

Introduzione

1. Giovanni Cavalcanti (1381-1451 circa): la vita e le opere

Giovanni Cavalcanti, cronista della Firenze del Quattrocento, ebbe una vita lunga, di circa settant'anni, ma molto tormentata, segnata dai debiti e dalla prigionia. Su di lui si hanno scarsissime notizie biografiche¹. Nacque nel 1381 da Filippo Cavalcanti, membro dell'antica famiglia fiorentina dei Cavalcanti. In gioventù, per circa tre anni, dal 1403 al 1405, lavorò presso la bottega dello speciale Zanobi Raugi². Fu un piccolo proprietario terriero, con appezzamenti nel territorio di Monte Calvi (il podere principale era chiamato Santellero ed era collocato nel popolo di Santa Maria a Monte Calvi, pieve di San Pancrazio)³. Si

¹ I dati principali sulla sua biografia si leggono in C. Mutini, *Cavalcanti, Giovanni*, in *DBI*, 22, 1979, pp. 624-628; M.T. Grendler, *Giovanni Cavalcanti: Poverty and Politics*, in Ead., *The "Trattato politico-morale" of Giovanni Cavalcanti (1381 - c. 1451). A critical edition and interpretation*, Librairie Droz, Genève 1973, pp. 13-30; A. Monti, *Introduction*, in G. Cavalcanti, *Nuova opera (chronique florentine inédite du XVe siècle)*, édition critique, introduction et notes par A. Monti, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1989, pp. IX-XLIV: X-XI.

² È Cavalcanti stesso che racconta del periodo in cui fu garzone presso la bottega di Raugi in *Istorie fiorentine*, 7, 19: «Io mi trovai, negli anni della salutevole incarnazione del Figliuolo di Dio dal mille quattrocento tre al quattrocento cinque, alla bottega di Zanobi Raugi» (Di Pino 1944, p. 218). Cfr. Grendler, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., p. 14, n. 3.

³ «Uno podere chiamato Santellero nel popolo di Santa Maria a Monti Calvi, piviere di Santo Brancazio» (Archivio di Stato di Firenze, Catasto, vol. 652, Portate 1446, c. 541r). Cfr. Grendler, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., pp. 14-15; A. Monti, *Les chroniques florentines de la pre-*

avvicinò alla politica cittadina e fu capitano di Parte Guelfa nel 1422⁴. A partire dall'anno successivo, la Repubblica di Firenze intraprese la guerra contro il duca di Milano Filippo Maria Visconti: per sostenere le spese militari, furono imposte nuove tasse⁵. Cavalcanti, in gravi difficoltà finanziarie, si ritrovò gravato dai debiti e fu imprigionato per circa dieci anni nel carcere delle Stinche⁶. Ecco come egli stesso, in prima persona, descrive la propria prigionia nel *Prologo delle Istorie fiorentine*:

La perversa condizione, la insaziabile avarizia, e la fastidiosa audacia de' malvagi cittadini, i quali erano eletti dalla fiorentina moltitudine a compartire le comuni gravezze, m'avevano sì ingiustamente prestanziano con gli altri miei simili, che, con assai antichi cittadini, eravamo fatti nuovi bifolchi, e la città abitare non potevamo. Ora, essendo di molte gravezze alla nostra città debitore, fui preso, e messo nelle obbrobriose e fetide carceri, le quali per loro vocabolo sono chiamate le Stinche. Questo nome Stinche da noi medesimi derivò; conciossia cosa che, essendoci disfatte le Stinche, tra la Valle di Greve e la Valle di Pesa, la quale per la nostra famiglia si teneva, erano murate di nuovo le infernali carceri: e così fummo i primi prigionieri che ad abitare le cominciammo, venendo dalla detta fortezza di noi più presi, per lo nome della medesima fortezza, l'università della plebe le chiamano le Stinche. Avvegna dio che molto mi paresse ostico la carcere, non mi pareva questa amaritudine quasi nulla a rispetto delle perverse ed abbominevoli condizioni delle diverse persone, con cui a mal mio grado conversare mi conveniva⁷.

«M'avevano sì ingiustamente prestanziano con gli altri miei simili, che, con assai antichi cittadini, eravamo fatti nuovi bifolchi»: «prestanziano» significa

mière révolte populaire à la fin de la Commune (1345-1434), thèse de doctorat Université Paris III, Université de Lille-Atelier national de reproduction des thèses, Lille 1983, p. 991.

⁴ Cavalcanti stesso lo afferma in *Istorie fiorentine*, 1, 7 (Di Pino 1944, p. 10): «In quello numero mi trovai, non come cittadino istimato né accetto al Palagio, ma come Capitano di Parte, perché in quel tempo partecipavo alla guelfa dignità». Secondo Grendler (*Giovanni Cavalcanti...*, cit., p. 14) questo è l'unico incarico politico acclarato che detenne Giovanni Cavalcanti.

⁵ Per la situazione fiscale della Firenze del primo Quattrocento, rimando ad A. Molho, *Florentine Public Finances in the Early Renaissance, 1400-1433*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) 1971; cfr. anche la riflessione sul peso delle questioni fiscali nell'evoluzione della politica interna fiorentina di G.A. Brucker, *La sclerotizzazione del regime: 1426-1430*, in Id., *Dal Comune alla Signoria. La vita pubblica a Firenze nel primo Rinascimento*, il Mulino, Bologna 1981, pp. 545-586.

⁶ Per il dettaglio sui debiti accumulati da Cavalcanti, sulla sua situazione familiare e sulle possibili date della sua prigionia, rimando ai contributi di Grendler e Monti, che hanno svolto minuziose indagini d'archivio, riprendendo e ampliando i primi dati raccolti nella ricerca di G. Baldereschi, *Il trattato di politica inedito di Giovanni Cavalcanti*, tesi di laurea, relatore E. Sestan, Università degli Studi di Firenze, a.a. 1957/1958, pp. 20-22; Grendler, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., pp. 15-17; Monti, *Les chroniques florentines...*, cit., p. 991 e Monti, *Introduction*, cit., p. XI.

⁷ Cito dall'edizione Di Pino 1944, p. 3.

‘gravato di un prestito pubblico’, ‘sottoposto a imposte’⁸; i «simili», ovvero gli «assai antichi cittadini», sono i membri dell’antica nobiltà fiorentina. Ciò significa che in quegli anni Giovanni Cavalcanti, come altri membri di famiglie nobiliari, impossibilitati a pagare le imposte loro assegnate dal Comune, vennero declassati a «bifolchi», ovvero a villani, abitanti del contado⁹, e indotti a trasferirsi all’esterno della città: «così tante erano le gravezze che tutti gli antichi cittadini avevano abbandonata la città e recatosi alle ville, non meno per levarsi dinanzi a tanta perversità d’uomini, quanto per non essere sì pressimano alle fetide carcere che sempre de’ menipossenti stavano piene» (28, 10)¹⁰. Per Cavalcanti si trattò di una gravissima onta personale e familiare, e, non a caso, l’opposizione tra «antichi cittadini» e «villani» costituisce un *fil rouge* all’interno della sua produzione storica. Nel capitolo 28 della *Nuova opera*, Cavalcanti vendica l’affronto di essere stato classificato *cittadino salvatico* dagli amministratori del Comune definendo polemicamente questi ultimi «villanelli raffazzonati», ovvero ‘villani ripuliti’ (28, 23-24): essi erano arrivati direttamente dai pascoli del contado, e, da *parvenu* quali erano, si occupavano della politica cittadina senza essere in grado di gestirla; ciononostante, si arrogavano il diritto di declassare i membri dell’antica nobiltà¹¹.

Gli autori di tale affronto erano i «malvagi cittadini» a capo dell’amministrazione del Comune di Firenze, preposti alla suddivisione delle imposte tra le diverse parti sociali («eletti [...] a compartire le comuni gravezze», secondo quanto si legge nel *Prologo* citato). Evidentemente, molti cittadini di antica nobiltà erano stati gravati di imposte troppo elevate per la loro condizione, perciò furono dichiarati insolventi e, di conseguenza, imprigionati.

Il tema delle imposte, ovvero delle «gravezze», per impiegare il termine adoperato da Cavalcanti, ricorre ossessivamente nelle sue opere storiche, in quanto costituisce il fulcro dell’ingiustizia subita¹². Le «carceri» in cui fu rinchiuso, descritte come «obbrobriose», «fetide» e «infernali», furono le Stinche, situate a Firenze. Tali prigioni traggono il nome dal Castello delle Stinche di proprietà

⁸ Cfr. Tommaseo-Bellini, 3, 1211, †*prestanziare*; GDLI XIV, *prestanziare*², 264.

⁹ Monti, *Introduction*, cit. a p. XI afferma: «il a été déclaré *popolano*».

¹⁰ Brano della *Nuova opera*, che cito, qui e di seguito, dall’edizione approntata in questo volume, rimandando alla sua suddivisione in paragrafi.

¹¹ «Cavalcanti certainly perceives himself and his fellow-magnates as temporarily disfranchised members of the city’s natural ruling class» (D. Kent, *The importance of being eccentric: Giovanni Cavalcanti’s view of Cosimo de’ Medici’s Florence*, «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», IX [1], pp. 101-132: 107).

¹² Si veda in proposito G.M. Anselmi, *Contese politiche e sociali nelle «Prime Storie» del Cavalcanti: il ruolo di Giovanni de’ Medici*, «Archivio Storico Italiano», CXXXIV, I-II (487-488), 1976, pp. 119-135: 120-121: «È indubbio che il motivo centrale intorno a cui Cavalcanti fa ruotare gli avvenimenti interni di Firenze tra il 1426 e il 1429 è rappresentato dalle “gravezze”, ossia dalle imposte e, in senso più lato, dalla politica fiscale promossa dai Consigli fiorentini di quegli anni: questo problema crea l’occasione dei contrasti più vivaci tra le fazioni, mette in evidenza i nascosti giochi di potere, si pone come nodo centrale di fronte al quale le varie tendenze politiche debbono verificarsi».

della famiglia Cavalcanti: nel settembre 1304 esso fu distrutto dai Guelfi Neri, giunti per occupare le terre della fazione ghibellina dei Bianchi. I Cavalcanti, partigiani di questa fazione, furono condotti a Firenze come primi prigionieri delle nuove carceri cittadine allestite nell'estate dello stesso anno¹³. Esse furono chiamate Stinche come il castello della famiglia Cavalcanti a infamante memoria dell'avvenimento. Per Giovanni Cavalcanti, incarcerato nel medesimo luogo che vide la rovina dei propri antenati, si trattava pertanto di una doppia onta.

Fu durante la prigionia che scrisse la sua prima opera, le *Istorie fiorentine*, come afferma nel *Prologo*:

Adunque, per refrigerare e dare luogo alle mie passioni, e da quelle farmi lontano quanto era possibile, per obbliare le perverse e sì malvage genti, e le loro conversazioni, elessi di scrivere della divisione de' nostri cittadini; e d'onde procedette il cacciamento di Cosimo; e poi del suo ritornare; e quello che seguì di questo mal fatto cacciamento¹⁴.

Nel brano, le «passioni» sono i patimenti¹⁵ che l'autore carcerato vorrebbe, attraverso la scrittura, dimenticare, almeno per qualche momento; le «perverse e sì malvage genti» sono i compagni di carcere.

L'opera, in quattordici libri, narra le vicende politiche e militari che coinvolsero il Comune di Firenze negli anni 1420-1442. Come si può notare dal brano citato, i tre argomenti che l'autore intende sviluppare sono le rivalità per il po-

¹³ Per la storia dell'origine delle Stinche, si vedano Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 9, 75 («Nel detto anno e mese d'agosto, essendo la città di Firenze retta per le XII podestadi, ordinarono oste per perseguire i Bianchi e' Ghibellini, i quali aveano rubellate più fortezze e castella nel contado di Firenze, e intra gli altri era rubellato il castello delle Stinche in Valdigrive a petizione de' Cavalcanti, al quale andò la detta oste, e puoservi l'assedio, e combatterlo, e per patti s'arrendero pregioni, e 'l castello fu disfatto, e' pregioni ne furono menati in Firenze, e messi nella nuova pregione fatta per lo Comune su 'l terreno degli Uberti di costa a San Simone; e per lo nome di que' pregioni venuti dalle Stinche, che furono i primi che vi furono messi, la detta pregione ebbe nome le Stinche», da Giovanni Villani, *Nuova cronica*, edizione critica a cura di G. Porta, vol. 2, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, Parma 1990, p. 142; questa è l'edizione di riferimento del testo anche per le successive citazioni); Niccolò Machiavelli, *Istorie fiorentine*, 2, 22; P.J. Fraticelli, *Delle antiche carceri di Firenze denominate Le Stinche or demolite e degli edifizj in quel luogo eretti l'anno 1834*, Giuseppe Formigli, Firenze 1834, pp. 7-12; C. Baldini e I. Baldini, *Pievi, parrocchie e castelli di Greve in Chianti*, Cooperativa tipografica degli operai, Vicenza 1979, p. 260 (in cui si legge: «Ma non ebbero pace nemmeno nel loro munitissimo castello, poiché i Neri al potere, li perseguitarono e mandarono l'esercito fiorentino all'assedio. Dopo giorni di assedio dovettero arrendersi. Furono fatti prigionieri e gli uomini vennero chiusi nelle ancora incompiute nuove carceri fiorentine che da questo massiccio incarcerationamento presero il nome di Stinche e così fu fino al 1834 quando vennero rase al suolo e il terreno fu destinato, prima a maneggio per i cavalli, e quindi, successivamente a Teatro che prese il nome di Pagliano dal suo costruttore e quindi quello odierno di Verdi. Oggi solo una strada ricorda il nome del carcere, che era isolato dagli altri fabbricati e quindi veniva indicato con il nome di "Isola delle Stinche"»). Cfr. Monti, *Les chroniques florentines...*, cit., pp. 991-992.

¹⁴ Di Pino 1944, p. 3.

¹⁵ Cfr. GDLI XII, *passi6ne*, 769, 3.

tere nella Firenze dell'epoca, gli avvenimenti precedenti l'esilio di Cosimo de' Medici e gli avvenimenti seguenti tale esilio.

Cavalcanti trascorse in prigione una decina d'anni, forse non consecutivi, tra il 1430 e il 1440 circa¹⁶. Finalmente uscito dalle Stinche, poté dedicarsi alla stesura della *Nuova opera*:

Conciosiacosach'avendo posto fine la mia Fortuna alle infernali carceri e ricondottomi in sull'antichità del mio arido monticello (il quale è posto in sull'atorcigliato fiume ch'a Montelupo perde il nome), e già avevo fatto fine al libro delle *Nuove storie*; ma, rapresentandomi alla memoria quante sono le false accuse che si fanno contro alle innocenti colpe e quanto a quelle degli huomini invidiosi è prestato fede, diliberai di fare nuova opera per la difesa del vero e ad offesa degli huomini invidiosi, aggiugnendo amaestramenti alle future genti¹⁷.

Dalla prima frase, apprendiamo che, all'uscita di prigione, aveva già terminato le *Istorie fiorentine* (che definisce «nuove storie»: per una spiegazione di questa definizione, rimando alla relativa nota presente nell'edizione del testo), ed era rientrato a Monte Calvi, dove aveva la propria abitazione¹⁸. Lì decise di intraprendere la stesura della *Nuova opera*.

La *Nuova opera*, osservando il testimone unico *R* che la tramanda, appare incompiuta: questo si evince dall'assenza della maggior parte delle rubriche introduttive dei capitoli (mentre nelle *Istorie fiorentine* sono tutte presenti), ma soprattutto dalla brusca interruzione del testo al capitolo 89, di cui ci sono pervenuti solo la rubrica e l'inizio della prima frase. La *Nuova opera* integra e rettificata la cronaca precedente: in ottantotto capitoli narra gli eventi del periodo 1440-1447, inframmezzati da riflessioni personali e da novelle talvolta di piglio burlesco o sboccato (si veda il paragrafo seguente)¹⁹. Tuttavia, definire la *Nuova opera* una semplice cronaca o un mero prosieguo delle *Istorie fiorentine* sarebbe un errore²⁰: l'autore la definisce infatti *satira*, in quanto intende sì riportare gli

¹⁶ Monti, *Introduction*, cit., p. XI.

¹⁷ Si veda la presente edizione, parr. 1, 1-2.

¹⁸ Cfr. Grendler, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., p. 15.

¹⁹ Brevi note sulla produzione di Cavalcanti, sul suo stile e sulla sua biografia si leggono anche in V. Rossi, *Storia letteraria d'Italia. Il Quattrocento*, Vallardi, Milano 1897, pp. 120-121.

²⁰ Tale errore ha condotto a valutazioni scorrette della *Nuova opera* a partire dalla (parziale) edizione di Polidori (pubblicata nel 1839 di seguito all'ultima parte delle *Istorie fiorentine* con il titolo di *Seconda storia*: vd. Polidori 1839). L'importanza di considerare la *Nuova opera* autonoma e non ancillare rispetto alle *Istorie fiorentine* fu intuita già da Di Pino: «La "nuova opera" non continua affatto [...] le *Istorie*, ma è una seconda trattazione, completamente "nuova", e riflettente un periodo di tempo già delineato nell'opera precedente» (G. Di Pino, *I manoscritti della "Nuova Opera" e della "Politica" di Giovanni Cavalcanti*, in *Linguaggio della tragedia alfierriana e altri studi*, La Nuova Italia, Firenze 1952, pp. 61-79: 62). Secondo Di Pino, tra le due opere esiste un distacco di tono e di tempo (*ibidem*). Bisogna comunque considerare che anche le *Istorie fiorentine* non sono prive di riflessioni moralistiche, com'era nell'indole dell'autore (cfr. S.U. Baldassarri, *Mythography and Rhetoric in Quattrocento Florence*, Ph.D. Dissertation, Director G. Mazzotta, Yale University, 1999, p. 49).

avvenimenti storici del suo tempo, ma in maniera più libera rispetto all'opera precedente²¹, e con lo scopo preciso di contestare l'operato dei governanti fiorentini e condannare i loro vizi²². In aggiunta, la definizione di *satira*, dal latino *satura lanx* 'piatto colmo di pietanze diverse', risulta particolarmente calzante in quanto include il carattere eterogeneo dell'opera (su questo punto, si veda il paragrafo seguente). Nelle *Istorie fiorentine* emerge la figura positiva di Giovanni de' Medici, che trova il suo culmine nel cap. 3 del libro 5, ovvero nel discorso fatto in punto di morte ai figli, in cui Giovanni descrive il modello ideale di governatore, rispettoso della volontà del popolo e delle istituzioni repubblicane²³; al contrario, nella *Nuova opera* è assente un esempio positivo di governatore, ed appare chiaro come Cosimo sia progressivamente venuto meno alle raccomandazioni paterne²⁴. Giovanni de' Medici, pur non essendo un *antico cittadino*,

²¹ Monti (*Introduction*, cit., p. XV) vede una testimonianza di questa intenzione anche nella denominazione *nuova opera*, in cui sono assenti i riferimenti al concetto di 'storia', al contrario delle *nuove istorie*, ovvero le *Istorie fiorentine*: «l'on se demande si en appellant son texte *nuova opera* [...] il n'a pas voulu dire qu'il ne se sentait pas lié par les contraintes propres à l'historien ou au chroniqueur». Inoltre, secondo Monti, *Les chroniques florentines...*, cit., p. 990 «C'est donc d'une véritable "satire" qu'il va s'agir, destinée à censurer le pouvoir qui est issu des événements de 1434».

²² La mancanza di una riflessione sull'appartenenza della *Nuova opera* al genere della satira – se eccettuiamo le brevi annotazioni di Monti, *Les chroniques florentines...*, cit., p. 990 e Monti, *Introduction*, cit., p. XV – ha finora impedito agli studiosi di valutarne obiettivamente le peculiarità stilistiche e i contenuti, con il risultato che sono stati spesso travisati e giudicati anomali e inopportuni. Ad esempio, Kent (*The importance...*, cit., p. 128), fondandosi sulla lacunosa edizione ottocentesca di Polidori, considera la *Nuova opera* una prosecuzione delle *Istorie fiorentine* in cui l'interesse storico («genuinely historical impulses») dell'autore cede il passo a uno scopo didattico morale («moral didactic aim») che prende forma in una critica al regime mediceo pressoché fanatica («His hostility to the Medicean regime [...] is characterized by elements of exaggeration, hysteria, and obsession»). In aggiunta, Kent attribuisce alla *Nuova opera* un «altered tone», seguendo una pista tracciata da Grendler (da lei citata a p. 128, n. 131), che fa derivare la singolarità dello scritto dalla possibile instabilità mentale dell'autore, irrimediabilmente segnato da una vita sventurata, incapace di contenere i propri accessi d'ira («Cavalcanti's habit of viewing Florentine politics as a contest between good and evil led him into error in the *Istorie*; his rage and resentment against Cosimo and his followers in the *Seconda storia* deprived that bizarre work of any historical value. His picture of universal moral depravity bespoke an attitude close to mental derangement brought on by his own misfortunes. No historian has ever seriously attempted to unravel the truth of its accusations and scandals», M.T. Grendler, *Political Heroes*, in Ead., *The "Trattato politico-morale" of Giovanni Cavalcanti (1381-c. 1451). A critical edition and interpretation*, Librairie Droz, Genève 1973, pp. 75-90: 88). Grendler definisce la *Nuova opera* «bizarre work» (*ibidem*), Kent «a dull work to read» (*The importance...*, cit., p. 130), dando seguito ai pregiudizi di origine ottocentesca sull'inadeguatezza dell'autore. Il tono e lo stile della *Nuova opera* non dovrebbero tuttavia destare sorpresa o sconcerto semplicemente considerando che l'autore ascrive l'opera al genere satirico e la considera autonoma rispetto alle precedenti e concluse *Istorie*.

²³ Per il discorso di Giovanni de' Medici, cfr. C. Varese, *Giovanni Cavalcanti storico e scrittore*, in Id., *Storia e politica nella prosa del Quattrocento*, Einaudi, Torino 1961, pp. 93-131: 113-114.

²⁴ Per il «tono "idealizzante"» con cui Cavalcanti parlò di Giovanni de' Medici nelle *Istorie fiorentine* e per la progressiva disillusione provocata dal diverso approccio politico del figlio

aveva conquistato l'ammirazione e la fiducia di Cavalcanti dimostrando umiltà e rispetto per le istituzioni nonostante le ricchezze accumulate con la mercanzia. Pur essendo diventato ricco, non si era mai rivelato avido, e aveva amministrato i propri beni con misura e giustizia. È stato ben evidenziato da Anselmi come l'esaltazione di Giovanni de' Medici da parte di Cavalcanti costituisca un interessante *unicum* all'interno della produzione storiografica fiorentina, che in genere preferì dare maggior rilievo alla figura di Cosimo²⁵. Il ritratto di Cosimo fornito nella *Nuova opera* è molto critico, in quanto Cavalcanti vede in lui la degenerazione dal modello paterno, nella quale si rispecchia il degrado dell'intera città²⁶. Firenze, priva di riferimenti politici virtuosi, è sopraffatta dai vizi: «Queste non sono parole dette pure per Cosimo, ma sì per tutta l'università de' cittadini, però ch'egli è lecito al dittatore del libro, in certo ordine di misura e loquenzia, alcuna volta sotto un piccolo nome figurare una grande università, e, alcuna volta, sotto un'università figurare una singularità di cittadino» (1, 11-12). La testimonianza storica cavalcantiana, coeva agli avvenimenti narrati, fornisce un punto di vista inedito sul secondo quarto del Quattrocento fiorentino, e rivela dell'autore «una grande dirittura morale (gli sarebbe stato conveniente trasformarsi, come tanti illustri umanisti, in acritico seguace di Cosimo!) ed anche una notevole profondità di introspezione, che gli permette di distinguere, con chiarezza, i vari e decisivi momenti del processo storico»²⁷. Cavalcanti, in particolare, evidenzia il controllo progressivo esercitato sulle istituzioni repubblicane dal partito medico a partire dal 1434²⁸. La voce antimedicca di Caval-

Cosimo, si veda Anselmi, *Contese politiche...*, cit., pp. 128-134.

²⁵ Anselmi, *Contese politiche...*, cit., pp. 133-134 e G.M. Anselmi, *Ricerche sul Machiavelli storico*, Pacini, Pisa 1979, p. 127.

²⁶ Molti altri autori coevi invece si profusero in elogi per l'operato di Cosimo, ad esempio il letterato e giurista Benedetto Accolti il Vecchio (1415-1464) nel *Dialogus de praestantia virorum sui aevi*, in cui illustra la gloria degli uomini del proprio tempo; si tratta di un approccio diametralmente opposto a quello adottato da Cavalcanti nella *Nuova opera*, per cui vd. oltre. Per i dati su Benedetto Accolti il Vecchio, rimando ad A. Petrucci, *Accolti, Benedetto, il Vecchio*, in *DBI*, 1, 1960, pp. 99-101. Per il ritratto encomiastico di Cosimo fornito dagli umanisti, si vedano A.M. Brown, *The Humanist Portrait of Cosimo de' Medici, Pater Patriae*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXIV (3-4), 1961, pp. 186-221 e D. Coppini, *Cosimo togatus. Cosimo dei Medici nella poesia latina del Quattrocento*, «Incontri triestini di filologia classica», VI, 2006-2007, pp. 101-119. Per Cosimo dipinto da Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Vespasiano da Bisticci come «grande iniziatore della fortuna politica dei Medici» in luogo del padre Giovanni, si veda Anselmi, *Contese politiche...*, cit., p. 133.

²⁷ Anselmi, *Contese politiche...*, cit., pp. 132-133. Sulla posizione filopopolare e antioligarchica di Cavalcanti cfr. anche Anselmi, *Ricerche sul Machiavelli storico*, cit., pp. 125-126.

²⁸ Allo scopo di instaurare un nuovo regime politico, il partito medico riprende e inasprisce metodi già applicati fino al 1433 dal partito albizzesco. Sul tema dei controlli elettorali, vd. N. Rubinstein, *The Government of Florence under the Medici (1434 to 1494)*, Clarendon Press, Oxford 1966, pp. 1-29 e R. Fubini, *Il regime di Cosimo de' Medici al suo avvento al potere*, in *Id., Italia quattrocentesca: politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico*, FrancoAngeli, Milano 1994, pp. 62-86: 70-72.

canti, ad ogni modo, non era unica nel panorama letterario della prima metà del Quattrocento: un celebre poeta quale il Burchiello dipinse Cosimo de' Medici come un tiranno, e la sua posizione politica gli costò l'esilio; l'umanista Francesco Filelfo attaccò più volte Cosimo e dovette abbandonare Firenze²⁹.

L'ultima opera di Cavalcanti è un trattato morale suddiviso in tre libri: il primo sull'individuo, il secondo sulla famiglia e il terzo sulla politica. Il terzo libro è stato pubblicato nel 1973 da Marcella T. Grendler con il titolo di *Trattato politico-morale*³⁰; in esso vengono illustrate le virtù delle personalità politiche che hanno partecipato alla storia, sia antica che coeva, della città di Firenze³¹. L'opera è dedicata a Neri di Gino Capponi. Il trattato ricostruisce le origini di Firenze e di Fiesole, nonché della nobiltà fiorentina e della famiglia Cavalcanti; confronta la religione antica con quella moderna; fornisce esempi classificati in base alle quattro virtù cardinali: Prudenza, Giustizia, Fortezza e Temperanza. Il trattato propone alcuni contenuti presenti anche nella *Nuova opera*, ad esempio il racconto delle origini di Firenze, della nobiltà fiorentina e della famiglia Cavalcanti. L'insistenza su queste tematiche era certamente legata alla volontà dell'autore di riscattare la propria stirpe dalle condizioni di decadenza in cui versava fin dal secolo precedente³². Secondo la tradizione, i Cavalcanti erano una famiglia originaria di Colonia, in Germania³³, e giunsero in Italia proba-

²⁹ Cfr. G. Patrizi, *Domenico di Giovanni, detto il Burchiello*, in *DBI*, 40, 1991, pp. 621-625; R. Ruini, *Letteratura e politica nella Firenze del primo Quattrocento: l'esilio e il ritorno di Cosimo de' Medici*, in *Id.*, *Quattrocento fiorentino e dintorni. Saggi di letteratura italiana*, Phasar Edizioni, Firenze 2007, pp. 49-82; A. Polcri, *L'etica del perfetto cittadino. La magnificenza a Firenze tra Cosimo de' Medici, Timoteo Maffei e Marsilio Ficino*, «Interpres», XXVI, 2007, pp. 195-223: 208. Su Filelfo e la sua avversione ai Medici, si vedano inoltre P. Viti, *Filelfo, Francesco*, in *DBI*, 47, 1997, pp. 613-626; A. Field, *Francesco Filelfo, Oligarchic Virtue, and Medicean Vice*, in *Id.*, *The Intellectual Struggle for Florence. Humanists and the Beginnings of the Medici Regime (1420-1440)*, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 187-232.

³⁰ Grendler, *The "Trattato politico-morale" of Giovanni Cavalcanti (1381-c. 1451). A critical edition and interpretation*, Librairie Droz, Genève 1973. L'intero trattato è conservato in due manoscritti: Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2431 e Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Ginori Conti, Appendice 3. Esistono inoltre due codici parziali: Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 403 e Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Capponi 131. Cfr. M.T. Grendler, *Introduction to the Text*, in *Ead.*, *The "Trattato politico-morale" of Giovanni Cavalcanti (1381-c. 1451)*, cit., pp. 91-96: 91; Monti, *Les chroniques florentines...*, cit., p. 988.

³¹ Cfr. Varese, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., p. 103.

³² Cfr. Monti, *Les chroniques florentines...*, cit., p. 990. Per l'importanza della famiglia come nucleo primario della società fiorentina nel Trecento e Quattrocento, vd. G.A. Brucker, *Firenze nel Rinascimento*, La Nuova Italia, Firenze 1969, pp. 67-78.

³³ L'origine germanica dei Cavalcanti è leggendaria: si veda a questo proposito F. Cardini, *Cavalcanti*, in *Enciclopedia dantesca*, 1, 1970, pp. 888-889, in cui si spiega che, secondo altre teorie, la stirpe discese da cavalieri franchi di Carlo Magno, oppure dall'antica nobiltà di Fiesole. Giovanni Cavalcanti sostiene l'origine dalla città di Colonia: cfr. *Nuova opera*, 10, 26-29 e *Trattato politico-morale* (ed. Grendler 1973, p. 107). La notizia delle origini germaniche dei Cavalcanti è ripresa anche da Antonio Manetti (1423-1497) in *Huomini singolari in Firenze dal 1400 innanzi*, in particolare nella *Notizia di Guido Cavalcanti*, che si legge in *Opere storiche*

bilmente nel IX secolo, stabilendosi in Val di Greve³⁴. Qui abitarono il castello delle Stinche: *Stinca* è infatti parola di origine gotica, col significato di ‘cima di monte’, da *Stiggan*, che significa ‘pungere’³⁵. Probabilmente a partire dal XII secolo cominciarono ad esercitare attività commerciale a Firenze³⁶.

Nel trattato, Cavalcanti esplicita la ragione per cui a suo parere è fondamentale preservare la memoria degli eventi passati: «Et a questa parte di provvidentia è molto congiunta con quella parte memoriale, senza la quale memoria, ovvero ricordamento, nulla provvidentia può essere heficacie, conciosia cosa che pelle cose passate si comprendono le future» (Grendler 1973, p. 120).

2. La *Nuova opera*

2.1 «All’ordine dato alla parlatura mi smarrii»: il genere e la struttura della *Nuova opera*

La *Nuova opera* si presenta come un testo eterogeneo, costituito di parti pertinenti a differenti generi letterari: il mito; il dialogo; la cronaca storica; la monografia; la novella; la satira. A causa di tale eterogeneità, la cronaca storica non procede in maniera continua, ma è frequentemente interrotta da digressioni, dovute solitamente a un approfondimento monografico o alla narrazione di una

edite ed inedite di Antonio Manetti, a cura di G. Milanese, Le Monnier, Firenze 1887, pp. 176-178. I dettagli forniti da Manetti in particolare sulla divisione della stirpe dei Cavalcanti in quattro rami fanno pensare che egli si sia basato proprio sulle notizie fornite da Giovanni Cavalcanti. Il testo di Manetti è ripreso da E. Gamurrini, *Istoria genealogica delle famiglie nobili Toscane et Umbre*, 3, Francesco Livì, Firenze 1673, pp. 57-58, che però avanza forti dubbi sulla veridicità di tali notizie. Sui racconti storici relativi alla famiglia Cavalcanti, si veda anche la nota 11 in Grendler 1973, pp. 105-106.

³⁴ «I Cavalcanti giunsero nella Valdigueve al seguito di Carlo Magno nell’806. Si insediarono nel castello delle Stinche (dal termine tedesco *Stinka*), già insediamento romano e quindi longobardo e la famiglia si diramò, poi, verso altre località. Anche i Malavolti di Siena provengono da loro. [...] Loro capostipite fu un Domenico, signore di Gilio in Germania, e ufficiale di Carlo Magno» (C. Baldini e I. Baldini, *Pievi, parrocchie e castelli di Greve in Chianti*, Cooperativa tipografica degli operai, Vicenza 1979, p. 259). A proposito delle Stinche: «Fu il primo castello dei Cavalcanti quando questi guerrieri giunsero in Italia al seguito di Carlo Magno e qui si fermarono» (ivi, p. 258).

