autore avrà toccato probabilmente la Toscana, la Liguria e la Lombardia, fino a giungere alla corte di Mantova dove sembra aver trovato una buona accoglienza, salvo poi dover cercare altro rifugio, prima a Cremona, dove si consuma – almeno letterariamente – l'amore per Delia, e infine a Venezia, città che gli avrà garantito verosimilmente spazi di autonomia culturale (cinque delle sue edizioni sono stampate qui; le restanti a Milano).

Se Napoli entra per prima nella storia biografica e d'amore dell'autore, annunciata già dal frontespizio, è tuttavia nel segno mantovano che Ricco vuole collocare la sua raccolta: la dedica è infatti indirizzata a Enea Furlano, condottiero e genero del marchese Francesco Gonzaga, tramite il quale probabilmente Ricco sperava di poter inserirsi nella cerchia letteraria e intellettuale di corte. Se si tiene conto dell'incrinatura dei rapporti tra condottiero e marchese in seguito a una congiura ordita da Furlano, che gli costò il bando da Mantova nell'ottobre del 1505,¹⁴ potremmo immaginare questa come data *ante quem* per la raccolta.

II. Non è questo il luogo per dare conto approfonditamente della tradizione del canzoniere di Ricco: basti menzionare che antecedente alle sette edizioni a stampa è la testimonianza del codice Vitt. Em. 949 della Biblioteca Nazionale di Roma.

Uno dei motivi che rendono prezioso il manoscritto è rappresentato senza dubbio dall'aumento che questo apporta al *corpus* delle rime del Ricco: esso tramanda un numero considerevole di componimenti, circa trenta, sconosciuti alle stampe; ma un ulteriore motivo di interesse deriva dal fatto che il manoscritto ci tramanda parte della produzione 'politica' di Ricco altrimenti perduta, documentando in tal modo la posizione autoriale fortemente antispagnola nelle guerra che contrapponeva i regnanti francesi e spagnoli per la conquista del Regno (1501-1504); il processo di revisione tocca in modo particolare proprio i componimenti in cui l'astio dell'autore si fa più evidente, e questi subiscono un ammorbidimento nel passaggio alla stampa.

Nell'economia della raccolta, i componimenti di argomento politico ricoprono una piccola ma significativa percentuale. Essi non compongono una sezione compatta e separata dalle rime di argomento amoroso, ma sono inframmezzate a queste ultime e talvolta procedono per piccoli gruppi. Le suddivisioni nel *Fior de Delia* sono attuate sul piano metrico e non tematico: per Ricco, dunque, il ragionare sulle sorti del regno di Napoli va di pari passo con il racconto della sua vicenda personale d'amore e peregrinaggio.

La raccolta, nella sua conformazione a stampa, si apre con due sonetti di dedica: uno al dedicatario della raccolta, il cavaliere da Cavriana Enea Furlano, e il secondo indirizzato direttamente al marchese di Mantova. Se il primo è un puro omaggio dal carattere prettamente cortigiano, il secondo introduce, fra le righe del discorso d'encomio, una richiesta di soccorso e un invito a prendere le armi:

II
Facto consiglio nel coeleste choro
fra l'alme sancte et immortali dei

de se puniron li malvagi et rei
gran tempo fo cotal pensier fra loro.

Al fin de pari voto s'accordoro
mandar un Capitan che sia de quei
de casa de Congaza, como tu sei
ché ben ti mostri como al foco loro.

Però si fosti como degno electo
voglii seguire quanto il ciel vole
mostrando adesso un generoso effecto.

Si non da luce non se stima il sole
hor prendi l'arme, et contra lui va directo
per cui se lagna l'animo et se dole.

