

DANTE ATTRAVERSO GLI OCCHI DEI SUOI CONTEMPORANEI: UNA COLLEZIONE DI TESTI POETICI TRECENTESCHI MINORI POLITICI E CIVILI TOSCANI SU DANTE

Abstract: Questo contributo analizza alcuni testi poetici, afferenti al genere della poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana, che traggono spunto dalla vicenda biografica e letteraria di Dante Alighieri per fini politici e civili. Attraverso uno spoglio biografico e informatico si sono selezionati una serie di testi afferenti al genere e all'argomento selezionato. Si è potuto così, poi, verificare analogie e differenze tra autori, testi e contesti diversi. Ne emerge uno spaccato eterogeneo ma che allo stesso tempo evidenzia la concordanza su alcune tematiche anche in testi diversi.

Parole chiave: Dante, Trecento, poesia politica e civile, Toscana, poesia minore

Abstract: This paper analyses a selection of political and civil 14th-century minor Tuscan lyrical texts, where authors use Dante's biography and literature to compose political and civil verses. Through biographical and informatics research I selected a corpus of texts regarding the selected topic and genre. The purpose was to find similarities and differences between different texts, authors, and contexts. What emerges is a heterogeneous landscape that demonstrates some recurring themes in different texts.

Keywords: Dante, 14th century, politic and civil poetry, Tuscan, minor poetry

Premessa

Tra le tematiche prese in esame nel mio lavoro di tesi dottorale, dedicato alla poesia politica e civile trecentesca minore di area toscana, è stato possibile selezionare e raccogliere alcuni testi, scritti da autori toscani trecenteschi, che fanno riferimento tematicamente a Dante come personaggio e alla sua letteratura per fini politici e civili. In questa sede, ci si è soffermati sul ricostruire il quadro che emerge, dell'immagine di Dante e della sua opera, attraverso gli occhi dei contemporanei e conterranei, per risalire a quella che poteva essere la considerazione e l'immagine che si aveva dell'autore e anche dell'uomo Dante Alighieri. Per

la contestualizzazione di tipo storico e culturale dei testi si rimanda al mio studio di prossima pubblicazione svolto presso la Hesburgh Library grazie al finanziamento della *Devers Foundation in Dante Studies*. Tale studio si focalizza sull'identificazione di tematiche comuni e ricorrenti nei testi, presi in esame, andando a ricercare le radici di tali argomentazioni nell'alveo della cultura dove sono stati composti.

I testi

O fiorentina terra, se prudenza di Franco Sacchetti (sonetto)

Il primo testo che si prende in esame è di Franco Sacchetti: *O fiorentina terra, se prudenza*, (edd. Ageno 1989: 175–176; Puccini 2007: 232). Il sonetto che Sacchetti “scrive all’indomani della morte di Petrarca” (Mastandrea 2020: 199) è incentrato su quest’ultimo. Solo nella quartina conclusiva, *dulcis in fundo*, l’autore scaglia un’aspra frecciata alla città che ha destinato Dante a morire a Ravenna. Si invita Firenze a ricordare e a chiedere perdono umilmente (“Volgi la mente e porrigli la mano” v. 12) al poeta che, per una vicenda simile a quella di Petrarca, giace esule fuori patria (“che in Ravenna giace per tal verso” v. 14). Il v. 13 punta il dito contro la città toscana in un’accusa che non ammette scuse: “vergogna di colui sai che t’avenne”. Le vicende di Petrarca e di Dante vengono accostate. Così come Dante viene esiliato, anche Petrarca vive indirettamente l’esilio, nasce ad Arezzo, figlio di un esule.

Su per la costa, Amor, de l’alto monte di Cino da Pistoia (canzone)

Così come Sacchetti, anche Cino da Pistoia compone una canzone dove accusa Firenze per la sorte riservata a Dante. *Su per la costa, Amor, de l’alto monte* (edd. Contini 1960: 689–690, Marti 1969: 861–864) è un compianto scritto in morte del poeta per omaggarlo anche attraverso una ricca serie di riferimenti tratti dalla *Commedia*, che i due curatori delle due diverse edizioni commentate segnalano puntualmente. Incrociando i dati delle edizioni la serie di rimandi si arricchisce e si integra, e ne risulta una mappatura davvero articolata, che, secondo Contini e Marti, attraversa tutte le cantiche, compresi gli ultimi canti del *Paradiso*: il che testimonia, secondo quanto afferma Indizio (cfr. Indizio, 2020: 89–90) una sua precoce diffusione prima dell’effettiva pubblicazione postuma. Dall’altro lato Marrani ridimensiona l’importanza per questo testo della *Commedia* e in particolare modo della terza cantica a tutto vantaggio di un’esaltazione del Dante rimatore d’amore (cfr. Marrani 2004: 18–23). Nella prima stanza, attraverso una metafora che pare rimandare direttamente a *Par. XI, 45* (cfr. Contini 1960: 689; Marti