³⁵ Cfr. O. Pianigiani, *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, Albrighi e Segati, Roma 1907, ad *voce* *stinca*.

³⁶ «Non si conosce in quale periodo la famiglia discese a Firenze ad intraprendere la vita commerciale. Da una notizia di poco prima del 1150 apprendiamo che in Firenze i Cavalcanti erano ancora chiamati, come allora si usava “figli Cavalcanti” perché discendevano da un Cavalcante figlio di altro Cavalcante. Forse questo era stato il primo ad aprire i fondaci per il commercio a Firenze. Del resto anche Ricordano Malispini ci dice che, erano “certe famiglie che al mio tempo cominciavano ad essere grandi, che prima non se ne faceva menzione”, e che abitavano nel sesto d’Oltrarno dove “vi stavano se non gente di vile condizione e di bassa mano... i Bardi erano mercatanti e di piccolo cominciamento e così i Cavalcanti”. Questa notizia si colloca tra il 1100 e il 1200» (C. Baldini e I. Baldini, *Pievi, parrocchie e castelli...*, cit., p. 259). Cfr. Ricordano Malispini, *Storia fiorentina*, 104; Giovanni Cavalcanti, *Nuova opera*, 10, 30.

novella. Una peculiare tipologia di digressione è costituita, nei capp. 37-48, dalla cronaca degli scontri tra i Bentivoglio e i Canneti a Bologna, che si sostituisce momentaneamente alla cronaca fiorentina. Similmente, nel cap. 62 l'autore si sofferma sulle vicende genovesi che coinvolsero Tommaso Fregoso e il nipote Giano. Le parti dell'opera si susseguono, giustapponendosi e talvolta intrecciandosi, seguendo questa struttura:

- capp. 1-2: prologo ed esposizione dei contenuti e degli scopi dell'opera;
- capp. 3-15: dialogo tra l'autore e la dea Fantasia; illustrazione del mito delle origini di Firenze e delle famiglie nobili fiorentine, compresa la famiglia Cavalcanti; confutazione della teoria di Giovanni Villani sulle origini di Firenze;
- capp. 16-18: cronaca degli eventi che hanno seguito la battaglia d'Anghiari, fino alla nomina di Niccolò Piccinino come gonfaloniere della Chiesa da parte di papa Eugenio IV;
- cap. 19: descrizione del carattere malvagio di Francesco Sforza;
- capp. 20-21: convocazione del consiglio dei cittadini favorevoli a Cosimo de' Medici nella chiesa di San Marco, e orazione di Giuliano Davanzati (il cap. 21 è il capitolo più lungo dell'opera);
- capp. 22-32: narrazione di fatti relativi alla corruzione e alle malversazioni del Comune di Firenze; al cap. 29, invettiva contro i governatori del Comune;
- capp. 33-36: critiche all'operato di Cosimo de' Medici, che grava la popolazione di nuove imposte e accumula ricchezze personali; racconto del rapimento di Bernardetto de' Medici, ambasciatore presso il re di Napoli, imprigionato a Castel Sant'Angelo per volontà del papa;
- capp. 37-39: rientro a Bologna di Annibale Bentivoglio; Simonetto dell'Aquila vince le truppe viscontee di Luigi dal Verme in difesa di Bologna; Filippo Maria Visconti tenta di recuperare Bologna;
- capp. 40-41: vittoria di Francesco Sforza contro le truppe viscontee; morte di Niccolò Piccinino; il patriarca Ludovico Scarampi prende il comando della guerra nella Marca; riflessione sull'inopportunità della nomina di Scarampi a patriarca in quanto medico;
- capp. 42-48: cronaca degli scontri tra Bentivoglio e Canneti a Bologna³⁷;
- capp. 49-59: cronaca dei contrasti tra il duca Filippo Maria Visconti e il conte Francesco Sforza per il possesso di Cremona; ambasciata di Neri Capponi ai veneziani; i veneziani avanzano contro l'esercito visconteo; tregua del conte Sforza con il patriarca Scarampi; incontro degli ambasciatori di Firenze e Venezia con Francesco Sforza; il duca Visconti chiede la pace alla Repubblica di Venezia;
- cap. 60: imposizione di ventiquattro nuove imposte;
- cap. 61: morte di papa Eugenio IV;

³⁷ Questa cronaca presenta alcuni punti in comune con l'*Historia miscella Bononiensis* di autori vari curata da Ludovico Antonio Muratori nel tomo XVIII dei *Rerum Italicarum scriptores*, secondo quanto rilevato da Polidori 1839, pp. 226-241 (vd. note a piè di pagina).

- cap. 62: cronaca dei fatti di Genova relativi alla liberazione dalla prigionia di Tommaso Fregoso da parte del nipote Giano Fregoso;
- cap. 63: elogio ai veneziani per aver fatto costruire degli alloggi invernali per le proprie truppe;
- cap. 64: accordo concluso da Francesco Sforza con Filippo Maria Visconti;
- cap. 65: elezione di papa Niccolò V;
- cap. 66: descrizione di un sinistro prodigio avvenuto in Val di Pesa: la nascita di un bambino con fattezze demoniache;
- capp. 67-68: gli ambasciatori fiorentini si recano dal nuovo papa;
- capp. 69-73: nel Consiglio fiorentino si dibatte dell'opportunità o meno di fornire denaro a Francesco Sforza: l'ambasciatore veneziano è contrario, Cosimo de' Medici favorevole, e pertanto impone nuove tasse;
- cap. 74: i veneziani tentano di sobillare il popolo di Milano contro il duca Visconti;
- cap. 75: papa Niccolò V consente a Bologna di eleggere il proprio legato;
- cap. 76: novella di Giacomino Tebalducci e Meo di Mignocco;
- cap. 77: novella della vendetta di uno zio nei confronti del nipote;
- cap. 78: il cardinale Morinense tenta di favorire un accordo tra la lega anti-viscontea e il duca di Milano;
- cap. 79: novella della vedova Trincaglia;
- cap. 80: racconto dello scandalo di favori concessi in cambio di rapporti sessuali che coinvolge il gonfaloniere di giustizia Dardano Acciaiuoli e il priore Bernardo della Tosa;
- capp. 81-82: dibattito su una legge che favorirebbe il rientro a Firenze dei cittadini che avevano lasciato la città per l'impossibilità di pagare le imposte; opposizione di Cosimo de' Medici;
- cap. 83: il re d'Aragona tenta di influenzare l'elezione del successore di papa Eugenio IV; non riuscendo nell'intento, cerca di ottenere da papa Niccolò V i favori promessigli dal suo predecessore Eugenio IV; inoltre, occupa il borgo di Cennina, sotto la sfera d'influenza fiorentina;
- cap. 84: morte di Filippo Maria Visconti; Cennina rientra sotto il dominio di Firenze;
- cap. 85: il conte Francesco Sforza occupa e saccheggia Piacenza;
- cap. 86: Agnolo Morosini avanza verso Castiglione della Pescaia per conto del re Alfonso d'Aragona, ma senza successo;
- cap. 87: ipotesi di sospensione delle imposte, presto scartata;
- cap. 88: novella di ser Antonio da Empoli; istituzione a Milano dell'Aurea Repubblica Ambrosiana.

Come si nota, il procedere della cronaca non segue una linea cronologica, bensì predilige una struttura complessa che dà occasione di approfondire i processi storici concomitanti che si svolgevano a Firenze e nelle altre città italiane. Tale prospettiva permette di ottenere una panoramica completa della politica sia interna che estera della Repubblica di Firenze, mettendo in evidenza gli equilibri di potere in cui la città si inseriva all'interno dello scacchiere peninsulare. Cavalcanti non si limita a registrare gli eventi nella loro successione, bensì mira a delineare il sistema di cause

e concause in cui si situano, nonché a identificare i legami esistenti tra processi che si svolgono in maniera parallela: tale procedimento, innovativo rispetto allo schema annalistico tradizionale, è assai simile a quello che seguirà Machiavelli³⁸.

La *Nuova opera* si interrompe al principio del racconto dell'invio di soldati da parte del re Alfonso d'Aragona a Sigismondo Pandolfo Malatesta, signore di Rimini, per una spedizione in Lombardia (89). Il finale della frase conclusiva («Io non mi arrischio di dire più sicché non») è mancante, non sappiamo se per volontà dell'autore oppure del copista. Dalla reticenza, in ogni caso, si evince la prudenza dell'autore nel non voler proseguire la cronaca. Le ragioni che lo spinsero a posare la penna, tuttavia, rimangono oscure: si trattava forse di motivi politici, per cui preferì glissare su eventi molto recenti e dalle incerte conseguenze. Evidentemente, in quel momento Cavalcanti pensava già a rendere pubblica l'opera.

Inedito e assai interessante è l'espedito iniziale del dialogo tra l'autore e la dea Fantasia, che nobilita e raffina l'intento storico-letterario dell'opera. Per realizzare la figura della dea Fantasia, Cavalcanti potrebbe essersi ispirato alla personificazione della Filosofia del *De consolatione philosophiae* di Severino Boezio: come si vedrà più oltre, l'opera era conosciuta dall'autore. Si possono riscontrare molteplici somiglianze: Fantasia e Filosofia sono entrambe figure femminili; la loro apparizione è collocata all'inizio dell'opera; il loro intervento salva l'autore da uno stato di terribile prostrazione e gli consente di portare a compimento la missione letteraria. La presenza della dea Fantasia è funzionale all'illustrazione del mito delle origini di Firenze e delle sue famiglie nobili: Giovanni Cavalcanti, infatti, non si limita a raccontare i fatti coevi, ma li legge in prospettiva partendo dalla grande storia delle civiltà umane. Per andare così indietro nel tempo, però, l'autore necessita di un aiuto sovraumano: ecco perché è determinante la presenza di un'entità che, essendo eterna, è testimone di tutte le epoche storiche (Fantasia dichiara la propria eternità al paragrafo 8, 3). Per l'autore, la dea Fantasia è la personificazione della facoltà creativa dell'uomo³⁹,

³⁸ Per l'importanza della *dispositio* in Machiavelli che porta al superamento del tradizionale schema annalistico, si vedano le importanti riflessioni di Anselmi: «Nel momento in cui, nelle narrazioni storiche [...], i legami causali acquistano una tale preminenza, quasi da tessuto connettivo tra pagina e pagina, il problema della esposizione dei fatti secondo un certo ordine diviene il problema per eccellenza, cui tutto il resto va ricondotto. Se vogliamo seguire la terminologia retorica, dovremo dire che la *dispositio* (criteri di esposizione) assume un rilievo più determinante rispetto all'*inventio* (creazione) e all'*elocutio* (bello stile). Machiavelli è fra i primi storici italiani in cui la funzionalità dell'ordine espositivo/narrativo diviene l'elemento portante dell'intera sequenza storiografica. Egli ci libera, infatti, dai vincoli annalistici o dei secoli [...] e configura un'esposizione funzionale agli elementi oggettivi che intende portare in primo piano e che difficilmente potrebbero iscriversi nelle tradizionali maglie cronologiche "a calendario"» (Anselmi G.M., *Narrazione letteraria, narrazione storica e periodizzazioni*, in Id., *Narrare Storia e storie. Narrare il mondo*, FrancoAngeli, Milano 2013, pp. 13-24: 16).

³⁹ Cfr. GDLI V, *fantasia*, 643, 2. Si veda inoltre Varese, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., pp. 110-111. Più recentemente, si è soffermato sul significato della personificazione di Fantasia ideata da Cavalcanti Ulrich Pfisterer in *Donatello und die Entdeckung der Stile 1430-1445*, Hirmer Verlag, München 2002, pp. 73-74.

che ha concesso a tante civiltà di eccellere: ella, in prima persona, racconta il proprio passaggio dapprima presso gli Ebrei, poi presso i Greci e infine presso i Romani. L'incontro con la dea Fantasia, che riceve il suo potere direttamente da Dio («imperadore celestiale», par. 3, 12), poteva servire ad avvalorare i contenuti dell'opera di Cavalcanti⁴⁰. Nel monologo iniziale di Fantasia possiamo cogliere anche toni satirici, quando afferma che l'unico talento in cui eccellono i fiorentini coevi è l'arte della frode (3, 23).

Sia la dea Fantasia che l'autore si rivolgono spesso a chi legge attraverso allocuzioni: Cavalcanti, consapevole della complessità della propria opera, impiega questo espediente retorico per mantenere coinvolti i lettori⁴¹. Tali allocuzioni si trovano ai paragrafi 1, 9; 4, 18; 6, 4; 8, 14; 8, 16 (in questi ultimi quattro casi, sono pronunciate dalla dea Fantasia); 10, 27; 22, 13; 22, 23; 30, 1; 32, 8; 41, 32; 48, 9; 52, 14; 76, 20; 82, 24. La dea Fantasia aiuta Cavalcanti a confutare le teorie erranee di Giovanni Villani per ripristinare la verità sulla storia antica di Firenze: è un personaggio consapevole di essere in dialogo non solo con l'autore, ma anche con il lettore dell'opera. Si vedano le sue parole al par. 13, 17: «E così conforta e tuoi lettori che non credano alle strane balugiole, ma intendi di quelle antichità a che Giovanni Villani fu futuro, ma di quelle che furono al suo tempo molto bene ve ne fa pruova». Le allocuzioni dirette al lettore dalla dea Fantasia sono utili a coinvolgerlo nella visione avuta dall'autore, come se si svolgesse nel presente e come se effettivamente i protagonisti dell'incontro fossero tre (Fantasia-autore-lettore), non solo due (Fantasia-autore), benché l'apparizione della dea si collochi nel passato rispetto al momento della stesura dell'opera («m'aparve una magine», 3,3; «l'antica immagine rispuose», 5,3; «Allora quella aurea magine seguitò [...] e cominciò a dire», 8,1). Cavalcanti dimostra una grande attenzione per il lettore in tutta l'opera, anche durante il colloquio con la dea: «Ma tu, sovrana dea, so che 'ntendi quello che non scrivo, ma io lo stimo ncessario il mio scrivere a' lettori [...]» (14, 13); in questo passaggio, anche la dea è considerata lettrice dell'opera, in un'avvincente sovrapposizione di ruoli. I lettori sono persino chiamati in prima persona a collaborare con l'autore nello svolgimento dell'argomentazione: «E così piacciavi, lettori, d'aiutarmi investire tanto meraviglioso caso» (48, 9). Attraverso le allocuzioni, Cavalcanti condivide con il lettore considerazioni sui fatti o commenti ironici (22, 13; 30, 1), gli dispensa consigli utili nella vita quotidiana e nell'impegno politico (22, 23; 32, 8; 41, 32) o frasi di tono proverbiale (52, 14), richiama l'attenzione su

⁴⁰ «L'opera dello storico non viene per queste influenze di stelle e di fortuna o per miracolose apparizioni a essere impedita; né cessa il peso e la linea particolare dei fatti» (Varese, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., p. 111).

⁴¹ Le allocuzioni al lettore erano piuttosto frequenti nella letteratura medievale: basti pensare al caso illustre degli appelli al lettore nella *Commedia* di Dante, per cui si veda la voce *appello al lettore* di Vittorio Russo in *Enciclopedia Dantesca*, 1, 1970, pp. 324-326 e la bibliografia ivi contenuta, in particolare E. Auerbach, *Gli appelli di Dante al lettore*, in Id., *Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano 1963, pp. 309-323.

determinate affermazioni o situazioni (1, 9; 10, 27; 76, 20), rafforza le proprie argomentazioni, anticipando eventuali confutazioni (82, 24).

L'inserimento nell'opera di cronache, anche approfondite, relative alle città vicine, Bologna e Genova, è utile a dare un panorama più completo degli equilibri di potere che andavano scomponendosi e ricomponendosi nella penisola italiana. Cavalcanti, inoltre, nel corso della cronaca introduce alcune novelle per mostrare al lettore gli esempi di vizio e ingiustizia che caratterizzavano la Firenze dei suoi tempi. I vizi sono dipinti come la causa della decadenza di Firenze, allontanata dai fasti del passato; il malgoverno della città ha prodotto la rovina di nobili stirpi, tra cui quella dei Cavalcanti. Per l'autore, la compilazione di quest'opera storica è perciò un modo per spiegare non solo la parabola discendente della propria patria, ma anche l'immeritato declino della propria famiglia.

Considerati l'eterogeneità, la sferzante critica al potere costituito e lo stile basso, il termine più corretto per definire l'opera è *satira*⁴², come accennato nel capitolo precedente. Cavalcanti, riferendosi all'opera, lo impiega in due luoghi: 15, 11 («presente satiro») e 16, 14 («questa così iniqua satira»). Riprendendo la definizione data al termine *satira* dal Buti, possiamo constatare che è particolarmente calzante: «satira è materia in infimo stilo, e riprensione de' vizi, e dicesi a satira che era una toffania, o vero scudella, che si offeriva alli dii piena d'ogni cosa, come è la satira che riprende ogni vizio e meschia li grandi e i mezzani e piccoli insieme»⁴³: uno dei temi portanti dell'opera cavalcantiana è infatti la condanna dei vizi dei potenti⁴⁴.

2.2 I contenuti storici

Attraverso la *Nuova opera*, Giovanni Cavalcanti riprende la narrazione interrotta con la fine delle *Istorie fiorentine* e ripercorre gli eventi storici compresi tra la battaglia di Anghiari, in cui i fiorentini, alleati dei veneziani e delle truppe papali, vinsero i milanesi, e l'istituzione a Milano dell'Aurea Repubblica Ambrosiana. Tuttavia, prima di dedicarsi all'illustrazione degli avvenimenti del proprio secolo, l'autore dedica qualche capitolo alla storia delle grandi civiltà del mondo (Ebrei, Greci, Romani) e alle origini di Firenze e delle nobili famiglie fiorentine.

⁴² D'altronde, nel Medioevo la commistione dei generi satirico, novellistico e didattico-morale era piuttosto comune: si veda l'esempio fornito dai *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, per cui cfr. P. Rigo, *Elementi didascalici, allegoria e satira nella prosa di Francesco da Barberino*, in C. Mazzoncini e P. Rigo (a cura di), *La satira in prosa. Tradizioni, forme e temi dal Trecento all'Ottocento*, Franco Cesati, Firenze 2019, pp. 27-39.

⁴³ Francesco da Buti, *Commento di Francesco da Buti sopra la Divina Comedia di Dante Alighieri*, a cura di C. Giannini, I, Fratelli Nistri, Pisa 1858, p. 533.

⁴⁴ Cfr. anche le considerazioni di Monti, *Introduction*, cit., pp. XV-XVI sul carattere composito dell'opera e sull'impiego del termine *satiro*: Monti sostiene che Cavalcanti definì la propria opera *satiro* con l'intenzione di rimarcare i caratteri innovativi, quali l'eterogeneità e la varietà, rispetto alle precedenti *istorie*. Secondo Monti, Cavalcanti elaborò consapevolmente una cronaca poco omogenea in quanto volle alternare ai fatti storici digressioni che veicolassero le proprie riflessioni personali.

I fatti che seguirono la battaglia di Anghiari (1440) descritti da Giovanni Cavalcanti sono la pace di Cavriana del 1441; l'omicidio di Baldaccio d'Anghiari a Palazzo Vecchio (1441) e quello di Niccolò da Pisa a Bologna (1442); la nomina di Niccolò Piccinino a gonfaloniere della Chiesa (1442). Si passa poi a questioni di politica interna, soffermandosi con particolare insistenza sulla balia⁴⁵ del 1444 che sancisce il rafforzamento dell'oligarchia cittadina⁴⁶ e sulle nuove imposte del 1446. Si torna poi alla politica estera, trattando della morte di Niccolò Piccinino (1444) ma soprattutto della guerra civile a Bologna tra Bentivoglio e Canneti (1445-1446). Successivamente, l'autore si occupa delle vicende legate alle mire espansionistiche del duca di Milano Filippo Maria Visconti e alla sua guerra contro la Repubblica di Venezia (1446). Per l'anno 1447, si narra, in una breve digressione, della liberazione di Tommaso Fregoso a Genova da parte del nipote, il doge Giano Fregoso; gli avvenimenti principali di quell'anno sono però la morte di papa Eugenio IV; l'elezione del nuovo papa, Niccolò V, e le pressioni da lui subite da parte del re Alfonso d'Aragona; la morte di Filippo Maria Visconti, seguita dalla proclamazione dell'Aurea Repubblica Ambrosiana. Dell'anno 1447 si raccontano inoltre la presa di Piacenza da parte di Francesco Sforza e la tentata avanzata del re Alfonso d'Aragona in Toscana. L'autore dedica una riflessione anche all'approvazione mancata, a causa di Cosimo de' Medici, della legge che prevedeva il rientro in città dei cittadini fuoriusciti per debiti.

La narrazione del Cavalcanti copre dunque i principali avvenimenti riguardanti le potenze italiane del periodo, ovvero la Repubblica di Firenze, la Repubblica di Venezia, il Ducato di Milano, lo Stato della Chiesa, la Repubblica di Genova, il Regno di Napoli, con alcune focalizzazioni sulla situazione interna fiorentina, relative in particolare all'ordinamento istituzionale e alla politica fiscale.

2.3 I contenuti novellistici e aneddotici

Cavalcanti alterna spesso alla narrazione di fatti pubblici (politici e militari), che è l'asse narrativo principale della *Nuova opera*, la narrazione di fatti

⁴⁵ La balia era una magistratura straordinaria creata in caso di necessità. Sulla storia di tale magistratura, si vedano Rubinstein, *The Government...*, cit., pp. 68-87 e R. Fubini, *Dalla rappresentanza sociale alla rappresentanza politica. Sviluppi politico-costituzionali in Firenze dal Tre al Cinquecento*, in Id., *Italia quattrocentesca: politica e diplomazia nell'età di Lorenzo il Magnifico*, FrancoAngeli, Milano 1994, pp. 41-61: 45 ss.

⁴⁶ Ai capp. 22-25 Cavalcanti descrive molto lucidamente come, attraverso la magistratura straordinaria della balia e l'illimitato potere di controllo conferito agli accoppiatori, le elezioni degli organi di governo repubblicani furono sempre meno libere e sempre più allineate alla volontà della consorteria cosimesca. Sulla balia del 1444, a cui fu conferita l'eccezionale durata di 5 anni, si vedano Rubinstein, *The Government...*, cit., pp. 74-77 e Fubini, *Il regime di Cosimo...*, cit., pp. 73-74; sulle funzioni degli accoppiatori, sempre più ampie a partire dal 1434, si vedano Rubinstein, *The Government...*, cit., pp. 30-52 e Fubini, *Il regime di Cosimo...*, cit., pp. 71-72.

privati, esposti come novelle o brevi aneddoti di carattere autonomo⁴⁷. È il medesimo autore ad impiegare, in un caso, il termine «novella» (88, 9), anche se con l'accezione di «fatto strano o insolito, che desta stupore e curiosità»⁴⁸. Il termine, tuttavia, appare adatto a definire non solo il fatto in sé, ma anche l'esposizione elaboratane dall'autore⁴⁹: per questo lo impieghiamo anche nella nostra analisi. Nella *Nuova opera* si contano almeno quattro novelle di ampio respiro, e alcuni racconti brevi che, in ragione della loro concisione, definirei piuttosto aneddoti⁵⁰. Attraverso le novelle e la maggior parte degli aneddoti, l'autore interrompe la narrazione della storia generale per proporre un *focus* sulla storia particolare e sulle vicende personali di alcuni uomini o donne, siano essi personalità pubbliche o persone di bassa estrazione sociale, sulle quali è oggi impossibile trovare altre notizie. Diversamente, il soggetto di alcuni aneddoti è tratto dalla storia antica. Cavalcanti presenta sempre le novelle e gli aneddoti come storie vere, volte ad avvalorare i contenuti del resto dell'opera. Difatti, al par. 88, 9 afferma: «datovi per pruova di quello che si dice, m'è venuto a notizia una novella»; inoltre, in due novelle specifica di conoscere personalmente alcuni degli attori coinvolti.

La prima novella (cap. 76) è quella di Giacomino Tebalducci e Meo di Mignocco, e racconta le prevaricazioni inflitte dal primo al secondo. I protagonisti sono molto diversi tra loro per estrazione sociale. Giacomino è figlio del banchiere Tommaso Tebalducci: i Tebalducci erano una ricca famiglia ben conosciuta a Firenze, tanto che l'autore non considera necessario soffermarsi sull'identità del personaggio. Meo è invece un umile contadino possessore di un piccolo podere. Giacomino aveva ereditato da un certo Piero Bindi, sul quale non si trovano altre notizie, una proprietà confinante con quella di Meo. Giacomino, fin da subito presentato come uomo malvagio («molto sperto in tutte quelle miserie che sono in uso degli huomini cattivi e viziati», 76, 1), già ricco di famiglia, comincia a desiderare anche i beni del contadino, ed è pertanto descritto come un vero e proprio ladro: «Alle quali inimmobilità Giacomino s'adirizzò con tutto disiderio di rubagli le dette cose» (76, 3). Oltre ai beni di Meo, Giacomino ne desidera anche la moglie, e riesce nell'intento di consumare rapporti con lei. Egli contravviene dunque non a uno, bensì a due comandamenti biblici, come doveva apparire chiaro al lettore del tempo. La situazione precipita quando Giacomino, in seguito ad alcuni prestiti di denaro, lega a sé Meo con un vincolo di

⁴⁷ Per Di Pino (*Le Storie fiorentine di Giovanni Cavalcanti*, in *Annuario del R. Liceo-Ginnasio Galileo di Firenze per gli anni scolastici 1936-1939*, Le Monnier, Firenze 1939, pp. 83-96: 93) la novella è «un genere al quale sembra tendere per natura il Cavalcanti». Tre novelle della *Nuova opera* sono state raccolte nell'*Appendice* (§ 127, pp. 526-528) dell'edizione di Filippo Luigi Polidori (1839) e da qui sono state estratte e ristampate nell'opuscolo *Novelle di Giovanni Cavalcanti fiorentino* di Giovanni Papanti (1880).

⁴⁸ GDLI XI, *novèlla*, 600, 1.

⁴⁹ GDLI XI, *novèlla*, 601, 6 e 7.

⁵⁰ Sulle differenze tra novella e aneddoto, rimando ad A. Montandon, *Le forme brevi*, a cura di E. Sibilio, Armando, Roma 2001, pp. 124-128.

usura; inoltre, non soddisfatto del danno economico arrecatogli, lo beffa consumando rapporti carnali con sua figlia. A quel punto, Meo chiede aiuto a Galeazzo Malatesta, che ripaga i suoi debiti e acconsente a prendere con sé nella residenza di Santa Maria Novella a Lucardo la fanciulla ormai disonorata. Tuttavia, in occasione di un'assenza di Galeazzo e con la complicità della madre della fanciulla, Giacomino riesce a rapirla, ma non certo per sposarla: la induce infatti alla prostituzione nel contado, probabilmente per ricavarne un lucro. Giacomino, forse per porre fine allo scandalo, decide poi di portarla a casa del cognato Agnolo Acciaiuoli (ma l'autore dubita che Acciaiuoli possa assicurare reale protezione alla ragazza, dato che è una persona malvista dal popolo); infine, la induce a entrare in convento. Lo scopo ultimo di Tebalducci, dopo aver tolto la figlia a Meo di Mignocco, è appropriarsi dei suoi beni materiali (il potere e la fornace)⁵¹. Attraverso la novella, Cavalcanti intendeva dipingere la rapace generazione di banchieri incuranti della giustizia e preoccupati solo del profitto personale che dominava Firenze: sprezzanti persino della legge di Dio, approfittavano del proprio potere economico e politico per opprimere le classi più umili. Nella novella, le classi umili sono rappresentate da Meo, sua moglie e sua figlia, vittime delle prepotenze di Giacomino Tebalducci. L'autore, pur enfatizzando i patimenti subiti dal contadino, non simpatizza con lui: il ritratto di Meo non è del tutto positivo, in quanto è evidente la sua ingenuità nel credere alle promesse truffaldine dell'antagonista, nonostante le onte da lui subite ripetutamente. L'autore sottolinea che Meo non si accorse dell'inganno sebbene fosse «tanto pubblico», cioè tanto palese (76, 8). La sprovvedutezza era una caratteristica negativa spesso associata alle classi umili; Cavalcanti, di nobile famiglia portatrice di antichi valori, non poteva in alcun modo simpatizzare con un contadino: per questo, lo rappresenta in maniera caricaturale, come marito e padre di poco valore; la sua dabbenaggine risulta pressoché comica quando Tebalducci, dopo averne svergognato la moglie, riesce anche a violentarne la figlia. Tale rappresentazione del contadino, con elementi topici quali la credulità e la stoltezza, si inserisce nella tradizione medievale e umanistica della satira antivillanesca, che evidentemente si imponeva anche quando il villano non era il diretto bersaglio degli strali. Totalmente negativo è il personaggio della moglie di Meo, caratterizzato secondo il *topos* misogino della moglie adultera. Ella non è nemmeno degna di essere chiamata per nome, anzi è definita con l'appellativo osceno di «puttana» (76, 16). La donna è rappresentata come una sprovveduta alla pari del marito: sedotta da Tebalducci, non comprende i suoi piani ladroneschi, diventa complice dei suoi crimini e arriva persino a sacrificare la figlia ai suoi appetiti sessuali. Ginevra, la fanciulla, è presentata come l'unica vera e duplice vittima, che subisce da un lato la malizia di Tebalducci, dall'altro l'ignoranza dei propri

⁵¹ In questa novella, la fanciulla è vista dal suo predatore come oggetto di proprietà e di scambio, esattamente come gli altri beni materiali a cui egli aspira. Nella dinamica del passaggio della donna da un protettore-proprietario all'altro è ravvisabile un'analogia con la storia di Alatiel, figlia del sultano di Babilonia, protagonista della settima novella della seconda giornata del *Decameron* di Boccaccio.

genitori. Il ritratto che emerge di Giacomino Tebalducci è quello di un uomo avido e spietato che, non soddisfatto del proprio cumulo di ricchezze, si diletta a derubare e oltraggiare un contadino. Anche Agnolo Acciaiuoli non è ritratto in maniera positiva: pur accogliendo la ragazza in casa, non fa nulla per proteggerla realmente, assecondando le avido mire del cognato. L'unico personaggio positivo della novella, definito «honorevole uomo» (76, 22), è Galeazzo Malatesta: esponente di un'antica nobiltà d'arme, è l'unico sinceramente disposto ad aiutare Meo a ripagare i propri debiti e a proteggere sua figlia (il narratore allude anche al suo desiderio di paternità: «disiderava avere un fanciullo maschio», 76, 11). Cavalcanti simpatizza con la figura di Galeazzo in quanto, come lui, era discendente da un'antica, nobile e rispettabile stirpe; inoltre, come lui, aveva subito gli oltraggi della nuova classe dirigente fiorentina, avida e sfrontata (nel par. 76, 22 considera l'atto inflitto da Tebalducci al Malatesta come un esplicito oltraggio). Nella conclusione, Cavalcanti esprime il proprio sconcerto per l'impunità del criminale Tebalducci. L'autore rimarca il malgoverno cittadino, che permetteva, e soprattutto non puniva, i delitti: «Ma di tanti crimini a me è maggiore meraviglia, e al cierchio del governo maggiore biasimo, tanto quanto costui era nimico dello reggimento, e che le tante cose rimanessero impunte» (76, 23). Dopo aver preso atto della fallacia della giustizia umana, la novella si conclude con la ferma fiducia nella giustizia divina: «quanti più sono i crimini senza pulizione, tanto più presto saranno l'amare pene, però ch'elle procederanno dall'ire deifere» (76, 25)⁵².

La seconda novella (cap. 77) racconta un'altra vicenda di giustizia mancata: un giovane, colpevole dell'omicidio di due coniugi, fu fatto assassinare da suo zio. La narrazione comincia *ex abrupto*, senza le presentazioni dei personaggi (tanto che si potrebbe pensare alla perdita di una porzione del testo per omissione del copista o per una lacuna presente nel suo esemplare). Se i protagonisti della vicenda restano anonimi o comunque non identificabili, anonimo non è il personaggio che consigliò allo zio di far uccidere il nipote: si tratta di Luca Pitti, potente uomo politico fiorentino. La novella descrive minutamente gli inganni attraverso i quali lo zio convinse il nipote a recarsi nella taverna in cui aveva predisposto l'agguato. Dalla novella si scopre che il giovane era innamorato della figlia di un certo Barone, che inizialmente gli promise la mano della fanciulla, pur senza dote, e poi lo denunciò come ladro al gonfaloniere di giustizia Roberto Pitti, fratello di Luca Pitti. Per vendicarsi dell'inganno e dell'accusa, il giovane uccise i genitori della fanciulla. Il primo ad aver subito un torto e una falsa accusa fu il giovane, che però, per la malagiustizia in vigore a Firenze, fu poi l'unico ad essere punito, e non con i mezzi della giustizia cittadina, bensì attraverso una vendetta familiare. Il consiglio dato da Luca Pitti all'anonimo zio è da Cavalcanti definito «bestiale» (77, 6): indurre al tradimento tra familiari non

⁵² Le violenze dei maggiorenti ai danni delle famiglie contadine non erano inusuali: si veda il documento *Violenza su una famiglia contadina. 1381* pubblicato in Brucker, *Firenze nel Rinascimento*, cit., pp. 308-309.