Il marchese Gonzaga assume i tratti dell'eroe prescelto dalle divinità celesti per punire «li malvagi e rei». Al racconto dal sapore classico segue, nella terzina finale, l'invito a prendere le armi per andare contro un non specificato nemico, per il quale l'animo «se lagna» e «se dole». Se l'avversario contro cui il marchese deve dar prova di essere «como degno electo» (v. 9) è reso anonimo, il confronto con la redazione manoscritta disambigua il riferimento. La chiusa del sonetto così recita:

Hor prendi l'arme et contra lui va directo
per cui se lagna *Napol* et se dole.

Ecco che dunque non è l'animo a dolersi, ma Napoli: di conseguenza, «li malvagi e rei» sono gli invasori del regno e il sonetto assume il ruolo di richiesta di soccorso da parte dell'autore al marchese, affinché intervenga nella situazione del Regno.

La cosa è tanto più esplicita nel canzoniere manoscritto, in cui tra i due sonetti a Cavriana e al marchese trova posto un sonetto che nelle stampe non compare:

Sento l'hispan che con sfrenata rabia
consuma, afflige et già mordendo lacera
alcun dil regno e li tormenta et macera
et qual n'occide et qual ristrenge in gabia.

Sento che scorre in tucti liti et sabia
brusando ville con ardente facera
et che nel regno non è rimasta una acera
che in terra ferma ristar facta l'habia.

Però col divo to Signor magnanimo
voglij donar ad tanto mal rimedio
ché per dolor io ne divengo exanimo.

Con luj da Napol tal continuo axedio
ti piazza toglier et con forza et animo
dar al yspan ogne tormento et tedio.

Dopo la dedica al condottiero, Ricco esplicita immediatamente la sua richiesta di intervento sul Regno di Napoli, dove «l'hispan» dilaga e distrugge ogni terra in un «continuo axedio» per il quale l'autore soffre fino alla perdita dei sensi (v. 11). È contro, dunque, gli invasori spagnoli che Ricco

chiede l'intervento del signore di Mantova. A tal proposito, ricordiamo che Francesco II Gonzaga partecipò a quella che rappresenta lo scontro finale tra le potenze estere che si contendevano il meridione d'Italia, la battaglia del Garigliano. Il marchese combatté tra le fila francesi, che ottennero la sconfitta definitiva il 28 dicembre del 1503. È possibile pensare dunque che questi sonetti siano stati composti prima di quella data.

Un sonetto successivo, alla posizione XXXVII nella silloge manoscritta e anche stavolta non presente nella stampa, denuncia una situazione diversa nel regno e nell'animo del poeta:

Or su Napol mia per eterno gode
ché quanto ogn'altra sei di nome degna
di poi che 'l gallo nel tuo Impero regna.
Per te non facti falsi ingannj o frode

al Re Aragoneo, che infinite lode
ti pò donar, perché giamaj tu sdegna
mantener fusti la real soa insegna
quanto potesti, como al secol se ode.

Sic or che sei di tal rector perfecto
da te discazia ogne rancor antico
et dagij honor col cor humil et necto;

et fia cagion che non Signor, ma amico
ad te sera; or como pria t'ho decto
eterno godi et non timer nimico.

Anche il tono risulta cambiato, pieno di ottimistico entusiasmo. Napoli ormai non ha più motivo di dolersi, dal momento che i francesi hanno preso possesso del regno (v. 3). Nel verso successivo l'autore afferma che contro il «Re Aragoneo» non furono fatti «falsi inganni o frode» (forse riferimento al Trattato di Granada, stipulato segretamente alla fine del 1500 ma la cui notizia arrivò nel regno solo l'estate dell'anno successivo) e che anzi egli può donare a Napoli «infinite lode», in quanto negli anni della reggenza aragonese si è dimostrata degna di mantenere le insegne reali. Il nuovo sovrano francese, Luigi XII, è definito «rector perfecto» che la città deve accogliere non come «Signor, ma amico».

È facile collocare questo componimento in un momento in cui il regime francese si stabilisce sul Regno, dopo l'entrata dell'esercito francese a Napoli (agosto 1501) e prima della rottura degli equilibri tra Francia e Spagna (seconda metà del 1502). In apparente contraddizione cronologica con quanto affermato nei sonetti di dedica, chiaramente di apertura, Ricco torna indietro agli anni mentre segue cronologicamente gli sviluppi della sua vicenda amorosa e delle sorti della sua patria.

