

ALESSANDRO PILOSU

*«Ciò che 'n questa ballata vi s'indizia».*  
*Linguaggio, funzione e tradizione della ballata politica trecentesca*

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]

ALESSANDRO PILOSU

«Ciò che 'n questa ballata vi s'indizja».  
*Linguaggio, funzione e tradizione della ballata politica trecentesca*

*Il contributo si propone di effettuare un'analisi trasversale sulla ballata politica trecentesca, come introduzione a studi più approfonditi di prossima pubblicazione. Tale genere, spesso trascurato dalla critica e relegato ai margini delle storie letterarie, possiede altresì un significativo spessore storico-documentario, poiché consente di osservare a distanza ravvicinata la realtà socio-politica comunale. Si pone particolare attenzione al linguaggio utilizzato dagli autori, che rielaborano in una sintassi piana ed efficace le complesse parole del lessico politico volgare, e si propongono spunti in chiave ecdotica a fronte di una tradizione che presenta ancora diverse criticità.*

Gli studi sulla ballata d'arte e d'amore trecentesca, negli ultimi decenni, si sono moltiplicati: in diversi casi si sono chiariti piuttosto convincentemente influssi, stili, finalità e anche, sebbene in misura minore, il rapporto con la musica. Manca tuttavia a oggi un'indagine approfondita sull'altro fortunato filone della ballata del secolo XIV: quello a tema narrativo-politico. Anche il numero di edizioni critiche disponibili è largamente insufficiente: su un *corpus* da me costruito nell'ambito del mio progetto di ricerca, teso a produrre una storia della poesia politica italiana del Trecento, *corpus* comprendente 13 ballate composte tra il 1315 e il 1397, soltanto cinque testi risultano restituiti in una veste critica moderna e adeguata. Tre di questi, vale a dire la ballata per la rotta di Montecatini *Deb, avrestù veduto messer Piero*, la ballata di Matteo Frescobaldi *Vostra gentil melizja*, di cui parlerò ancora tra poco, e *O sacro imperio santo* di Antonio Beccari, trovano spazio nell'antologia di Giuseppe Corsi del 1969<sup>1</sup>; due di queste ultime, quella di Frescobaldi e quella di Beccari, sono state anche edite a parte nei lavori monografici di Laura Bellucci<sup>2</sup> e Giuseppe Ambrogio<sup>3</sup>; altri due testi, ovvero le ballate anonime *Chi troppo al fuoco si lassa apressare* e *Io udii già cantare*, si trovano nell'ottima edizione dei poeti viscontei a cura di Marco Limongelli, pubblicata nel 2019<sup>4</sup>. Gli altri giacciono in uno stato critico desolante: la produzione di Davino Castellani è disponibile soltanto in trascrizione diplomatica in un articolo del 1884 a cura di Antonio Medin<sup>5</sup>; l'edizione della ballata per il conte di Landau *Con dolorosi guai*, curata da Isidoro Del Lungo, risale anch'essa al 1884<sup>6</sup>, mentre quella di *Come 'l sangue d'Abello*, in morte di Andrea d'Ungheria, proposta ancora da Antonio Medin, al 1888<sup>7</sup>; la ballata *Deb Contin, torna in campagna*, un'invettiva contro un podestà disonesto, è stata edita dal De Bartholomaeis nel 1902<sup>8</sup>; le due ballate di Antonio Pucci, *O Lucchesi pregiati* e *Viva la libertade*, sono state invece edite rispettivamente nel 1868<sup>9</sup> e nel 1872<sup>10</sup>. Segnalo tuttavia che di quest'ultima, di cui dirò ancora a breve, ho realizzato una nuova edizione, critica e commentata, preceduta da un contributo preparatorio di taglio storico-critico di imminente pubblicazione. In ogni caso, la scarsa

<sup>1</sup> Cfr. G. CORSI, *Rimatori del Trecento*, Torino, UTET, 1969.

<sup>2</sup> Cfr. L. BELLUCCI, *Le Rime di Maestro Antonio da Ferrara*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967, 112-114.

<sup>3</sup> Cfr. G. AMBROGIO, *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi*, Firenze, Le Lettere, 1996, 88-91.

<sup>4</sup> Cfr. M. LIMONGELLI, *Poesie volgari del secondo Trecento attorno ai Visconti*, Roma, Viella, 2019, 396-409.