è vera giustizia. Cavalcanti, presentando il giovane protagonista come «incaulto giovinetto» (77, 11) e «incaulto drudo» (77, 20), ovvero come imprudente innamorato, enfatizza la sua giovanile impulsività e alleggerisce la sua colpevolezza⁵³. Alla fine, è definito «sventurato giovinetto» (77, 21): il narratore prende le sue parti. Lo zio è invece descritto con i peggiori epiteti ed aggettivi, essendosi macchiato del tradimento di un congiunto⁵⁴: «perfido e segace villano» (77, 6), «preverso» (77, 7), «maladetto traditore» (77, 20). L'autore conia per lui perfino un neologismo: ai parr. 12, 18 e 20 lo definisce «nievocidio» (cioè 'nievocida', assassino del nipote)⁵⁵. Ma la maggior colpevolezza della vicenda ricade su Luca Pitti, «lo 'nducitore di tanto inniquo inganno» (77, 23), poiché da lui «procedette tutto il modo e fare del malificio» (77, 23): mentre lo zio è stato mero esecutore del piano, Pitti ne è stato il fautore, confermando la sua «scarsità di bontà o abbondanza di malizia» (77, 3). Cavalcanti conclude considerando che Pitti era predisposto a tal sorta di iniquità, ovvero al tradimento dei parenti: difatti, fece esiliare lo zio materno, sebbene il nonno materno (dunque il padre dello zio) avesse salvato la vita a suo genero, cioè al padre di Luca Pitti (77, 24-25). Anche con questa novella, Cavalcanti denuncia la presenza di persone moralmente indegne nel governo della città.

La terza novella (cap. 79) vede protagonista la vedova Trincaglia. Come nella prima novella, si tratta del racconto di una truffa ordita ai danni delle persone più deboli nella gerarchia sociale. I protagonisti, tuttavia, sono dipinti come decisamente dissoluti. Trincaglia era un lanaiolo che praticava la sodomia e la pederastia; per moglie, prese una donna che condivideva con lui la medesima nefanda passione per i giovinetti. Ad ogni modo, i loro vizi non sono determinanti per le peripezie successive; forse Cavalcanti si sofferma su di essi per identificare la coppia, evidentemente conosciuta in città per la sua sregolatezza. Trincaglia, non avendo abbastanza sostanze per fornire una controdote alla moglie, chiese aiuto a Vieri di Bancozzo, un cittadino benestante, che gliela assicurò e ne divenne depositario. Fornendo una somma annuale, anno dopo anno Trincaglia ripagò la controdote, finché morì. A quel punto, la donna si recò presso Vieri di Bancozzo per riscattare la controdote a cui aveva diritto. Si imbatté però nell'invincibile resistenza di Vieri, che mascherò il rifiuto a restituirla i denari attraverso minacciosi avvertimenti sui pericoli derivanti dal possesso di ingenti somme di denaro. Vieri insistette sull'incapacità dei menipossenti, e in particolare delle vedove, di gestire il denaro («intra ' menipossenti – si

⁵³ Cfr. Monti 1989, p. 220, n. 13.

⁵⁴ Il tradimento di colui che si fida è il peccato più grave conformemente alla concezione dantesca: esso è infatti punito nell'ultimo cerchio dell'Inferno, il nono, nella cui prima zona, la Caina, sono raccolti i traditori dei parenti. I dannati di questo cerchio sono intrappolati nel lago gelato Cocito: cfr. Dante, *Inf.*, 32.

⁵⁵ «Nievocidio», con il significato di 'assassino del nipote' (per il quale ci si aspetterebbe piuttosto la forma, non attestata, 'nievocida'), è un termine attestato solo nella *Nuova opera* di Cavalcanti, in cui ha tre occorrenze al capitolo 77. Si veda la corrispondente nota al par. 77, 12 del testo.

dice – il più minimo è la vedova», 79, 11). Inoltre, intimorì la donna con due racconti. Il primo riguardava la fine della non meglio identificabile vedova Gemima, uccisa e derubata dei suoi averi il giorno dopo aver ritirato la controdote al Monte Comune; il ladro e assassino non fu mai trovato. Vieri raccontò poi la rovina di Doratea, figlia dell'abbiente Ghisello di Bindo Ghiselli, la quale, ricca per dote e per eredità, fu vittima di ben due cacciatori di dote, e, abbandonata, fu costretta a darsi alla prostituzione⁵⁶. La vedova si convinse così a lasciare il denaro a Vieri, accontentandosi di ricevere ogni anno una piccola somma necessaria alla sopravvivenza; per tali somme, però, veniva registrata fraudolentemente come debitrice. Fu un amico della donna ad accorgersi del raggio, e a consigliarle di far valere le proprie ragioni cercando la protezione di un «gran patrizio» (79, 29), quindi di qualcuno più abbiente e potente di Vieri. Tuttavia, l'amico aggiunse, con disincanto, che, nel caso in cui nemmeno così fosse riuscita ad ottenere ciò che le spettava, «ch'ell'avesse pazienza e più non cercasse, però ch'ella spenderebbe assai e farebbe poco, perché oggi costum'è che chi ha 'vere, paga» (79, 30). Evidentemente, non esistevano altre vie percorribili per cercare giustizia. La donna, alla fine, perse il suo capitale, e Cavalcanti conclude amaramente che «di queste abominazioni erano seminate per tutta la città nelle deboli persone» (79, 32). Ancora una volta, Cavalcanti vuole dimostrare che le ricchezze dei cittadini più abbienti e potenti di Firenze si fondano sulla sopraffazione delle classi subalterne. La veridicità della storia è avvalorata dal fatto che l'autore afferma di conoscere personalmente il personaggio che tenta di aiutare la protagonista (79, 24).

La quarta novella (cap. 88) è la novella di ser Antonio da Empoli, che la riportò in prima persona all'autore, e ha come tema l'ingratitude. In qualità di cavaliere, ser Antonio si recò ad Anghiari insieme al vicario Papi di Gueriente da Empoli. Un giorno, venne impiccato un ladro. Un mercante a cavallo vide l'impiccato e, vedendolo muoversi, decise di liberarlo; lo invitò poi a montare in sella con lui. A un certo punto, il ladro gli rubò il coltello e lo uccise. Il ladro tornò indietro e si recò nell'albergo dove aveva alloggiato il mercante. Il figlio dell'oste si accorse che l'avventore era proprio il condannato a morte, e corse ad avvertire il padre. Poiché il padre non gli credette, il giovane andò a denunciare il fatto al vicario. Anche Papi era incredulo, tuttavia mandò ser Antonio con il ragazzo in modo che potesse verificare l'accaduto e fare rapporto. Ser Antonio vide il segno del capestro sul collo del sospettato, rendendosi conto che il ragazzo aveva ragione: si trattava proprio del ladro condannato a morte. Pertanto, lo condusse dal vicario, al quale il condannato confessò ogni cosa. Attraverso questo racconto, in cui si conferma il pessimismo delle novelle precedenti, Cavalcanti illustra la naturale ingratitude degli uomini: difatti, essere debitori a qualcuno equivale a perdere parte della propria libertà. Ciò è maggiormente valido per gli uomini di potere, quali Filippo Maria Visconti: dopo la conclu-

⁵⁶ Un caso di violenza ai danni di un'ereditiera è documentato in Brucker, *Firenze nel Rinascimento*, cit., pp. 307-308 (documento intitolato *Spoliazione d'una proprietà. 1377*).

sione della novella, l'autore infatti afferma: «questo capitolo è la pruova che la morte di Niccolò procedette dalla colpa del duca» (88, 25). Cavalcanti si riferisce a Niccolò Piccinino, fedele servitore del duca di Milano, che però, incurante dei suoi meriti, concesse in moglie la figlia Bianca Maria e in dote il feudo di Cremona a Francesco Sforza. Inoltre, provocò la sua sconfitta contro Francesco Sforza nel 1443, in quanto lo convocò a Milano costringendolo ad abbandonare l'esercito. Subito dopo questa sconfitta, già malato e provato dal lungo viaggio, il Piccinino morì. Cavalcanti vede dunque il duca Visconti come il responsabile della concatenazione di eventi che portò alla morte il grande condottiero. L'autore certamente riteneva il Piccinino un uomo più valente del perfido Sforza; il duca Visconti decise però di liberarsene, giudicandolo una minaccia per il libero esercizio del proprio potere.

Nell'ottantesimo capitolo, troviamo una breve novella licenziosa, che vede come protagoniste una vedova e sua figlia. La novella è introdotta con queste parole (80, 1): «Perché mi pare che non sieno meno d'infamia a tutta la Republica le disonestà delle lascivie miserie che alle cupidigie dell'avarizia le abominevoli ingiurie de' nostri cittadini, adunque non tacerò uno avolterio vituperoso». L'argomento è un rapporto illecito, riportato come esempio delle disonestà dovute alla lussuria che, oltre a quelle dovute all'avidità, erano un marchio d'infamia della Repubblica di Firenze. La vedova di un certo sensale Porrina si recò al Palazzo dei Priori (oggi Palazzo della Signoria) per cercare il favore del gonfaloniere di giustizia Dardano Acciaiuoli in un affare riguardante la figlia. Acciaiuoli, soffrendo di gotta e non potendo muoversi, fece introdurre le donne nella propria camera. La giovane cominciò a esporre la propria istanza, ma la madre, intuendo che in quel frangente le azioni valessero più delle parole, lasciò la figlia sola con il gonfaloniere. Ben presto, il consulto si trasformò in un rapporto carnale. Frattanto, il priore Bernardo della Tosa, per non lasciare sola la madre, la invitò nella propria stanza, anche in quel caso per consumare un rapporto. Insomma, con le schiette parole di Cavalcanti, «il palagio, che doveva essere un luogo di sagrata honestà, quel di fu come um publico bordello» (80, 10). Lo scandalo sessuale non fu limitato a un solo giorno, bensì si protrasse ancora, e terminò solo quando Cosimo de' Medici divenne gonfaloniere di giustizia (nel 1445, per il suo terzo gonfalonierato). Cavalcanti, attraverso una novella dai tratti comici e salaci, rappresenta in modo vivido e incisivo le bassezze dei governatori fiorentini. La trama della novella, in cui una figlia e una madre consumano contemporaneamente un rapporto con due uomini appena conosciuti, è simile a quella che si riscontra nella sesta novella della nona giornata del *Decameron* di Boccaccio. In entrambe le novelle, il personaggio della madre arguta ha un ruolo fondamentale: nella novella boccacciana, impedisce che il marito scopra il suo adulterio, nonché il rapporto consumato segretamente dalla figlia; nella novella cavalcantiana, agevola l'incontro intimo tra la figlia e il gonfaloniere di giustizia.

Prendiamo ora in esame gli aneddoti. Il primo aneddoto che troviamo nella *Nuova storia* è di tipo storico. Al paragrafo 12, 4, nel discorso diretto di Fantasia, è riassunta brevissimamente la storia di Antioco, Seleuco e Stratonice, adattandola al contesto. Si sta infatti parlando dei padri che permettono ai figli

di indulgere ai vizi; l'aneddoto è riportato in questo modo: «Questo si vidde in Atioccio, ch'essendo il figliuolo preso dell'amore della donna comandò alla moglie che innuda entrasse nelle braccia del figliuolo» (Cavalcanti, per errore, scambia il nome del figlio, Atioccio, ovvero Antioco, con quello del padre e marito di Stratonice, Seleuco: cfr. testo e relativa nota). Tutta la responsabilità dell'immorale congiungimento di Antioco con Stratonice è addossata al padre e marito Seleuco, che risulta quasi compiaciuto della situazione: «comandò alla moglie che innuda entrasse nelle braccia del figliuolo». Nella versione originaria della storia (trasmessa da Valerio Massimo, Plutarco, Appiano Alessandrino, poi ripresa in una novella attribuita a Leonardo Bruni), il padre acconsente all'unione del figlio con la moglie perché preoccupato per la salute del figlio e solo dopo la diagnosi di un medico, che, giovane come Antioco, ne aveva compreso la passione d'amore. La fonte più probabile di Cavalcanti per questo aneddoto fu Petrarca, *Trionfo d'Amore*, II, 94-129: Petrarca, pur non omettendo l'intervento del medico, lo riporta in maniera concisa, mentre rilievo maggiore acquista l'atto di condiscendenza del padre nei confronti del figlio. Tuttavia, nei *Trionfi* Seleuco non è presentato in maniera negativa: il personaggio, che parla in prima persona, sottolinea la virtù e la dignità del figlio, disposto a lasciarsi morire piuttosto che rivelare al padre il desiderio proibito; dalle parole di Seleuco emerge inoltre la sua pietà di genitore. Il poeta appare commosso dalla storia (vv. 130-132). Anche nelle versioni antiche, Seleuco è dipinto come un padre saggio e magnanimo, capace di privarsi dell'amore della moglie pur di salvare la vita del figlio. Al contrario, nell'aneddoto riportato da Cavalcanti, la decisione di Seleuco non sembra dettata dalla necessità, ma è piuttosto una scelta personale del tutto svincolata dalle contingenze: il padre è presentato negativamente come mezzano dell'amore tra Antioco e Stratonice, enfatizzando così l'aspetto lascivo della vicenda (si noti anche l'aggettivo «innuda»). Cavalcanti pone la vicenda in una prospettiva licenziosa per adattarla al contesto: nel brano si parla infatti dei genitori troppo permissivi nei confronti dei figli, tanto da spingerli al vizio.

Di due aneddoti che leggiamo nel diciottesimo capitolo, il primo è di tipo mitologico e ripercorre la vicenda mitologica di Nesso, Deianira ed Ercole (parr. 18-26). Il centauro Nesso, invaghitosi di Deianira, la rapì portandola oltre il fiume Po per consumare un rapporto con lei. Ercole, sposo di Deianira, per vendicare l'affronto uccise il centauro con una freccia avvelenata. A sua volta, prima di spirare, Nesso volle vendicarsi, e raccomandò a Deianira di donare a Ercole una camicia imbevuta del proprio sangue, fingendo che avesse il potere di rinvigorire l'amore del marito per lei. Deianira gli credette e donò la camicia avvelenata ad Ercole, che la indossò. Ercole, quando capì di essere stato avvelenato, per orgoglio decise di suicidarsi, in modo che la causa ultima della sua morte non fosse l'inganno di Nesso: l'eroe morì così gettandosi in un rogo di fiamme. Cavalcanti paragona l'atteggiamento vendicativo di papa Eugenio IV a quello di Nesso. Eugenio IV, tramite il condottiero e cardinale Giovanni Vitelleschi, appoggiò il rientro di Cosimo de' Medici a Firenze e l'esilio dei suoi avversari politici, come Rinaldo degli Albizzi; inoltre, favorì la stipula di un'alleanza tra la Repubblica fiorentina e la Repubblica veneziana, che molti fiorentini disap-

provavano («Questa Lega per nullo modo dal nostro Comune intesa era», 18, 28). Nel capitolo 61, l'autore descriverà Eugenio IV come un papa ipocrita e ingrato, che non esitò ad approfittare dell'ospitalità della Repubblica di Firenze, in particolare di Rinaldo degli Albizzi, per poi provocare sconvolgimenti all'interno della città, portando all'esilio del suo ospite. Insomma, come l'inganno di Nesso fu la causa della morte di Ercole, così Eugenio IV fu la causa dei disordini politici della Repubblica di Firenze nel 1434 e negli anni seguenti.

Il secondo aneddoto del diciottesimo capitolo ha la funzione di chiarire la similitudine contenuta nel par. 59: «io ho travalicato la materia dell'ordine della nostra parlatura non altrimenti che facesse quel villano che aveva due asinucci carichi di legnie». Cavalcanti racconta l'aneddoto comico di un uomo di campagna che doveva recarsi a Firenze per portarvi della legna (18, 60-62). Mentre era in cammino, incontrò un soldato che suonava una cornamusa; trovando piacevole la musica dello strumento, seguì il soldato fino in città. La città in questione però non era Firenze, bensì Prato, dove il soldato era di guardia. Il distratto villano, una volta arrivati, gli chiese indicazioni su come raggiungere Ponte Vecchio. «El Ponte Vecchio è a Firenze e tu se' in Prato!» (18, 62) gli fece notare il soldato. Cavalcanti conclude: «Così ho fatto io, perché tante inniquizie mi si rappresentavano avanti alla mia penna, che all'ordine dato alla parlatura mi smarrii e ancora canterei se dall'ordine preso non fossi stato insegnato» (18, 63). In questo brano, l'autore si dimostra pienamente consapevole della numerosità delle digressioni inserite nella *Nuova opera*, essenziali in quanto gli permettono di approfondire gli argomenti che più gli stanno a cuore.

Nel ventitreesimo capitolo, al par. 15, troviamo un rapido accenno a due vicende mitologiche, ovvero l'uccisione di Caco da parte di Ercole e quella di Ettore da parte di Achille: «Hercole fu comendato per la morte di Cacco, e ancora vive il biasimo d'Acchille per la morte d'Ettore». Cavalcanti contrappone le due azioni in quanto, rispettivamente, oggetto di lode e biasimo. L'antitesi tra i due miti ha la funzione di illustrare l'assunto «altra pena merita quegli che fa maggiore male, che quell'altro che 'l'fecie minore: così tanto vuole essere la differenza del male al bene» (23, 14). L'autore sostiene che le pene vadano differenziate a seconda della gravità del delitto commesso: la colpa di Achille fu maggiore rispetto a quella di Ercole, e pertanto meritò il biasimo per la sua azione.

Nel ventiduesimo capitolo (22, 6-8) Cavalcanti racconta che a Venezia, nell'isola di Giudecca, si conciavano le pelli degli animali, pertanto il luogo pullulava di carogne. Tali resti attraevano i cani, che popolavano l'isola in grande quantità. I cani dell'isola tentavano di impedire l'entrata di simili dall'esterno, poiché sarebbero stati rivali nell'approvvigionamento di cibo. Se riuscivano a entrare, i nuovi cani diventavano i più aggressivi nel difendere l'isola. Cavalcanti paragona i cani della Giudecca ai cittadini eletti nella balia favorevole alla fazione medicea creata dopo l'arringa di Giuliano Davanzati: anche se alcuni, inizialmente, non erano favorevoli a Cosimo, avrebbero in breve tempo cambiato parte.

Un aneddoto riportato nel ventiquattresimo capitolo ha carattere storico, e fa riferimento alle funeste nozze di Arsinoe, regina di Macedonia (24, 5): «L'alegrezze delle nozze d'Arsinoe furono maravigliose, ma la morte de' figliuoli fu

di maggiore amaritudine, non avendo riguardo più alla fanciullezza che al legame del matrimoniale parentado della sirocchia». Cavalcanti compendia la storia dell'infelice regina, vedova e madre di due figli, ingannata dal fratello Tolomeo Cerauno. Arsinoe, infatti, dopo la sconfitta in battaglia e la morte del marito Lisimaco, profuga a Cassandria, venne convinta da Tolomeo a sposarlo, con la promessa di riottenere il regno. In realtà, Tolomeo tramava per eliminare i figli di Arsinoe, legittimi eredi al trono del padre Lisimaco. Fu così che, subito dopo il matrimonio e l'incoronazione, i fanciulli furono uccisi dai sicari di Tolomeo: come suggerisce l'autore, gli assassini non ebbero riguardo né per la loro giovane età, né per la parentela esistente tra Arsinoe e Tolomeo. Cavalcanti impiega questo aneddoto per illustrare una massima a lui cara: «le allegrezze de' precippi partoriscono amaritudini nelle fini» (24, 4).

Il riferimento alle infauste nozze di Arsinoe ritorna al capitolo 59, in una rapida sequenza di aneddoti storico-mitologici volti a giustificare la seguente considerazione: «se gli orecchi non fussono stati prestati a' tanti mali che sono suti, tanti inconvenienti non sarebbono seguiti, né tanti mali avvenuti» (59, 18). Secondo l'autore, da molti esempi passati risulta consigliabile non prestare ascolto a pericolosi tentativi di persuasione. Il primo esempio riportato è: «Troia non sarebbe in cenere, né in caverne» (59, 18), riferendosi ovviamente al tranello del cavallo di Troia: i Greci persuasero i Troiani ad accettare il loro dono, riuscendo così a entrare nella città nemica per distruggerla. Il secondo esempio riguarda la seduzione di Elena ad opera di Paride, causa della guerra di Troia: «Elena non avrebbe prestato il suo audito a Paris» (59, 19). Successivamente, come anticipato, ritroviamo l'episodio di Arsinoe e Tolomeo: «se a' lusinghevoli occhi di Tolomeo Arsinoe non avesse dato più fede che a' giuri per li dei, con toccando colle innique mani le cose sacre, non avrebbe avuto meno e figliuoli, né perduto il regno, né pelle treccie stracinata fuori della città e mandata in isilio a Samotracia» (59, 19-20). Anche qui, è messo in risalto il ruolo della persuasione che ha portato ad esiti infausti: Arsinoe prestò fede alle lusinghe e ai giuramenti ingannevoli di Tolomeo, conducendo alla morte i propri figli. Il quarto esempio ricorda il disonore di Ercole, sedotto e reso schiavo da Iole, e da lei indotto a filare la lana: «Né ancora se Ercole non avesse udito le tante boci di Giole, Giole nollo avrebbe a cotanta vile arte di filare e di sortire le fusa per le divarietà delle discordante accie ridotto» (59, 21). Ercole è anche protagonista dell'ultimo aneddoto di questa sezione, in cui appare nuovamente come «largo prestatore de' suoi auri», ovvero come persona sempre ben disposta ad ascoltare le altrui parole, con il rischio di farsene persuadere: «Né ancora avrebbe letta la lettera di Deginira, né ricevuto la mortale camicia se non fusse suto largo prestatore de' suoi auri» (59, 22). Certamente, se Ercole fosse stato più diffidente, non avrebbe accettato a cuor leggero il dono della camicia. Per quanto riguarda la lettera di Deianira, invece, nell'affermazione di Cavalcanti scorgiamo un errore, in quanto, nelle *Eroidi* ovidiane, Ercole stava già morendo prima che la lettera fosse terminata. La lettera in sé non costituì dunque un pericolo per l'eroe. L'autore può aver derivato l'inesattezza dal prologo al volgarizzamento della nona eroide scritto da Filippo Ceffi, che afferma che Deianira inviò ad Ercole prima la lette-

ra e poi la camicia avvelenata: per approfondire l'argomento, si veda il testo ai parr. 59, 21-22 con le relative note.

Nel ventottesimo capitolo, in cui si illustrano le insostenibili imposte introdotte dal Comune di Firenze, leggiamo un aneddoto popolare che ha come protagonisti un contadino e il suo asino (28, 12-18). Il contadino caricò l'aratro sul suo piccolo asino e si incamminò per raggiungere un campo lontano. Lungo la strada, si fermò a discorrere con un amico, che però gli consigliò di non indugiare oltre e di proseguire verso la meta, in quanto il peso caricato sull'asino era troppo gravoso, e l'animale era già allo stremo delle forze. Al contadino, allora, venne un'idea: prese in spalla l'aratro, e poi montò sull'asino; pensava, in questo modo, di aiutare l'animale, non accorgendosi di aver solo peggiorato la situazione. Alla sera, infatti, si ritrovò con l'asino scorticato e una spalla rotta. Il comportamento del contadino è paragonato a quello dei cittadini di antica nobiltà che, pensando di evitare le imposte, si rifugiavano in campagna. Tale soluzione comportò loro un danno maggiore, in quanto i funzionari e gli sgherri del Comune si recavano anche in campagna per requisire del tutto o in parte le rendite dei campi. I cittadini si trovarono dunque a pagare doppie tasse.

Il ventinovesimo capitolo, che tratta ancora dell'esoso sistema di tassazione applicato dal Comune di Firenze, si apre con l'aneddoto dell'iniziazione alla poesia di Esiodo (29, 1). Esiodo – da Cavalcanti chiamato erroneamente Arasca – nell'*incipit* della *Teogonia* descrive la visione delle Muse avuta mentre stava svolgendo l'attività di pastore: da quel momento, egli si dedicò alla poesia. Il nostro autore riporta la successione degli eventi in maniera rapida e stringata, facendola risultare quasi comica: Esiodo «vidde volare le Muse», quindi «abbandonò le pecore», inducendosi a credere di essere diventato poeta. La grottesca esposizione di Cavalcanti è funzionale allo scopo polemico che si prefigge: alle velleità poetiche di Esiodo sono infatti paragonate quelle politiche dei governatori fiorentini. Come Esiodo si sentì investito della missione di poeta per l'incontro con le Muse, così i governatori fiorentini credono di essere stati consacrati nel loro ruolo politico dalla vittoria di Anghiari, e di avere ormai il potere e l'autorità di ribaltare gli antichi ordini del Comune. Cavalcanti presenta la vittoria di Anghiari come un esito positivo voluto dalla Fortuna, che però potrebbe tramutarsi in disgrazia della Repubblica.

Un aneddoto di tipo letterario è presente nel cinquantasettesimo capitolo. Cavalcanti accenna alla storia dell'amore di Troilo per Cressida citando due versi del *Filostrato* di Boccaccio: «quando gli veniva risposta lieta e quando amara» (57, 3). La citazione illustra il comportamento dell'ambasciatore fiorentino nei confronti dell'ambasciatore veneziano e del conte Francesco Sforza: nel proprio discorso, non volendosi sbilanciare né verso le ragioni di uno, né dell'altro, all'inizio sembrava fiancheggiare le affermazioni dell'ambasciatore veneziano, ma nella conclusione ne prendeva le distanze. Allo stesso modo, Cressida non voleva sbilanciarsi nei confronti di Troilo, che le aveva rivelato il suo amore: nelle lettere della fanciulla talvolta l'amore del giovane risultava ricambiato, talvolta no.

Al capitolo settantaquattresimo, in cui sono descritti i tentativi dei veneziani di sobillare i milanesi contro la Signoria, è citato l'episodio di storia romana che ha come protagonista Marco Furio Camillo, ovvero il sacco di Roma del 387 a. C. L'aneddoto storico è inserito nel discorso diretto rivolto dagli emissari veneziani al popolo di Milano: menzionare il sacco di Roma serve a ricordare ai milanesi i fasti dei loro antenati, i Galli Senoni di Brenno, così forti da riuscire a mettere in ginocchio i Romani, almeno fino all'intervento di Furio Camillo, che convinse i concittadini a prendere le armi per resistere e cacciare i nemici. L'episodio è ricordato mediante tre versi di Petrarca (*Trionfo della Fama*, I, 52-54): «Viddi il vitturioso e il gran Camillo / sgonberar l'oro e menare la spada al circo / e raquistare il perduto vesillo» (74, 8). Se i milanesi fossero stati tanto valenti quanto i loro avi, si sarebbero liberati dalla servitù verso un signore immeritevole e avrebbero fondato una Repubblica.

La carrellata fin qui esposta di novelle e aneddoti contenuti all'interno della *Nuova opera* testimonia il versatile ingegno di Giovanni Cavalcanti, un autore in grado di muoversi su molteplici livelli narrativi, passando con abilità dalla cronaca contemporanea al racconto breve di tipo popolare, storico o mitologico. Certo, in molti punti il lettore può rilevare un eccesso di disinvoltura nell'intrecciare le narrazioni e i fili del discorso, tale da rendere difficile la comprensione della successione cronologica degli eventi. Di tale eccesso era consapevole l'autore medesimo, che, come abbiamo visto, al par. 18, 63 ammette: «all'ordine dato alla parlatura mi smarrii». L'importanza data dall'autore alle riflessioni personali e di stampo morale all'interno della cronaca rende la materia densa e intricata⁵⁷, e richiede al lettore uno sforzo per ricostruire la successione lineare degli avvenimenti⁵⁸. Le narrazioni brevi, in ogni caso, dimostrano la perizia dell'autore, in grado di delineare in poche righe, o di sintetizzare in poche parole, caratteri, condizioni e sentimenti umani. Cavalcanti riserva un'attenzione particolare alle «deboli persone» (79, 32), ovvero a coloro che si trovano sul gradino più basso della scala sociale e sono costretti a subire le angherie di chi ha potere e sostanze. Raccontare le loro storie è utile per mettere in rilievo l'abiezione dei potenti. Con efficacia, Cavalcanti rappresenta le ingiustizie e gli oltraggi subiti dal contadino Meo di Mignocco e dalla vedova Trincaglia, causati dall'incontenibile avidità e dalla malvagità di chi, pur essendo già ricco, gode nell'accumulare sempre maggiori sostanze e nell'umiliare i più poveri. Particolare pietà è mostrata nei confronti del nipote assassinato dai complici dello zio. Il tradi-

⁵⁷ Varese osservava: «Lo stile del Cavalcanti, denso, concentrato e insieme mosso, non è quello di un arido cronista, ma di un vero storico, che sente, nella realtà degli interessi umani e delle passioni, la concretezza degli avvenimenti e dei problemi politici» (C. Varese, *Giovanni Cavalcanti*, in Id. (a cura di), *Prosatori volgari del Quattrocento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1955, pp. 135-156: 136).

⁵⁸ Secondo Varese (*Giovanni Cavalcanti...*, cit., p. 124): «Talvolta l'autore segue con fatica gli avvenimenti, l'intreccio, la successione, i passaggi tra un fatto e l'altro; la sua pagina riesce più persuasiva quando egli può inserirvi o un giudizio politico e morale o un sentimento di dolore e la coscienza della fatica degli uomini».

mento dello zio rende il delitto ancora più grave: il ragazzo è descritto come un giovane ingenuo ucciso in un momento di vulnerabilità, ovvero mentre, spensierato, in una taverna, confidava al parente i sentimenti provati per la fidanzata. Le parole del giovane dipingono un vivido quadro della relazione amorosa, con la fanciulla timida in pubblico e appassionata in privato: «E se alcuna volta si mostrò strana in publico, nell'animo e privato colle sue braccia mi cingeva il collo, e nostri baci l'un l'altro si mescolavano» (77, 17). Lo zio, insensibile alle confidenze del nipote, era felice che si dilungasse a parlare solo per «darli indugio tanto ch'è nimici venissono colla notte insieme» (77, 18). Lo zio decise quindi di portare a compimento l'uccisione, su istigazione di Luca Pitti. Cavalcanti fa abilmente risaltare la malignità dello zio opponendola all'ingenuità del nipote, che pure era reo di un duplice omicidio, compiuto però per ira (cfr. par. 77, 14) e non per malizia. Il contrasto tra l'ingenuità dei più deboli nella gerarchia sociale e la malizia dei più abbienti e potenti è il tema portante su cui sono costruite molte novelle cavalcantiane.

La novella più riuscita nel ritmo narrativo è quella, conclusiva, di ser Antonio da Empoli: mentre nelle novelle precedenti l'autore spesso si dilunga nel racconto di dettagli marginali e poco attinenti all'azione principale, appesantendo e ingarbugliando la narrazione (ad esempio, la minuta esposizione dei preparativi dell'agguato ai danni del giovane nipote da parte dello zio, oppure la descrizione dei costumi dissoluti dei coniugi Trincaglia), questa novella risulta essenziale nella presentazione degli accadimenti, e mantiene il giusto equilibrio tra sequenze narrative, dialogiche e riflessive⁵⁹.

2.4 I proverbi e le massime

L'opera di Cavalcanti assume spesso toni popolari, specialmente attraverso l'inserzione di proverbi, che servono a rendere più efficaci ed immediati i concetti espressi⁶⁰. Talvolta, i proverbi alleggeriscono la cronaca grazie al loro tono comico. Cavalcanti, infatti, non tratta la materia storica in maniera solenne, ma ne descrive lo sviluppo soffermandosi sui suoi aspetti più quotidiani e umani. Il suo testo rivela che la storia è fatta da semplici uomini, come tali fallaci e, purtroppo, spesso viziosi e immeritevoli del proprio potere. L'impiego di proverbi e detti popolari è frequente e utile a veicolare i concetti in maniera semplice, illustrandoli attraverso immagini talvolta triviali⁶¹. Per Cavalcanti, ancora più

⁵⁹ Anche secondo Di Pino, che molto apprezzava Cavalcanti come novellatore, questa novella «si fa luce tra la disforme materia di questa opera per la sua fattura sobria nella concezione e nella forma» (Di Pino, *Le Storie fiorentine...*, cit., p. 95).

⁶⁰ Molteplici proverbi si incontrano anche nelle *Istorie fiorentine*. Di Pino giudicò negativamente le inserzioni di proverbi, affermando che provocavano «fratture brusche» all'interno del testo: «Fratture brusche, e sono quasi sempre i proverbi, o correnti espressioni d'uso proverbiale, che le creano» (Di Pino, *Le Storie fiorentine...*, cit., p. 86).