Seguono una serie di tre sonetti consecutivi, che compongono un blocco uniforme dal punto di vista linguistico e del contenuto. Sono i sonetti XLVIII, XLIX e L della silloge manoscritta:

XLVIII
Surgite galli, che del sonno sorgere
iam venit hora che 'l terren rinverde;
irundo canit et per vuj se perde
optata dies senza piu v'accorgere.

Surgite galli et andate ad porgere
ad deos sacra che l'erbeta è verde;
frenate equos che per timor se perde

vilis hispanus senza più se volgere.

Eridanus fluit con soave corso,
Thesinus currit con un dolce rio
et optat Tiberis de vi dar soccorso

Vos clamat regnum con un gran desio,
mugit Italia più che leone o orso
Pathenope gallos più che aspecta Dio.

XLXIX

Plorate super vos hispani rej
che vene il tempo de vostra roina:
la terra serà piena e la marina
di galli ad Dio fidel et non hebrei.

Plorate super vos che vonno i dei
che al regno non faziate più rapina:
li galli ve daran la mal matina
et pegio ve faran Parthenopei.

Per vi cazar di Napol et dil regno
Todeschi, Galli, Brogogna et Romani
han facto lega et contra voi desegno.

Fiorenza, Mantoa et tucti 'talianj
ve han preso tanto per cagion a sdegno
ché pegio ve faran che ad lupi canj.

L

Gaudete, o vos omnes Parthenopei
gaudete et exultate, ché quel ponto
felice et leto serà presto gionto,
ché in fin seran li vostri affannj et mei.

Il ciel, la terra, li elementi et dei
d'accordo sono et serrà presto et pronto
il gallo armato per mandar disonto
l'hispan socterra con tormenti rei.

Ad lor soccorso non serrà rimedio
perché son pieni de tal fraude e inganni
ché sono al mondo et anco al ciel in tedio.

Et sì per sorte già son vicin duj anni
che di tal hoste havete havuto axedio
il gallo vi trarà de tal tiranni.

La caratteristica che emerge immediatamente è il fatto che si tratti, in tutti e tre i casi, ma in modi diversi, di componimenti bilingui, quasi a sancire la maggior dignità dell'argomento trattato: l'esaltazione della supremazia francese in terra napoletana. È verosimile che essi risalgano agli anni di scontro tra Francia e Spagna sul suolo partenopeo; l'autore dimostra una fin troppo ottimistica speranza nella vittoria francese. Il sonetto L ci dà un'indicazione temporale ai vv. 12-14: sono quasi due anni che le truppe spagnole hanno iniziato il loro assedio sul Regno (1501), riconducendo la composizione del componimento – e probabilmente di tutto il blocco di tre – al 1503. Il sonetto XLXIX ci offre uno squarcio su quello che era, verosimilmente, considerato il malgoverno

aragonese: il v. 4 fa riferimento alla presenza degli ebrei sul suolo meridionale, presenza malgradita al popolo che nel febbraio 1495 sfuriò in una ribellione contro l'autorità regia della casa di Aragona e contro la strategia amministrativa che si basava sul prestito ebraico. A ciò da aggiungersi, al v. 6, il riferimento al noto ricorso alla frode sotto i governi di Ferrante e ancor più di Alfonso II, che colpiva la nobiltà di seggio, cui appartenevano gli esponenti della lirica aragonese (Sannazaro, De Jennaro, Caracciolo): per porre rimedio alla scarsità di risorse, che impediva all'autorità regia di realizzare piani di sviluppo economico e progetti culturali, si ricorreva a confiscare i terreni alla nobiltà di seggio che venivano rivenduti al ceto baronale, l'unico in grado di rifornire le casse dello stato.¹⁵

Il primo di questo gruppo di sonetti è l'unico che passerà alle stampe, in posizione diversa (XII) e, soprattutto, con diversa stesura:

Surgite *Socii* che del sonno sorgere
iam venit hora, ché 'l terren rinverde.
irundo canit et per vui se perde
optata dies senza più vi accorgere.