<sup>5</sup> Cfr. A. MEDIN, *Poesie politiche nella cronaca del Sercambi*, «Giornale storico della letteratura italiana», IV (1884), 398-414.

<sup>6</sup> Cfr. I. DEL LUNGO, *Lamento del Conte Lando dopo la sconfitta della Gran Compagnia in Val di Lamone (25 luglio 1358)*, «Archivio Storico Italiano», XIII (1884), 3-19.

<sup>7</sup> Cfr. A. MEDIN, *Ballata in morte d'Andrea d'Ungheria*, «Il Propugnatore», I, II (1888), 84-92.

<sup>8</sup> Cfr. V. DE BARTHOLOMAEIS, *Rime antiche senesi*, Roma, Società Filologica Romana, 1902, 18-21.

<sup>9</sup> Cfr. E. RIDOLFI, *Canzone di Antonio Pucci ai Lucchesi*, Lucca, Canovetti, 1868.

<sup>10</sup> Cfr. C. PAOLI, *Nuovi documenti intorno a Gualtieri VI di Brienne Duca d'Atene e signore di Firenze*, «Archivio Storico Italiano», XVI (1872), 22-62.

attenzione critica nei confronti di questi testi è dovuta certamente al valore letterario minimo che sembrano effettivamente presentare: sono essi componimenti d'occasione, la cui carica poetica è strettamente vincolata alla situazione contingente, e destinata a dissolversi rapidamente con il passare del tempo. Tuttavia, liberandosi di una lente d'indagine puramente valutativa, che non può che sottolineare il confronto impietoso non soltanto con i prodotti più alti del secolo, ma anche con le migliori elaborazioni nel panorama della lirica cosiddetta 'minore', si riscopre il grande valore storico-documentario di questi testi, che permettono un privilegiato avvicinamento alla quotidianità di un Comune tardomedievale e che soprattutto, in linea con il tema di questo Congresso, mettono in evidenza un legame stretto e prolifico tra poesia e potere politico.

Innanzitutto, possediamo una preziosa testimonianza esplicita della forte propensione sociale di questo tipo di ballate. Il cronista lucchese Giovanni Sercambi trascrive spesso nelle sue *Croniche* testi poetici coevi, volti a dare sostanza, veridicità e spessore al suo racconto. Questo *modus operandi* si rivela di grandissima importanza per la filologia: grazie a lui e soltanto a lui, ad esempio, conosciamo la figura e le opere di un Davino Castellani, quasi del tutto ignorato dai canali consueti della tradizione manoscritta. Riguardo le ballate, ci sono dei passi davvero interessanti che meritano di essere citati: racconta il Sercambi che, avendo frate Stoppa de' Bostichi composto la ballata gnomica *Se la Fortuna 'l mondo*, e volendo assicurarsi una sua rapida diffusione, la «disse cantando in su la piazza di Santo Michele in Mercato, dove si fu a udirla gran parte di Lucca»<sup>11</sup>. E ancora, passando a un ambito più propriamente politico. Nel 1369, a seguito della riconquista lucchese della fortezza di Motrone, grazie anche all'intervento di Carlo IV, il succitato Davino Castellani, amico del cronista, che nel febbraio dello stesso anno aveva consegnato direttamente nelle mani dell'imperatore una stanza di canzone celebrativa, «s'impuose alcune stanse, le quali con allegrezza si cantòno la sera in Pietrasanta, e poi in molti luoghi, a ricordanza di tale acquisto»<sup>12</sup>, ovvero la ballata *Motrone dilectoso*, che Sercambi riporta integralmente subito dopo. E in ultimo: sempre nel medesimo contesto storico, nel corso della guerra per San Miniato, fu «prezentato uno romanzo a tucti i ciptadini di Luccha»<sup>13</sup>. È la ballata *O Lucchesi pregiati*: il cronista, per motivi apparentemente oscuri, non fa il nome dell'autore, ma noi sappiamo che fosse Antonio Pucci, perché il testo, fatto straordinario in questo tipo di tradizione, ha un altro testimone, il Nuovi Acquisti 333 della Biblioteca Nazionale di Firenze, il codice Kirkup, un codice probabilmente apografo di un libro d'autore che contiene pressoché tutta la produzione 'popolare' del rimator fiorentino. Da queste testimonianze si evince come la ballata a tema politico fosse un genere con una forte vocazione all'oralità, pensato e scritto spesso per una recitazione immediata, di fronte a gruppi più o meno ampi, per strada, nelle piazze o in concomitanza di un evento di rilievo per la cittadinanza. Tale pratica, ovviamente, non è un'invenzione trecentesca: le sue tracce si scorgono anche nel secolo precedente, ad esempio con la ballata anonima *Sovrana ballata placente*<sup>14</sup>, ed è in generale legata alla diffusione presso il grande pubblico della lauda religiosa, che si serviva anche del metro della ballata. Armando Balduino, nel suo saggio «*Pater semper incertus*»: ancora sulle origini dell'ottava rima<sup>15</sup>, avanza ad esempio l'ipotesi secondo la quale il cantare, genere orale per eccellenza, fosse fiorito