⁶¹ Per alcuni esempi della funzione 'illustrativa' dei proverbi, si veda R. Bragantini, *La spola del racconto: dal proverbio alla novella, e viceversa*, in *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV*

importante della funzione illustrativa è la funzione argomentativa dei proverbi, come risulta evidente dagli esempi seguenti (riporto qui di seguito una lista di frasi della *Nuova opera* contenenti modi di dire popolari, proverbi o frasi proverbiali⁶², accompagnati da brevi commenti).

La dea Fantasia, che, pur essendo una divinità, si esprime con toni semplici e popolari, pronuncia tre modi di dire molto intuitivi per spiegare perché, dopo aver illustrato l'origine di varie stirpi nobiliari fiorentine, per la famiglia Cavalcanti preferisce lasciare la parola all'autore.

10, 23: Hora, se tu vuogli sapere l'urigine de' Cavalcanti, averrebbe a me come a colui che voleva insegnare al padre ingravidare la madre.

La dea lascia a Cavalcanti il compito di illustrare le origini della sua famiglia poiché egli certamente le conosce meglio di chiunque altro: così come nessuno può avere la presunzione di spiegare al padre come ingravidare la madre, la dea Fantasia non può avere la presunzione di spiegare a Cavalcanti la storia della sua famiglia. I due proverbi che seguono esprimono lo stesso concetto: ognuno conosce meglio i fatti propri che i fatti degli altri; secondo tale principio, l'infermo può capire la propria malattia meglio del medico.

10, 23: catuno sa meglio e suoi fatti che gli altrui.

10, 24: Vedilo ne' gran fisichi, che più conoscono l'accidente pell'avisio dello 'nfermo, che non fa lo 'nfermo el rimedio dal medico.

Successivamente, la dea Fantasia paragona il leggere senza capire al fiore che non produce frutto: il riferimento è a Giovanni Villani, che lesse il *De coniuratione Catilinae* di Sallustio senza capirne i contenuti.

13, 1 tanto è il leggiere e non intendere quant'è il frutto fiorire e non allegare.

L'antico proverbio *Mater semper certa, pater autem incertus* è adottato da Cavalcanti per avvalorare la propria ricostruzione delle origini delle stirpi nobiliari del contado fiorentino, più tardi inurbate; esse sono derivate da donne residenti da lunga data in territori prossimi a Firenze: la linea materna garantisce precisione nell'identificazione della stirpe.

14, 6: catuna donna è più certa d'essere madre, ma nessuno huomo è certo d'essere padre.

al XVII secolo. Atti delle giornate di studi, 5-6 dicembre 2012, Università Roma Tre-Fondazione Marco Besso, Vecchiarelli, Roma 2014, pp. 283-314: 299-300.

⁶² Per la distinzione tra proverbio e frase proverbiale, si veda F. Agno, *Premessa a un repertorio di frasi proverbiali*, in P. Bongrani, F. Magnani, D. Trolli (a cura di), *Studi lessicali*, Clueb, Bologna 2000, pp. 400-432: 402-418, in cui si definisce il proverbio come «struttura sintattica di frase con valore autonomo e con senso in sé compiuto [...]; contenuto moralistico o almeno didascalico» (p. 402), indipendente da un contesto specifico, e si spiega che «Ciò che distingue la frase proverbiale dal proverbio, è il fatto che la prima, a differenza del secondo, non enuncia né una regola né una verità generale o presentata come tale» (p. 403) e che «la frase proverbiale [...] di solito ammette numerose varianti e si presta a creazioni sissemantiche» (p. 406).

La malattia contagia facilmente chi è sano, ma la sanità non può contagiare chi è malato: lo stesso meccanismo si può applicare agli uffici pubblici, detti «dignità» (16, 52), che, assegnati a un uomo indegno, non possono renderlo degno, anzi, a causa sua perdono la propria rispettabilità.

16, 53: Questo vedete naturalmente ne' tempi delle pistolenzie, ch'al sano s'apicca il morbo, ma al morbatto non s'apicca la santà.

Conoscere le fasi iniziali di una vicenda permette di prevedere come si evolverà in futuro:

18, 36: gli innizii sono e veri indovini di quello che aducono e tempi futuri.

Cavalcanti cita questo proverbio per dare fondamento ai propri timori relativi alla stipula della lega antiviscontea caldeggiata da papa Eugenio IV. Il proverbio ritorna al par. 71, 33, questa volta messo in bocca a Cosimo de' Medici:

71, 33 e' mi pare, optimiti civi, che le cose preterrite sieno le vere indovine delle cose future.

Con una frase proverbiale di tenore misogino e antivillanesco, Cavalcanti critica l'elezione di Domenico di Matteo di ser Michele⁶³, «villano inniquo e superbo» (25, 30), alla carica di accoppiatore della città di Firenze.

25, 29: e savi dicono che non è niuna ingiuria tanta inconportabile a sostenere quanto è la femmina ricca e il villano aventurato.

Maggiore è la moltitudine, meno intelletto vi si trova: il detto è attribuito a un anonimo, e serve a Cavalcanti per screditare le voci che correvano sulla quantità di tasse pagate da Cosimo de' Medici.

36, 13: Dè, quanto disse bene colui che disse che quanto maggiore è la moltitudine con tanto è più da quegli rimosso lo 'ntelletto! Nella moltitudine sempre vi si truova la bestialità e ne' pochi la prudenzia e buoni giudici.

Cavalcanti impiega il proverbio «Chi ha a fare non dorme» per descrivere la solerzia della fazione bolognese dei Bentivoglio nel liberare Annibale dalla prigionia nella rocca di Varano: «Il quale la parte bentivoglia ottimamente tal proverbio ubbidì con magne operazioni» (37, 2).

37, 1: Noi usiamo volgarmente um proverbio che si verifica non meno altrove che qui; dice: «Chi ha <a> fare non dorme».

Cavalcanti si avvale di un detto d'ispirazione dantesca (*Inf.*, 22, 58) per descrivere la cattura di Battista Canneli da parte della fazione dei Bentivoglio, che voleva vendicarsi della morte di Annibale.

⁶³ Al cap. 25 si legge un ritratto caricaturale di Domenico di Matteo di ser Michele che corrisponde appieno ai canoni della satira antivillanesca: è infatti descritto come uomo dappoco, infido, del tutto privo di valori (si veda la relativa nota al par. 25, 22).

46, 45: Tra male branche era venuto il surco.

«È questo verisimile che gli orecchi non si debbono negare a persona» (59, 17): Cavalcanti propone questo detto come argomento verosimile, che però è soppiantato dall'argomento necessario che inserisce di seguito, basato su alcune evidenze storico-mitologiche: sarebbe meglio evitare di prestare ascolto a possibili ingannatori («Ma se gli orecchi non fussono stati prestati a' tanti mali che sono suti, tanti inconvenienti non sarebbono seguiti, né tanti mali avvenuti», 59, 18).

59, 17 gli orecchi non si debbono negare a persona.

Un proverbio salace, congiunto con una similitudine, è attribuito alla donna che, nella novella al cap. 80, concede volentieri i propri favori sessuali al priore Bernardo della Tosa.

80, 9: come il boccone che si ingoia non dà sapore, che così è quella che non mena: non ha diletto.

Cavalcanti inserisce un detto proverbiale per indicare il motivo dell'elezione al soglio pontificio di Tommaso Parentucelli, che nel 1447 divenne papa col nome di Niccolò V. Secondo l'autore, tale elezione fu influenzata dalle pressioni del re Alfonso d'Aragona.

83, 6: sempre dove sono e prieghi de' potenti non vi si truova el favore de' deboli.

Accanto ai proverbi, troviamo anche, sebbene in misura minore, massime d'ispirazione filosofica, come accade nell'orazione di Giuliano Davanzati.

21, 1: O, tanto più ottimamente fa colui, signiori queriti, che ne' tempi della prosperità ha riguardo alle cose averse che quegli che nelle averse ha riguardo alle cose felici, quanto il prudente che non fa il paziente.

La massima d'esordio dell'orazione di Davanzati è d'ispirazione boeziana e introduce una riflessione sulla prudenza, che è determinata da tre elementi: la memoria del passato, la conoscenza del presente e la previdenza degli eventi futuri. La prudenza non deve mai venire meno, nemmeno nei periodi di prosperità.

21, 9: prima nascie il fummo che la fiamma, e più tosto le minaccie che l'offese.

Davanzati invita i membri del Consiglio a prestare attenzione alle avvisaglie di tumulto che si presentano tra la plebe.

I pericoli incombenti possono celarsi anche in coloro che si professano amici. È bene non fidarsi troppo di nessuno, in quanto, secondo il proverbio, l'eccessiva fiducia riposta nel servo può condurre il signore a morte (letteralmente, tramite metafora: 'la fiducia nel servo è sepoltura e morte del signore').

21, 28: quanto più altri si fida, tanto più vi può entrare lo 'nganno, e però si dice che la fidanza del famiglia è sopoltura e morte del signore.

Attraverso la metafora del miele e del fiele, Davanzati spiega che il male è percepito in maniera più acuta ed è più difficilmente sopportabile se viene subito dopo il bene.

21, 118: Molto è più amara quella bocca che è prima raschiata dal mele innanzi al fiele, che quella che non è raschiata dal mele innanzi al fiele, che quella che non è raschiata se non dall'amarissimo fiele; però si dicie che per lo dolce si conoscie l'amaro, e per lo male si conoscie il bene.

«Quando è il tempo del fare non si debbe aspettare quel del dire»: Davanzati invita il Consiglio all'azione.

21, 124: Per certo, signori queriti, ogni tempo che s'aspetta è una sollecitudine ch'avaccia la venuta della vostra rovina, inperoché quando è il tempo del fare non si debbe aspettare quel del dire.

Chi è causa del proprio male merita il biasimo.

21, 154: Niuno è a cui tanto bene s'acaggia il «be' gli sta» quanto è a colui che è cagione del suo male medesimo.

Oltre alla lunga orazione di Davanzati, nella *Nuova opera* troviamo anche un'orazione di Cosimo de' Medici. È evidente la differenza di stile tra l'esordio dell'orazione di Davanzati, che attingeva a un sapere filosofico, e quello dell'orazione di Cosimo, che attinge a un sapere pratico. La citazione boeziana di Davanzati denota la raffinata cultura padroneggiata dal personaggio; Cosimo, invece, è dipinto come un personaggio pragmatico: per questo inaugura la propria orazione con un proverbio popolare:

71, 1: è comune in tutte le condizioni degli huomini indisiderare il porco grasso e volere la carne magra.

Nell'orazione di Cosimo, sono presenti altri quattro proverbi.

71, 19: E però disse bene quella femminuccia che tristo è quello danaio che peggiora il soldo⁶⁴.

Il proverbio significa che il risparmio è inutile se come conseguenza implica una perdita maggiore. Cosimo de' Medici lo adduce per convincere il Consiglio che è bene concedere a Sforza il denaro che richiede, in modo che lasci la Marca con le sue truppe e non sia più una presenza minacciosa per Firenze.

71, 29: egli è meglio mangiare ciò ch'altri ha che dire ciò ch'altri sa.

Secondo questo proverbio, è bene non diffondere informazioni riservate, infatti è meno pericoloso sottrarre il cibo agli altri che rivelare i loro segreti.

71, 29: egli è meglio ravedersi qualche volta che non mai.

⁶⁴ Cita questo proverbio anche Di Pino, *Le Storie fiorentine...*, cit., p. 86.

Cosimo suggerisce che, talvolta, è bene cambiare opinione: è uno degli argomenti impiegati per convincere il Consiglio a pagare Sforza.

Infine, due proverbi sono associati alla novella di ser Antonio da Empoli: il primo la precede, il secondo la segue.

88, 8: non è niuno che non disideri d'essere libero di sé.

Tutti gli esseri umani desiderano essere liberi: questa considerazione proverbiale è illustrata dalla novella di ser Antonio da Empoli, che è dunque una novella eziologica⁶⁵.

88, 23: Dico che per questo si pruova che colui ch'afoga che mai non vuole vedere colui che 'l campà, peroché, ogni volta che 'l vede, s'atrìsta.

È la morale della novella di ser Antonio da Empoli: chi deve la vita a qualcuno sente venir meno la propria libertà, in quanto è obbligato a colui che lo ha salvato.

La profonda connessione tra proverbio e novella rientrava nella tradizione narrativa fin dai tempi di Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti, Giovanni Fiorentino e Giovanni Sercambi: il proverbio può essere spunto per il racconto di una novella, e, viceversa, una novella può sfociare in un proverbio⁶⁶. Contenuti e funzioni di proverbi e novelle possono coincidere: Cavalcanti talora riferisce solo il proverbio, più sintetico e lapidario, altre volte si lascia andare al piacere della narrazione con una novella, oppure ancora riporta sia proverbio che novella, impiegandoli come strumenti espressivi in grado di donare icasticità alla propria interpretazione degli eventi storici.

L'abbondanza di proverbi appartiene al tono popolare e allo stile 'riboboloio' che caratterizza la *Nuova opera*: da ciò possiamo inferire che Cavalcanti intendesse rivolgersi a un pubblico ampio, idealmente a tutta la cittadinanza fiorentina.

2.5 Gli autori citati da Cavalcanti

All'interno della *Nuova opera*, Cavalcanti cita esplicitamente numerosi autori. Attraverso le citazioni, possiamo ricostruire le letture che hanno caratterizzato la formazione letteraria dell'autore, sia in lingua latina che in lingua volgare⁶⁷. Le

⁶⁵ Per il concetto di «novella eziologica», si veda Bragantini, *La spola del racconto*, cit., pp. 283-314: 306.

⁶⁶ Sulla tradizionale connessione tra proverbio e novella nella novellistica tre-quattrocentesca, si vedano F. Ageno, *Ispirazione proverbiale del «Trecentonovelle»*, «Lettere Italiane», X (3), 1958, pp. 288-305; G. Chiecchi, *Sentenze e proverbi nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», IX, 1975-1976, pp. 119-168; Id., *Sulle moralità in Giovanni Sercambi novelliere*, «Lettere italiane», XXIX (2), 1977, pp. 133-147. Per uno sguardo ampliato agli autori successivi, cfr. Bragantini, *La spola del racconto...*, cit.; P. Guaragnella, *Motti, sentenze e proverbi "in novella"*. Su Lo cunto de li cunti di Giambattista Basile, «InVerbis, Lingue Letterature Culture», II, 2011, pp. 123-142.

⁶⁷ Secondo Varese, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., pp. 118-119: «La sua cultura, anche se non sempre sicurissima e profondamente assimilata, il suo stesso interessamento politico, lo legano agli umanisti e alla civiltà umanistica del primo Quattrocento fiorentino».

citazioni riportate nella *Nuova opera* sono tratte da tre tipologie di testi: storici (opere di Sallustio, Svetonio e Villani, ma anche la Bibbia, in quanto letta come testimonianza dell'origine della civiltà ebraica), filosofici e cristiani (opere di Platone, Seneca, Boezio, Agostino), letterari (opere di Ovidio, Dante, Petrarca, Boccaccio). Di seguito, riporto le citazioni suddivise in queste tre categorie; al nome dell'autore segue la citazione e, tra parentesi tonde, il paragrafo corrispondente della *Nuova opera*.

TESTI STORICI

- Bibbia, *Genesi* 1:1 (3, 15);
 Sallustio, *Catil.* 24 ss. (11, 3);
 Sallustio, *Catil.* 24 e 43 (13, 4);
 Sallustio, forse *Iug.* 81 oppure *Catil.* 10-13 (21, 161);
 Svetonio, *Iul.* 49 (8, 7);
 Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 4, 2 (4, 12);
 Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 2, 1 (7, 2);
 Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 1, 34-36 (7, 2);
 Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 1, 32 (11, 3);
 Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 1, 37 (11, 4);
 Giovanni Villani, *Nuova cronica*, 1, 31 (13, 11).

Le citazioni dai testi storici costituiscono le fonti autorevoli che avvalorano l'operato dell'autore e gli permettono di ricostruire le vicende umane dall'origine del mondo fino al suo tempo. I testi di Sallustio e Svetonio, inoltre, gli vengono in aiuto per raggiungere uno degli scopi che si prefigge con la *Nuova opera*, ovvero correggere le menzogne relative alle origini di Firenze contenute nella *Nuova cronica* di Giovanni Villani⁶⁸. Secondo Cavalcanti, Villani, pur essendo attendibile quando ricostruisce gli avvenimenti coevi, si allontana dalla realtà storica quando tratta di storia antica, infarcendo la sua opera di invenzioni per renderla più appetibile al pubblico (11, 6; 13, 2).

Le fonti esplicite a cui ricorre Cavalcanti per ricostruire la storia antica di Firenze sono dunque la *Nuova cronica* di Giovanni Villani, il *De coniuratione Catilinae* e il *De bello Iugurthino* di Sallustio, il *De vita Caesarum* di Svetonio. La *Nuova cronica* di Villani è ripresa una volta come fonte di supporto per descrivere la topografia dell'antica Firenze («Giovanni Villani scrive che la chiesa di San Piero Scheraggio trasse il nome da un fiume che vi correva, ch'aveva nome Scheraggio», 4, 12); negli altri casi, Villani è citato allo scopo di contestarne le affermazioni. Cavalcanti, infatti, non esita a definire le cronache del suo predecessore «menzogne» (7, 2) e «favole» (7, 2), specialmente per ciò che concer-

⁶⁸ Sul racconto delle origini di Firenze fornito da Cavalcanti e sulla sua presa di distanze da Villani, cfr. R. Fubini, *Cultura umanistica e tradizione cittadina nella storiografia fiorentina del '400*, in *La storiografia umanistica. Atti del Convegno internazionale di Studi tenutosi a Messina dal 22 al 25 ottobre 1987*, 1, Sicania, Messina 1992, pp. 399-443: 428; Baldassarri, *Mythography and Rhetoric...*, cit., pp. 48-49; A.M. Cabrini, *Un'idea di Firenze. Da Villani a Guicciardini*, Bulzoni, Roma 2001, pp. 56-57.

ne le origini di Firenze, e chiede aiuto alla dea Fantasia per fare finalmente luce sulla verità. Villani afferma che Firenze fu edificata da Giulio Cesare dopo la distruzione di Fiesole (*Nuova cronica*, 2, 1), ma secondo Cavalcanti è impossibile, in quanto non è pervenuta alcuna testimonianza scritta del fatto, sebbene di Cesare sia stata tenuta memoria di ogni singola azione, persino delle abiezioni: per questo, cita Svetonio, *Iul.* 49, in cui si racconta che il giovane Cesare fu amante del re di Bitinia (8, 7-9). Il secondo argomento addotto da Cavalcanti contro la tesi di Villani è che Cesare, in quegli anni, era ancora troppo giovane: un semplice fante, non ancora cavaliere, non avrebbe potuto compiere un'impresa del genere, ovvero assediare e distruggere una città per poi costruirne una nuova (8, 10). Allo stesso modo, nemmeno i *duces* romani Renzo, Fiorino e Rinaldo poterono fregiarsi di tal gloria (in *Nuova cronica*, 1, 34-36 troviamo Fiorino e Rainaldo). Cavalcanti attribuisce l'edificazione di Firenze ai Romani, ma non individua un fondatore⁶⁹ (cap. 6); spiega che i Romani eressero un tempio dedicato al culto di Marte presso il fiume Mugnone (8, 12), avviando lo sviluppo di una città di assetto romano a partire dal precedente insediamento denominato Flumentia (4, 17). Anche Villani (*Nuova cronica*, 2, 5) fa menzione della fondazione del tempio di Marte, che però sarebbe iniziata solo qualche tempo dopo la costruzione della città ad opera di Cesare e dei principi romani; il tempio sarebbe stato costruito come tributo a Marte per la vittoria sulla città di Fiesole. Cavalcanti, al contrario, afferma che il tempio fu edificato come generico omaggio per le vittorie e l'ampliamento dei confini conseguiti dai Romani fino a quel momento (8, 12). La posizione anticesariana di Cavalcanti è del tutto in linea col repubblicanesimo fiorentino di primo Quattrocento, in cui Cesare è aborrito in quanto iniziatore dell'impero: l'idea della fondazione della libera città di Firenze da parte di un tiranno non era accettabile⁷⁰.

⁶⁹ Simile alla posizione di Cavalcanti è quella che Machiavelli esprime nei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, 1, 1: anch'egli non individua un fondatore particolare. Su questo argomento, vd. N. Rubinstein, *Machiavelli e l'origine di Firenze*, «Rivista Storica Italiana», LXXIX, 1967, pp. 952-959; A. D'Alessandro, *Il mito dell'origine «aramea» di Firenze in un trattato di Giambattista Gelli*, «Archivio Storico Italiano», CXXXVIII, III (505), 1980, pp. 339-389. Altre teorie sull'origine di Firenze furono avanzate da Coluccio Salutati e Leonardo Bruni, per i quali il fondatore fu Silla, e da Poliziano, che attribuì la fondazione della città ai triumviri Antonio, Lepido e Ottaviano Augusto (su queste teorie, vd. il già citato D'Alessandro, *Il mito dell'origine...*, cit., pp. 340-341; cfr. inoltre Cabrini, *Un'idea di Firenze...*, cit., pp. 56-57). Machiavelli, in *Istorie fiorentine*, 2, 2, unifica tutte queste teorie, affermando che i primi insediamenti di Firenze nacquero a motivo dei mercati organizzati dai fiesolani ai piedi del colle della loro città, vicino al fiume Arno; successivamente, la prosperità derivata a Roma dalla vittoria su Cartagine favorì l'ampliamento di quel primo nucleo abitativo; infine, furono prima Silla e poi i membri del secondo triumvirato a inviare coloni che, progressivamente, costruirono la città (sulle origini di Firenze secondo Cavalcanti e Machiavelli, si veda il paragrafo 3 di questa *Introduzione*).

⁷⁰ Basti pensare alla *Laudatio Florentinae urbis* di Leonardo Bruni, in cui Giulio Cesare è inserito tra gli *sceleratissimi latrones* che privarono Roma della sua *libertas*: cfr. Leonardo Bruni, *Laudatio Florentinae urbis*, in P. Viti (a cura di), *Opere letterarie e politiche di Leonardo Bruni*, Utet, Torino 1996, p. 600; per approfondire, cfr. M. Pastore Stocchi, *Pagine di storia*

Nel quarto capitolo (4, 18), quinto capitolo (5, 1) e dodicesimo capitolo (12, 19) della *Nuova opera*, Cavalcanti sostiene che Fiesole fu distrutta prima della dittatura di Silla (82-79 a.C.) e che, pertanto, ai tempi della congiura di Catilina (63 a.C.) la città non esisteva più. Anche tramite questo argomento si può considerare falsa la teoria di Villani per cui Fiesole fu rasa al suolo da Giulio Cesare (*Nuova cronica*, 1, 37). La teoria di Cavalcanti doveva essere stata ispirata dagli *Historiarum Florentini populi libri XII* di Leonardo Bruni, sebbene non citati esplicitamente: Bruni, nel primo libro, racconta che la città di Fiesole fu svuotata dei suoi abitanti per le conseguenze della guerra sociale (91-88 a.C.); proprio per questo motivo, in seguito Silla decise di assegnare ai propri veterani quei territori ormai abbandonati⁷¹. Cavalcanti individua altri due elementi non veritieri presenti nella cronaca di Villani. Il primo è l'astuto stragemma messo in atto da Catilina nel ferrare i cavalli al contrario per fuggire da Fiesole in incognito (*Nuova cronica*, 1, 32 riportato in *Nuova opera*, 11, 3): il fatto è giudicato impossibile in quanto i cavalli, se ferrati al contrario, non riescono a camminare (13, 12). Il secondo è l'indizio del mulo assetato che consentì ai Romani di localizzare il condotto idrico di Fiesole, in modo da togliere l'acqua alla città durante l'assedio (11, 4): anche questo è giudicato inverosimile da Cavalcanti (13, 13-15). In ogni caso, nella *Nuova cronica* di Villani l'e-

dell'umanesimo italiano, FrancoAngeli, Milano 2014, p. 36. L'opposta ma autorevole opinione espressa da Dante nella *Commedia* a favore di Cesare e contro i cesaricidi Bruto e Cassio (posti insieme a Giuda Iscariota nelle fauci di Lucifero in *Inf.*, 34, 61-67) è tenuta in considerazione da Bruni dell'*Ad Petrum Paulum Histrum dialogus*, 2, ed è spiegata affermando che Dante non ignorava la realtà storica, ma volle trarre da essa «materia per le sue finzioni» (E. Garin (a cura di), *Prosatori latini del Quattrocento*, 1, Ricciardi, Napoli-Milano 1976, p. 91). Considerando il rifiuto di Cavalcanti di attribuire a Cesare la fondazione di Roma e la ripetuta enfasi sulla sua mancanza di moralità, possiamo considerarlo vicino alla posizione bruniana. Per una panoramica delle teorie quattrocentesche sulla fondazione di Firenze, si veda la parte uno del volume di S.U. Baldassarri and A. Saiber (eds.), *Images of Quattrocento Florence. Selected Writings in Literature, History, and Art*, Yale University Press, New Haven 2000. In particolare, per la fortuna delle teorie repubblicane di Bruni presso gli autori fiorentini del Quattrocento, tra cui Cavalcanti, si vedano Baldassarri, *Mythography and Rhetoric...*, cit., p. 43 ss. e Giovanni Cavalcanti, 4. *So Depraved a Man as Julius Caesar Should Not Be Deemed the Founder of Florence*, in *Images of Quattrocento Florence...*, cit., pp. 25-28.

⁷¹ Già Baldassarri aveva individuato nell'opera di Bruni il modello di Cavalcanti per la ricostruzione delle origini di Firenze, sia per la *Nuova opera* che per il *Trattato politico-morale* (cfr. Baldassarri, *Mythography and Rhetoric...*, cit., pp. 50-51). Cavalcanti dimostra di conoscere i contenuti del primo libro dell'opera bruniana anche quando, nel capitolo 6, ricostruisce l'origine del toponimo *Flumentia*, antico nome di Firenze: le notizie fornite da Cavalcanti sono simili a quelle date dal suo predecessore, sebbene non menzionato. Notiamo, inoltre, che già Bruni, nella prefazione alla propria opera storica, affermava di voler fornire una corretta versione delle origini della città di Firenze per sgomberare il campo dalle *fabulosae opiniones* (L. Bruni, *History of the Florentine People: Books I-IV*, edited by J. Hankins, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts)-London 2001, p. 6) credute dai più: tale espressione sembra anticipare l'etichetta di «favole» (7, 2) affibbiata da Cavalcanti a certe teorie propugnate da Giovanni Villani.

episodio del mulo non c'è: nell'opera (1, 37) si afferma solamente che i Romani levarono l'acqua alla città guastandone i condotti. In questo caso, Cavalcanti deve aver preso un abbaglio.

Sallustio, con il *De coniuratione Catilinae*, è l'autore di riferimento di Villani e di Cavalcanti per la ricostruzione della storia antica di Firenze. Cavalcanti però sostiene che Villani non abbia compreso il testo sallustiano, oppure che abbia voluto arricchirlo di particolari d'invenzione per renderlo più appetibile al pubblico. Il nostro autore afferma infatti che Sallustio «per la sua singolarità, non può essere bugiardo, ma puote bene (per l'abondanza più del volere che del dovere) non essere inteso, o veramente per fare più piacevole la storia, la quale, quanto è più maravigliosa, tanto è più tenuta vaga» (11, 6). Cavalcanti insinua il sospetto che Villani abbia volutamente mal interpretato il testo di Sallustio, allontanandosi dalla verità storica. Alla dea Fantasia fa ribadire le accuse e precisare che nel *De coniuratione Catilinae* non si trova alcuna prova dello stato della città di Fiesole in quegli anni (in piedi o distrutta): «Giovanni Villani lesse: o nonne intese, o volle più infiammare gli animi de' lettori della sua opera in farla più maravigliosa, advegniadioché Salustio non rende alcuna testimonianza che la città di Fiesole fusse o non fusse in quelli così preversi tempi» (13, 2-3). La dea aggiunge altri argomenti. Sallustio afferma che Catilina si ritirò a Fiesole con i suoi congiurati (13, 4; il riferimento è a *Catil.* 24 e 43); tuttavia, il nome *Fiesole* potrebbe essere stato impiegato per indicare non la città – che secondo Cavalcanti doveva già essere distrutta – bensì il territorio su cui essa era sorta (13, 5).

La dea Fantasia dichiara che Villani, per dare sostanza alla sua «principale menzogna» (13, 11), cioè che Fiesole fosse ancora intatta ai tempi di Catilina, fu costretto ad inventare altre falsità, ovvero la ferratura a rovescio dei cavalli e la scoperta del condotto dell'acqua grazie al mulo. Villani insomma ha seguito la «regola generale» (13, 9) delle menzogne, che è la seguente: «chi vuole provare una balugiola per una verità, gli è necessario produrre per pruova un'altra balugiola, la quale sia simile a quella cosa che si pruova, avegniadioché la ragione non patisce che le pruove vere concedino favore alle balugiole menzognose; anzi, la regola che si pratica nelle pruove comanda che l'una falsità presti favore all'altra simile a lei» (13, 9-10). Ciò significa che, per provare una falsità («balugiola»), sono necessarie altre falsità, in quanto una prova vera non potrebbe mai confermare il falso. La dea Fantasia, nella conclusione, fuga ogni dubbio residuo sulla verità dei fatti dicendo: «credi a me, che a tutte le cose sono stata presente o maestra di farle: quello che t'ho detto è la propria verità» (13, 16). Aggiunge inoltre che, mentre è bene diffidare dal resoconto fornito da Villani per la storia antica, ad esso si può fare affidamento per la storia del suo tempo (13, 17). Villani aveva sbagliato in quanto aveva avuto la presunzione di raccontare epoche storiche non vissute senza attenersi scrupolosamente alle testimonianze certe e senza potersi avvalere della guida di un'entità eterna come la dea Fantasia, che soccorre Cavalcanti nel momento in cui è chiamato a scrivere della storia antica. Così si conclude la polemica di Cavalcanti contro Villani.

TESTI FILOSOFICI E CRISTIANI

Agostino, attribuzione errata, cfr. *Epist.* 153, 1, 3 (27, 12);

Boezio, *Cons.* 2, 8 (26, 16);

Boezio, *Cons.* 4, 4, 13 (27, 13);

Boezio, *Cons.*, *explicit*, citato in volgare (41, 26-28);

Platone, *Timeo* (24, 10);

Seneca, *Dial.* 1, 4, 3 citato in volgare, con modifiche (26, 21).

Cavalcanti mostra di conoscere il *De providentia* di Seneca, di cui ricorda in particolare la sentenza «miserum te iudico, quod numquam fuisti miser. Transisti sine adversario vitam; nemo sciet quid potueris, ne tu quidem ipse»⁷². Si ha un parziale riferimento in volgare alla sentenza in *Istorie fiorentine*, 7, 40, in *Nuova opera*, 26, 21 e nel *Trattato politico-morale* (Grendler 1973, p. 123). Cavalcanti scrive: «Va, che trattare possa la tua vita senza avversarii» (edizione Di Pino 1944, p. 243) nelle *Istorie fiorentine*; «Va', che la vita tua pos' tu menare senza avversarii» nella *Nuova opera*; «quanto disse bene Senega ada Lucillo, dove scrisse che niuna bestemia era di piggioro agurio che quella che diceva che menare possa tu la tua vita senza adversario» nel *Trattato*. Le versioni in volgare sono molto simili tra loro, ma piuttosto lontane dall'originale latino. Dalle divergenze tra il testo latino e le versioni in volgare possiamo dedurre che Cavalcanti citava a memoria: ricorda il concetto espresso da Seneca nel brano che contiene la proposizione «transisti sine adversario vitam», ma non le parole esatte; evidentemente, non avendo a disposizione il testo, riformula il pensiero con parole proprie.

Un filosofo latino che Cavalcanti apprezzava particolarmente era Boezio. Nel quarantunesimo capitolo (41, 26-28), Cavalcanti cita il celebre *explicit* del *De consolatione philosophiae* (5, 6, 47: «Auersamini igitur uitia, colite uirtutes, ad rectas spes animum subleuate, humiles preces in excelsa porrigite»⁷³) all'interno della discussione sul libero arbitrio e sulla predestinazione, che fa seguito alla critica dell'operato di papa Eugenio IV e all'accusa di aver scelto come patriarca una persona indegna, ovvero Ludovico Scarampi. Il quinto e ultimo capitolo dell'opera di Boezio tratta infatti del libero arbitrio, che non è limitato dalla scienza divina: ogni uomo è responsabile delle proprie azioni e ha il dovere di coltivare le virtù e di rifuggire i vizi. Cavalcanti riprende l'argomentazione boeziana a supporto della teoria del libero arbitrio per ribadire che Eugenio

⁷² Testo tratto da L.A. Seneca, *Dialogorum libros XII*, ed. E. Hermes, in aedibus B.G. Teubneri, Lipsiae 1923. Traduzione: «Ti reputo infelice, perché non sei stato mai infelice. Hai trascorso la vita senza avversari; nessuno saprà quel che potevi, neppure tu stesso» (traduzione tratta da Seneca, *La provvidenza*, con un saggio di I. Dionigi, a cura di A. Traina, Rizzoli, Milano 2013, p. 115).