Surgite *socii* et andate ad porgere
ad deos sacra, ché l'erbeta è verde.
Frenate equos, ché per timor se sperde
crudelis hostis senza più se volgere.

Eridanus fluit con soave corso,
Thesinus currit con un dolce rio
et *cupit* Tiberis de vi dar soccorso

Vos clamant *miseri* con un gran desio,
mugit Italia più che leone o orso
Et *socios optant più che 'l iusto* Dio

Le modifiche tra una stesura e l'altra sono consistenti e ci impongono delle riflessioni. In generale, potremmo dire che l'autore attua una opacizzazione dei riferimenti troppo apertamente scoperti nella redazione manoscritta: nelle stampe scompaiono i riferimenti a «galli» e «ispani»: i primi diventano «socii», i secondi «hostis»; se nella redazione manoscritta il *regnum* e *Parthenope* attendono l'arrivo dei *gallos*, nella raccolta a stampa sono più in generale i *miseri* e *l'Italia* ad aspettare l'intervento dei *socii*. Il sonetto, dunque, si copre di un velo che rende la sua redazione a stampa ambigua e i riferimenti politici sottesi, alla stessa maniera del sonetto al Marchese Gonzaga.

Dopo un sonetto dialogato tra il poeta e la città di Capua, che ricorda il terribile assedio francese subito nel 1501, Ricco si lascia andare, tanto nel manoscritto che nell'edizione a stampa, a un accorato lamento per le sorti del Regno, affidato al capitolo in terza rima *Hor piangi, regno sventurato et lasso*. Il *topos* della 'Napoli gentile', frequente nei poeti aragonesi che non mancano di dedicare parole di lode «alla raffinatezza dei costumi, alla dolcezza dei modi e alla cortesia dei valori unita alla piacevole mondanità degli eventi sociali»¹⁶ viene rinnegato; nel capitolo, al contrario, benché l'autore tenga a sottolineare che sia stato scritto «per amor et non per odio», non ci sono parole di lode ma solo di amara malinconia:

In te non vegio più prodeza o fede,
in te non vegio nulla forza o ingegno,
ognun ti pela, ognun ti struge et lede.
Il ciel ti ha preso per cagion ad sdegno

l'aero, la terra, li elementi et dei
et sei rimasto d'ogni ben indegno (vv. 13-18)

In te non vegio più nissuna aspreza
ma assai viltà, con timorosi affanni
nissun ti stima, ma ciaschun ti spreza (vv. 31-33)

E tu Napol mia, che de simel piso
ancor sei carca: ove è l'ingegno altero?
Ahimé, ché vegio che è d'altrui conquiso (vv. 37-39)

Con questo componimento, che sancisce definitivamente il crollo di Napoli sotto gli spagnoli («da galli fusti preso, hor sei de' hispani», v. 7), si chiudono anche le rime di argomento politico del Ricco.