1969: 861), Cino si chiede quale possa essere ora il destino della poesia, dato che oramai ogni intelletto ha le ali spezzate. Si fa riferimento “a lo stil del nostro ragionare” v. 2, che potrebbe rimandare a *Purg.* XXIV, 57; 62 (cfr. Marti 1969: 861); anche “ingegno” al v. 4 potrebbe rimandare al celebre *incipit* della seconda cantica, e ad ogni modo il termine ricorre ben 18 volte nella *Commedia* equamente distribuito in tutte e tre le cantiche¹. La stessa fonte della poesia, nella quale ogni poeta “si potea specchiare” (v. 6), individuando i propri errori dal confronto con essa, adesso è secca, ora che ha perso colui che la alimentava: con un possibile rimando, dunque, stavolta rispettivamente a *Inf.* I, 79 e a *Par.* XI, 119–120 (cfr. Marti 1969: 861–862). Nella seconda parte della prima stanza si chiede a Dio che il poeta possa adesso trovare riparo nel “grembo di Beatrice” v. 13; Dante viene definito come anima “bivolca” (v. 11) e “d’amor coltivatrice” v. 12, che potrebbe ricongiungersi all’accezione che assume anche in *Par.* XXIII, 132 dove designa le anime che seminano buone virtù sulla terra (cfr. Contini 1960: 689, Marti 1969: 862), in proposito Marrani riconduce, invece, il rimando alla letteratura classica (cfr. Marrani 2004: 20–22). Il ponte dove “passava i peregrini” (v. 17) è caduto e Cino si chiede quale possa essere l’appiglio sicuro per tutti coloro che si ritrovano ad avere “amorosi dubi” (v. 14), passo in cui si potrebbe scorgere un rimando a *Par.* XXVIII, 97 ma anche a *Inf.* V, 120 (cfr. Contini 1960: 689; Marti 1969: 862). Non essendo più vivo Dante sulla terra, ogni “basso” (v. 19), cioè forse ogni persona umile, si trova senza un modello di virtù ed è costretta a essere ricoperta dalla propria viltà terrestre, proprio come un sasso viene ricoperto da erba e spine. Il paragone tra l’umiltà umana, “il basso” del v. 19, e l’elemento concreto della terra si collega al significato etimologico del termine latino *humilis*, che nella classicità ha anche accezione di vicinanza concreta con il suolo: *humus*, accezione che nel termine *umile*² è andata col tempo affievolendosi ma che qui riscopre la sua intensità per contrapposizione con l’altezza d’ispirazione dell’Alighieri. Cino, allo stesso modo, accosta la bassezza interiore umana alla vicinanza di un sasso con la terra, come a raccogliere ed esemplificare entrambe le accezioni classiche del termine *humilis*. Questi versi denotano infatti un contrasto tra il luogo beato dove si trova il defunto “[le] nubi” v. 18 e i vivi che sulla terra sono destinati a ricadere nella loro condizione infima. Si nota una retorica simile nella canzone ciniana in morte di Enrico VII *Da poi che la natura ha fine posto* vv. 33–35 (edd. Contini 1960: 678–679; Marti 1969: 857–860). Riferimenti analoghi si trovano anche nella canzone attribuita a Cino *L’alta virtù che si ritrasse al cielo* vv. 10–12 (ed. Marti 1969: 877). Tornando alla canzone *Su per la costa*, Cino prosegue con l’elogio della poesia dantesca “dolce lingua, che con t[u]oi latini facéi contento

¹ Ricerca fatta su <https://www.danteonline.it/opere/index.php#2> (ultimo accesso: 9/4/2022).

² S.v. *umile* in *GDLI*.

ciascun che t'udia" vv. 22–23. Tale definizione pare trarre spunto dagli stessi versi danteschi di *Inf.*, XV, 87; *Purg.*, XI, 98; *Par.*, XII, 144; *Par.*, XVII, 35 (cfr. Marti, 1969: 862–863). Viene descritto poi il dolore di “ciascun che verso Amor la mente ha volta” (v. 25), che si collega ai vv. 14–17 e identifica i poeti che si dedicano alla poesia amorosa. La colpa della morte dell'Alighieri viene attribuita a “Fortuna” v. 26, anche se, nel congedo, Cino, accusa “la nuda Fiorenza” (v. 27), spoglia di ogni speranza, dato che ormai ha perso ogni occasione di riappacificarsi con il suo autore. Cino avvisa la città: si trova in una misera situazione (“ben po' trar guai” v. 29), e oramai non riuscirà più ad avere il poeta “ch'omai ha ben lungi al becco l'erba” v. 30, verso che insieme alla “profezia” del v. 31 rimanda alle parole di Brunetto Latini di *Inf.*, XV, 71–72, parole che annunciano i contrasti politici che Dante dovrà affrontare e che lo porteranno poi all'esilio. Questi versi danteschi si inseriscono, proprio come il congedo ciniano, nel contesto di un'invettiva a Firenze che da v. 61 si estende fino a v. 78 di *Inf.*, XV. A Firenze non resta che piangere ora che la profezia di Brunetto si è compiuta. Ci si rivolge quindi alla “savia Ravenna” v. 35 che serba il tesoro che Firenze ha disdegnato: anche questa conclusione si infittisce di rimandi alla *Commedia*; Marti individua, infatti, collegamenti lessicali con *Par.* XXIII, 133 e a *Purg.*, XX, 36 per quanto riguarda i vv. 35–16 “serba / il tuo tesoro, allegra se ne goda”, e con *Inf.*, XIV, 16; *Purg.*, XXXIII, 36; *Purg.*, X, 83 per quanto riguarda la “vendetta” del v. 38 (cfr. Marti 1969: 864). Gli ultimi due versi rimandano alla distruzione del governo di Firenze per vendetta divina (cfr. Contini 1960: 690): augurio che ricorre di frequente nella poesia politica, rivolto anche ad altre città. Nella prima parte della canzone, attraverso metafore concrete, Cino esprime dunque il concetto di smarrimento e perdita di punti saldi e fissi nella cerchia dei letterati. Dante rappresenta per loro un'estensione delle possibilità intellettive (“l'ale d'ogni ingegno” v. 4), una fonte di ispirazione (“quella fonte” v. 5), un *exemplum* con il quale confrontarsi e correggersi (“si potea specchiare / ciascun del suo errare” vv. 6–7), un ponte sicuro capace di orientare le poetiche amorose (“l ponte ov'e' passava i peregrini” v. 17), oltre che uno scrittore capace di allietare gli animi con i suoi versi (“con t[u]oi latini / facéi contento ciascun che t'udia” vv. 22–23). Per quanto riguarda gli elogi, che Cino indirizza alla letteratura dantesca, si nota l'insistenza sulla poesia amorosa (“amorosi dubî” v. 14; “ciascun che verso Amor la mente ha volta” v. 25): non si fa cioè riferimento ad altri generi. Ciò dimostra che in quel periodo il modello del Dante amoroso è molto forte e frequentato (cfr. Marrani, 2020: 18–22). Essendo Cino da Pistoia un poeta legato alla cerchia dei poeti stilnovisti, alla quale si avvicina anche Dante, i poeti che volgono la mente verso Amore e che si pongono dubbi amorosi sembrano essere gli stessi stilnovisti. Considerando anche lo stile e il corpus di Cino da Pistoia appare normale che l'autore si riferisca, nei suoi versi, a ciò che per lui Dante rappresenta maggiormente: un modello per la poesia amorosa. Le numerose citazioni alla *Commedia* dimostrano comunque la

conoscenza da parte di Cino anche di un Dante diverso e più tardo, che già esercita la sua influenza e la sua forza modellizzante. Un altro aspetto importante da considerare è la vicinanza del congedo della canzone con quanto scrive Franco Sacchetti nel suo sonetto *O fiorentina terra*: entrambi convergono nell'accusa nei confronti di Firenze e nello stabilire che oramai la città ha perso ogni opportunità di riscattare la sua colpa: non le resta che vergognarsi, piangere e invidiare Ravenna che accoglie ciò che essa ha rifiutato.