⁷³ Testo tratto da Anicii Manlii Severini Boethii *Philosophiae consolatio*, iteratis curis edidit L. Bieler, Typographi Brepols, Turnholti 1984, p. 106. Traduzione: «Aborrite, dunque, il male, coltivate le virtù, levate l'animo a rette speranze, pretendete verso l'alto umili preghiere» (le traduzioni di *Philosophiae consolatio*, qui e sempre, sono tratte da questa edizione: S. Boezio, *La consolazione della filosofia*, a cura di C. Moreschini, Utet, Torino 1994, in questo caso p. 353).

IV è stato interamente responsabile delle proprie scelte e dei propri errori. Oltre all'*explicit* del *De consolatione*, a Cavalcanti è caro in particolare il paragrafo *Cons.* 2, 8, ovvero il paradosso secondo il quale, per il filosofo, all'uomo giova di più la sorte avversa che quella prospera. Boezio, come Seneca, sostiene che le difficoltà della vita rafforzano l'uomo. Cavalcanti coglie il tema comune al paradosso boeziano e alla sentenza senecana, e li cita in coppia sia al capitolo 26 della *Nuova opera* (Boezio appare al paragrafo 16, Seneca al 21), sia nelle *Istorie fiorentine*, 7, 40. Come già visto per Seneca, Cavalcanti riprende il concetto boeziano riformulandolo in volgare con parole proprie, e in maniera leggermente differente nelle *Istorie fiorentine* e nella *Nuova opera*.

Cavalcanti non era digiuno di filosofia greca: nel ventiquattresimo capitolo, allude alla filosofia dei presocratici, che sostenevano che «la natura era principio della cosa» (24, 9), e a quella di Platone, per cui invece «la natura era la volontà d'Iddio» (24, 11). L'autore semplifica, interpretandolo in ottica cristiana, il mito del Demiurgo del *Timeo* di Platone, conoscendolo probabilmente attraverso la traduzione di Calcidio, che tra Trecento e Quattrocento circolava in numerose copie manoscritte. Platone è apprezzato a scapito dei presocratici, che individuavano l'*arché*, ovvero l'origine dell'universo, nella natura, in particolare in uno degli elementi naturali.

TESTI LETTERARI

- Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, 2, 131, 7-8 (57, 3);
 Dante, *Par.*, 16, 64-67 (14, 17);
 Dante, *Par.*, 16, 134-135 (14, 18);
 Dante, *Purg.*, 6, 125-126 (21, 183);
 Dante, *Inf.*, 16, 73 (21, 184);
 Dante, *Par.*, 13, 115-117 (54, 9);
 Dante, *Inf.*, 16, 124-126 (63, 10);
 Dante, *Par.*, 22, 16-18 (77, 24);
 Dante, *Purg.*, 1, 72 (88, 25);
 Ovidio, *Epist.* 17 (57, 2);
 Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, 50, 3 (21, 141);
 Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, 297, 1-2 (71, 2);
 Petrarca, *Trionfo della Fama*, 1, 52-54 (74, 8);
 Petrarca («messere Francesco»), *Trionfo d'Amore*, 1, 118-120 (64, 4);
 Pitagora, attribuzione errata (73, 8).

Tra gli autori latini menzionati da Cavalcanti troviamo Ovidio: al par. 57, 2 c'è un riferimento alle *Eroidi*, in particolare alla lettera di Elena a Paride (*Epist.* 17). Essa è presa a modello per indicare l'atteggiamento ambivalente di chi non vuole sbilanciarsi in una scelta: nella lettera, infatti, Elena risponde alla dichiarazione d'amore di Paride in maniera sibillina; seppur ritrosa, non rifiuta le profferte del giovane, anzi sembra esserne lusingata. Possiamo affermare con relativa sicurezza che Cavalcanti conobbe le *Eroidi* attraverso il volgarizzamento trecentesco di Filippo Ceffi (come abbiamo visto anche nel paragrafo precedente). Oltre all'epistola 17, l'autore conosceva l'epistola 9, in quanto al par. 59, 22 fa

riferimento alla lettera di Deianira ad Ercole, e in un altro luogo narra la vicenda mitologica di Nesso, Deianira ed Ercole (18, 18-26). Almeno tre elementi permettono di ricavare che l'autore deve aver seguito la versione in volgare di Ceffi e non l'originale di Ovidio: la vicenda si svolge presso il fiume Po, e non presso l'Eveno; il *servitium amoris* lega Ercole non ad Onfale ma a Iole; Deianira invia la lettera ad Ercole prima della camicia avvelenata (per approfondire, rimando ai luoghi corrispondenti del testo e alle relative note).

I maestri della letteratura fiorentina per Cavalcanti sono Dante, Petrarca e Boccaccio⁷⁴, dei quali apprezza in special modo le opere poetiche. Per Cavalcanti, Dante è «lo eccellente poeta» (14, 18), un vero e proprio punto di riferimento storico e letterario⁷⁵: all'interno della *Nuova opera* cita la *Commedia* ben otto volte, con riferimenti a tutte e tre le cantiche. Le prime due citazioni sono tratte dal *Paradiso*, e si trovano al quattordicesimo capitolo: si tratta di *Par.*, 16, 64-67 e 134-135. Cavalcanti riprende uno dei canti del *Paradiso* che doveva stargli più a cuore, il sedicesimo, in cui Dante prosegue il dialogo iniziato nel canto precedente con il trisavolo Cacciaguida sulle origini delle famiglie fiorentine. I versi citati da Cavalcanti sono quelli in cui Cacciaguida spiega la «confusion de le persone» che ha portato al «mal de la cittade», ovvero all'incontro e al successivo scontro tra famiglie di città e famiglie di contado. Cavalcanti illustra la storia della famiglia Buondelmonti, originaria del contado, e in questo contesto cita i versi in cui Dante ricorda che i Buondelmonti erano originari della Valdiguevie, e solo più tardi si trasferirono in città, presso Borgo Santi Apostoli, dando inizio alle contese tra famiglie.

Nell'orazione di Giuliano Davanzati, al cap. 21, leggiamo due citazioni dantesche, una dal *Purgatorio* e una dall'*Inferno*. Sono collocate una dopo l'altra, nella sezione in cui l'oratore critica i «venitici» (21, 181), ovvero gli abitanti del contado trasferitisi in città, che costituiscono un pericolo per la Repubblica di Firenze. Attraverso le parole di Dante, Davanzati avvalora il proprio attacco. Il primo passo citato è *Purg.*, 6, 125-126, dall'invettiva contro l'Italia: «Ogni villano che parteggiando viene, / un Marcello diventa» (21, 183). La citazione non è esatta: i due versi sono invertiti. A Cavalcanti interessa il pensiero dantesco relativo alle conseguenze negative dell'inurbamento: Dante sostiene che ogni abitante del contado che entra in una fazione politica cittadina diventa un Marcello, ovvero un pericoloso nemico dell'autorità. Nella Roma del I secolo avanti Cristo, Marco Claudio Marcello fu infatti uno strenuo oppositore di Giulio Cesare. Anche la seconda citazione (*Inf.*, 16, 73: «La gente nuova e subiti guadagni», al par. 21, 184) è tratta da un'invettiva di Dante, questa volta contro la corruzione di Firenze, causata soprattutto dalla «gente nuova», cioè dagli abitanti del contado recentemente inurbatisi, e dai suoi «subiti guadagni», ovvero

⁷⁴ Per la ricezione di questi autori nella produzione cavalcantiana, cfr. Varese, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., pp. 126-131.

⁷⁵ Tutta la produzione cavalcantiana è pervasa da suggestioni dantesche, sia tematiche che linguistiche, per cui cfr. Varese, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., pp. 126-128; Anselmi, *Contese politiche...*, cit., pp. 124 e 132; Kent, *The importance...*, cit., pp. 103 e 110.

dalle ricchezze rapidamente accumulate. Davanzati rincara la dose specificando che questi guadagni sarebbero più propriamente definibili furti; sono gli scellerati a chiamarli guadagni, per celare la loro origine illecita (21, 184).

Al cinquantaquattresimo capitolo, Cavalcanti cita i versi 115-117 del tredicesimo canto del *Paradiso*, in cui San Tommaso afferma che è davvero stolto colui che emette un giudizio senza prima ponderarlo bene: «ché quelli è tra li stolti bene a basso, / che senza distinzione afferma e nega / ne l'un così come ne l'altro passo»⁷⁶. Allo stesso modo, Cavalcanti accusa di stoltezza i patrizi fiorentini, che, con argomenti irragionevoli, si ostinano a difendere l'operato di Francesco Sforza, nonostante il suo palese doppio gioco a favore del duca Visconti.

Al sessantatreesimo capitolo, Cavalcanti presenta una prova della magnanimità dei governatori veneziani, affinché possa essere di esempio agli avidi governatori fiorentini (63, 1). Il governo veneziano, per fornire ai propri soldati un degno riparo dalle intemperie, fece costruire degli alloggi in legno in un lasso di tempo incredibilmente breve. L'autore, consapevole di raccontare un'impresa che sembra davvero impossibile a farsi nonché incredibile a dirsi, dichiara di seguire l'esempio di Dante in *Inf.*, 16, 124-126: «Sempre a quel vero ch'ha faccia di menzogna / de' l'uomo chiudere le labra insin che pote, / peroché senza colpa fa vergogna» (63, 10)⁷⁷. È il momento in cui Dante si appresta a descrivere l'emergere di Gerione dalle profondità dell'abisso infernale: l'evento è così straordinario che l'autore sa che farebbe meglio a tacerlo per non passare per bugiardo, pur dicendo la verità; eppure, decide di raccontarlo: il verso successivo, non riportato da Cavalcanti, recita: «Ma qui tacer nol posso» (v. 127). Quando dice «io seguirò quanto n'amaestra lo esciellente Dante» (63, 10), Cavalcanti si riferisce infatti alla decisione di raccontare il fatto incredibile e di non tacerlo, quantunque la citazione incompleta possa sembrare contraddittoria. L'allusione di Cavalcanti non è limitata al contenuto della terzina, bensì si riferisce più in generale all'intenzione narrativa che Dante esplicita nella conclusione del sedicesimo canto dell'*Inferno*.

Una terzina di Dante è citata nella conclusione del capitolo 76. In questo capitolo è narrata la novella che ha per oggetto i perversi crimini compiuti da Giacomino Tebalducci contro il povero contadino Meo di Mignocco; dopo averla raccontata, Cavalcanti constata, con amara meraviglia, che tali nefandezze sono rimaste impunte (76, 23). Per sopportare la fallacia della giustizia umana, Cavalcanti ricorda l'ammonimento di Beatrice in *Par.*, 22, 16-18: «La spada di lassù non taglia in fretta, / né tardo mai, al parere di colui / che, temendo la vendetta, aspetta» (76, 24). La citazione non è esatta; l'ultimo verso recita: «che

⁷⁶ Testo tratto dall'Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana: D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, 3 voll., Mondadori, Milano 1994.

⁷⁷ Questa citazione, tra l'altro, divenne proverbiale, come testimonia Matteo Bandello: «Per questo io credo che nascesse quel volgato proverbio: che "il vero che ha faccia di menzogna, non si dovrebbe dire"» (M. Bandello, *Lettera dedicatoria*, in Id., *La seconda parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1993, p. 280). Si veda in proposito Bragantini, *La spola del racconto...*, cit., p. 305.

disiando o temendo l'aspetta». Tuttavia, qui Cavalcanti intende dire che la giustizia divina giungerà al momento giusto: non sarà troppo rapida, né risulterà mai troppo lenta a chi teme la vendetta, cioè a chi è colpevole. L'autore adatta la citazione al contesto, modificandola, forse, involontariamente: è possibile che la ricordasse proprio in questa forma.

L'ultima citazione dantesca è posta nell'ultimo capitolo dell'opera, dopo la novella di ser Antonio da Empoli (88, 25); si tratta del verso 72 del primo canto del *Purgatorio*: «Come sa chi per lei vita rifiuta». La novella in questione, infatti, dimostra che l'amore per la libertà prevale sulla gratitudine. Ancora una volta, Cavalcanti omette una parte della citazione, che renderebbe più chiaro il concetto che vuole veicolare: «libertà va cercando, ch'è sì cara» (v. 71); l'autore doveva ritenere che ai lettori sarebbe stato sufficiente un piccolo frammento della *Commedia* per recuperare dalla memoria l'intero brano.

Di Petrarca, Cavalcanti mostra di conoscere i *Rerum vulgarium fragmenta* e i *Trionfi*. La prima citazione è contenuta nell'orazione di Giuliano Davanzati: «A questo presta la fede il vostro Petrarca, là ove dice, in una sua morale: "A giente che di là forse l'aspetta"» (21, 141). Si tratta del terzo verso del cinquantesimo componimento dei *RVF*, una canzone dedicata alle sofferenze d'amore del poeta che si acuiscono durante la sera, indicata attraverso una perifrasi astronomica. Davanzati illustra come gli uomini forti abbiano bisogno dei più deboli tramite un'analogia con l'universo: nelle rappresentazioni del sistema aristotelico-tolémaico, il peso della terra risultava sostenuto dall'aria. Nella canzone petrarchesca si allude quindi al sistema aristotelico-tolémaico, ovvero alla concezione della terra sferica, abitata su ogni lato, intorno alla quale gira il sole, che la sera tramonta per dirigersi verso altri popoli (la «giente che di là forse l'aspetta»).

Anche la seconda citazione petrarchesca dai *Rerum vulgarium fragmenta* è inserita all'interno di un'orazione: quella di Cosimo de' Medici al capitolo 71. Nell'esordio, Cosimo spiega agli ascoltatori che non possono coesistere due elementi che si escludono a vicenda, come il porco grasso e la carne magra (cfr. il paragrafo precedente sui detti proverbiali), oppure la bellezza e la pudicizia in una donna. Proprio per giustificare quest'ultimo esempio, Cosimo ricorre ai primi due versi del sonetto 297 di Petrarca: «'l Petrarca dice: "Due gran nimiche insieme erano aggiunte, / Bellezza e Onestà, com pace tanta"» (71, 2). Nel sonetto, il poeta spiega come Bellezza e Onestà si fossero perfettamente, ma eccezionalmente, coniugate in Laura.

Nel settantaquattresimo capitolo, troviamo la citazione dei versi 52-54 del *Trionfo della Fama*, la all'interno del discorso rivolto dai veneziani ai milanesi per incitarli a liberarsi dal loro signore. I veneziani invitano infatti i milanesi a rinverdire la gloria dei Galli, i loro antenati che nel 387 a.C. avrebbero vinto i Romani se non ci fosse stato l'intervento di Marco Furio Camillo: «E questo è quello che in tre versetti recita il Petrarca, quando dice: "Viddi il vitturioso e il gran Camillo / sgonberar l'oro e menare la spada al circo / e raquistare il perduto vesillo"» (74, 8).

Nel sessantaquattresimo capitolo, Cavalcanti racconta che i veneziani vennero a sapere dell'accordo segreto tra Filippo Maria Visconti e Francesco Sforza grazie

alla delazione di un fedelissimo di quest'ultimo. L'autore immagina che il delatore prenda la decisione di tradire il suo signore riflettendo sulla massima espressa nei versi 118-120 del *Trionfo d'Amore*, I: «E così, dopo lunga disamina, gli tornò a mimoria tre begli versetti che messere Franciesco canta ne' suoi *Trionfi*, che dicono così: "Tal biasima altrui che sé stessi condanna, / e chi prende diletto di far frode / non si dee lamentare se altri lo 'ganna"» (64, 4). Petrarca sosteneva che chi è abituato a tradire non ha diritto di lamentarsi quando è a sua volta tradito; allo stesso modo, Cavalcanti riteneva che Sforza, avendo tradito gli alleati fiorentini e veneziani, non doveva sorprendersi se qualcuno lo avesse incastrato rivelando tale tradimento. L'autore conclude che l'anonimo delatore preferì «diventare ricco e libero dalla servitudine del conte che essere servo e povero» (64, 5).

Boccaccio è citato un'unica volta, nella conclusione del breve cinquantasettesimo capitolo, in cui è commentato l'atteggiamento ambivalente dell'ambasciatore dei fiorentini al cospetto del conte Sforza dopo il discorso dell'ambasciatore veneziano. Descrivendo in maniera espressiva tale atteggiamento, Cavalcanti si rifà alla seconda parte del *Filostrato*, in cui Criseide, dopo la dichiarazione d'amore di Troilo, è restia ad accettare le sue profferte, e pertanto, nello scambio epistolare, mostra un atteggiamento indeciso. Cavalcanti riporta così i versi di *Filostrato*, 2, 131, 7-8: «E messere Giovanni Boccacci dice che, leggendo una lettera Troiolo mandatagli dalla sua Griseida, "quando gli veniva risposta lieta e quando amara", e così fecie il nostro ambasciadore» (57, 3). Citando molto probabilmente a memoria, riporta i versi in maniera approssimativa, senza prestare attenzione alla metrica o all'anastrofe presenti nel testo originale («Alle quai quando lieta e quando amara / risposta gli veniva, e spessa e rara», dall'edizione G. Boccaccio, *Filostrato*, in *Tutte le opere*, 2, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1964, pp. 3-228: 78).

Dai casi che abbiamo esaminato, si evince che Cavalcanti si avvale di citazioni tratte da testi filosofici e letterari specialmente per difendere in maniera più efficace le proprie tesi, confortandole con argomenti d'autorità. Talvolta, con il medesimo scopo, inserisce le citazioni nelle orazioni dei propri personaggi, quali Giuliano Davanzati e Cosimo de' Medici. I brani citati sono scelti in quanto celebri (certamente lo erano nella Firenze dell'epoca quelli tratti dalla *Commedia* di Dante e dai *Trionfi* di Petrarca) oppure in quanto costituiti da brevi frasi memorabili di carattere gnomico. Come abbiamo già avuto modo di constatare (si veda il paragrafo sui proverbi e le massime inserite nella *Nuova opera*), Cavalcanti aveva uno spiccato gusto per le espressioni sentenziose: le frasi concise e incisive erano utili per evidenziare agli occhi del lettore la propria interpretazione degli eventi, oppure gli ammaestramenti di vita che potevano essere tratti dagli accadimenti narrati. Per ottemperare a queste funzioni, impiega sia proverbi di stampo popolare sia citazioni filosofico-letterarie, senza scrupoli nell'accostarle, come accade nell'orazione di Cosimo de' Medici, in cui la citazione petrarchesca sulle qualità femminili Bellezza e Onestà è addossata al detto «è comune [...] indisiderare il porco grasso e volere la carne magra» (71, 1-2). In questo caso, l'inedito accostamento tra poesia e motto popolare attribuito a Cosimo serviva a sottolineare il carattere pragmatico del personaggio.

Le citazioni letterali di Cavalcanti sono tratte perlopiù da testi in metrica, più facili da ricordare. Dei testi in prosa l'autore riprende i concetti generali, senza riportarli parola per parola. Nella maggior parte dei casi, possiamo ritenere che Cavalcanti citasse a memoria: ciò spiega le attribuzioni errate ad Agostino e a Pitagora, le inesattezze presenti in alcune citazioni, nonché gli errori relativi ai nomi propri presenti in certi aneddoti (cfr. paragrafo precedente)⁷⁸. Notiamo inoltre che tutte le citazioni sono in volgare, anche per i testi originariamente in latino. Sebbene leggesse il latino, probabilmente Cavalcanti memorizzava i concetti in volgare, oppure redigeva traduzioni ad uso personale dei brani delle opere latine che gli sembravano più significativi. Nel caso della citazione dal quinto libro del *De consolatione philosophiae* di Boezio, si nota che il brano in traduzione riportato da Cavalcanti è completo e segue l'originale *ad verbum*; inoltre, non coincide con la versione, allora circolante, di Alberto della Piagentina. Data la precisione della citazione, l'autore potrebbe essersi avvalso di un altro volgarizzamento (forse il volgarizzamento anonimo ad oggi conservato nel manoscritto Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II III 199⁷⁹) o aver fornito una sua traduzione di prima mano in modo da rendere il testo accessibile anche ai lettori che non conoscevano la lingua antica. D'altronde, la scrittura senza cambiamenti linguistici risulta certamente più fluida. Possiamo invece ritenere che conoscesse le *Eroidi* di Ovidio tramite il volgarizzamento di Filippo Ceffi (vd. *infra*).

Cavalcanti applicava le sue letture in lingua latina e volgare alle situazioni storiche che narrava, talvolta ricontestualizzando o modificando le citazioni. I testi degli autori antichi e dei maestri della letteratura in volgare sono repertori di sentenze utilmente applicabili agli eventi storici, alle scelte politiche o alle situazioni della vita quotidiana. Cavalcanti prende in considerazione sia i grandi attori della storia di Firenze, sia i privati cittadini, nella cui quotidianità si manifestano gli effetti delle scelte delle autorità politiche. Il quotidiano è un grande protagonista della cronaca cavalcantiana e poteva essere ben rappresentato solo in lingua volgare. Perciò, pur essendo la cultura letteraria di Giovanni Cavalcanti bilingue, il volgare restava l'idioma più adatto agli scopi della sua produzione scritta.

⁷⁸ Si potrebbe anche ipotizzare che le inesattezze delle citazioni cavalcantiane derivassero dalla consultazione di testimoni contenenti lezioni erronee: ad esempio, le opere di Dante, e specialmente la *Commedia*, erano tramandate da numerosissimi codici; tuttavia, poiché le inesattezze riguardano vari autori, e date le condizioni di indigenza in cui versava l'autore, che rendono difficile pensare che egli avesse a disposizione codici completi delle opere, resta più plausibile l'ipotesi della citazione a memoria. Di Pino (*Le Storie fiorentine...*, cit., p. 87) attribui le frequenti inesattezze dell'autore alla sua difficoltà nel maneggiare fonti e contenuti della cultura umanistica: «Forse il Cavalcanti sentì l'Umanesimo nell'aria, col fiuto di quelli che avvertono i moti della storia quando sono da tempo una realtà. E come tutti i ritardatari sentì il disagio e, conseguentemente, l'impossibilità di colmare lo stacco, accontentandosi del frammento e dell'esperienza indiretta».

⁷⁹ Per cui rimando alla scheda del *Dizionario dei Volgarizzamenti* redatta da G. Vaccaro: <<http://tliion.sns.it/divo/index.php?type=opera&op=fetch&id=928&lang=it>> (01/2021). Cfr. la nota al par. 41, 28.

2.6 I modelli letterari: Boezio, Sallustio, Dante, Giovenale

La *Nuova opera* ha tre principali modelli letterari: il *De consolatione philosophiae* di Boezio, il *De coniuratione Catilinae* di Sallustio e la *Commedia* di Dante. Le influenze di questi modelli sono tematiche e stilistiche, ed emergono nell'opera in vari modi, talvolta combinate.

Cavalcanti doveva sentire Boezio particolarmente vicino alla propria esperienza biografica, in quanto anch'egli soffrì la prigionia: nel 523, sospettato di fare parte di una congiura ai danni del re Teodorico, venne arrestato e, nel 525, giustiziato. Durante i mesi di prigionia, Boezio scrisse il prosimetro *De consolatione philosophiae*, un'opera fortemente segnata dalle vicende biografiche, così come lo furono per Cavalcanti l'*Istoria fiorentina* e la *Nuova opera*. Per Boezio e Cavalcanti, la letteratura ebbe una doppia funzione: consolatoria e autodifensiva, poiché entrambi ritenevano di essere stati vittime di condanne illegittime e di un sistema politico corrotto. Cavalcanti fu incarcerato in quanto insolvente, Boezio in quanto sospettato di congiura, ma probabilmente anche in quanto oppositore delle imposizioni fiscali volute dai funzionari del regno di Teodorico, secondo il racconto in prima persona in *Cons.* 1, 4, 10-12 e 15:

Quotiens ego Conigastum in imbecilli cuiusque fortunas impetum facientem obuius excepi, quotiens Trigguillam regiae praepositum domus ab incepta, perpetrata iam prorsus iniuria deiecti, quotiens miseros quos infinitis calumniis impunita barbarorum semper auaritia uexabat obiecta periculis auctoritate protexi! Numquam me ab iure quis ad iniurium quicquam detraxit. Prouincialium fortunas tum priuatis rapinis tum publicis uectigalibus pessumdari non aliter quam qui patiebantur indolui. Cum acerbae famis tempore grauis atque inexplicabilis indicta coemptio profligatura inopia Campaniam prouinciam uideretur, certamen aduersum praefectum praetorii communis commodi ratione suscepi, rege cognoscente contendere et ne coemptio exigeretur euici. [...] Satis ne in me magnas uideor exacerbasse discordias?⁸⁰

⁸⁰ Brano tratto dall'edizione Anicii Manlii Severini Boethii *Philosophiae consolatio*, iteratis curis edidit L. Bieler, Typographi Brepols, Turnholti, 1984, pp. 7-8. Riporto qui di seguito la traduzione, tratta da *La consolazione della filosofia...*, cit., pp. 99 e 101: «Quante volte io mi opposi a Conigasto, che si gettava bramoso sui beni di tutte le persone più deboli! Quante volte feci desistere Trigguilla, il sovrintendente della reggia, dall'ingiustizia da lui iniziata, anzi, già del tutto commessa! Quante volte protessi, offrendo ai pericoli lo scudo della mia autorità, i miseri, che la avidità dei barbari, sempre impunita, tormentava con infinite accuse infondate! Nessuno, mai, mi spinse ad abbandonare il buon diritto per commettere ingiustizia. Mi dolsi che le fortune dei provinciali venissero saccheggiate sia in private rapine sia con pubblici balzelli, non meno di coloro che dovevano subire quelle angherie. Allorquando, nel momento di una acerba carestia, una imposta straordinaria grave e inesorabile sembrava che avrebbe distrutto e ridotto alla povertà la provincia della Campania, io mi misi in contrasto con il prefetto del pretorio perché fosse rispettato il bene di tutti! I miei sforzi giunsero a conoscenza del re, e ottenni che non si applicasse l'imposta. [...] Non ti sembra che io abbia attizzato contro di me delle inimicizie abbastanza gravi?». Conigasto e Trigguilla furono membri della corte di Teodorico (cfr. *ivi*, p. 98, note 11 e 12).

Nella *Nuova opera*, Cavalcanti condivide l'impegno di Boezio nello smascherare l'«inpunita barbarorum [...] auaritia», cioè l'avidità di una classe dirigente illegittima che mirava a privare dei beni le fasce sociali più deboli. Cavalcanti, come Boezio, si presentava in qualità di difensore della giustizia: «ho presa la fatica della presente opera, avegniadioché la poca stabilità della Fortuna e la massima inconstanza de' malvagi huomini, da nullo rispetto ritardati, avevano rivolti gli antichi costumi, i quali erano liciti e honesti, in ingiurie e disoneste abominazioni nella nostra Republica. Dico che, da poi che la rotta fu ad Anghiari, tutti e be' modi del cittadino vivere convertirono in ingiurie, in rapine, in avolteri e in altre vituperevoli abominazioni, le quali niegano ogni vivere pulitico» (1, 13-15). Per tutti e due gli autori, la vicenda personale è il pretesto per elaborare un'opera letteraria di utilità pubblica.

La sezione della *Nuova opera* d'ispirazione più esplicitamente boeziana è costituita dai capitoli 3-15, contenenti il dialogo di Cavalcanti con la dea Fantasia, figura modellata sulla personificazione della Filosofia del *De consolatione*. Entrambe figure femminili ed entità sovrumane, mostrano di avere un'età molto avanzata e un aspetto difficilmente afferrabile dall'occhio umano; scriveva Boezio: «astitisse mihi supra uerticem uisa est mulier reuerendi admodum uultus, oculis ardentibus et ultra communem hominum ualentiam perspicacibus, colore uiuido atque inexhausti uigoris, quamuis ita aevi plena foret ut nullo modo nostrae crederetur aetatis, statura discretionis ambiguae»⁸¹, e, similmente, Cavalcanti: «m'aparve una magine d'antichissima apparenza, la quale alcuna volta mi pareva humana e altra fiata tutta diversa, ma ogni volta, per istrana che mostrasse, era in palpabile, e la sua materia d'un aria quando rara e quando densa formata» (3, 3-5). Fantasia, come già Filosofia, che aveva un seguito di Muse (Boeth., *Cons.*, 1, 1), ha alcune ancelle: si tratta delle Arti (3, 7).

Le due opere sono accomunate anche dallo stato di prostrazione iniziale del protagonista, che riesce a superarlo proprio grazie all'intervento dell'entità sovrumana, Filosofia in un caso e Fantasia nell'altro, che gli dà la forza di reagire trasformando la sofferenza in materia letteraria. Il «velame di nebbia innanzi agli occhi» (3, 3) di cui parla Cavalcanti è in tutto simile alla vista annebbiata per le lacrime di Boezio: «At ego, cuius acies lacrimis mersa caligaret nec dinoscere possem quanam haec esset mulier tam imperiosae auctoritatis, obstupui uisu que in terram defixo quidnam deinceps esset actura exspectare tacitus coepi»⁸² (1, 1, 13).

⁸¹ Boeth. *Cons.* 1, 1, 1 (edizione Bieler 1984). Traduzione da *La consolazione della filosofia...*, cit., p. 83: «mi sembrò di vedere ritta sopra il mio capo una donna di aspetto assolutamente venerabile in volto, con gli occhi sfavillanti e acuti più della normale capacità umana; vivo era il suo colorito e inesausta la sua vigoria, sebbene fosse così avanzata d'età che in nessun modo si poteva credere che appartenesse alla nostra epoca, mentre la sua statura era indefinita».

⁸² «Ma io, che avevo gli occhi sommersi nelle lacrime e annebbiati e non potevo distinguere chi mai fosse quella donna che comandava così imperiosamente, sbigottii e fissai lo sguardo

Qui Cavalcanti ha presente anche il modello dantesco, ovvero il primo canto dell'*Inferno*. La «tenebrosità» (3, 3) in cui si trova l'autore quattrocentesco ricorda la «selva oscura» (v. 2) di Dante; «Ero quasi come huomo smarrito che rasenbravo non essere più quivi ch'altrove» (3, 2) riecheggia il verso «ché la diritta via era smarrita» (v. 3). Il «velame di nebbia innanzi agli occhi» (3, 3) trova rispondenza nel «sonno» dantesco (v. 11). L'«infinito numero di confusioni» (3, 2) che coglie la mente di Cavalcanti «su per lo ampio del montanesco cacumine del poggio» (3, 2) è assimilabile allo smarrimento che colse Dante nella selva oscura.

L'immagine del poggio su cui si trova Cavalcanti richiama quella del colle ai piedi del quale è collocata la valle della selva oscura; c'è, tuttavia, una differenza: Dante si trovava ai piedi del colle, mentre Cavalcanti si trova sulla cima del poggio di Monte Calvi, dove risiedeva (1, 1). Perciò, secondo la simbologia medievale che contrapponeva l'alto al basso, quindi la virtù al peccato, Dante era ancora lontano dalla salvezza, mentre Cavalcanti dovrebbe ormai trovarsi al sicuro, dopo essere uscito dalle «infernali carceri» (1, 1). Tuttavia non è così; anche se si trova sulla cima del suo poggio, afferma: «rassenbravo non essere più quivi ch'altrove» (3, 2). Consapevole dell'ipotesto dantesco, ammette di essere così confuso da non riuscire a trarre alcun giovamento dalla posizione favorevole in cui si trova. Insomma, anche se libero dal carcere e rientrato in un ambiente familiare, è ancora gravato da torbidi pensieri, così come Dante, dopo essere sfuggito alla selva oscura, era ancora lontano dalla salvezza e oppresso da peccati quali la lussuria, la superbia, l'avarizia, rappresentate dalle tre fiere che gli sbarravano la via per salire sul colle. Dante guardava in alto e vedeva la sommità del colle su cui si adagiavano i raggi del sole, eppure non poteva ancora raggiungerla (*Inf.*, 1, 13-18); Cavalcanti, pur trovandosi fisicamente già in alto, aveva gli occhi della mente ancora miopi: tormentato com'era dalle peripezie vissute, non riusciva a venire a capo della propria storia personale e familiare. L'opposizione tra alto e basso è presente anche nel modello boeziano: la Filosofia con la sua statura può raggiungere il cielo e con il suo sguardo riesce a penetrare in esso («Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cohibebat, nunc uero pulsare caelum summi uerticis cacumine uidebatur; quae cum altius caput extulisset ipsum etiam caelum penetrabat»⁸³, 1, 1, 2), mentre l'uomo – l'autore – senza il suo aiuto resta ancorato a terra e non ha la forza di lambire le altezze del cielo nemmeno con lo sguardo («obstupui uisu que in terram defixo quidnam deinceps esset actura expectare tacitus coepi [...] meum que intuens uultum luctu grauem atque in humum maerore deiectum his uersibus de nostrae mentis perturbatione conquesta est»⁸⁴, 1, 1, 13-14).

a terra e cominciai ad aspettare in silenzio che cosa essa volesse fare in seguito» (trad. da *La consolazione della filosofia*, cit., p. 87).