In sostanza, dunque, nel passaggio dalla redazione manoscritta alla stampa assistiamo a un attenuamento dei toni soprattutto per le rime di argomento politico. Ciò si applica non solo con la diversa redazione dei materiali comuni, ma anche e soprattutto con l'esclusione, nell'economia della raccolta a stampa, di quei componimenti troppo marcatamente antispagnoli. I motivi di questa scelta potrebbero essere ricercati nell'uso che Ricco intendeva fare della raccolta manoscritta e della raccolta a stampa: se, come sembrerebbe, il codice fu pensato, almeno in origine, come dono per la famiglia Gonzaga, alla quale chiedere ospitalità, Ricco non avrebbe avuto bisogno di freni inibitori per esprimere la sua posizione dichiaratamente filofrancese per le sorti della sua patria; viceversa, per una raccolta ad ampia diffusione, come verosimilmente sperava per l'edizione a stampa delle sue rime, un così dichiarato spirito antispagnolo, mentre a Napoli il vicereame si dimostrava forte e intransigente, avrebbe potuto avere qualche ripercussione su un autore che fin dal frontespizio della sua opera si dichiara, orgogliosamente, *napolitano*. Ma al tempo della pubblicazione erano già passati anni dal suo allontanamento da Napoli: è verosimile, dunque, che dovendo far sostentamento sui ricavi delle sue rime, abbia scelto di limitare quelle politiche e attutire i toni, immaginando che a un pubblico settentrionale i riferimenti politici alla situazione meridionale potessero interessare meno delle rime amorose del canzoniere. E d'altra parte lo stesso titolo dato all'opera denuncia, nel sostantivo 'fior', una selezione da un *corpus* di rime che sarà stato necessariamente più vasto – e ne abbiamo le prove col manoscritto – rispetto a quanto converge nelle edizioni a stampa.

Nell'economia della raccolta, l'ultima nota politica è affidata alla già citata egloga *Torna Menalca ne l'antico hospitio*: qui infatti, sotto il travestimento bucolico, le parole del pastore Menalca all'amico Damone denunciano ancora lo stato in cui versa la patria del pastore, dunque Napoli – accettando l'identificazione con l'autore stesso. Dopo aver narrato le sue peregrinazioni all'amico Damone, anch'egli esule, e dopo che quest'ultimo confessa con ingenuità di intravedere la possibilità di tornare nella sua patria in vista di una pace instaurata tra i «lupi voracissimi» «con l'agnelli», Menalca smorza il disincanto dell'altro, annunciando l'impossibilità di un ritorno in patria per le conseguenze che lo scellerato patto causerà:

Or odi quel ch'adesso ti comonico:
di creder questa pace è vilipenio
de lupi con agnelli, che è impossibile (vv. 189-191)

La pace vilipendiosa cui fa riferimento Menalca potrebbe indicare l'Armistizio di Lione del 1504, stipulato tra Luigi XII di Francia e Ferdinando il Cattolico a termine delle guerre sul suolo del Regno, con il quale si riconosceva la supremazia spagnola su Napoli. Un indizio in questa direzione

ci viene dal fatto che l'egloga venne già stampata nel 1506 a Cremona in un opuscolo, *Riccha Profugj Parthenopei Elegia de pace serenissimorum regum Ludouivi XII. Galliarum christianissimi: ac Ferrandi Hispanie Sicilieque catholici*, in calce a una elegia latina dedicata a Giorgio d'Amboise, arcivescovo di Rouen, proprio in relazione al trattato. Ecco che dunque riconosciamo nei «duo lioni pontentissimi» i sovrani convenuti a patti per lasciare il Regno in mani spagnole.

L'autore si arrocca senza remore nella sua posizione di esule, 'profugo', come si autodefinisce nella didascalia della suddetta elegia. Con la denuncia della situazione tramite l'ermetico codice bucolico Ricco chiude l'argomento politico nel suo canzoniere: l'egloga è infatti seguita da barzellette, strambotti, le due farse e un capitolo finale alla Vergine.

Analizzate le rime civili di Ricco, una valutazione generale su di esse è d'obbligo. Se è possibile individuare una tendenza nella poesia politica aragonese, essa risiede nel concentrarsi prevalentemente sulla celebrazione del passato e sul pronostico di gloria futura, tralasciando il presente dalle rappresentazioni artistiche e letterarie – conseguenza naturale delle travagliate vicende che caratterizzano la dominazione aragonese a Napoli, unitamente alla cattiva gestione interna ed estera. È evidente, perciò, che la poesia di questi funzionari si caratterizzasse eminentemente da toni aulici e celebrativi, e quasi mai da invettive contro i sovrani o il malgoverno.¹⁷

Niente di tutto questo troviamo nelle rime politiche di Ricco; dalla sua situazione di esule, volontario o meno, egli è fuori dai giochi encomiastici nei confronti dei sovrani del regno di Napoli e può parlare del presente per denunciare e rendere apertamente la sua posizione.