<sup>11</sup> G. SERCAMBI, *Croniche*, III, CCLXXIV, a cura di S. Bongi, Lucca, Tipografia Giusti, 1892.

<sup>12</sup> Ivi, I, CXC VII.

<sup>13</sup> Ivi, I, CCXVIII.

<sup>14</sup> Cfr. a riguardo P. LARSON, *Primordi della ballata politica italiana*, in R. Castano-F. Latella-T. Sorrenti, *Comunicazione e propaganda nei secoli XII e XIII*, Roma, Viella, 2007, 413-430.

<sup>15</sup> Cfr. A. BALDUINO, «*Pater semper incertus*»: ancora sulle origini dell'ottava rima», in ID., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze, Olschki, 1984, 93-140.

sulla base della stanza (anch'essa generalmente di 8 versi) della ballata, forma familiare al largo pubblico grazie all'opera dei predicatori francescani. Il contatto con gli uditori permetteva ovviamente di perseguire fini diversi dal semplice godimento estetico: come si intuisce anche da queste testimonianze di Sercambi, l'autore di una ballata politica intendeva anzitutto controllare e canalizzare il sentimento del suo pubblico, sia per celebrare (come la ballata di Castellani per la conquista della fortezza di Motrone) sia soprattutto per esortare. Il linguaggio utile allo scopo ha ovviamente delle caratteristiche peculiari, che si possono riassumere in cinque punti. Troviamo anzitutto una sintassi piana e chiara, modulata su un andamento schiettamente narrativo; c'è poi il ruolo importante assegnato alla ripresa o *refrain*, destinata a essere ripetuta dopo ogni strofa, che presenta sempre una o più parole-chiave perno di tutta la narrazione; troviamo poi la citazione insistita di nomi, luoghi, eventi e date, utile a fornire al pubblico immediati riferimenti contestuali; l'utilizzo continuo di esortazioni all'uditore / lettore, tecnica condivisa dai serventesi e poi ereditata dai cantari, che svela senza margine di dubbio la vocazione sociale di questi testi; e infine l'impiego di un lessico d'effetto, volto a impressionare e convincere chi ascolta: un impasto di ascendenze scritturali, di proverbi e similitudini quotidiane, citazioni e calchi dalla grande poesia (principalmente dalla *Commedia*) e soprattutto ampie riprese dal vocabolario di guerra e di propaganda, che nel frattempo veniva a stabilizzarsi in volgare anche grazie al lavoro dei cronisti. In queste due stanze di *O Lucchesi pregiati*, ad esempio,

Ricordivi ch'appresso, dopo 'l Conte,  
signoreggiò Castruccio Interminelli,  
il qual volendo vendicar su' onte,  
fu valoroso contra i suoi ribelli,  
cacciando i Guelfi per piano e per monte,  
e' Ghibellini avendo per fratelli.  
E fu Castruccio quelli  
che nel mille trecento ventidue,  
l'Agosta a le man sue  
ti fe' murar per tema di trattati.<sup>16</sup>

Ricordivi che poi, morto Castruccio,  
nelli anni mille trecento ventotto,  
Arrigo suo figliuol, non senza cruccio,  
corse la terra, e fu signor di botto.  
e costò a Lucca del cuoio e del buccio,  
perché di tutti pagava lo scotto.  
Deh, non abbiate a motto  
le cose ch'io vi reco alla memoria,  
che no 'l dico per boria,  
ma perché sempre ne siate avisati.<sup>17</sup>

ci sono quasi tutti gli elementi di cui ho fatto cenno. Vale la pena citare per intero anche la ripresa, nella quale spicca, in posizione centralissima, la parola-chiave «libertade»:

O Lucchesi pregiati,  
rinfrancator della vostra cittade,  
amate libertade:  
ricordivi de' ma' tempi passati.<sup>18</sup>

L'obiettivo di Antonio Pucci infatti, o meglio, l'obiettivo di Firenze, che inviò il rimatore (o forse un semplice esecutore, il che spiegherebbe il silenzio di Sercambi a riguardo) in una sorta di ambasciata poetica, è quello di esortare i lucchesi a conservare l'indipendenza: l'8 aprile 1369 l'imperatore Carlo IV aveva liberato Lucca dal controllo di Pisa, che aveva ovviamente reagito con le armi, e Firenze aveva tutto l'interesse di mantenere l'indebolimento della sua diretta rivale. Un altro colossale indizio dell'intreccio tra poesia (o meglio, questo tipo di poesia) e potere.

<sup>16</sup> vv. 21-30.

<sup>17</sup> vv. 31-40.

<sup>18</sup> vv. 1-4.

Sulle caratteristiche del lessico menzionate prima, è utile fare un appunto. Dalle mie ricerche è emerso come queste ballate, assieme ai serventesi e a un certo tipo di produzione sonettistica, siano pioniere nell'utilizzo letterario del nuovo vocabolario politico. Per quasi tutta la prima metà del secolo, infatti, questo vocabolario risulta assente dalla 'grande' letteratura politica, affidata prevalentemente alle canzoni: in mancanza di un modello alternativo che fungesse da *auctoritas*, e vincolata dall'ingombrante presenza della tradizione stilnovista, essa è costretta a utilizzare linguaggio e immagini prelevati direttamente dalla lirica d'amore, e adattati alla bell'e meglio al nuovo contesto. Un esempio principe a riguardo può essere quello della canzone-lamento *Da poi ch'ì ho perduta ogni speranza* di Sennuccio del Bene<sup>19</sup>: il suo autore, di indubbio spessore letterario, è tanto impigliato nel linguaggio d'amore (argomento che lo impegna in ben undici dei quattordici testi del suo *corpus* attualmente conosciuti) da strutturare il suo *planctus* in morte di Enrico VII di Lussemburgo sul modello dell'*amor de lohn*: il poeta si lamenta del fatto che la morte dell'imperatore lo tenga lontano dalla sua donna. Il livello 'inferiore' della letteratura invece, quello più occasionale, libero dai legacci stilistici in cui è ancora impantanata la poesia 'alta', fa i conti con nuove e forti esigenze di realismo e si dimostra da subito grandemente ricettivo nei confronti del nuovo linguaggio. A partire dalla metà del secolo, a seguito della stabilizzazione del vocabolario politico e soprattutto della forte necessità delle varie signorie in corso di formazione di un'adeguata letteratura di propaganda, anche i testi politici più prestigiosi cominciano ad adeguarsi al nuovo linguaggio: penso a Fazio degli Uberti, ad Antonio Beccari, a Simone Serdini; ma sono sensibilmente in ritardo di fronte a questo tipo di ballate, che assumono dunque una peculiare rilevanza anche a livello linguistico.

Per dimostrare infine il legame tra poesia e potere al quale ho più volte fatto cenno, mi avvalgo ora di due delle ballate menzionate in precedenza: *Vostra gentil melizia* di Matteo Frescobaldi e *Viva la libertade* di Antonio Pucci. Si riferiscono entrambe al medesimo contesto storico, ovvero la restaurazione del libero governo fiorentino in seguito alla violenta cacciata di Gualtieri VI di Brienne, che aveva regnato dispoticamente la città del giglio dall'8 settembre 1342 al 26 luglio 1343. Sono due testi stilisticamente molto diversi, poiché diversa è la loro destinazione: la prima è rivolta ai nuovi governanti, mentre la seconda direttamente alla popolazione. Entrambi perseguono tuttavia lo stesso obiettivo, probabilmente dettato sotto commissione: dare appoggio al nuovo direttivo moderato, formato da sette borghesi e sette magnati sotto la guida del vescovo Angelo Acciaiuoli. Il Frescobaldi scrive in ossequio al canone consolidato dell'ammaestramento al buongoverno, che finge di istruire mentre più concretamente esalta: egli colloca la narrazione su un piano astratto, utilizza un linguaggio aulico mutuato dalla migliore tradizione (di cui era un fine conoscitore) e impernia il discorso sulle quattro virtù cardinali; è molto probabile che questo testo fosse pensato per una circolazione più privata, all'interno della cerchia dirigente, quella più concretamente attiva sul piano politico (e dunque più istruita). Anche qui non mancano tuttavia le esortazioni a chi legge o ascolta:

Giustizia, ch'a ciascuno el suo diritto  
rende, ch'è volontà perpetuale,  
e per lei si punisce ogni delitto,  
signor, seguite, ché per lei si sale.  
Fiorentin cui ne cale  
sarà in memoria eterna, com'è giusto:

<sup>19</sup> Cfr. D. PICCINI, *Un amico del Petrarca: Sennuccio del Bene e le sue rime*, Roma-Padova, Antenore, 2004, 19-33.

dunque sievi nel gusto  
però che questa ispegne ogni malizia.<sup>20</sup>

Così come non manca il ruolo centrale attribuito alla ripresa, che insiste sia sui destinatari del testo (i signori fiorentini, la «gentil melizia», ovvero la magistratura) sia sulle modalità di governo opposte alle malversazioni di Gualtieri (senza fraude):

Vostra gentil melizia,  
signori fiorentini,  
vi darà vera laude  
seguendo senza fraude  
ciò che 'n questa ballata vi s'indizia.<sup>21</sup>

Antonio Pucci invece, come detto, mira a un altro tipo di pubblico: i larghi strati della cittadinanza, che durante la cacciata del Duca d'Atene avevano preso parte attiva ai disordini e che nelle settimane immediatamente successive si trovavano ancora in uno stato di febbrile e violenta eccitazione, pericolosa per il nuovo direttivo. L'autore utilizza tutte le tecniche del caso, e si ritrovano infatti le caratteristiche che ho precedentemente delineato<sup>22</sup>. Anzitutto egli racconta in versi semplici e chiari i fatti salienti del governo di Gualtieri e delle fasi della ribellione, facendo largo impiego di un lessico quotidiano, di guerra e di propaganda (senza disdegnare citazioni celebri dalla *Commedia*, come ai vv. 85-86: «Sì come il Conte disse a Bonifazio, / larg' in promessa con l'attender corto»), oltre al consueto uso di nomi, date, luoghi ed eventi; effettua continue esortazioni all'uditorio, identificato con il popolo di Firenze, insistendo quasi ossessivamente sull'importanza della *concordia ordinum*; e si ritrova il consueto ruolo centrale della ripresa, la cui parola-chiave, «libertade», la stessa della ballata ai Lucchesi, serviva a ricordare ai fiorentini il prezzo richiesto da una signoria (il Duca, d'altronde, in una prima fase era stato appoggiato proprio dal popolo minuto):

Viva la libertade  
c'ha rifrancato il Comun di Firenza,  
che sua magnificenza  
aveva sottoposta a fedeltade!

Il rimatore esalta, infine, il nuovo governo e la figura di Angelo Acciaiuoli, che è presentato come un «savio pastor» (v. 133) grazie al cui «savio consiglio» (v. 139) la città di Firenze «è ritornata in via di veritade» (v. 140). Si noti l'utilizzo del passato prossimo nell'ultimo verso: l'operato dell'Acciaiuoli è attuale, e il compito del rimatore è proprio quello di esaltare un governo *in itinere*. Come illustrerò meglio nel succitato contributo in corso di pubblicazione, tale aspetto illumina il reale senso della composizione. Un rimatore cittadino infatti, che scrive ballate, serventesi, sonetti (e qualche volta anche canzoni) destinati a una diffusione rapida e capillare, un Pucci, un Folgore, un Castellani, un Sacchetti, più il grande stuolo di anonimi, è un fortissimo catalizzatore sociale, la cui efficacia è nota anche alle classi dirigenti: e in un'epoca come quella comunale, in cui la parola,

---

<sup>20</sup> vv. 22-29.

<sup>21</sup> vv. 1-5.

<sup>22</sup> I passi citati di seguito sono tutti tratti dalla mia edizione, che vedrà la luce in appendice alla mia tesi di dottorato.

ancora, è uno strumento politico essenziale, l'esercizio del potere passa spesso e volentieri attraverso l'esercizio della rima.