⁸³ «Ora, infatti, essa si limitava entro la misura normale degli uomini, ora invece sembrava che toccasse il cielo con la cima del capo; anzi, quando essa levava più in alto la testa, penetrava addirittura dentro il cielo» (traduzione da *La consolazione della filosofia*, cit., p. 83).

⁸⁴ «sbigottii e fissai lo sguardo a terra e cominciai ad aspettare in silenzio che cosa essa volesse fare in seguito. [...] e, osservando il mio viso gravato dal pianto e volto a terra per il dolore,

L'intervento della dea Fantasia ricorda l'entrata in scena della guida di Dante nell'*Inferno*, Virgilio: egli «per lungo silenzio parea fioco» (v. 63); allo stesso modo, Fantasia cominciò a parlare «con boce roca, come quasi facesse uno che parlasse per una profonda spelonca» (3, 6). Fantasia è sovrapponibile a Virgilio anche per la funzione di guida che svolge per l'autore, in un viaggio che, tuttavia, non attraversa lo spazio, bensì il tempo (le età passate dell'umanità).

Anche un altro luogo dell'*Inferno* potrebbe essere stato d'aiuto a Cavalcanti per l'elaborazione della figura della dea Fantasia: la descrizione della Fortuna da parte di Virgilio, secondo la concezione cristiana (*Inf.*, 7, 70-96). Fantasia e Fortuna hanno almeno due qualità in comune: l'autorità derivata da Dio e la mutevolezza. Virgilio spiega a Dante che la Fortuna è un'intelligenza celeste che amministra i beni terreni per volere di Dio (*Inf.*, 7, 73-81); allo stesso modo, la dea Fantasia di Cavalcanti, che detiene il governo delle arti, riceve la propria autorità direttamente da Dio: «E io sono l'urigine e il sostegno di tutte le mie discepoli, e ho sopra catuna auctorità di comandare. Cotale signoria m'è conceduta da tutto lo stellato ordine per comandamento dello imperadore celestiale, a cui sono suggiette tutte le cose caduche e sempiterno» (3, 11-12). Il talento per le arti è concesso ai popoli e ai singoli individui in maniera variabile, così come accade per la ricchezza: nel terzo capitolo della *Nuova opera*, la dea Fantasia enumera i passaggi effettuati da un popolo all'altro, cioè dagli Ebrei, ai Greci, ai Romani; in maniera simile, anche la Fortuna trasferisce le ricchezze «di gente in gente e d'uno in altro sangue» (v. 80) e «le sue permutazion non hanno triegue» (v. 88). Inoltre, al v. 87 il discorso di Virgilio allude agli «altri dèi», ovvero alle altre intelligenze celesti: tra queste può essere collocata la dea Fantasia di Cavalcanti, che pertanto inserisce la propria invenzione in maniera congrua nella tradizione dantesca. Non tralasciamo di notare due possibili ipotesti comuni a Dante e Cavalcanti (oltre al *De consolazione philosophiae* di Boezio): il primo è l'*Elegia* sulla Fortuna di Arrigo da Settimello, un poema in distici elegiaci in cui troviamo due prosopopee: quella della dea Fortuna, che si scontra con il poeta in un violento dialogo; quella della Filosofia, sul modello boeziano. Le figure di Fortuna e Filosofia dell'opera di Arrigo possono avere costituito un utile spunto per lo scrittore quattrocentesco. Il secondo, più significativo, è *Il Tesoretto* di Brunetto Latini, in cui la personificazione di Natura appare all'autore smarrito per fungergli da guida: proprio come la dea Fantasia cavalcantiana, anch'essa è di sembianza umana, evanescente e disposta a raccontare la storia del mondo a partire dalla Creazione (vv. 533-534: «tutta la grande storia / ond'ella fa memoria»⁸⁵).

La *Commedia* è modello per Cavalcanti anche nell'intento morale, in particolare per l'individuazione dell'avidità (*avarizia*) come male che può portare una città alla rovina (*Inf.*, 6, 74-75: «superbia, invidia e avarizia sono / le tre fa-

pianse con i versi che qui seguono sul turbamento dell'animo mio» (traduzione da *La consolazione della filosofia*, cit., p. 87).

⁸⁵ B. Latini, *Il Tesoretto*, in G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, 2, Ricciardi, Milano-Napoli 1970.

ville c'hanno i cuori accesi») e, come si è visto, per le invettive contro i *villani*, la *gente nuova*⁸⁶. Seguendo le orme di Dante, Cavalcanti condanna a più riprese i loro «subiti guadagni» (*Inf.*, 16, 73), che li hanno portati ad avere posizioni di potere di cui non sono degni⁸⁷. Dantesco è pure l'intento di rammentare ai suoi concittadini l'incombere della giustizia divina su tutti gli uomini, che giunge a castigare i crimini lasciati impuniti dalla fallace giustizia umana (76, 25).

La derivazione dantesca dell'ispirazione per la propria missione umana e letteraria è d'altronde resa esplicita da Cavalcanti nelle *Istorie fiorentine*, 3, 15: «Non ti meravigliare, lettore, se il precedente capitolo è posto fuori del suo luogo; però che, quando fui a quel sito che la storia il richiedeva, giudicai che fusse il meglio tacere che scrivere il vituperio de' nostri cittadini. Ma pensando più giorni, e leggendo ne' dolci trinarii dello eccellente Dante, e vedute le vituperevoli cose di tutto il Comune quanto pubblicamente scrive lo ingrato popolo, a me fu conforto recitare le abbominevoli cose de' particolari cittadini, poiché a tanto eccellente non fu sconvenevole di scrivere di tutto il popolo» (Di Pino 1944, p. 67). In questo brano, Cavalcanti riflette sull'opportunità o meno di scrivere delle mancanze e delle ingiustizie commesse dai propri concittadini. È proprio l'esempio fornito da Dante nella *Commedia* (i «dolci trinarii») a convincerlo a trattare questo argomento, che nella *Nuova opera* diventerà preponderante: essa fu scritta infatti con il principale scopo di deplorare la corruzione dei governanti, così come Dante, nella *Commedia*, denuncia la degenerazione nei vizi di Firenze, facendo i nomi dei concittadini dannati all'Inferno per i loro peccati⁸⁸.

Infine, il modello sallustiano: anch'esso viene in aiuto a Cavalcanti nella costruzione di un'opera in cui si condannano i vizi della classe dirigente. Nel *De coniuratione Catilinae*, i capitoli iniziali sono dedicati all'esaltazione dell'ingegno e della virtù (cap. 1), alla descrizione dei buoni costumi degli antichi Romani (cap. 9) e alla disamina della decadenza e della corruzione attuali (capp. 10-13). Anche Cavalcanti segue questo schema: l'entrata in scena della dea Fantasia che narra le glorie passate delle civiltà umane corrisponde all'esaltazione degli ingegni umani e delle loro antiche virtù; subentrano poi i vizi, in particolare l'avidità e l'invidia, condannate a più riprese anche da Sallustio (capp. 10-11). Come si nota dal prospetto seguente, sia Sallustio che Cavalcanti collocano l'inizio del decadimento morale durante un periodo di benessere succeduto a una vittoria militare (la vitto-

⁸⁶ Il modello dantesco era stato cursoriamente individuato da Giovanni Nencioni, parlando delle «dantesche invettive cui spesso e volentieri l'iroso storico si abbandona» contenute nelle *Istorie fiorentine* (G. Nencioni, *Fra grammatica e retorica: un caso di polimorfia della lingua letteraria dal secolo XIII al XVI*, Olschki, Firenze 1955, p. 67).

⁸⁷ Tuttavia, la nobiltà di sangue, pur conferendo una predisposizione all'attività di governo, non rendeva immuni dai vizi: questa è una considerazione comune a Dante e a Cavalcanti, cfr. Kent, *The importance...*, cit., p. 110.

⁸⁸ Sul modello dantesco nelle opere di Cavalcanti, cfr. G. Di Pino, *Le Storie fiorentine di Giovanni Cavalcanti*, in *Annuario del R. Liceo-Ginnasio Galileo di Firenze per gli anni scolastici 1936-1939*, Le Monnier, Firenze 1939, pp. 83-96: 84.

ria su Cartagine per Sallustio, la vittoria ad Anghiari per Cavalcanti). Tra i crimini perpetrati, entrambi annoverano le rapine, il desiderio di ciò che è altrui, la lussuria.

SALLUSTIO, *DE CONIURATIONE CATILINAE*⁸⁹

(9, 1) Igitur domi militiae que boni mores colebantur; concordia maxuma, minuma avaritia erat; ius bonum que apud eos non legibus magis quam natura valebat⁹⁰.

(10, 1) Sed ubi labore atque iustitia res publica crevit, reges magni bello domiti, nationes ferae et populi ingentes vi subacti, Carthago aemula imperi Romani ab stirpe interiit, cuncta maria terrae que patebant, saevire fortuna ac miscere omnia coepit⁹¹.

(10, 3-4) Igitur primo pecuniae, deinde imperi cupido crevit: ea quasi materies omnium malorum fuere. Namque avaritia fidem probitatem ceteras que artis bonas subvortit; pro his superbiam, crudelitatem, deos neglegere, omnia venalia habere edocuit⁹².

(11, 3-4) Avaritia pecuniae studium habet, quam nemo sapiens concupivit: ea quasi venenis malis inbuta corpus animum que virilem effeminat, semper infinita <et> insatiabilis est, neque copia neque inopia minuitur. Sed postquam L. Sulla armis recepta re publica bonis initiis malos eventus habuit, rapere omnes, trahere, domum alius, alius agros cupere, neque modum neque modestiam victores habere, foeda crudelia que in civis facinora facere⁹³.

(12, 1-2) Postquam divitiae honori esse coepere et eas gloria imperium potentia sequebatur, hebescere, virtus, paupertas probro haberi, innocentia pro malevolentia duci coepit. Igitur ex divitiis iuventutem luxuria atque avaritia cum superbia invasere: rapere consumere, sua parvi pendere, aliena cupere,

⁸⁹ Testo, qui e sempre, tratto da C. Sallusti Crispi *Catilina, Iugurtha, Fragmenta ampliora*, edidit A. Kurfess, in aedibus B.G. Teubneri, Lipsiae 1957, pp. 2-52.

⁹⁰ «In pace e in guerra, dunque, era onorata la buona condotta; regnava la concordia, non si conosceva brama di arricchire; il diritto, la morale erano osservati non in forza di leggi ma per impulso naturale» (la traduzione del *De coniuratione Catilinae*, qui e sempre, è tratta da Sallustio, *La congiura di Catilina*, prefazione, traduzione e note di L. Storoni Mazzolani, Rizzoli, Milano 1976; in questo caso, la citazione è tratta da p. 91).

⁹¹ «Ma come la repubblica, con la tenacia e la giustizia, si fu ingrandita e i re più potenti furono soggiogati e genti barbare e grandi nazioni sottomesse con la forza, e la rivale dell'impero romano, Cartagine, fu distrutta dalle fondamenta e ci erano aperti tutti i mari, tutte le terre, la sorte incominciò a infierire e a sovvertire ogni cosa» (Sallustio, *La congiura...*, cit., p. 93).

⁹² «La sete di denaro e di potere aumentò e con essa, si può dire, divamparono tutti i mali. Fu la cupidigia a spazzar via la buona fede, la rettitudine e tutte le norme del vivere onesto, indusse gli uomini all'arroganza, alla crudeltà, alla negligenza degli dèi, alla convinzione che non c'è cosa che non sia in vendita» (Sallustio, *La congiura...*, cit., pp. 93-95).

⁹³ «L'avidità altro non è che amore del denaro; e il saggio non ne ha desiderato mai. Essa, quasi fosse intrisa di veleni mortali, snerva il corpo e l'anima più virile; non conosce limiti né sazietà, non l'attenuano né l'opulenza né il bisogno. Ora, quando Silla si fu impadronito del potere con le armi e ai suoi fausti inizi fecero seguito fatti atroci, tutti si misero a commettere stupri e rapine. Chi voleva una casa, chi un podere; i vincitori non conoscevano freno né misura e si macchiavano di atti turpi e feroci a danno dei concittadini» (Sallustio, *La congiura...*, cit., pp. 95-97).

puorem pudicitiam, divina atque humana promiscua, nihil pensi neque moderati habere⁹⁴.

GIOVANNI CAVALCANTI, *NUOVA OPERA*

(1, 13-15) [...] ho presa la fatica della presente opera, avegniadioché la poca stabilità della Fortuna e la massima inconstanzia de' malvagi huomini, da nullo rispetto ritardati, avevano rivolti gli antichi costumi, i quali erano liciti e honesti, in ingiurie e disoneste abominazioni nella nostra Republica. Dico che, da poi che la rotta fu ad Anghiari, tutti e be' modi del cittadinesco vivere convertirono in ingiurie, in rapine, in avolteri e in altre vituperevoli abominazioni, le quali niegano ogni vivere pulitico.

(2, 9) Adunque, ragionevolmente, l'allegrezza, ovvero dolcezza del nuovo reggimento, partori ingiurie e rapine e iniquissime abominazioni piene di catune amaritudini.

(3, 23 e 25) [Parla Fantasia] Ora dimoro sopra la tua città, la quale de' suoi cittadini ho fatti amaestrati di frode, d'inganni, tradimenti e di tutte abominevoli arti. [...] Queste fantesche hanno per auctorità non meno delle inconportabili cupidigie delle civili cervici, che per loro phantasie ridotti e tuoi cittadini a catuno abominevole vizio, alli quali accidenti nullo remedio vi si truova, per insino ch'una providentia, con forza barbera, non nieghi sì malvage industrie a' perversi cittadini.

(16, 1-3) Avuto la vittoria, la quale fu destatrice della superbia ventura e aumentatrice della abominevole ingratitude de' quali vizii e nostri cittadini in tutti ne sono abondanti e molti sperti, per lo quale abbondamento usavano ne' loro detti che tutta felicità e tutta prosperità per le loro opere avevano e niente dicevano essere tenuti, né a Dio, né alla Fortuna, ma tutto alli loro medesimi sentimenti atribuivano la vittoria, e ancora all'armiggera gente, né al loro capitano nullo grado ne mostrorono.

(16, 15) E già era la invidia entrata nel seno de' perversi huomini, e già le mortali nimicizie erano più ne' parziali che non erano ne' principali cittadini.

(18, 42) in queglii così pericolosi tempi d'uomini illustri fioriva la nostra Fiorentina. (60, 1-4) Da questi tanti aguati di Fortuna, e nostri cittadini, stimolati dalla cupidigia delle ricchezze, non finivano l'acrescerle e, quante più n'avevano, tante più ne cercavano. A niuna disonestà avevano riguardo, e, venissono come o donde si volessono, di farle infinite desideravano. E così ogni uomo attendeva che le ricchezze fussono in singularità negli huomini, e la povertà nella università comune di tutta la Republica. E' nonne stimavano né pericoli presenti, né i

⁹⁴ «Quando i beni di fortuna divennero un merito e procurarono gloria, potere e prestigio, i valori morali incominciarono a scadere, la povertà fu ritenuta un disonore, l'integrità parve un'ostentazione malevola. Dalla ricchezza derivarono edonismo, cupidigia, tracotanza e si propagarono tra i giovani, i quali si abbandonarono ad atti di violenza, incominciarono a dar fondo al patrimonio della famiglia, a non tener conto di ciò che possedevano, a volere ciò che apparteneva ad altri, a sovvertire le cose divine e umane, a non aver più modestia e rispetto di sé» (Sallustio, *La congiura...*, cit., p. 97).

futuri, né ricordo avevano de' passati, ma tutto mettevano a preda con queste insaziabili cupidigie.

I motivi dell'elogio dell'ingegno, la critica dei vizi, l'eccellenza della virtù si trovano anche nel proemio del *Bellum Iugurthinum* (1-4), il secondo ipotesto sallustiano dei capitoli iniziali della *Nuova opera*. In particolare, la degradazione dell'ingegno umano per ignavia e noncuranza descritta da Sallustio nel secondo capitolo («Quo magis pravitas eorum admiranda est, qui, dediti corporis gaudiis, per luxum et ignaviam aetatem agunt, ceterum ingenium, quo neque melius neque amplius aliud in natura mortalium est, incultum atque socordia torpescere sinunt»⁹⁵, 2, 4) trova corrispondenza nell'affermazione in cui Fantasia, dea delle arti, proclama i fiorentini maestri dell'arte della frode: «Ora dimoro sopra la tua città, la quale de' suoi cittadini ho fatti amaestrati di frode, d'inganni, tradimenti e di tutte abominevoli arti gli ho fatti sommi» (3, 23). Con toni ironici e satirici, Fantasia, dopo aver enumerato i fasti delle arti di grandi civiltà quali l'ebraica, la greca, la romana, si dichiara ora patrona di un'ignobile accozzaglia di ribaldi fiorentini, che sanno eccellere solo negli inganni. Lo stesso brano sallustiano è visibile in filigrana ai paragrafi 21, 187-188: «la bestialità dicono essere ardimento di cuore, le rapine e le ruberie dicono essere guadagni liciti, le 'ngiurie e l'inganni chiamano ingegno di mente e più sapere degli huomini; e così tutte le cose abominevoli dicono essere oneste e virtudiose». Il riferimento alla «bestialità» può essere inoltre ispirato all'*incipit* del *De coniuratione Catilinae* (1, 1): «Omnis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant veluti pecora, quae natura prona atque ventri oboedientia finxit»⁹⁶.

Anche le dichiarazioni cavalcantiane «dilaterai di fare nuova opera per la difesa del vero e ad offesa degli huomini invidiosi, aggiugnendo amaestramenti alle future genti» (1, 2) e «Adunque, seguitando la presente opera, m'è huopo ridurre alla memoria de' futuri disutili e abominevoli accidenti, acciò ch'è futuri ne piglino essempro» (1, 16), in cui si sottolinea l'impegno dell'autore per la conservazione e la trasmissione della verità storica, potrebbero derivare dalla considerazione sallustiana «Ceterum ex aliis negotiis, quae ingenio exercentur, in primis magno usui est memoria rerum gestarum»⁹⁷ (4, 1).

⁹⁵ Testo, qui e sempre, tratto da C. Sallusti Crispi *Catilina, Iugurtha, Fragmenta ampliora*, edidit A. Kurfess, in aedibus B.G. Teubneri, Lipsiae 1957, pp. 53-147. In traduzione: «Tanto più dunque suscita sbigottimento la perversità di coloro che, dediti ai piaceri dei sensi, trascorrono l'esistenza nel soddisfarli e, senza far nulla, lasciano intorpidire nell'ignoranza, senza esercitarla, l'intelligenza, che rappresenta ciò che la natura umana possiede di più nobile» (traduzione del *Bellum Iugurthinum* tratta, qui e sempre, da Sallustio, *La guerra di Giugurta*, a cura di L. Storoni Mazzolani, Rizzoli, Milano 2004; in particolare, questa citazione è tratta dalle pp. 63-65).

⁹⁶ «Tutti gli uomini che mirano a emergere su gli altri esseri animati debbono impegnarsi con il massimo sforzo, se non vogliono trascorrere l'esistenza oscuri, a guisa di pecore, che la natura ha create prona a terra e schiave del ventre» (Sallustio, *La congiura...*, cit., p. 77).

⁹⁷ «Tra le varie attività che si esercitano con l'ingegno, la più utile di gran lunga è la rievocazione degli avvenimenti passati» (Sallustio, *La guerra...*, cit., p. 65).

L'eco del proemio del *Bellum Iugurthinum* è percepibile non solo nell'introduzione, ma anche nello sviluppo della *Nuova opera*, nei luoghi in cui l'autore sottolinea come sarebbe d'uopo concedere il potere solo agli uomini virtuosi (26, 25: «Aunque il governo datelo alle virtù e non agli uomini viziosi e malvagi») e come il conferimento di incarichi pubblici non renda virtuoso chi è vizioso (16, 52: «non che le dignità facciano gli huomini degni, ma elle medesime, per l'acostarsi alli indegni, diventano non degne»). Sallustio, infatti, scrisse: «[...] neque virtuti honor datur neque illi, quibus per fraudem iis fuit uti, tuti aut eo magis honesti sunt»⁹⁸ (3, 1).

Cavalcanti doveva giudicare particolarmente vicino al proprio sentire il *Bellum Iugurthinum* in quanto fin da subito è esposto un tema a lui caro, ovvero la critica alla depravazione degli *homines novi* al potere: «Etiam homines novi, qui antea per virtutem soliti erant nobilitatem antevenire, furtim et per latrocinia potius quam bonis artibus ad imperia et honores nituntur; proinde quasi praetura et consulatus atque alia omnia huiusce modi per se ipsa clara et magnifica sint ac non perinde habeantur, ut eorum qui ea sustinent virtus est»⁹⁹ (4, 7-8). L'unico scopo dei *parvenu* della politica era pervenire alla ricchezza e agli onori con qualsiasi mezzo, sprezzando meriti e virtù.

Nella storiografia fiorentina immediatamente precedente alla sua opera, un esempio noto al Cavalcanti furono gli *Historiarum Florentini populi libri XII* di Leonardo Bruni; di lui doveva conoscere anche altri scritti, quali la *Laudatio Florentinae urbis* e la *Vita di Dante*, in cui si sostiene la pari dignità delle lingue volgare, latina e greca¹⁰⁰. Leonardo Bruni, già definito «eccellente» nelle *Istorie fiorentine*¹⁰¹, nella *Nuova opera* è nominato ai paragrafi 36, 5-6 e a lui sono dedicate queste parole d'omaggio: «grande oratore di messere Lionardo d'Arezzo, il quale col suo ornato stile le cose vile e basse ha fatte magnifiche e 'scelse colla sua eloquenzia (i' dico vili e basse non tanto per loro stessi, ma pe' rispetto alle magnanime e altissime opere non meno de' Greci che de' Romani, ha aequate le opere della nostra Fiorenza a quelle)». Di Bruni sono elogiati l'«ornato sti-

⁹⁸ «[...] gli onori non vanno al merito e neppure coloro che se li sono accaparrati con l'intrigo sono più sicuri e onorati» (Sallustio, *La guerra...*, cit., p. 65).

⁹⁹ «Persino gli uomini nuovi che solevano esser migliori dei nobili per le doti dell'animo, oggi cercano di procurarsi titoli e comandi non con la buona condotta ma per vie traverse, con mezzi disonesti come se la pretura, il consolato e cariche del genere fossero illustri e insigni per se stesse e non ritenute tali per i meriti di quelli che le rivestono» (Sallustio, *La guerra...*, cit., p. 69).

¹⁰⁰ Cavalcanti sicuramente condivideva questa teoria, considerando la sua grande ammirazione per gli autori latini e greci e, nel contempo, la sua predilezione per la scrittura in volgare sia nel genere storico che in quello speculativo. Nella *Vita di Dante*, Bruni scriveva: «Lo scrivere in istile litterato o volgare non ha a fare al fatto, né altra differenza è, se non come scrivere in greco od in latino» (testo da L. Bruni Aretino, *Le vite di Dante e di Petrarca*, in Id., *Humanistisch-Philosophische Schriften*, mit einer Chronologie Seiner Werke und Briefe, Herausgegeben und Erläutert von H. Baron, Verlag und Druck von B.G. Teubner, Leipzig-Berlin 1928, pp. 50-69: 61).

¹⁰¹ «Eccellente Lionardo d'Arezzo» (*Istorie fiorentine*, 13, 12): Leonardo Bruni è definito «eccellente» proprio come Dante, autore prediletto di Cavalcanti.

le» e l'«eloquenzia», ed è ricordata l'opera di storico, con la quale eguagliò le imprese della Repubblica fiorentina («le cose vile e basse») a quelle antiche di Greci e Romani («magnanime e altissime opere»). L'aspra critica cavalcantiana contro la coeva decadenza delle istituzioni repubblicane si colloca in continuità con l'esaltazione della Repubblica fiorentina fatta qualche tempo prima da Brunì: l'emergente oligarchia cittadina interessata all'accumulo di ricchezze private costituisce uno sfregio all'umanesimo civile¹⁰² rappresentato da Brunì e all'ideale di *libertas* repubblicana da lui propugnato¹⁰³. Per rimarcare il danno e la beffa arrecati alla memoria di Brunì dall'ingiusto governo cittadino, Cavalcanti racconta che anche il figlio dell'oratore, due soli anni dopo la morte del padre, subì gli effetti perniciosi dell'ondata d'imposte del 1446 (cfr. parr. 36, 5-7). Gli scritti dell'umanesimo civile, avversi all'autoritarismo identificato principalmente con

¹⁰² Per la definizione di umanesimo civile, si veda H. Baron, *La crisi del primo Rinascimento italiano. Umanesimo civile e libertà repubblicana in un'età di classicismo e di tirannide*, Sansoni, Firenze 1970.

¹⁰³ Kent (*The importance...*, cit.) ha giudicato ironico e caustico il riferimento a Brunì in questo passo di Cavalcanti: seguendo tale interpretazione, il celebre oratore rese «magnifiche e 'scelse» «cose vile e basse», dunque indegne di essere trattate con tali toni. Secondo Kent, rispetto alle *Istorie fiorentine*, nella *Nuova opera* Cavalcanti avrebbe cambiato opinione su Leonardo Brunì, dipingendolo, con malcelato disprezzo («it seems quite probable that this rather elaborate parenthesis was added in ironic amelioration of a too obvious disgust», ivi, p. 129, n. 133), come un fazioso oratore di professione (un'interpretazione in linea con l'ap-proccio di J.E. Seigel, "*Civic Humanism*" or *Ciceronian Rhetoric? The Culture of Petrarch and Brunì*, «Past & Present», XXXIV, 1966, pp. 3-48: 12: «To themselves and their contemporaries the humanists were, first of all, professional rhetoricians»). Ciononostante, l'ipotesi del radicale mutamento di opinione di Cavalcanti su Brunì, con una tale virata dall'elogio al disprezzo, appare eccessiva. Kent, in aggiunta, ritiene Brunì uno degli «official humanist propagandists» del regime mediceo biasimati da Cavalcanti nel capitolo 54 della *Nuova opera*, non considerando che, in quel passo, l'autore denuncia un atto di propaganda patrizia avvenuto quando Brunì era ormai morto (la difesa della tregua stipulata da Francesco Sforza e Ludovico Scarampi nel 1446). Data la precisazione di Cavalcanti «i' dico vili e basse non tanto per loro stessi, ma pe' rispetto alle magnanime e altissime opere non meno de' Greci che de' Romani» e dato il contesto, in cui si parla dell'ingiusta tassazione subita anche dal figlio di Brunì, ritengo che nel passo si possa riscontrare tutt'al più una velata critica alla miopia dell'illustre autore che non seppe – al contrario del nostro – presagire la corruzione dell'ordinamento repubblicano (per l'ambigua opinione di Cavalcanti su Brunì, cfr. Cabrini, *Un'idea di Firenze...*, cit., p. 57). Certo, nella *Nuova opera* Cavalcanti sceglie lo strumento della satira per denunciare la degradazione nei vizi della città, e alla dea Fantasia fa dire che, mentre Greci e Romani eccelsero rispettivamente nelle arti liberali e nell'arte militare, i Fiorentini eccellono nella frode (cap. 3). L'antitesi tra antichi e moderni, tuttavia, rientra nello schema della satira, e non significa che Cavalcanti non avesse compreso o, almeno parzialmente, apprezzato l'operato di Brunì nel genere panegirico della *Laudatio*, tant'è che egli stesso, nel *Trattato politico-morale*, addita molti fiorentini quali esempi di virtù equiparabili agli antichi Romani (cfr. Varese, *Giovanni Cavalcanti...*, cit., p. 106 e Grendler, *Political Heroes*, cit., p. 84). D'altronde, anche nella *Nuova opera* Cavalcanti riconosce le virtù dei Fiorentini appartenenti alla generazione precedente alla propria (cap. 18) e colloca la decadenza della Repubblica fiorentina solo dopo la rotta di Anghiari (parr. 1, 14-15). Insomma, la critica di Cavalcanti nel passo su Brunì, se presente, è indirizzata non tanto all'oratore, quanto al Comune di Firenze, incapace di proseguire sulla strada della virtù repubblicana indicata dallo stesso Brunì.

la condotta politica del duca di Milano, potrebbero altresì aver ispirato il ritratto negativo che di lui emerge nella *Nuova opera*. È interessante notare che l'opera è rimasta sospesa proprio dopo una riflessione sull'indole ingrata di Filippo Maria Visconti: egli fu un sovrano difensore della libertà, ma non di quella dei cittadini, bensì di quella del proprio potere assoluto; su questo, si veda il cap. 88, in cui è chiaro il punto di vista repubblicano e antitirannico, tradizionalmente fiorentino, assunto dall'autore nel descrivere la presa del castello visconteo di Porta Giovia da parte del popolo milanese, esasperato da anni di tirannide. Il Comune di Firenze, con il progressivo indebolimento delle istituzioni repubblicane, rischiava di assomigliare sempre di più al ducato milanese¹⁰⁴.

Infine, rileviamo un modello implicito dell'opera cavalcantiana, che può spiegare la sua ascrizione all'interno del genere della satira: Decimo Giunio Giovenale. L'autore latino non è mai citato esplicitamente nella *Nuova opera*, ma Cavalcanti doveva conoscerlo, in quanto fu anche una fonte dei primi due libri del suo trattato morale¹⁰⁵. È alle sue satire che Cavalcanti deve pensare quando, ai paragrafi 15, 11 e 16, 14, definisce la propria opera *satiro* e *iniqua satira*, ovvero satira spietata, finalizzata a rilevare e condannare pubblicamente, quasi sempre facendo nomi e cognomi, le malversazioni dei governanti cittadini e le prevaricazioni commesse dagli arricchiti ai danni dei menipossenti. Il lungo elenco dei crimini commessi su suolo fiorentino attraversa tutta la *Nuova opera*, e ricorda da vicino l'enumerazione delle immoralità contenuta nella prima satira di Giovenale. Anche il sentimento che muove la penna di Cavalcanti nella maggior parte del suo testo, ovvero lo sdegno, è lo stesso che animava lo stilo di Giovenale: era naturale scrivere satire («difficile est saturam non scribere», 1, 30) vedendo cosa accadeva ogni giorno in una città tanto iniqua, sede del trionfo dei vizi («omne in praecipiti vitium stetit», 1, 149) e della venerazione del denaro («inter nos sanctissima divitiarum / maiestas», 1, 112-113). La prima satira è ricolma di personaggi senza scrupoli che hanno rapidamente accumulato ricchezze in maniera illecita: delatori, avvocati corrotti, falsificatori di testamenti, cacciatori di dote, malversatori che si godono le ricchezze in esilio, giocatori d'azzardo... Il catalogo è lungo, e la situazione della Roma di Giovenale assomiglia molto a quella della Firenze di Cavalcanti. Il *topos* dell'opposizione tra la sobrietà degli avi e la prodigalità dei discendenti («Quis totidem erexit villas, quis fercula septem /

¹⁰⁴ «I due potentati, quello mediceo e quello sforzesco, impiantatis contestualmente, sarebbero rimasti uniti nel coronamento del disegno strategico lungamente preparato, la successione sforzesca nel ducato di Milano. [...] con l'appoggio sforzesco i Medici si aprivano la via a quel ruolo informalmente principesco, che Lorenzo avrebbe poi esaltato» (Fubini, *Il regime di Cosimo...*, cit., pp. 84-85). Del punto di vista di Cavalcanti Machiavelli terrà conto nelle *Istorie fiorentine*: vd. Anselmi, *Ricerche sul Machiavelli storico*, cit., p. 131 e p. 136, in cui leggiamo: «Un nuovo, spregiudicato tipo di Signore va imponendosi ovunque, contro cui nulla possono gli ultimi fermenti libertari e democratici»; vd. anche ivi, pp. 138-139.

¹⁰⁵ M.T. Grendler, *Genre and Sources*, in Ead., *The "Trattato politico-morale of Giovanni Cavalcanti" (1381-c. 1451). A critical edition and interpretation*, Librairie Droz, Genève 1973, pp. 31-44: 39.

secreto cenavit avus?»¹⁰⁶, 1, 94-95, ma si veda anche *sat.* 11) è ripreso da Cavalcanti nel diciottesimo capitolo, così declinato: «Io viddi il padre avere caro del pane, e oggi il figliuolo traboccare nelle ricchezze» (18, 44), «Non si rallegrava meno questo padre del grenbiule bianco che oggi si faccia il figliuolo del velluto nero e delle fodere del vaio e de' latizii» (18, 46).

L'attenzione di Cavalcanti per le vessazioni subite dai cittadini più deboli trova rispondenza nella terza satira di Giovenale, in cui è denunciata la totale indifferenza dei più abbienti per le sofferenze e la fame patite dalla plebe: dove la ricchezza è venerata, la povertà è denigrata e disprezzata (3, 143-170). Inoltre, questa satira allude a delitti commessi a danno di familiari (3, 43-44) e a stupri dettati dalla lussuria (3, 109-112) che sono la materia delle novelle presenti nella *Nuova opera*.