¹ G.B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, vol. 2, Pisa, Giornale Araldico, 1888, 415.

² C. DE LELLIS, *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli, Parte seconda*, Napoli, Giovan Francesco Paci, 1663, 247.

³ Si segue, tanto per gli estratti dal manoscritto che dalle edizioni a stampa, una trascrizione diplomatico-interpretativa; gli estratti a stampa provengono dalla *princeps* del 1507, in particolare dall'esemplare Philadelphia, University of Pennsylvania, rare Book and Manuscript Library, 858C R353, consultabile sulla teca digitale della biblioteca.

⁴ G. CAETANI, *Regesta Chartarum. Regesto delle pergamene dell'archivio Caetani*, vol. 6, San Casciano Val di Pesa, Fratelli Stianti, 1932, 193.

⁵ C. PORZIO, *La congiura dei baroni del Regno di Napoli contra il Re Ferdinando I*, a cura di Stanislao D'Aloe, R. D'Alos (ed.), Firenze, Gaetano Nobile, 1848.

⁶ Il mastro d'atti, nell'antico Regno di Napoli, era il funzionario regio addetto alla redazione scritta e custodia degli atti.

⁷ PORZIO, *La congiura...*, CXIX.

⁸ G.A. SUMMONTE, *Dell'istoria della città e regno di Napoli*, t. III, vol. 5, Napoli, 1675, 527.

⁹ F. TORRACA, *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello, Il Solco, 1925, 196.

¹⁰ Edita nella tesi di dottorato di M.G. ROVIRA, *El Cansonero del Conte di Popoli. Ms. Ital. 1035 de la Biblioteca Nacional de Paris*, Universidad Complutense de Madrid, a.a. 1991-1992, 225-227.

¹¹ Due sonetti consolatori sono rivolti all'amico Giovan Antonio Scorna, nobile partenopeo, per la morte di suo padre (*Scorna non nego non ti dei dolere*, c. E2r; *Non ti doler Scorna mio, sta leto*, c. E3r); altro nome che compare è quello dell'altro nobile napoletano Joan Antonio Dentice in un sonetto-epitaffio, in ricordo della sua morte eroica durante la presa di Castel Nuovo nel 1503. Altri componimenti di corrispondenza sono dedicati a un illustre signore (*Non ti admirar o mio caro signore*, c. F1r) e a generici amici, di cui l'autore omette il nome (tranne per il caso di un 'Alfonso' nel son. *In tal periglio la mia frul barchetta* e di un 'Jacobo' in *Qual legno che è vexato in mezzo 'l mare*).

¹² Sull'argomento, si vedano gli studi di M.L. NEVOLA, *Le farse di Antonio Ricco: un episodio di teatro aragonese*, in *Il silenzio in Manzoni e altri saggi*, a cura di M. Montanile, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1995 e C.A. ADDESSO,

“Portano i latron pieni i lor saini”: elementi della teatralità aragonese nella produzione egloghistica e farsesca di Serafino Aquilano e Antonio Ricco, «Rivista di letteratura teatrale», VI (2013), 9-22.

¹³ ADDESSO, *Portano i latron...*, 18-20.

¹⁴ Per il profilo di questo condottiero, cfr. D. BUSONI, *Furlano, Enea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50, 1998, [https://www.treccani.it/enciclopedia/enea-furlano_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/enea-furlano_(Dizionario-Biografico)/).

¹⁵ A. ROZZONI, *La poesia politico-encomiastica aragonese: modelli, generi, temi* [tesi di dottorato], Università degli Studi di Milano, a.a. 2012-2013, 67.

¹⁶ Ivi, 83-87.

¹⁷ Ivi, 67-68.