Sonetto pien di doglia, iscapigliato di Pieraccio Tedaldi (sonetto)

Risale probabilmente al periodo di poco consecutivo alla morte di Dante Alighieri anche il sonetto di Pieraccio Tedaldi *Sonetto pien di doglia, iscapigliato* (edd. Marti 1956: 733; Treccani 2016: 159–162). Il manoscritto R1118, testimone unico, lo colloca appunto in quel periodo (cfr. Treccani 2016: 52; Mirabile). Anche in questo caso si può notare una copiosa ripresa dantesca; i riferimenti vanno infatti dalla *Commedia* alla *Vita Nova* (cfr. per tutti i dettagli Treccani 2016: 159). A partire dal solo *incipit* si intrecciano le corrispondenze lessicali tra le celebri opere dantesche citate: Tedaldi definisce infatti il suo sonetto “iscapigliato” (v. 1), costruendo un rimando sia a *Inf.* XVIII, 130 che a *Vita Nova*, XIV, 4; 5 (cfr. Marti 1956: 733; Treccani 2016: 160). Il fatto di rivolgersi ai soli “dicator” (v. 2), ai quali il sonetto con estrema afflizione (“grameza”, v. 3) andrà comunicando la spiacevole notizia della morte, rimanda ai versi di *Vita Nova* XVI, 3; 7: “dicatori d’amore”; “dicatori per rima” e al tempo stesso “sembra un richiamo alla prima quartina del dantesco *A ciascun'alma presa*, per l’invito rivolto appunto a tutti i “dicatori” (cfr. Gorni 1996, pp. 23–25) (Treccani 2016: 160). L’artefice della dipartita dantesca viene individuato nella spietata morte, “l’ultimo periglio” del v. 5, a differenza di quanto avviene nel testo di Cino³, ed è detta colpevole di essersi portata via “il nostro dolce Mastro” (v. 8). Anche in questo caso, come in Cino⁴, il dolore dei vivi viene descritto con riferimento al cuore “per darne al cor tormento e pene assai” (v. 7), organo che tradizionalmente viene citato come sede del dolore di tipo amoroso, ma anche di diverso tipo⁵. Per l’identificazione di Dante come “dolce Mastro” (v. 8) Treccani segnala le analogie con la *Commedia*: *Inf.*, XIII, 16 e *Purg.*, IV, 44 (cfr. Treccani 2016: 160–161). Nella prima terzina, Tedaldi, rende inoltre noto il nome dell’autore prima solo menzionato per epiteti, “sommo autor Dante

³ S.v. p. 4 di questo studio Cino indica infatti Fortuna come responsabile della morte di Dante.

⁴ “Ogni alegrezza del cor ci ha tagliata” v. 23 di *Su per la costa*.

⁵ S.v. ad esempio, i testi di Cino da Pistoia *Si m’ ha conquiso*; di Sennuccio del Bene *Da ppoi ch’i ho perduta*; di Brusaccaccio da Rovizzano *Cari compagni* e di Pieraccio Tedaldi *Bartolo e Berto*.

Alighieri” (v. 9), e fa riferimento a Dante in modo molto diverso da Cino da Pistoia, che rende nota esplicitamente la sola identità del Dante amoroso, riferendosi a lui come “autore” (v. 9) “più copioso in iscienza” (v. 10) che Catone, Donato o Gualtieri. Vengono infatti citati tre autori che coprono tre diverse aree del sapere medievale: moralistica, grammaticale e amorosa (cfr. Treccani 2016: 161; Marti 1956: 733) – e che così evidenziano la grande eterogeneità del sapere dantesco⁶. La terzina conclusiva è un invito rivolto a tutte le persone dotate di “senno di vera conoscenza”, espressione che rimanda alla “iscienza” del v. 10 della quale Dante, coprendo i diversi ambiti del sapere medievale, espressi in v. 11, è il rappresentante esemplare. Ciò che Tedaldi raccomanda di fare è di “portar affanno ne’ pensieri / recandosi a memoria sua clemenza” (vv. 13–14). Il tema dell’importanza del ricordo del defunto e del dovere dei vivi di *recarlo a memoria* è un tema centrale – vorrei notare – anche in altri compianti poetici trecenteschi come *Da poi che la natura* e *L’alta virtù che si ritrasse* attribuiti a Cino da Pistoia in morte di Enrico VII. Tedaldi, inoltre, si raccomanda solo a una cerchia di persone ristrette dotate di “senno di vera conoscenza” (v. 12), al v. 2 identificate anche come “dicitor” d’Amore, i soli capaci di comprendere appieno il valore del defunto. Al v. 13 torna il riferimento allo struggimento che i soli in grado di capire la grandezza del poeta sentono: si parla infatti qui di “affanno” che si collega al v. 7 “per darne al cor tormento e pene assai”. Analogamente anche nella canzone *Su per la costa* (2.1) la maggior parte dei patimenti e dei dolori per la morte di Dante sono riservati alla cerchia dei letterati che hanno perso il loro punto di riferimento, così come i soli fedeli di Enrico VII hanno perso, in *Da poi che la natura*, colui nel quale riponevano la loro intera fiducia⁷.

La grolia della lingua universale (sonetto)

Il quarto testo esaminato è *La grolia della lingua universale* (ed. Ruini 2006: 29–32). Il sonetto anonimo ci arriva tramandato dai codici BNC II III 40 e PXXI 34 come parte di una corona di sei sonetti, simili sia per tematiche, che per assetto e organizzazione interna. Ruini per questo ciclo di sonetti arriva a “ipotizzare, se non proprio una medesima paternità, almeno il medesimo intento ed una medesima connotazione poetico-politica” (Ruini 2006: 22). Per la datazione e la paternità dei testi ci si può basare solo sui riferimenti tematici, che suggeriscono un autore legato a Firenze e una collocazione intorno all’ultimo quarto del XIV secolo (cfr. Ruini 2006: 8; 11–12). Il testo in questione ci appare di

⁶ S. v. Catone, Dionisio e Donato, Elio in ETr.