Insomma, la presenza sottotraccia delle *Satire* di Giovenale – seppur mai nominate – è innegabile, e, considerando il nome di *satira* attribuito da Cavalcanti alla propria opera, esse devono aver costituito una delle fonti principali dell'autore, che, rispetto alle *Istorie fiorentine*, ha voluto coraggiosamente scrivere un testo apertamente dissidente nei confronti della classe che stava segnando in negativo la storia fiorentina.

Come abbiamo visto, i modelli letterari della *Nuova opera* sono accomunati da un unico filo conduttore: la contrapposizione della virtù, che viene esaltata, al vizio, che viene deplorato. Essi tuttavia pertengono a diversi generi: il dialogo, il poema allegorico-didascalico, la monografia storica, la satira. Cavalcanti trae da ciascun modello elementi di stile e contenuto, combinandoli con la cronaca degli avvenimenti storici dei propri tempi, ottenendo un'opera composita in cui, nonostante l'eterogeneità dei materiali, lo stile medio-basso e i racconti talvolta licenziosi, lo scopo edificante non viene mai meno agli occhi del lettore.

3. Machiavelli lettore della *Nuova opera* per le *Istorie fiorentine*

Nel *Proemio* delle *Istorie fiorentine*, Machiavelli afferma che nelle opere fino ad allora prodotte sulla storia di Firenze non erano state indagate a sufficienza le «civili discordie» e le «intrinseche nimicizie» (*Proemio*, 2)¹⁰⁷; insiste poi sull'importanza dello studio delle «divisioni» (*Proemio*, 4) tra i partiti all'interno di ogni città per comprenderne appieno la storia. Ciò risulta valido in particolar modo per la città di Firenze, che conobbe più di una divisione: «Firenze, non contenta d'una, ne ha fatte molte» (*Proemio*, 6). Si tratta, insomma, di una rivalutazione della politica interna, che, rispetto alla politica estera, aveva sem-

¹⁰⁶ Testo tratto, qui e sempre, da *Iuvenalis Saturae Sedecim*, ed. J. Willis, Teubner, Stuttgart-Leipzig, 1997. In traduzione: «Quale dei nostri padri si è eretto tanto di ville o, in casa sua, ha pranzato con sette portate?» (da Giovenale, *Satire*, trad. di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 2013, p. 45).

¹⁰⁷ Le citazioni delle *Istorie fiorentine* di Niccolò Machiavelli sono tratte, qui e sempre, dall'edizione N. Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in *Opere storiche*, a cura di A. Monteverchi e C. Varotti, coordinamento di G.M. Anselmi, I-II, Salerno Editrice, Roma 2010, pp. 77-785.

pre ricevuto poca attenzione da parte degli storiografi. Il *focus* machiavelliano sulle «cagioni delli odi e delle divisioni delle città» (*Proemio*, 4) coincide con l'argomento delle *Istorie* di Cavalcanti, che nel *Prologo* dichiarò: «elessi di scrivere della divisione de' nostri cittadini» (edizione Di Pino 1944, p. 3). È innegabile dunque, fin dalle prime pagine delle loro opere storiche, la consonanza di interessi dei due autori¹⁰⁸. Machiavelli non nomina mai esplicitamente Giovanni Cavalcanti, forse perché autore poco noto e sventurato; tuttavia, conobbe i suoi scritti, come illustriamo in questo paragrafo, partendo dagli studi già svolti e aggiungendo ulteriori riflessioni. Cavalcanti fu uno storico che, coraggiosamente, sia nelle *Istorie fiorentine* che nella *Nuova opera*, pose al centro della propria indagine le discordie cittadine a lui coeve. Pertanto, sebbene Machiavelli non lo nomini, potrebbe forse essere annoverato tra gli «uomini grandi» (*Proemio*, 4) che non avevano il timore di «offendere i discesi di coloro i quali, per quelle narrazioni, si avessero a calunniare» (*Proemio*, 3).

Il debito delle *Istorie fiorentine* di Niccolò Machiavelli nei confronti dell'omonima opera del predecessore Giovanni Cavalcanti è già stato accertato e sondato, a partire dagli studi di Gervinus (*Historische Schriften*, F. Varrentrapp, Frankfurt am Main 1833, pp. 73-80) e Villari (*Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, 3, Successori Le Monnier, Firenze 1882, pp. 252-270). Più recentemente, Raimondi ha individuato passi specifici che risentono della lettura del testo cavalcantiano¹⁰⁹. Marietti ha messo in evidenza l'attenzione riservata a Cavalcanti da Machiavelli già nell'abbozzo autografo della sua opera¹¹⁰. Anselmi ha presentato Cavalcanti come fonte di Machiavelli per la ricostruzione delle origini del potere mediceo: Machiavelli, seguendo Cavalcanti, diede rilievo alla figura di Giovanni de' Medici, mentre la maggior parte degli storici aveva incentrato l'attenzione su Co-

¹⁰⁸ «Più che i fatti esterni stanno a cuore al Cavalcanti i mutamenti dello stato, dei quali vuole additare le cause e i riposti motivi; proposito raro ne' suoi coetanei, ond'ebbe l'onore d'essere sfruttato copiosamente dal Machiavelli, che deplorava il silenzio del Bruni e del Poggio intorno alle civili discordie e alle intrinseche inimicizie» (Rossi, *Storia letteraria d'Italia...*, cit., 1897, p. 120). «Il Cavalcanti ha un suo modo di concepire la storia, della quale cerca la logica negli interni mutamenti dello stato piuttosto che nelle guerre esteriori; proposito che gli valse l'onore di divenir fonte del Machiavelli» (V. Rossi, *Storia letteraria d'Italia. Il Quattrocento*, aggiornamento a cura di R. Bessi, introduzione di M. Martelli, Piccin nuova libreria, Padova e F. Vallardi, Milano 1992, p. 300). «Non è ora altro che questa voce, protestataria e privata, che Machiavelli riecheggia nel suo proemio alle *Istorie*» (R. Fubini, *Machiavelli, i Medici, e la storia di Firenze nel Quattrocento*, «Archivio Storico Italiano», CLV, I (571), 1997, pp. 127-141: 134). Tratta dell'importanza del tema delle divisioni cittadine sia per Cavalcanti che per Machiavelli anche Sasso, *Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 394-395 (qui si rileva il peso dato da Machiavelli alla responsabilità di Cosimo nell'acutizzare il fazionalismo fiorentino), pp. 397 e 399.

¹⁰⁹ Specialmente per i libri quarto e quinto: vd. le *Note* alle *Istorie fiorentine* in Niccolò Machiavelli, *Opere*, a cura di E. Raimondi, Mursia, Milano 1966, pp. 1164-1243.

¹¹⁰ M. Marietti, *Machiavel historiographe des Médicis*, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance*, études réunies par A. Rochon, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1974, pp. 81-148: 126-130.

simo¹¹¹. Cabrini ha mostrato che Machiavelli ha impiegato le *Istorie fiorentine* di Cavalcanti a partire dal III libro e soprattutto nel IV libro delle proprie *Istorie*, per ciò che concerne la rappresentazione di alcuni personaggi e per l'importanza data alla forma del discorso diretto e indiretto¹¹². Sasso ha puntualizzato le consonanze tra *Istorie* machiavelliane e *Istorie* cavalcantiane nella descrizione della figura di Michele di Lando e nel racconto dell'ascesa dei Medici¹¹³. Anche Boschetto si è soffermato sull'impiego di Cavalcanti come fonte del IV libro dell'opera machiavelliana per ciò che concerne la vicenda dell'esilio di Rinaldo degli Albizzi e del rientro in patria di Cosimo de' Medici: Machiavelli tiene in considerazione la versione di Cavalcanti, pur respingendo l'idea che papa Eugenio IV condividesse la volontà di cacciare Rinaldo da Firenze, e supponendo che fosse stato vittima di un raggio ordito dal governo fiorentino¹¹⁴.

Meno si è detto sui possibili debiti delle *Istorie fiorentine* di Machiavelli nei confronti della *Nuova opera*. Possiamo notare consonanze fin dalla ricostruzione delle origini di Firenze: in *Istorie fiorentine*, 2, 2 Machiavelli, pur citando Giovanni Villani, non riprende la sua teoria della fondazione da parte Giulio Cesare, confutata da Cavalcanti. Sia Cavalcanti che Machiavelli non individuano un preciso fondatore della città, ma descrivono il progressivo insediamento di fiesolani e romani nel territorio. Nella *Nuova opera* (4, 4-5), Cavalcanti afferma che Firenze nacque dal mercato organizzato dai fiesolani ai piedi del colle della loro città: è proprio con questa teoria che Machiavelli spiega come sorse il primo nucleo di Firenze. Machiavelli resta vicino al suo predecessore anche quando sostiene che un consistente ampliamento della città derivò dai coloni inviati da Silla: al popolamento della città dovuto all'insediamento dei veterani di Silla Cavalcanti dedica tutto il sesto capitolo. Tuttavia, Machiavelli respinge come falsa la teoria, condivisa anche da Cavalcanti, secondo cui Firenze si chiamava, in origine, Fluenzia (nella *Nuova opera*: Flumentia). Machiavelli crede che questa teoria sia nata da un'errata interpretazione di un passo pliniano (*nat.* 3, 52) e conclude: «Credo per tanto che sempre fusse chiamata Florenzia, per qualunque cagione che così si nominasse» (2, 2, 10). Sulla questione delle origini di Firenze, Machiavelli opera una lucida sintesi delle fonti a lui disponibili: oltre a Dante e Giovanni Villani, esplicitamente citati, e oltre a Cavalcanti, con cui abbiamo rilevato le consonanze, egli recupera la teoria della fondazione sillana

¹¹¹ Anselmi, *Contese politiche e sociali...*, cit., pp. 131-135 e Anselmi, *Ricerche sul Machiavelli storico*, cit., p. 127. In generale, per una panoramica dei debiti delle *Istorie fiorentine* di Machiavelli (specialmente dei libri dal quarto al sesto) nei confronti della produzione di Cavalcanti, si veda ivi, pp. 125-139.

¹¹² A.M. Cabrini, *Interpretazione e stile in Machiavelli: il terzo libro delle «Istorie»*, Bulzoni, Roma 1990 ed Ead., *Cavalcanti, Giovanni*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 1, 2014, pp. 294-295.

¹¹³ G. Sasso, *Niccolò Machiavelli*, 2, *La storiografia*, il Mulino, Bologna 1993, pp. 330-332 e 380-413.

¹¹⁴ L. Boschetto, *Società e cultura a Firenze al tempo del Concilio: Eugenio IV tra curiali, mercanti e umanisti (1434-1443)*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 85-87.

proposta da Coluccio Salutati e Leonardo Bruni e la teoria della fondazione da parte di Ottaviano Augusto, Antonio e Lepido proposta da Poliziano¹¹⁵.

È stato notato che la *Nuova opera* fu una fonte impiegata da Machiavelli specialmente per la vicenda della morte di Baldaccio d'Anghiari, sebbene fra le due narrazioni sussistano alcune differenze¹¹⁶. Cavalcanti descrive in dettaglio l'accaduto, dipingendo in maniera negativa sia Baldaccio («il quale Baldaccio, essendo venuto a Firenze per istrane faccende e per non licite cagioni, costui andava tutto di sperimentando i vicini con felloneschi asalimenti», 16, 34) che il mandante del suo assassinio, il gonfaloniere di giustizia Bartolomeo Orlandini («inflammato dalla ambiziosa vanagloria e dalla bestiale auldacia», 16, 31). Ciononostante, è quello di Orlandini il ritratto peggiore, poiché colpevole di un «bestiale omicidio» (16, 27). Il giudizio dell'autore su Baldaccio emerge non tanto da questo passo della *Nuova opera* quanto dalle *Istorie fiorentine*, 7, 48 e 13, 12, in cui viene presentato come guerriero crudele e traditore¹¹⁷. Nella *Nuova opera* le considerazioni negative riferite a Baldaccio («e essendo conosciuto huomo di sfacciata auldacia più che di civile continenza e simile molto furibondo della sua parte; e ancora era conosciuto fierissimo offenditore de' fuggitori, e simile ricordatogli le abominevoli riprensioni che Baldaccio aveva usato d'abandonare l'alpestro passo dell'alpe», 16, 28-29) sono definite «abominevoli calunie» (16, 31), e sono pertanto da attribuire non all'autore, bensì ai «maldisposti cittadini» (16, 27) che temevano un incremento del potere di Neri di Gino Capponi grazie al supporto di Baldaccio. Cavalcanti qui è maggiormente interessato a sottolineare la colpa del gonfaloniere di giustizia in quanto indegno di occupare un tale incarico di autorità pubblica; questo non solo per il tremendo omicidio che aveva ordito, compiuto per accoltellamento, defenestrazione e decapitazione (si notino i numerosi aggettivi che sottolineano la gravità del misfatto: «l'abominevole morte di Baldaccio e il bestiale omicidio», 16, 27; «l'abominevole malificio» 16, 33; «malfatta cosa», 16, 42), ma anche per l'accusa con cui colpì il condottiero ormai morto («Per li quali indovinamenti, acciò che, disposto il gonfalone, la vera giustizia non riconoscesse el suo interesse,

¹¹⁵ Per approfondire, vd. D'Alessandro, *Il mito dell'origine...*, cit., pp. 340-341.

¹¹⁶ Cfr. Cabrini, *Cavalcanti, Giovanni*, cit., p. 295 e Varotti C., *Istorie fiorentine*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2, 2014, pp. 26-44: 39.

¹¹⁷ Al capitolo XLVIII del libro VII si legge: «Questo Baldaccio la nostra guerra con gran fedeltà menava: egli stimava l'omicidio ardimento e forza: il mancamento della forza diceva essere il temere delle cose paurose e sospette: la fede eleggeva essere soggetta alla servitù: e così la bestialità reputava virtuoso ardimento. Da queste così fatte bestialità di e notte era menato»; al capitolo XII del libro XIII si legge: «La fellonia di Baldaccio, non avendo riguardo né all'onore di sé medesimo, né al danno del conte, al patriarca aprì le porte» (si parla della resa di Baldaccio d'Anghiari a Giovanni Vitelleschi presso Borgo Sansepolcro, all'epoca dominio del conte Francesco dei conti Guidi di Poppi; su questo cfr. E. Repetti, *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana contenente la descrizione di tutti i luoghi del granducato, ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana*, 5, Tipi di Giovanni Mazzoni, Firenze 1843, pp. 120-121 e M. Bicchierai, *Guidi, Francesco*, in *DBI*, 61, 2004, pp. 223-227). Cfr. Monti 1989, p. 40, n. 24.

ordinò una abominevole accusa per la quale il morto fu fatto ribello», 16, 43), allo scopo di sottrargli i beni (16, 44): ancora una volta, una manifestazione di avidità della classe dirigente. Cavalcanti definisce la condanna una «ingiusta sentenza» (16, 44) e un'«infamia» (16, 46) che macchiò l'intera Repubblica di Firenze, rea di aver ammesso al gonfalonierato un uomo come Orlandini (16, 48). L'autore conclude l'invettiva con una frase a effetto costruita sulla figura etimologica: «non che le dignità faccino gli huomini degni, ma elle medesime, per l'acostarsi alli indegni, diventano non degne» (16, 52) e con un proverbio: «al sano s'apicca il morbo, ma al morbato non s'apicca la santà» (16, 53). Nella propria versione, Machiavelli non cita la condanna *post mortem* inflitta a Baldaccio; ciò è spiegabile con la diversità di intenti dei due autori: Machiavelli intendeva soprattutto svelare le trame politiche della vicenda, mentre Cavalcanti voleva dare spazio alla critica dei governanti della città, che agivano non per il bene comune bensì per «ambiziosa vanagloria» e «bestiale auldacia» (16, 31). Lo scopo di Cavalcanti è qui, come in altri luoghi della *Nuova opera*, criticare la malagiustizia fiorentina. Certamente non considerava Baldaccio d'Anghiari una persona esemplare, anche alla luce dei passi a lui riferiti nelle *Istorie fiorentine*, ma in questa vicenda ha voluto porre il *focus* della colpevolezza su Orlandini, presentando invece Baldaccio come «dispietato» (16, 40, nel senso di 'disperato') e come vittima. L'alone negativo che comunque permane attorno alla personalità di Baldaccio è facilmente comprensibile alla luce della fama di uomo spavaldo e sfacciato che aveva sempre avuto, e alla luce dell'approccio moralizzante che Cavalcanti impiega in tutta la sua produzione; non poteva riservargli note positive, poiché Baldaccio «la bestialità reputava virtuoso ardimento» (*Istorie fiorentine*, 7, 48)¹¹⁸. La bestialità di Orlandini merita però maggiore riprensione di quella di Baldaccio poiché, pur essendo, come lui, un crudele «milite» (16, 31), osò accettare la carica di gonfaloniere di giustizia, «maggiore magistrato di tutta la Repubblica» (16, 28), che non era degno di ricoprire essendo un uomo «iniquo» (16, 48). Machiavelli in definitiva ripropone la stessa versione della vicenda, rimuovendo però il filtro morale cavalcantiano, totalmente estraneo al suo pensiero, secondo l'approccio alla storia e alla politica già messo a punto ne *Il principe*. Machiavelli, applicando un concetto di virtù al di fuori dei canoni etici tradizionali, a differenza di Cavalcanti presenta Baldaccio d'Anghiari come «uomo in guerra eccellentissimo» (*Istorie fiorentine*, 6, 6, 4); similmente a Cavalcanti, invece, presenta Bartolomeo Orlandini come vile soldato e uomo vendicativo, che ordinò la morte di Baldaccio solo per vanagloria personale (Baldaccio lo aveva denigrato pubblicamente in quanto era fuggito per paura di

¹¹⁸ Anche Di Pino (*Le Storie fiorentine...*, cit., p. 89) notò l'ambivalenza della descrizione di Baldaccio d'Anghiari fornita da Cavalcanti, che intende veicolare la verità storica nella sua complessità: «Manca, del resto, al Cavalcanti qualsiasi movente per un'interpretazione spregiudicata e unilaterale della storia: nel suo convinto moralismo, non osa deformare la Verità» (ivi, p. 88).

affrontare una battaglia¹¹⁹), senza curarsi delle conseguenze politiche. Il giudizio di Machiavelli su Orlandini è negativo, e tuttavia rimane implicito, a differenza del giudizio cavalcantiano; inoltre, è prettamente politico, e non include un discorso sulla giustizia, a cui tiene invece il suo predecessore. Il giudizio di Machiavelli emerge dal confronto impari di Orlandini, soldato vigliacco, con un guerriero come Baldaccio, dipinto invece con toni d'encomio e ucciso a tradimento; inoltre, subito dopo la descrizione della terribile morte del condottiero, Machiavelli dedica un paragrafo a valorizzare la forza e la dignità di sua moglie: la donna, dopo la perdita del marito, a cui si aggiunse, dopo poco, quella del figlioletto, non volle mai risposarsi e fondò un monastero «dove santamente morì e visse» (*Istorie fiorentine*, 6, 7, 7); l'autore aggiunge infine: «La cui memoria, per il munistero creato e nomato da lei, come al presente vive, così viverà sempre» (6, 7, 8). L'eccellenza di Baldaccio d'Anghiari e di sua moglie induce il lettore a disprezzare gli orditori di un agguato tanto meschino.

L'attenzione rivolta da Machiavelli alla politica lo porta a insistere sulla posizione assunta da Cosimo de' Medici nella vicenda. Egli aveva sicuramente guardato con favore l'eliminazione di Baldaccio, che era amico del suo rivale Neri di Gino Capponi, molto apprezzato per la virtù politica e militare che «lo faceva amare da molti e temere da quelli che desideravano non avere nel governo compagnia» (*Istorie fiorentine*, 6, 6, 3): il riferimento è a Cosimo de' Medici¹²⁰. Non è chiaro se Cosimo avesse avuto un ruolo nell'omicidio, nondimeno «Questo fatto abbassò, in parte, la potenza di Neri, e toleggi reputazione e amici» (*Istorie fiorentine*, 6, 7, 9): le conseguenze politiche favorevoli a Cosimo furono dunque evidenti e pesanti. Cavalcanti racconta che Cosimo rassicurò Baldaccio prima del suo incontro con Bartolomeo Orlandini sulle intenzioni del gonfaloniere, consegnandolo di fatto ai suoi aguzzini: «Adunque, da così fervente consiglio, prestò al richiesto tanto conforto che, senza alcuno sospetto, ubbidì la maladetta andata per lui» (16, 38). Machiavelli non parla del presunto incontro tra Cosimo e Baldaccio, ma allude al rafforzamento politico mediceo seguito alla morte di quest'ultimo¹²¹. Cavalcanti, pur raccontando l'incontro

¹¹⁹ Nel 1440, Bartolomeo Orlandini, incaricato della difesa del passo di Marradi contro Niccolò Piccinino, abbandonò il presidio all'arrivo del nemico, permettendogli di giungere fino a Fiesole e suscitando la pubblica riprensione di Baldaccio: cfr. Machiavelli, *Istorie fiorentine*, 6, 6; Gino Capponi, *Storia della Repubblica di Firenze*, 5, 1.

¹²⁰ «Machiavelli [...] conferisce ulteriore spessore a Neri di Gino Capponi, il cui esempio di virtù e reputazione acquisita con i debiti e i pubblici mezzi proietta sul suo antagonista, Cosimo, l'ombra delle private ambizioni e di sempre crescenti mire tiranniche» (Cabrini, *Cavalcanti, Giovanni*, cit., p. 295). Già Anselmi (*Ricerche sul Machiavelli storico*, cit., p. 132) aveva individuato negli scritti di Cavalcanti una testimonianza conosciuta da Machiavelli del prestigio sociale di Neri Capponi, nonché «dei suoi orientamenti a volte alternativi a quelli di Cosimo, del timore nutrito da quest'ultimo nei suoi confronti»; sulla rivalità tra Neri e Cosimo, vd. inoltre ivi, pp. 138-139.

¹²¹ «Era in Firenze, intra e cittadini reputati nel governo, Neri di Gino Capponi, della cui reputazione Cosimo de' Medici più che di alcuno altro temeva, perché al credito grande che gli aveva nella città, quello che gli aveva con i soldati si aggiungeva; perché, essendo molte

compromettente con Baldaccio, sostiene che Cosimo fosse «incauto dagli insidiosi aguati» (16, 37), cioè all'oscuro del complotto¹²². Il giudizio di Cavalcanti su Cosimo risulta, in questo passo, ambiguo¹²³; l'appunto sull'inconsapevolezza di Cosimo, ad ogni modo, potrebbe essere ironico: non dimentichiamo che l'autore definisce la propria opera *satira*. Inoltre, nel capitolo sono denunciate le discordie tra cittadini che hanno portato la città alla rovina, e la presentazione dei due capi di fazione più potenti è questa: «l'uno era Neri, il più savio, e l'altro era Cosimo, il più ricco» (16, 17); la scelta degli attributi permette al lettore di inferire il giudizio dell'autore. Infine, Cavalcanti, scrivendo «Egli [i partigiani di Cosimo] stimavano che, se Neri volesse ostare alle volontà di Cosimo, che, pervenendo al maggiore magistrato, che col favore di Baldaccio gli sarebbe agevolissimo a rivolgere tutta la Republica, avegnaiddioché la forza di quello stimavano essere grandissima» (16, 26), imposta l'analisi politica della vicenda, poi ripresa e sintetizzata da Machiavelli: per entrambi gli autori, la vendetta privata di Bartolomeo Orlandini è solo la causa accidentale dell'ingiusta morte del condottiero, mentre la causa primaria è individuabile nella rivalità politica tra Cosimo e Neri¹²⁴. Per Cavalcanti, in ogni caso, la colpa non deve essere addossata a un singolo, bensì alle invidie che animavano le contrapposte fazioni di cittadini¹²⁵: «E già era la invidia entrata nel seno de' preversi huomini, e già le mortali inimicizie erano più ne' parziali che non erano ne' principali cittadini. Questi due cittadini [Neri e Cosimo], i quali erano capi di tanti erendoli, non era colpa de' due huomini, ma, per la diversità de' loro seguaci, questi due erano e più sublimi di tutta la Republica» (16, 15-16). Al capitolo 33, l'autore condanna infatti la «maladetta invidia delle infinite ricchezze di Cosimo» e l'atto intimidatorio inflitto da un avversario: la porta della sua casa fu imbrattata di

volte stato capo degli eserciti fiorentini, se li aveva con la virtù e con i meriti guadagnati» (Machiavelli, *Istorie fiorentine*, 6, 6, 2).

¹²² Cfr. Monti 1989, pp. 41-42, n. 37.

¹²³ L'ambiguità di Cavalcanti in questo passo è stata colta da Cabrini: «Machiavelli non distingue – come Cavalcanti, pur con qualche ambiguità – l'operato di Cosimo da quello degli altri cittadini responsabili del complotto» (Cabrini, *Cavalcanti, Giovanni*, cit., p. 295). Dalle mie considerazioni seguenti sul capitolo, tuttavia, si può capire come l'analisi politica di Cavalcanti non sia poi così ambigua e risulti anzi consonante con quella di Machiavelli. Secondo Gino Capponi, qui Cavalcanti «scrive già in odio a Cosimo, senza volere che si paresse» (G. Capponi, *Storia della Repubblica di Firenze*, 2, Barbèra, Firenze 1875, p. 30, n. 1).

¹²⁴ Marietti (*Machiavel historiographe...*, cit., 1974, p. 131) ha fatto luce sull'interpretazione della vicenda data da Machiavelli, senza tuttavia metterla in relazione con il corrispondente punto di vista di Cavalcanti: «Baldaccio, valeureux capitaine très lié à Neri, est ainsi tué trahitusement par les partisans de Cosme. Bien que celui-ci ne soit nommé qu'au début, quand il est question de sa jalousie envers Neri, il n'est pas difficile de comprendre que Machiavel fait retomber sur lui toute la responsabilité de l'affaire».

¹²⁵ La condanna di Cavalcanti va *in primis* al fazionalismo che ha devastato l'ordinamento politico comunale: cfr. Kent, *The importance...*, cit., p. 116. Sulle fazioni che spaccavano il sistema sociopolitico fiorentino del tempo, vd. Brucker, *La sclerotizzazione del regime...*, cit., pp. 545-586. In particolare, per la contrapposizione di Giovanni de' Medici a Rinaldo degli Albizzi delineata da Cavalcanti, vd. *ivi*, p. 551.

sangue da ignoti¹²⁶. Cavalcanti fu testimone di tutte le voci che si susseguirono per la città in seguito all'episodio, e ammette di essere stato molto sorpreso del fatto che non si riuscì a scoprire il responsabile di «tanta abominazione» (33, 13). Cavalcanti si spinse anche a investigare sul fatto: ipotizzò che a fornire il sangue all'imbrattatore dovesse essere stato un macellaio, in quanto solo l'arte dei beccai aveva a disposizione grandi quantità del liquido (33, 15); inoltre, il responsabile doveva essere una persona molto potente, più dello stesso Cosimo, se il suo nome non fu mai svelato, e se l'arte dei beccai lo copri (33, 16). Molti ritennero che Cosimo conoscesse l'identità del suo nemico, ma non volle divulgarla per prudenza («molti tennono che Cosimo il sapesse, ma che il senno potesse più in lui che 'l giusto sdegno», 33, 17). Cavalcanti mette in rilievo le colpe di ogni fazione: certo, i medicei non erano innocenti, ma tantomeno lo erano i loro avversari. In questo episodio in particolare, l'autore prende le parti di Cosimo, mettendo in evidenza l'invidia sociale di cui era vittima e le dicerie con cui era infamato (secondo le quali si impossessava di tutti i ricavi della gabella delle porte, senza tenere conto del denaro che egli stesso versava al Comune di Firenze: vd. parr. 33, 12-13).

Nel settimo capitolo del sesto libro delle *Istorie fiorentine*, al termine del racconto della morte di Baldaccio, Machiavelli avanza una considerazione politica che Cavalcanti aveva inserito nel venticinquesimo capitolo della *Nuova opera*, a proposito dell'elezione della balia del 1444: in quell'elezione, molte famiglie cittadine furono private dei diritti politici. Un resoconto particolareggiato e imparziale degli avvenimenti si trova nelle *Storie della città di Firenze* di Domenico Buoninsegni¹²⁷. Machiavelli conosce entrambe le fonti, preziose in quanto coeve agli eventi, e le combina¹²⁸: i dati sono tratti dal testo di Buoninsegni, mentre l'interpretazione politica è la stessa di Cavalcanti. Machiavelli infatti collega le scelte fatte dalla nuova balia direttamente alle discordie civili tra cittadini fiorentini: mentre Buoninsegni vi allude cursoriamente con l'espressione «per nostre divisioni»¹²⁹, Cavalcanti si sofferma lungamente sui contrasti tra fazioni cittadine nemiche, che puntavano a controllare gli esiti delle elezioni della balia, quindi il suo operato. Leggiamo così che alcuni cittadini¹³⁰ riuscirono ad annullare lo

¹²⁶ Secondo Massimo Bulgarelli, il sangue stava a indicare «i beni indebitamente sottratti alla città» (M. Bulgarelli, *Leon Battista Alberti 1404-1472. Architettura e storia*, Electa, Milano 2008, p. 103).

¹²⁷ D. Buoninsegni, *Storie della città di Firenze dall'anno 1410 al 1460: scritte negli stessi tempi che accadono da Domenico di Lionardo Boninsegni*, Stamperia de' Landini, Firenze 1637, p. 79. Cfr. Monti 1989, p. 92, n. 1.

¹²⁸ L'«uso "combinatorio" delle fonti» in Machiavelli è descritto da Anselmi in *Ricerche sul Machiavelli storico*, cit., p. 132: «i dati forniti dall'una vengono illuminati e chiariti dall'interpretazione generale avanzata dall'altra così come spesso l'interpretazione complessiva avanzata da una fonte viene corretta dai dati precisi forniti da un'altra».

¹²⁹ Buoninsegni, *Storie della città di Firenze...*, cit., p. 79.

¹³⁰ Si tratta di Cosimo e dei suoi partigiani (Capponi, *Storia della Repubblica...*, cit., p. 34: «Così avvenne di quello squittinio, imperocché Cosimo e gli amici suoi, veduto che molti di contrario animo erano entrati nelle borse, cassarono quello ch'era stato fatto»), benché

scrutinio già svolto, denominandolo spregiativamente «squittino del fioredaliso», per il pessimo odore emanato da questo fiore (almeno secondo quanto afferma l'autore al par. 25, 6), e crearono una nuova balia levando l'incarico agli antichi accoppiatori¹³¹. Machiavelli, come Cavalcanti, enfatizza l'inimicizia esistente tra fazioni, e afferma che la nuova balia «privò delli onori gli accoppiatori dello stato nimico» (*Istorie fiorentine*, 6, 7, 11). I nuovi accoppiatori furono dieci: Cavalcanti li definisce «tiranni», in quanto controllavano ogni decisione («E così si ridusse che tutto ciò che 'l popolo e la balia avesse fatto fusse sottoposto al parere de' dieci tiranni», 25, 20 e «Questi traevano chi e' volevano e non chi il popolo aveva ordinato», 25, 23); similmente Machiavelli insiste sull'esiguità del numero dei responsabili della distribuzione del potere: la «nuova balia [...] dette autorità a pochi di potere creare la Signoria» (*Istorie fiorentine*, 6, 7, 11)¹³². Per descrivere le contrapposizioni politiche esistenti, Cavalcanti impiega tre termini chiave ripresi poi da Machiavelli: «nimici», «autorità» e «sospetti». Cavalcanti scrive che la votazione fu ripetuta, in quanto alcuni non concordavano con le scelte fatte, essendo gli eletti loro «nimici»: «Questo squittino non fu più tosto fatto che si fusse disfatto, e questo fu solo per molti nimici del loro animo» (25, 4); che i dieci tiranni avevano ormai assoluta autorità: «abominevole alturità» (25, 19); che furono tolti gli incarichi a tutti i cittadini sospetti di essere contrari alla nuova balia: «non sendo quietate le preverse volontà verso e sospetti cittadini» (25, 17). Machiavelli sintetizza le considerazioni del predecessore: «E con questi modi a sé renderono autorità e reputazione, e a' nimici e sospetti tolsono l'orgoglio» (*Istorie fiorentine*, 6, 7, 12). Come già Cavalcanti, anche Machiavelli delinea la rapida formazione di una potente oligarchia cittadina, a partire dalla nuova balia del 1444.

Machiavelli segue una pista tracciata da Cavalcanti anche per quanto concerne un avvenimento tuttora avvolto nel mistero, ovvero la morte del patriarca di Alessandria Giovanni Vitelleschi, comandante degli eserciti papali. Vitelleschi fu imprigionato a tradimento a Castel Sant'Angelo. Cavalcanti (61, 9) afferma che papa Eugenio IV «acconsenti la scelerata morte» del suo comandante. Mentre Cavalcanti attribuisce il fatto all'estrema ingratitudine del pontefice (cui è dedicato l'intero capitolo 61), Machiavelli, disinteressato all'aspetto morale, tenta di enuclearne le ragioni politiche. In *Istorie fiorentine*, 5, 27, 4 Machiavelli

né Cavalcanti, né Machiavelli lo dicano esplicitamente, limitandosi a segnalare l'inesorabile formazione di un'oligarchia al potere.