⁷ Treccani sottolinea un’analogia del testo con *Piangete, amanti, poi che piange amore* così come Dante fa riferimento ai soli amanti, così Tedaldi fa riferimento ai soli dicitori ma anche ai soli dotati di vero senno e vera conoscenza. (cfr. Treccani 2016: 161).

interesse per l'accusa di ipocrisia di chi in vita esilia ed emargina il poeta, salvo poi lodarlo in morte, accusa che non emerge negli altri testi finora citati. Fitti sono anche i riferimenti alla *Commedia*, come nel testo di Cino. Nelle prime due quartine Dante stesso si presenta come "grolia della lingua universale" (v. 1) e "poeta" (v. 3). In particolare, qui i riferimenti (cfr. Ruini, 2006: 30) vanno a *Purg.* XI, 98⁸ e a *Par.* XII, 94 e XX, 67 per l'espressione "mondo errante" riferita al mondo terreno in contrapposizione a "Giove" (v. 2), che concede a Dante la sua capacità letteraria. La seconda quartina descrive la trama della *Commedia* e le vicissitudini politiche del poeta: c'è il riferimento all'"abisso" (v. 6), che lo stesso Dante utilizza per riferirsi all'inferno⁹. Più interessanti ai fini politici appaiono invece i vv. 7–8 "Per setta fui di mia terra vagante. / Per l'altrui terre montai l'altru' scale": l'anonimo autore attribuisce la colpa dell'esilio dantesco a una "setta" (v. 7) sottintendendo così, utilizzando lo stesso frasario dantesco, la fazione politica dei guelfi Neri. Il v. 8 pare inoltre un calco della celebre profezia che Cacciaguida pronuncia di fronte a Dante (s.v. Ruini, 2006: 31). Nella prima e nella seconda terzina emerge l'accusa verso i persecutori di Dante. Forse, vista l'evidente partigianeria fiorentina dell'autore, chiunque questi fosse¹⁰, non si accusa Firenze in toto, l'unica menzione diretta alla città è al v. 4 con l'intento di specificare con orgoglio l'origine fiorentina di Dante; l'invettiva viene circoscritta dunque prima alla "setta" (v. 7), poi agli "ipocriti" (v. 11) che perseguitano Dante. Chi siano costoro viene precisato al v. 12 "Sì li mattai, mostrando loro errori": sono quelli che lo stesso Dante 'massacra' dal punto di vista morale rendendo palesi i loro errori nella sua opera¹¹. Il v. 12 sembra suggerire che Dante si vendichi di chi lo aveva perseguitato punendolo nella *Commedia*, rendendo evidenti gli errori dei suoi nemici, attraverso la collocazione in un preciso luogo dell'Inferno o specifiche invettive. Si può citare il celebre esempio di Bonifacio VIII, complice nell'esilio dantesco, che la *Commedia* ci preannuncia finirà tra i simoniaci; ricorrenti sono anche le invettive che Dante pronuncia verso Firenze denunciando, tra le tante questioni, anche le situazioni di lotte intestine alla città, che gli sono state la causa dell'esilio¹². Il v. 13 rimanda alla morte come "fine" ultimo (v. 13) che seda tutte le liti che Dante aveva avuto in vita; "pacificato" v. 13 rimanda inoltre a *Purg.*, V, 56 (cfr. Ruini 2006: 31), dove, come

⁸ Al quale forse si ispirano i vv. 22–23 di *Su per la costa*, s.v. p. 4.

⁹ *Inf.*, IV, v. 7; l'espressione ricorre anche in *Inf.*, IV, 24; *Inf.*, XXXIV, v. 100; in *Purg.* I, v. 46; s.v. *Abisso* in *VD*.

¹⁰ La corona dei sei sonetti ha l'intento politico di esaltare Firenze e di eleggerla nuova Roma (cfr. Ruini 2006: 21).

¹¹ S.v. *Mattare* in *TLIO*; cfr. anche Ruini 2006: 31.

¹² S.v. *Inf.*, VI, 73–75; *Inf.*, XV, 61–69; *Inf.*, XVI, 73–75; *Par.*, XV, 97–130; *Purg.*, XIV, 49–51; *Inf.*, XXVI, 1–3.

nel caso del riferimento alla profezia di Cacciaguida, il contesto nel quale tale passo ripreso dall'autore anonimo è inserito nella *Commedia* aiuta a comprendere meglio anche il senso che assume nel sonetto in questione. Nella *Commedia* sono infatti le anime morte per cause violente a dichiarare di essere riuscite a perire in pace e quindi a poter avere accesso al Purgatorio, anche nel caso del sonetto la morte, infatti, assume il senso di essere la pace finale che quietava ogni controversia dall'animo di Dante. Dall'altro lato però le discordie non cessano sulla terra, dove i fiorentini pur avendo bandito Dante in vita insistono per avere le sue spoglie¹³. La coda del sonetto rimanda proprio a questa questione "Tal m'odiò vivo, che mmorto m'amica" (vv. 15–17). Ruini segnala inoltre numerosi altri rimandi alla *Commedia*¹⁴ e alla biografia dantesca; segnalo fra questi l'espressione "Mio corpo giace alli Frati Minori" v. 14, che rinvia al luogo di sepoltura dantesco a Ravenna¹⁵.

Natura, ingegno, studio, sperienza (canzone)

Guglielmo Volpi pubblicò a suo tempo in sequenza due testi tra le rime di autori incerti o sconosciuti: il primo è un breve sonetto di scarso interesse dal punto di vista politico e di scarsa originalità anche dal punto di vista tematico *Fu 'l nostro Dante di mezza statura* (ed. Volpi 1907: 255). Dopo questo sonetto, viene edita però la canzone *Natura, ingegno, studio, sperienza* (ed. Volpi 1907: 256–258), tramandata dai manoscritti R 184¹⁶, CS 122¹⁷ e dal codice BR 330 in un foglio di guardia acefala Volpi fa riferimento per l'edizione soprattutto a R, e non a CS, solo per qualche passo corregge con BR. L'autore è ignoto, R segnala solo che si tratta di un "frate dell'ordine di santo Agustino". In apparente coerenza con l'intitolazione del manoscritto tutto il testo pone la *Commedia* sotto un'ottica moralistico-religiosa, arricchendo la canzone di ammonimenti. Sono "Natura, ingegno, studio, sperienza" che permettono a Dante di raggiungere il Paradiso e di conservarne i frutti. L'espressione giardino, metafora di Paradiso, ricorre anche nella *Commedia*¹⁸, ed è la divina potenza, poi – secondo il testo della canzone – che fornisce al "pellegrino" dei regni ultraterreni (v. 6) la facoltà di raccontare "a noi" le "ntrate streme" (v. 8), riferito ai tre ingressi dei tre

¹³ s. v. Dante Alighieri, in ETr.

¹⁴ *Purg.*, XV, 133–135; *Par.*, X, 127–129; *Purg.*, V, 124–126 Cfr. Ruini 2006: 31.

¹⁵ Si veda Ruini 2006: 31 e <https://www.turismo.ra.it/cultura-e-storia/luoghi-della-memoria/tomba-dante-alighieri> (ultimo accesso: 11/4/2022)

¹⁶ 584. f. 122va-b (fasc. 12).

¹⁷ 433. ff. 259v-260v (fasc. 19).

¹⁸ Il *bel giardino* di *Par.*, XXIII, 70–73; *eccelso giardino* di *Par.*, XXVI, 109–11; *Par.*, XXXI, 97–99; *Par.*, XXXII, 37–39.

luoghi ultramondani. Il ragionare di Dante viene poi ricondotto alla volontà divina, “alto pensier” (v. 9). Così come questo “preme” (v. 9) allo stesso modo Dante “Premette il sugo del suo intelletto” (v. 10) producendo la sua opera “con rime copiose” (v. 13). L’autore, dopo aver introdotto anche il personaggio di Virgilio, presenta poi l’Inferno, e la sua logica punitiva con una dettagliata, ma rapida e piuttosto caotica, enumerazione degli eventi atmosferici infernali, delle creature che compongono questa cantica e delle varie pene che affliggono i dannati. Dopo lo spaccato rappresentativo dell’Inferno avvisa i lettori che “Così in più modi la maestà iusta / Chi muor senza pentersi o perdonare / Punisce il lor peccatore” (vv. 30–32). C’è poi Dite, la città infernale “ch’è di ferro” (v. 33), esattamente come in *Inf.*, VIII, 78¹⁹, ed è similmente città dove regna Lucifero. Questi punisce (“Fa tramortiti” v. 35, con espressione che nonostante il diverso contesto aggancia il lessico della *Commedia*, *Purg.*, XXXIII, 130), coloro che indugiano nei vizi e nei piaceri mondani (“stanno volti al mondo” v. 38). In merito alle punizioni infernali, l’autore invita i lettori a trarne insegnamento “E poi che l’alma torna a’ sagrifizi, / Convien che poi ch’ell’ è di là passata, / Si rappresenti a Dio purificata” vv. 39–41. Con questa dichiarazione si introduce il Purgatorio “monte tondo” v. 42, dove Dante pone il “buon Catone” v. 43. La *Commedia* si intreccia poi nella canzone con i dettami della fede cristiana e con le sue pratiche sacramentali, laddove si ricorda, in tono di raccomandazione ai fedeli, che, se attraverso il Purgatorio l’uomo ha la possibilità di raggiungere la “vera libertate” (v. 47), questo può avvenire solo a specifiche condizioni: “Doppo l’assulzion del sacerdote” (vv. 49–50). Viene quindi descritto il *Purgatorio*, enumerando in ordine i vari peccati, associati alle corrispettive pene. Si arriva così al *Paradiso*, e l’opera dantesca assume qui il valore di prova in favore degli argomenti della fede: “Cogli argomenti della fede nostra, / Come ‘l testo ne mostra...” (vv. 64–65). Le armi in difesa dal male sono il “contemplare e [...] mente attiva” v. 67. Dante, infatti, attraverso la sua opera “mostra come l’uomo è esaltato / Di bene in meglio fino al sommo cielo” (vv. 70–71). L’espressione *sommo cielo* può ricordare al nostro orecchio il frequente *sommo bene* di *Purg.*, XXVIII, 91; *Par.*, III, 90; *Par.*, VII, 80; *Par.*, XIV, 47; *Par.*, XIX, 87e *Par.*, XXVI, 134 o anche il *sommo grado* di *Par.*, IX, 117. L’espressione ricorre tuttavia letteralmente nella *Vita Nova* in X, 20 o anche *alto cielo* in *Vita Nova*, XX, 10²⁰ e il riscontro potrebbe farci pensare a una più ampia attenzione dell’anonimo autore della canzone per testi e temi danteschi. Da questo luogo, cioè dal sommo cielo, che altro non è che il Paradiso, “l’escelsa corte tutto vede” (v. 72), con riferimento alla schiera di beati che sono vicini a Dio, così come si può riscontrare in Dante in *Par.*, III, 45; *Par.*, X, 70;

¹⁹ s. v. *Dite* in *ED*.

²⁰ S.v. *Cielo* in *TLIO*, sign. 4.5.2.

Par., XXI, 74; *Par.*, XXIII; *Par.*, XXIV, 112; *Par.*, XXV, 43; *Par.*, XXVI, 16; *Par.*, XXXII, 98. L'uomo che riesce ad arrivare al Paradiso qui sarà accompagnato "dell'angelica turba" (v. 73), espressione che torna in *Par.* XXII, 131; *Par.*, XV, 60; e che si contrappone alla "turba presente" ovvero quella terrestre di *Par.*, IX, 43. Il buon cristiano è così premiato della luce eterna ("eterno candelo" v. 75), con uso di un'immagine metaforica che è chiarita da *Par.*, XXX, 52–54 e solo raggiungendo il Paradiso l'uomo devoto potrà essere al cospetto di Dio e della Trinità ("Vedesi li scoperto senza velo" v. 76), esattamente come precisa Dante nella *Commedia* in *Par.*, XIX, 28–30²¹. Il congedo, infine si configura come un degno sunto di tutti i precetti disseminati in tutto il testo: Dante e la sua opera vengono esaltati per il loro essere "piombo e vetro d'ogni coscienza" (v. 86), e anche in questo caso la spiegazione del passo ci arriva direttamente dalla *Commedia* in *Par.*, II, 88–90. La funzione che si loda cioè della *Commedia* è quella di essere uno specchio capace di mostrare i vizi degli uomini: "Esalta le virtù e' vizii infonda" (v. 88). Gli ultimi versi del congedo sono infine un vero e proprio messaggio di un cristiano militante e fedele all'istituzione della Chiesa. Questa canzone, sebbene non si allinei con le altre e non mostri particolari evoluzioni del tema dantesco in senso strettamente politico, è interessante perché mostra un diverso utilizzo della *Commedia* rispetto agli autori presi in esame in precedenza. Si potrebbe affermare che, anche questo testo, fa un uso "politico militante" di Dante e della *Commedia* cercando di portare sulla via dottrinale canonica i fedeli, utilizzando l'opera come *exemplum*, che dimostra quanto è già prefissato dalla dottrina cristiana. Il Dante amoroso e tutte le altre sue opere e studi vengono tralasciati del tutto, ne emerge solo un Dante autore morale e religioso.

Questi che veste di color sanguigno di Antonio Pucci (sonetto)

Antonio Pucci, fiorentino noto per l'interesse negli eventi storici della sua epoca, non manca di comporre un sonetto in onore di Dante. L'occasione gli arriva quando Giotto dipinge un ritratto di Dante nella Cappella del Bargello di Firenze. Il ritratto dipinto da Giotto e dalla sua bottega tra il 1321 e il 1337 ha generato una discussione tutt'ora in atto sull'identificazione di Dante nella persona ritratta²². Il sonetto *Questi che veste di color sanguigno* (ed. Corsi 1969: 822) è una fedele *ekphrasis* del ritratto di Giotto. La seconda quartina paragona l'aspetto esteriore del poeta a quanto è invece la sua virtù morale: "E come par ne

²¹ S.v. *velame* in VD.

²² Rimando per la questione a un mio studio di prossima pubblicazione. Si veda intanto per informazioni generali il sito web ufficiale del Museo del Bargello di Firenze www.bargellomusei.beniculturali.it/eventi/0/313/chiamata-alle-arti_il-pi%C3%B9-antico-ritratto-di-dante-alighieri/ (ultima consultazione: 12/04/2022)

l'abito benigno, / così nel mondo fu con tutte quante / quelle virtù ch' onoran chi davante / le porta con effetto ne lo scrigno" (vv. 5–8); la metafora dello scrigno, oltre ad alludere alla rarità e alla preziosità delle virtù in esso contenute, allude all'interiorità di queste rispetto alla visibilità esterna. Il caso di Dante, come precisano però i vv. 5–6, è diverso: le virtù contenute nello scrigno del suo animo sono visibili anche all'esterno nel suo *apparire*. Quel *par* al v. 5 e l'insistenza di Pucci sulla concordanza tra aspetto esterno e interiorità, rimandano al celebre sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta*, che ruota tutto attorno al *par* e alla tematica dell'apparenza esterna, che nel caso di Beatrice è speculare alla sua interiorità. Segno dunque di un compenetrarsi nel Pucci delle caratteristiche stilistiche e tematiche salienti del Dante della *Vita nova* con quelle dell'autore della *Commedia*. La prima terzina di *Questi che veste* fa riferimento al ritratto giottesco, chiarendone l'iconografia: nella raffigurazione Dante impugna con la mano sinistra il frutto del suo sapere "la Scrittura" (v. 10) che l'editore rende con la maiuscola a rappresentare quasi una entità sacra, che Dante "avvinghia" (v. 10) "perché signoreggiò molte scienze" (v. 11): tratto che evidenzia il giudizio elogiativo di Pucci sulla produzione dantesca, che gli appariva come frutto di un sapere superiore e completo (tale del resto è il giudizio di vari altri contemporanei). Il parlare di Dante, infatti, per Pucci "fu con tanta misura, / che 'ncoronò la città di Firenze / di pregio ond'ancor fama le dura" (vv. 12–14). Questi versi di Pucci evidenziano senz'altro un dato di fatto (la città di Firenze e tutta la Toscana assumono fama proprio in virtù di Dante, seguito poi da Petrarca e da Boccaccio), ma possono sembrare a prima vista incongrui se si considerano le numerose invettive che Dante scaglia proprio contro la città di Firenze. Pucci si discosta infatti del tutto dai versi rabbiosi di Sacchetti e di Cino da Pistoia e in parte anche da quelli di *La grolia*, che sebbene non accusi Firenze direttamente accusa chi perseguita Dante. *Questi che veste*, omette ogni possibile vena polemica e utilizza la figura di Dante solo per sottolineare il pregio fiorentino, intento che traspare anche nel sonetto *La grolia della lingua universale*, che però, pur volendo sottolineare con orgoglio la fiorentinità dantesca, non manca – come si è visto – di inserire una critica rivolta agli ipocriti persecutori dell'Alighieri, che amano solo da morto chi odiarono da vivo. Siamo di fronte quindi ad un atteggiamento diverso da parte fiorentina di fronte al mito dell'Alighieri: al tentativo cioè di recuperare a sé il merito dell'opera e del personaggio dell'Alighieri. Gli ultimi versi di Pucci, poi, riassumono il tema e l'occasione del sonetto, ricollegandosi al v. 3 ("Questi... dipinse Giotto in figura di Dante") e riconoscono la verosimiglianza del ritratto. Il giudizio che Pucci fa del ritratto ai vv. 15–16, nella coda del sonetto, "Perfetto di fattezze è qui dipinto / com'a sua vita fu di carne cinto", dà ulteriore valore di testimonianza al ritratto di Giotto, appare come un'importante fonte di informazione per aver contezza di quale si credeva fosse l'aspetto di Dante.

Il caso della tenzone dello Pseudo Cino

Si prende in esame anche il caso di una serie di sonetti che si inseriscono all'interno di una tenzone tra uno forse Pseudo Cino da Pistoia, Bosone da Gubbio e Giovanni di Meo Vitali. La questione sull'attribuzione a Cino da Pistoia di questi testi rimane infatti ancora molto discussa e controversa sia dal punto di vista filologico che storico-biografico²³. Si presentano comunque in questa sede perché come chiarisce anche Mastandrea “la progressiva divaricazione, ravvisabile prima nel silenzio su Cino nella *Commedia* e poi più esplicitamente nel gruppato di sonetti di cui si discorre, poteva essere stata motivata dall'avvicinamento di Cino alle teorie guelfe e alle dottrine dei canonisti” (Mastandrea 2020: 297). Il primo sonetto è *In verità questo libel di Dante* (ed. Mastandrea 2020: 298–300), che accusa e critica l'opera dantesca (il “libel” v. 1). *In primis* si accusa la *Commedia* di essersi appropriata di contenuti altrui (vv. 2–4), poi di fornire una visione falsata (vv. 8–9) attraverso esempi “falsi e bugiardi” (v. 9). Si paragonano gli esempi proposti da Dante nella *Commedia* a dei “cardi” v. 11 vuoti e privi di frutto, quindi inutili (cfr. Mastandrea 2020: 300). Si rimanda infine a una vendetta che meriterebbe il “temerario testimonio”, cioè Dante stesso, da parte dei Franchi e dei Lombardi: Mastandrea ipotizza che si tratti di un rimando alle considerazioni poco lusinghiere che Dante fa nella *Commedia* sui personaggi provenienti da queste aree geografiche²⁴. Con un atteggiamento piuttosto incoerente rispetto a quanto afferma (oppure all'inverso con l'audacia di chi sa rivolgere contro l'autore del poema i suoi stessi stilemi accusatori), l'autore del sonetto non manca di ispirarsi alla *Commedia* stessa per la composizione del testo: il v. 9 riprende infatti *Inf.*, I, 72 che, come nel sonetto in questione, rima con *lombardi* anche in *Inf.*, I, 72 (cfr. Mastandrea 2020: 300).

Replica il bolognese Giovanni di Meo Vitali con *Contien sua Comedia parole sante* (ed. Mastandrea: 301–303) dove ribalta tutte le accuse dello Pseudo Cino a Dante difendendo l'ortodossia religiosa della *Commedia*.

Lo Pseudo Cino risponde a propria volta con *Infra gli altri difetti del libello* (ed. Mastandrea 2020: 303–308). Il sonetto, forse il più noto del gruppo, elenca i “difetti” (v. 1) ovvero gli aspetti e le questioni importanti che Dante, a suo dire, tralascia di inserire nella *Commedia*. Anche in questo caso, come per il caso della ripresa di alcuni passi danteschi per il sonetto precedente, l'autore non sembra negare del tutto la sua stima per “Dante signor d'ogni rima” (v. 2, ma il dettato potrebbe essere antifrastico). Uno dei due difetti che l'autore individua è *in primis*

²³ s.v. Mastandrea 2020: 297–298.

²⁴ Per una esaustiva enumerazione dei passi della *Commedia* s.v. Mastandrea 2020: 300.

la mancata menzione di Onesto da Bologna, che avrebbe dovuto essere “con Sordello / e con molti altri de la detta lima” (vv. 5–6). Onesto avrebbe dovuto trovarsi, secondo lo Pseudo Cino, nel Purgatorio, dove oltre a Sordello da Goito, che in *Purg.* VI si trova nell’antipurgatorio, si trovano anche Bonagiunta da Lucca, tra i golosi (canto XXIV), Guido Guinizzelli e Arnaut Daniel entrambi tra i lussuriosi (canto XXVI)²⁵, come conferma anche lo stesso sonetto: “ch’era presso [Guinizzelli] ad Arnaldo Daniello” (v. 8). Le terzine passano invece a menzionare l’altra assente dall’opera dantesca: Selvaggia, che non si trova dove dovrebbe, cioè “nel bel coro divino, / là ove vide la sua Beatrice” (vv. 10–11). Come evidenzia Mastandrea, Cino sembrerebbe utilizzare Selvaggia come tramite per riferirsi a sé stesso, senza peccare troppo in superbia (cfr. Mastandrea 2020: 304).

Si unisce alla tenzone anche Bosone da Gubbio che scrive *Io pur m’accordo che l’vostro coltello* (ed. Mastandrea 2020: 309–311) dove difende Dante ben più arditamente di quanto fa Meo Vitali, che si limita a negare quanto afferma Cino. Bosone, oltre a sottolineare il valore di Dante, sottolinea invece il livello di bassezza che avrebbe raggiunto il poeta pistoiese “biasimando lui che fu divin uccello” (v. 4).

Cino replica nuovamente con *Messer Boson, lo vostro Manoello* (ed. Mastandrea 2020: 312–315), sonetto col quale attacca Bosone criticandone l’amico “lo vostro Manoello” (v. 1), che colloca insieme a Dante nell’Inferno, come per ripicca verso le accuse mossegli da Bosone stesso. Nella prima quartina viene annunciata la collocazione infernale di Immanuel Romano, in virtù della sua fede ebraica “seguitando l’error de la sua legge” v. 2 (cfr. Mastandrea 2020: 313). Nella seconda quartina ecco che si passa a Dante, che sta immerso sotto lo stesso “capello” (v. 6) che “vide coperto... Alessi Interminello” (vv. 7–8), ossia coperto di sterco tra gli adulatori di *Inf.*, XVIII. L’ultima terzina mette in scena direttamente Dante che agisce come personaggio (“E Dante dice...” v. 12), e sostiene che l’Interminelli irato “mostrò Manoello” (v. 13), che si trovava con lui. C’è poi il riferimento alla rabbia di Alesso Interminelli, che sembra essere una citazione tematica di quanto avviene effettivamente in *Inf.*, XVIII, 124, dove il dannato si arrabbia per la curiosità di Dante e per esser stato identificato (cfr. Mastandrea 2020: 315).

Interessante è infine *Manoel, che mettete ‘n quell’avello* (ed. Mastandrea 2020: 316–319), attribuito alla mano di un anonimo, che fa le veci di Bosone da Gubbio prendendo le difese di Immanuel Romano e di Dante, collocandoli in altra posizione rispetto alla fossa putrida degli adulatori e alludendo metaforicamente alla sporcizia delle accuse dalla quale si trovano ricoperti.

²⁵ s.v. Guido Guinizzelli, Bonagiunta da Lucca e Arnaldo Daniello in ED.

Conclusioni

Alla luce dell'analisi fatta si cerca ora di tracciare un quadro generale, ponendo a sistema i testi raccolti, evidenziandone discordanze e analogie. In primo luogo, si evidenziano il ricorso all'invettiva nei confronti di Firenze e la conseguente esaltazione di Ravenna (Sacchetti, Cino); altri testi però, al contrario, come si è visto, fanno riferimento a Dante per lodare la città del giglio (Pucci); un caso particolare è invece *La grolia*, che presenta Dante come orgoglio della città di Firenze, ma allo stesso tempo inveisce contro coloro i quali lo hanno perseguitato, circoscrivendo le accuse a una "setta" (v. 7). Quanto ai riferimenti alle opere dantesche, oltre alle numerose riprese testuali, che si sono segnalate, e che vanno dalla *Commedia* alla *Vita Nova*, Cino in particolare sembra far riferimento principalmente al Dante amoroso, mentre Tedaldi e Pucci hanno una considerazione alta del sapere dantesco nella sua intrezza, mentre infine *Natura, ingegno, La grolia* e lo Pseudo Cino, fanno riferimento alla sola *Commedia*. Per quanto riguarda invece i rimandi alla biografia dantesca, emergono soprattutto i temi della sua morte e sepoltura (Sacchetti, Cino, Tedaldi, Pucci, *La grolia*), e i temi dell'esilio e delle persecuzioni politiche (Sacchetti, Cino, *La grolia*). In alcuni testi emerge il riferimento a Dante come modello letterario (Cino, Pucci, Tedaldi); nel caso di *Natura, ingegno* si parla invece della *Commedia* come modello per i fedeli. Un caso a sé è quello della tenzone dello Pseudo Cino, che suscita tanti dubbi anche in forza della sua controversa attribuzione. Un aspetto però che emerge in questa tenzone, e che viene discusso tra i vari protagonisti di questo scambio, è quello della collocazione purgatoriale o infernale di Dante, aspetto che diverge dalla canzone *Su per la costa*, che colloca Dante in Paradiso tra le braccia di Beatrice. Una caratteristica, che invece accomuna tutti i testi e che si può identificare come quella più significativa, è che tutti gli autori fanno riferimento a una conoscenza comune condivisa con il lettore. Tra i casi più rappresentativi c'è Cino da Pistoia che cita senza necessità di chiarire di cosa stia parlando "la profezia" (v. 31), intendendo quella di Brunetto Latini e dando per scontato che il lettore conosca il passo di *Inferno* in questione; allo stesso modo Sacchetti fa riferimento a Dante senza neanche pronunciare il suo nome, menziona la sua morte da esule a Ravenna dando per scontato che tutti i lettori sappiano perfettamente di chi si sta parlando. Altre spie di questa tendenza si ritrovano, ad esempio, nel riferimento ai *dicator* di Tedaldi, che rimanda a *Vita Nova*, alle citazioni che presuppongono la conoscenza della *Commedia* di *La grolia* "Per setta fui di mia terra vagante. / Per l'altrui terre montai l'altru' scale" (vv. 7-8), e di *Natura, ingegno* "E chi di dietro a Cristo ha navicato / è premiato d' eterno candelo: / vedesi lì scoperto senza velo" (vv. 74-75), ma anche i riferimenti a *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Pucci. Sono proprio questi aspetti che ci danno un'idea della precocissima fama letteraria di Dante (che è cosa che non sorprende), e che allo stesso tempo forniscono

spunti per mappare la portata dell'eco che hanno avuto anche le vicende dell'esilio e della morte dell'autore e della forte impressione che queste hanno generato nei rimatori toscani. Indagare a fondo questi aspetti e vedere in dettaglio come testi e notizie biografiche di e su Dante vengano utilizzati presso i rimatori trecenteschi a sua stessa lode o infamia o per lodare o contestare altri, restituisce aspetti interessantissimi della fortuna e sfortuna di Dante entro il secolo della sua morte, aspetti che, per quanto sparsamente già noti o segnalati, ancora attendono di essere studiati appieno nel loro complesso.

Bibliografia:

- Brambilla Ageno F. (ed.) (1989), *Franco Sacchetti, Il libro delle rime*, Firenze-Melbourne: Olschki-University of Australia Press.
- Contini G. (ed.) (1960), *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano-Napoli: Ricciardi, vol. II.
- Corsi G. (ed.) (1969), *Rimatori del Trecento*, Torino: UTET.
- De Robertis D. (ed.) (2005), *Dante Alighieri, Rime*, Firenze: Edizioni del Galluzzo.
- Gorni G. (ed.) (1996), *Dante Alighieri, Vita Nova*, Torino: Einaudi.
- Indizio G. (ed.) (2020), *Dino, Cino, Senuccio e gli altri. Note sulla prima diffusione della "Commedia" avanti la sua pubblicazione, con una premesa metodologica e un'appendice sulla cronologia del "Paradiso"* [in:] Riccobono M. G. (ed.), *La "Commedia" Filologia e interpretazione*, Atti del Convegno Milano, 20–21 maggio 2019, Milano: LED.
- Marrani G. (2004), *Con Dante dopo Dante*, Firenze: Le Lettere.
- Marti M. (ed.) (1956), *Poeti giocosi del tempo di Dante*, Milano: Rizzoli.
- Marti M. (ed.) (1969), *Poeti del Dolce stil nuovo*, Firenze: Le Monnier.
- Mastandrea P. (ed.) (2020), *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi; Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, Vol. VII, Tomo 2, Roma: Salerno Editrice.
- Puccini D. (ed.) (2007), *Franco Sacchetti, Il libro delle rime con le lettere; La battaglia delle belle donne*, Torino: UTET.
- Ruini R. (2006), *Tra epitaffio ed epigrafe: una corona di sonetti di fiorentini illustri del tardo Trecento* [in:] "Interpres", 25 (2006), pp. 7–52.
- Treccani E. (ed.) (2016), *Pieraccio Tedaldi, Rime. Saggio di edizione critica e commento*, tesi di Dottorato, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere, Scuola di Dottorato in Studi Umanistici, Dottorato di Ricerca in Letterature Straniere e Scienze della Letteratura, Verona.
- Volpi E. (ed.) (1907), *Rime di trecentisti minori*, Firenze: Sansoni.

Sitografia:

- Petrocchi G. (ed.) (1966–1967; 1975–1977; 1978–1998), *Dante Alighieri, La Divina Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano: BUR-Rizzoli, www.danteonline.it/index.html (ultimo accesso: 15/03/2023).

Strumenti di consultazione:

- ED = *Enciclopedia Dantesca*, diretta da U. Bosco, 6 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970–1978.
- ETr = *Enciclopedia Treccani*, 10 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.
- GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, Battaglia S., Barberi Squarotti G. (ed.), 21 voll., Torino, UTET, 1961–2002, e supplementi del 2004.
- TLIO = Tesoro della Lingua Italiana delle Origini, fondato da Pietro G. Beltrami e diretto da P. Squillacioti presso CNR-Opera del Vocabolario Italiano, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>
- VD = *Vocabolario Dantesco*, Accademia della Crusca, Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, Firenze.

Manoscritti:

BR330 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco rari 330 (ex. Pal 314).

CS122 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conventi Soppressi 122.

BNC II II 40 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II II 40.

PXLI34 = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. XLI 34.

R1118 = Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1118.

R184 = Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 184.