¹³¹ Le ragioni dell'insoddisfazione per lo scrutinio precedente sono spiegate da Rubinstein: «The expiry of many sentences against political enemies was approaching, and the safeguards that had been introduced a year before could not prevent the statutory councils from refusing to extend their sentences. Moreover, the recent scrutiny had caused dissatisfaction among the Mediceans on grounds of security. To delegate decisions on the exiles, as well as the next scrutiny, to a *Balia* was the obvious solution» (Rubinstein, *The Government...*, cit., p. 74).

¹³² Tramite Cavalcanti, Machiavelli rileva i «caratteri tirannici e violenti» del governo mediceo (Anselmi, *Ricerche sul Machiavelli storico*, cit., p. 138).

spiega che il pontefice temeva Vitelleschi in quanto deteneva il comando assoluto degli eserciti («temeva a comandargli, e le genti a lui solo, e non ad altri, ubbidivono»). Nella versione machiavelliana, il papa diede ordine specifico di catturare Vitelleschi. Il racconto dettagliato della cattura di Vitelleschi, del tutto assente in Cavalcanti, presuppone che Machiavelli abbia consultato un'altra fonte; tuttavia, la sicurezza nel delineare la responsabilità del papa nella cattura (e, implicitamente, nella morte) di Vitelleschi, con l'affermazione che Eugenio IV «aveva già conosciuto lo errore suo per avere dato ad altri troppa autorità» (5, 27, 7), doveva derivargli anche dalla lettura di Cavalcanti.

Nella galleria di ritratti presente all'interno della *Nuova opera* di Cavalcanti, la figura di Luca Pitti è dipinta a tinte fosche nel settantasettesimo capitolo. Luca Pitti, vicino a Cosimo de' Medici, fu uno dei protagonisti della politica fiorentina del Quattrocento. Cavalcanti lo descrive come uomo iniquo, violento ed esperto nei tradimenti, e, in riferimento a un evento del 1446, nella novella del capitolo 77 il personaggio è individuato come diabolico ideatore di un omicidio familiare. Nelle *Istorie fiorentine* di Machiavelli sono narrati alcuni eventi che riguardarono Luca Pitti dopo il 1458, ovvero a partire dal suo terzo gonfalonierato di giustizia (*Istorie fiorentine*, 7, 3-4). Machiavelli lo dipinge come un tiranno che approfittò dei propri incarichi pubblici e della propria ricchezza per commettere abusi di potere, confermando le impressioni negative già espresse da Cavalcanti. La violenza e lo sprezzo della giustizia, caratteristiche principali di Luca Pitti nella narrazione cavalcantiana, ritornano nella versione machiavelliana. Nel terzo capitolo del settimo libro delle *Istorie*, Machiavelli racconta che Pitti, nel raggiungimento dei propri obiettivi politici, non disdegnò il ricorso alla forza, potenziando l'oligarchia cittadina attraverso la strategia del terrore¹³³. Poco oltre, nel quarto capitolo, descrivendo l'inizio della costruzione di palazzo Pitti, l'autore afferma che il committente fu disposto a impiegare nel proprio cantiere esiliati, ladri e assassini, di fatto fornendo loro protezione e impedendo che fossero consegnati alla giustizia pubblica¹³⁴. Il giudizio politico e morale di Cavalcanti su Luca Pitti, inserito tra i campioni delle «vituperevoli abominazioni, le quali niegano ogni vivere pulitico» (1, 15) che caratterizzarono la Repubblica di Firenze dopo la battaglia d'Anghiari, è dunque recepito da Machiavelli, che, oltre all'iniquità e alla violenza, di Pitti condanna l'avidità, di cui purtroppo diedero prova anche tutti gli altri cittadini fiorentini: «Gli altri cittadini, se non edificavano come quello, non erano

¹³³ «[...] di agosto, nel 1458, la vigilia di Santo Lorenzo, avendo ripieno di armati il palagio chiamò il popolo in piazza, e per forza e con le armi gli fece acconsentire quello che prima volentieri non aveva acconsentito. Riassunto per tanto lo stato, e creato la balia e di poi i primi magistrati secondo il parere di pochi, per dare principio a quello governo con terrore, ch'ellino avieno cominciato con forza, confinarono messer Girolamo Machiavelli con alcuni altri, e molti ancora delli onori privorono» (*Istorie fiorentine*, 7, 3, 7-8).

¹³⁴ «[...] tutti li sbanditi, e qualunque altro avesse commesso omicidio, o furto o altra cosa per che egli temesse publica penitenza, purché fusse persona a quella edificazione utile, dentro a quelli edifizii sicuro si rifuggiva» (*Istorie fiorentine*, 7, 4, 9).

meno violenti né meno rapaci di lui, in modo che, se Firenze non aveva guerra di fuori che la distruggesse, dai suoi cittadini era distrutta» (*Istorie fiorentine*, 7, 4, 10). Nell'analisi della condotta politica di Pitti, Machiavelli dimostra dunque di accogliere lo schema interpretativo, e, almeno in parte, i toni riprensivi adottati dal suo predecessore.

Machiavelli pare tener conto della testimonianza di Cavalcanti anche in un episodio riguardante la guerra dei fiorentini contro il re Alfonso d'Aragona in seguito alla morte del duca di Milano Filippo Maria Visconti. Nei capitoli 83 e 84 della *Nuova opera*, Cavalcanti dipinge in maniera grottesca la segreta alleanza tra il re Alfonso e il duca di Milano; Machiavelli affronta lo stesso argomento in *Istorie fiorentine*, 6, 14-15. Cavalcanti afferma che Alfonso giunse a Tivoli «con grandissima gente a piè e a cavallo» (83, 3); con minima differenza di parole, Machiavelli scrive: «Trovavasi costui a Tiboli, con assai genti a piè e a cavallo» (6, 14, 3). I due autori poi fanno riferimento all'improvvisa morte di Filippo Visconti, che non impedì all'alleato Alfonso di proseguire la campagna in Toscana. Entrambi, infine, accennano alla resa dei soldati di Alfonso a Cennina e al loro avanzamento in territorio volterrano (Cavalcanti ne parla nel capitolo 86). Machiavelli descrisse la successione di eventi in maniera più chiara e lucida, mentre Cavalcanti, che scriveva negli stessi anni in cui si svolsero i fatti, ne aveva una visione certamente più parziale. Nonostante questo, l'importanza dell'accordo tra Filippo Visconti e Alfonso d'Aragona, che da Tivoli cercava di influenzare gli equilibri politici della penisola, era già palese a Cavalcanti: fu probabilmente a partire da questa testimonianza che Machiavelli decise di approfondire tale snodo storico-politico.

4. La lingua della *Nuova opera*

4.1 Fonetica e morfologia

Il testo del manoscritto *R* presenta le caratteristiche oscillazioni fonetiche e morfologiche del fiorentino della prima metà del Quattrocento, sospeso tra l'uso antico e l'innovazione, dovuta sia a tendenze endogene, sia a influenze esogene (in particolare, dei dialetti toscani occidentali)¹³⁵. Ad esempio, per quanto riguarda il dittongo *uo*, riscontriamo qualche accenno di monottongamento dopo il nesso consonante + *r*, fenomeno che prese avvio nel Trecento¹³⁶: per il verbo *pruovare/provare* e derivati prevalgono le forme con il dittongo, ma, frammiste ad esse, si trovano anche le forme senza dittongo; per il verbo *trovare/truovare*, la terza persona singolare dell'indicativo presente è scritta regolarmente *truova*, tranne in un caso nel par. 8, 13, ma l'infinito è regolarmente *trovare* (anche nei composti come *ritrovare*). Simili oscillazioni si riscontrano per quanto riguarda

¹³⁵ Vd. Manni, pp. 170-171.

¹³⁶ Ivi, § 1.

il dittongo *ie* dopo consonante + *r*: l'aggettivo *brievē* è scritto con dittongo, ma il superlativo *brevissimo* è scritto senza dittongo, tranne in un caso al par. 14, 1. La prima persona singolare dell'indicativo presente del verbo *pregare*, così come il sostantivo *priego* e il plurale *prieghi*, sono scritti sempre con il dittongo; i derivati come *pregatore* e *pregato* sono invece senza dittongo.

Sono presenti forme di reazione al fenomeno di velarizzazione di *l* preconsonantica a *u*, quali *laulde* e *auldacia*¹³⁷ e i loro derivati; non appaiono mai le forme *laude* o *audacia*.

Piuttosto frequenti sono i plurali innovativi in *-gli* in luogo di *-li*¹³⁸: leggiamo regolarmente *cavagli* in luogo di *cavalli* e spesso troviamo *quegli* in luogo di *quelli*; non si trova mai, invece, la forma *frategli*, ma solo il plurale *fratelli*.

Sostantivi e aggettivi uscenti in *-e* al singolare formano il plurale in *-e* in luogo di *-i* se influenzati dal contesto¹³⁹. Troviamo ad esempio *grande fatiche* (6, 4), *eficace aldacie* (69, 4). D'altronde, come già osservato da Monti (*Introduction*, cit., p. XXXIX), nel testo di *R* è frequente l'assimilazione della desinenza dell'aggettivo a quella del sostantivo e viceversa, sia al plurale: *infallibile ricchezze* (19, 19), *abominevole rapine* (27, 18), *istrane cagione* (30, 18), *diversi arti* (32, 16), *cose vile* (36, 5), *imagine umane* (66, 2) che al singolare: *violente morte* (19, 19; 19, 29; 31, 17), *partinacia chiesta* (70, 2).

Monti (*Introduction*, cit., pp. XXXVIII-XXXIX) ha messo in evidenza anche i fenomeni di assimilazione e dissimilazione vocalica e consonantica (perlopiù a distanza) che caratterizzano il testo di *R*. Qualche esempio di assimilazione vocalica: *appitiva*; *deferenzia* e derivati (che coesistono con la forma *diferenzia* e derivati); *disiderio* e derivati (assente la forma *desiderio* e derivati); *dispisizione*, che coesiste con la forma *disposizione*; *eccetti*, che coesiste con la forma *accetti*; *filicie* e *filicità*, che, seppur preponderanti, coesistono con *felicie* e *felicità*; *giovinile* e *giovinili*; *inconviniente* e derivati (che coesiste con la forma *inconveniente* e derivati); *isilio* (alla c. 109r si può notare l'esitazione del copista, che dapprima scrive *esilio*, poi corregge in *isilio*); *malificio*; *mezzinità*; *minipossenti*; *misiricordia*; *nimico* e derivati (assente la forma *nemico* e derivati); *nubuloso*; *optimiti*; *riminiscenzia*; *tenecissimo* (ma si trova anche *tenacissima*); *tresgressione/i* (assente *trasgressione/i*); *velume*, che coesiste con la forma *volume*; *virisimile*, che coesiste con la forma *verisimile*. Tra le dissimilazioni vocaliche, troviamo *accellentissime*, *beneficio* e derivati (assente la forma *beneficio* e derivati), *calimità*, *necessario* (che coesiste con la forma *necessario*, che però è meno presente). Per quanto riguarda le consonanti, la dissimilazione principale impiegata in *R* riguarda *albitro* e derivati (assenti le forme *arbitro* e derivati). Un esempio di assimilazione consonantica è in *inzaziabile*, che ha 4 occorrenze contro l'unica occorrenza di *insaziabile* (60, 4).

¹³⁷ Ivi, § 2.

¹³⁸ Ivi, § 6.

¹³⁹ Ivi, § 7.

L'impiego dell'articolo determinativo maschile plurale *e* è molto frequente accanto alla forma *i*¹⁴⁰, con possibilità di alternanza: ad esempio, i tipi *e cavagli* – *i cavagli* coesistono.

Per ciò che concerne gli aggettivi possessivi, troviamo una sola volta la forma *mie* per l'aggettivo singolare maschile *mio* o femminile *mia*, nell'espressione «fatta mie conclusione» (19, 7)¹⁴¹.

In *R* compaiono alcune innovazioni morfologiche impiegate in maniera costante. Ad esempio, troviamo la forma *diciassette* (73, 11) o *diciasette* (84, 1) in luogo dell'antica forma *dicessette*¹⁴²; la forma *mila* e non l'antica forma *milia*¹⁴³; la forma *arei* per *avrei*¹⁴⁴; la forma *dia* per *dea*¹⁴⁵; le forme *fussi* per *fossi* e *fusti* per *fosti*¹⁴⁶.

Per la prima e seconda persona plurale dell'indicativo imperfetto, troviamo varie occorrenze delle uscite in *-avamo* e *-avate* tipiche dell'italiano e del toscano antichi¹⁴⁷: *savamo* (18, 28 e 19, 18), *avamo* (18, 28 e 24, 4), *avavamo* (18, 29), *volavate* (21, 100), *eleggiavate* (25, 25), *dovavate* (25, 28), *potavamo* (28, 4), *savate* (59, 10 e 72, 10), *avate* (59, 11), *volavate* (71, 15, 2 occorrenze), *solavate* (79, 18). Inoltre, nella forma di prima persona plurale *sapavano* (24, 3) si riscontra un ulteriore tratto dell'italiano antico, ovvero l'uscita in *-ano* anziché in *-amo*¹⁴⁸.

Per la seconda persona plurale dell'indicativo passato remoto, in *R* leggiamo l'uscita in *-i*, in uso presso alcuni autori toscani, tra cui Machiavelli (cfr. Rohlfs § 565); si vedano le forme *negasti*, *pagasti* e *avesti* ai parr. 71, 14 e 71, 17.

Per la terza persona plurale dell'indicativo passato remoto dei verbi della prima coniugazione, osserviamo oscillazione tra le forme in *-or(o)no* (alcuni esempi: *mandorono*, 8 occorrenze; *mostrorono*, 5 occorrenze; *andorono*, 4 occorrenze; *chiamorono*, 4 occorrenze di cui una, *chiamoronsi*, con pronome personale enclitico; *diliberorono*, 4 occorrenze; *ordinorono*, 4 occorrenze; *cercorono*, 3 occorrenze; *entrorono*, 3 occorrenze; *formorono*, 2 occorrenze; *lasciorono*, 2 occorrenze; *negorono*, 2 occorrenze; *tramischiorono*, 2 occorrenze, di cui una, *tramischioronlo*, con pronome personale enclitico; *trovorono*, 2 occorrenze; *accettorono*, 1 occorrenza; *accostorono*, 1 occorrenza; *adomandorono*, 1 occorrenza; *afrontorono*, 1 occorrenza; *arrivorono*, 1 occorrenza; *cacciorno*, 1 occorrenza; *cancellorono*, 1 occorrenza; *canporono*, 1 occorrenza; *confortorono*, 1 occorrenza; *dannorono*, 1 occorrenza; *dificorono*, 1 occorrenza; *domandorono*, 1 occorrenza; *domorono*, 1 occorrenza; *esaminorono*, 1 occorrenza; *favororono*, 1 occorrenza; *gridorono*,

¹⁴⁰ Ivi, § 8.

¹⁴¹ Ivi, § 11.

¹⁴² Ivi, § 13.

¹⁴³ Ivi, § 14.

¹⁴⁴ Ivi, § 18.

¹⁴⁵ Ivi, § 19.

¹⁴⁶ Ivi, § 20.

¹⁴⁷ Cfr. Rohlfs § 550 e Nencioni, *Fra grammatica e retorica*, cit., pp. 61-62 e *passim*.

¹⁴⁸ Cfr. Rohlfs § 550.

1 occorrenza; *ingannorono*, 1 occorrenza; *insegnorono*, 1 occorrenza; *levorono*, 1 occorrenza; *menorono*, 1 occorrenza; *nicistorono*, 1 occorrenza; *operatorono*, 1 occorrenza; *pagorono*, 1 occorrenza; *participorono*, 1 occorrenza; *passorono*, 1 occorrenza; *pensorono*, 1 occorrenza; *perdonorono*, 1 occorrenza; *pregorono*, 1 occorrenza; *raccomandorono*, 1 occorrenza; *racontorono*, 1 occorrenza; *ricapitorono*, 1 occorrenza; *rubellorono*, 1 occorrenza; *segnorono*, 1 occorrenza; *sodorono*, 1 occorrenza; *stimorono*, 1 occorrenza; *votorono*, 1 occorrenza) e l'antica desinenza *-arono* (alcuni esempi: *adimandarono*, 2 occorrenze; *adomandarono*, 2 occorrenze; *entrarono*, 2 occorrenze; *mandarono*, 2 occorrenze; *accompagnarono*, 1 occorrenza; *acompanarono*, 1 occorrenza; *alletterarono*, 1 occorrenza; *andarono*, 1 occorrenza; *comandarono*, 1 occorrenza; *domandarono*, 1 occorrenza; *lasciarono*, 1 occorrenza; *menarono*, 1 occorrenza; *ocuparono*, 1 occorrenza)¹⁴⁹.

Ancora alla terza persona plurale, troviamo forme in *-ono* in luogo delle forme in *-ero* per l'indicativo passato remoto, il congiuntivo imperfetto, il condizionale presente¹⁵⁰. Per il passato remoto, si registrano ad esempio le forme *feciono* (30 occorrenze), *presono* (15 occorrenze), *ebbono* (9 occorrenze), *vennono* (9 occorrenze), *diedono* (7 occorrenze) e *dieronno* (3 occorrenze), *elessono* (7 occorrenze), *disfeciono* (4 occorrenze), *tolsono* (4 occorrenze), *aggiunsono* (3 occorrenze), *aggiunsono* (3 occorrenze, di cui una con pronomi personale enclitico: *aggiunsono*), *condussono* (3 occorrenze), *corsono* (3 occorrenze), *dissono* (3 occorrenze), *rimasono* (3 occorrenze), *missono* (2 occorrenze), *'ndussono* (2 occorrenze), *ottennono* (2 occorrenze), *richiesono* (2 occorrenze), *rispuosono* (2 occorrenze), *tennono* (2 occorrenze), *antidissono* (1 occorrenza), *apersono* (1 occorrenza), *chiesono* (1 occorrenza), *congiunsono* (1 occorrenza), *digiunsono* (1 occorrenza), *divennono* (1 occorrenza), *giunsono* (1 occorrenza), *interruppono* (1 occorrenza), *pervennono* (1 occorrenza), *ritennono* (1 occorrenza), *seppono* (1 occorrenza), *sottomissono* (1 occorrenza), *uccisono* (1 occorrenza), *viddono* (1 occorrenza).

La desinenza *-ono* sostituisce la desinenza *-ero* anche nella terza persona plurale dell'imperfetto congiuntivo. Alcuni esempi: *fussono* (50 occorrenze), *avessono* (22 occorrenze), *fac(i)essono* (7 occorrenze), *potessono* (7 occorrenze), *andassono* (6 occorrenze), *rimanessono* (4 occorrenze), *ritraessono* (2 occorrenze), *stessono* (2 occorrenze), *togliessono* (2 occorrenze), *venissono* (2 occorrenze), *volessono* (2 occorrenze), *adimandassono* (1 occorrenza), *s'alloggiassono* (1 occorrenza), *amaestrassono* (1 occorrenza), *cavalcassono* (1 occorrenza), *credessono* (1 occorrenza), *inprendessono* (1 occorrenza), *lasciassono* (1 occorrenza), *mettessono* (1 occorrenza), *nicistassono* (1 occorrenza), *paressono* (1 occorrenza), *parlassono* (1 occorrenza), *passassono* (1 occorrenza), *patissono* (1 occorrenza), *pensassono* (1 occorrenza), *ponessono* (1 occorrenza), *pregassono* (1 occorrenza), *promettessono*

¹⁴⁹ Cfr. Manni § 26.

¹⁵⁰ Questo fenomeno è considerato uno «spiccante episodio di polimorfia della nostra lingua letteraria (fino a tutto almeno il Cinquecento)» da Giovanni Nencioni in *Fra grammatica e retorica*, cit., p. 3. Per le oscillazioni delle desinenze verbali presenti nelle *Istorie fiorentine* di Giovanni Cavalcanti, rimando a ivi, pp. 64-66.

(1 occorrenza), *rimovessono* (1 occorrenza), *rompessono* (1 occorrenza), *ronpessono* (1 occorrenza), *salissono* (1 occorrenza), *scontassono* (1 occorrenza), *tacessono* (1 occorrenza), *tenessono* (1 occorrenza), *tornassono* (1 occorrenza), *vedessono* (1 occorrenza), *vincessono* (1 occorrenza).

L'occorrenza della desinenza *-ero* in luogo di *-ono* si ritrova nella terza persona plurale del condizionale presente: *sarebbono* (12 occorrenze), *arebbono* (3 occorrenze), *tornerebbono* (2 occorrenze), *acconsintirebbono* (1 occorrenza), *aducerebbono* (1 occorrenza), *comprenderebbono* (1 occorrenza), *darebbono* (1 occorrenza), *eleggerebbono* (1 occorrenza), *farebbono* (1 occorrenza), *glorierebbono* (1 occorrenza), *ingenererebbono* (1 occorrenza), *otterebbono* (1 occorrenza), *pagherebbono* (1 occorrenza), *porrebbono* (1 occorrenza), *presmuterebbono* (1 occorrenza), *protesterebbono* (1 occorrenza), *provvederebbono* (1 occorrenza), *riterrebbono* (1 occorrenza), *scoprirebbono* (1 occorrenza), *venderebbono* (1 occorrenza), *verrebbono* (1 occorrenza), *volgerebbono* (1 occorrenza).

La prima persona singolare del futuro semplice indicativo dei verbi regolari della prima coniugazione assume la forma in *-er-* (esempi: *parlerò*, 21, 49 e 86; *menerò*, 45, 21; *seguiterò*, 63, 10; troviamo anche la seconda persona plurale *rad-doppierete*, 38, 23), così come il condizionale presente (esempi: *canterei*, 18, 63; *rimedierei*, 58, 9), una tendenza fissata nella prima metà del Trecento¹⁵¹.

La terza persona del futuro semplice indicativo del verbo *essere* oscilla tra le forme *sarà* e *fia* al singolare e tra le forme *saranno* e *fiano* (o *fieno*) al plurale; le forme più antiche sono *fia*, *fiano*, *fieno*¹⁵².

Per la terza persona plurale del congiuntivo presente, si registra la forma in *-ino abbino* (5 occorrenze) in luogo della forma *abbiano*¹⁵³. Per il congiuntivo imperfetto, si registrano alcune forme in *-i*, *-ino* per la terza persona rispettivamente singolare e plurale¹⁵⁴: *rendessigli* (47, 1); *potessino* (31, 13).

Si osservano oscillazioni anche tra la forma *stato* (*-a*, *-i*, *-e*), predominante, e la forma *suto* (*-a*, *-i*, *-e*) del participio passato del verbo *essere*; *suto* è una forma più antica, abbreviazione di *essuto*, che deriva dall'infinito *essere*¹⁵⁵.

Le forme *drento* (9 occorrenze) e *dentro* (18 occorrenze, più, in un caso, il composto *adentro*) convivono; la forma *drento*, innovativa rispetto a *dentro*¹⁵⁶, ha comunque meno occorrenze. Convivono anche le forme *drieto* (13 occorrenze, compresi i composti *adrieto* e *indrieto*) e *dietro* (6, compreso il composto *indietro*)¹⁵⁷. In questo caso, la forma innovativa *drieto* presenta più occorrenze.

Ultimo e derivati sono scritti normalmente con la *-l-*; solo in un caso troviamo la nuova forma *utimo* (17, 30)¹⁵⁸.

¹⁵¹ Cfr. Manni § 27.

¹⁵² Cfr. Rohlfs § 592.

¹⁵³ Cfr. Manni § 29.

¹⁵⁴ Cfr. *ivi*, § 30.

¹⁵⁵ Cfr. Rohlfs § 622.

¹⁵⁶ Cfr. Manni § 36.

¹⁵⁷ Cfr. *ivi*, § 37.

¹⁵⁸ Cfr. *ivi*, § 42.

Nel testo sono impiegate molte forme aferetiche, che spesso coesistono con le corrispondenti forme senza aferesi: *lezione*, -i per *elezione*, -i (16 occorrenze), *spresso*, -a, -i per *espresso*, -a, -i (14 occorrenze), *nimicizia*, -e per *inimicizia*, -e (11 occorrenze), *micidio*, -i (6 occorrenze), *magine* per *immagine* (3 occorrenze), *Ragona* per *Aragona* (2 occorrenze), *'bascierie* per *ambascierie* (1 occorrenza), *difici* per *edifici* (1 occorrenza), *'lezionato* per *elezionato* (1 occorrenza), *spressamente* per *espressamente* (1 occorrenza), *'spressimo* per *asprissimo* (1 occorrenza), *'stuc-ciolo* per *astucciolo* (1 occorrenza), *'Talia per Italia* (1 occorrenza)¹⁵⁹.

Le forme metatetiche sono frequenti e talvolta convivono con le forme regolari: *capresto* (2 occorrenze) e *capestro* non presente, *groliaua* (1 occorrenza) e *gloriaua* non presente, *magnaminità* (3 occorrenze) e *magnanimità* non presente, *padule* (2 occorrenze) e *palude* non presente, *peblei* (3 occorrenze) e *plebei* (10 occorrenze, includendo anche la forma maschile singolare e quella femminile plurale), *perallegate* (1 occorrenza) e *preallegate* non presente, *preverso*, -a, -i, -e (24 occorrenze) e *perverso*, -a, -i, -e (5 occorrenze), *putidre* (2 occorrenze) e *putride*, -o, -i (3 occorrenze), *talmuto* (4 occorrenze) e *tumulto* non presente.

Nei termini *mascellai* (33, 16) e *mascello* (46, 52) si registra un tipico fenomeno fiorentino di spirantizzazione, ovvero la deaffricazione del fono /tʃ/ che si realizza come /ʃ/.

Già Monti (*Introduction*, cit., pp. XXXVII-XXXVIII) ha notato la diffusa presenza in *R* di latinismi e di grafie latineggianti. Tra i latinismi si annoverano *eloquenzia* o *loquenzia* (1, 11; 7, 1; 15, 2; 22, 1; 36, 5; 41, 26; 48, 7; 54, 5) e *loquienzia* (59, 6), *cacumine* (3, 2), *deifero* (8, 14 e *deifere*, 76, 25), *subgiugati* (10, 16), *abominazio* (21, 168), *ad* (21, 180), *aequate* (36, 6), *auri* (59, 22), *riducere* (62, 5), *ducea* (62, 8), *persecutare* (70, 2), *festinatamente* (71, 4), *optimiti civi* (71, 33), *omnia* (73, 10). L'impiego dei latinismi è un'ulteriore testimonianza della conoscenza del latino da parte di Cavalcanti. Tra le grafie latineggianti (talvolta riconducibili a ipercorrettismi) troviamo il dittongo *ae* in *aequate* (36, 6); il nesso *obs-* in *obscurità* (11, 1), *obstare* (16, 26), *observati* (19, 25), *obscuso* (56, 1); il nesso *adv-* in *advegnadioché* (13, 3), *adversità* (21, 5), *advenimenti* (21, 79), *advegna* (41, 23); il nesso *-ct-* in *auctorità* (3, 11 e 83, 26), *dictatura* (8, 10), *auctore* (17, 25), *lectione* (19, 7 e 83, 15), *aumentiche* (21, 171 e 81, 8), *lectori* (23, 1), *actuffato* (26, 6), *ritractando* (42, 21), *dilectazione* (45, 7), *victorie* (53, 10), *actitudine* (79, 12); il nesso *-pt-* in *optimiti* (71, 33); il prefisso *sub-* in *subgionione* (16, 30); *t* in luogo di *z* in *inpatiente* (50, 3); la *h-* iniziale in parole come *hora*. Per molti termini, è presente oscillazione tra la grafia latineggiante e quella volgare.

Poiché nel Quattrocento non esisteva una norma ortografica e grammaticale per i testi volgari, nell'edizione del testo di *R* abbiamo conservato le oscillazioni tra le grafie latineggianti e le grafie volgari, tra le forme antiche e le forme innovative: tali oscillazioni, come si è detto, erano caratteristiche di questa fase del fiorentino

¹⁵⁹ Ho indicato l'aferesi con l'apostrofo nel caso in cui le forme aferetiche non siano attestate nei dizionari storici.

letterario. Aggiungo che le oscillazioni caratterizzano anche la grafia dei nomi propri: troviamo, ad esempio, a breve distanza *Dardano* e *Dardono* (80, 2-3). Annoto, infine, che in *R* si riscontrano oscillazioni tra presenza o assenza di metatesi per quanto riguarda il prefisso *per-*, che spesso appare nella forma metatetica *pre-*¹⁶⁰; il fenomeno si realizza anche per il prefisso *pre-*, che in *perallegate* (82, 28) assume forma metatetica. I tratti fonico-morfologici che abbiamo descritto possono in buona parte dipendere dagli usi del copista, mentre diversa è la situazione dei costrutti sintattici, da ricondurre all'*usus scribendi* dell'autore: li presentiamo qui di seguito.

4.2 Sintassi

La *Nuova opera* è caratterizzata da una sintassi complessa¹⁶¹, periodi molto lunghi e ricchi di proposizioni causali, solitamente introdotte dalla congiunzione «conciosiacosaché» oppure dalla congiunzione «avvegnadioché», e concessive, solitamente introdotte dalla congiunzione «avvegnadioché». Le proposizioni causali o strumentali sono spesso formate con il costrutto tipico dell'antico toscano *con* + gerundio presente¹⁶², ad esempio: «Non pensare, lettore, che le nostre parole sieno menate da soffianti venti, con assegnando che a tanto numero di cavalieri quanto furono i sillani fussono abastanza sì poveri meriti» (6, 4). Il costrutto è il seguente: *con* + gerundio presente (+ soggetto della reggente): «con» + «assegnando» (+ «lettore»). Il soggetto può non coincidere con quello della reggente, e in tal caso va esplicitato, come si nota da questo secondo esempio: «Dalla quale così fatta necessità essendo costretti, adomandorono le stanze a' Viniziani, con dicendo e' loro capitano che lo stato del duca sarebbe in grandissimo dubbio se 'l tempo fusse temperato el freddo col caldo» (63, 4). Il costrutto è il seguente: *con* + gerundio presente + soggetto della proposizione strumentale, ovvero: «con» + «dicendo» + «e' loro capitano».

Le proposizioni oggettive esplicite sono spesso introdotte da un doppio «che», in quanto, dopo il primo «che», è inserita una proposizione incidentale: il secondo «che» serve dunque a ribadire l'aggancio della proposizione oggettiva

¹⁶⁰ Non pare essere un errore di trasposizione del copista in quanto le forme con prefisso metatetico *pre-* sono più numerose di quelle con il prefisso regolare *per-*.

¹⁶¹ Con le parole di Guido Di Pino, che tuttavia si riferisce alle *Istorie fiorentine*, la prosa di Cavalcanti è «tra le più accidentate dell'epoca per ambizione di stile e involutezza di struttura» (G. Di Pino, *Introduzione*, in G. Cavalcanti, *Istorie fiorentine*, a cura di G. Di Pino, Aldo Martello Editore, Milano 1944, pp. VII-XXXII: VII). Tale giudizio è ribadito da Vittorio Rossi: «il periodare è involuto e faticoso» (Rossi, *Storia letteraria d'Italia...*, cit., 1897, p. 120). Tuttavia, la caratterizzazione della prosa cavalcantiana come involuta, seppur condivisibile dal lettore contemporaneo, contiene una sfumatura negativa che non rende giustizia alla scelta stilistica dell'autore, il quale consapevolmente impiegava uno stile ipotattico per dare forma alla propria concezione della storiografia, basata non sulla successione lineare degli eventi, ma sulla ricostruzione delle cause che li hanno determinati e che hanno prodotto specifici ordinamenti sociali e politici.

¹⁶² Si veda Rohlfs § 721.

alla principale¹⁶³. Un esempio è il seguente: «Giovanni Villani scrive che, venuto lo essercito de' Romani a Fiesole, che Catellina ferrò i cavagli a ritroso» (11, 3); qui l'incidentale emula l'ablativo assoluto latino. In questo secondo esempio, troviamo addirittura tre «che»: «Egli stimavano che, se Neri volesse obstarre alle volontà di Cosimo, che, pervenendo al maggiore magistrato, che col favore di Baldaccio gli sarebbe agevolissimo a rivolgere tutta la Republica» (16, 26).

Cavalcanti impiega talora la costruzione impersonale con il pronome maschile singolare *e'* (*egli*) seguito da verbo alla terza persona singolare¹⁶⁴: «*e'* non è meno licito» (12, 1); «dicevano ch'egli era men male le grandigie degli usciti che le rapine e gli avvolteri e le tante ingiurie de' Puccini» (24, 18); «*e'* non si può il mele tanto arrostare che le mosche non vi si ponghino» (29, 30); «egli era venuto grandissima pistolenza a' suoi cavagli» (54, 10); «intese ch'egli fusse licito più i' negare l'udire che volerli intendere» (59, 13); «egl'è precetto di lunga consuetudine d'intendere l'uno nimico le boci dell'altro» (59, 17).

Troviamo inoltre molteplici sconcordanze o particolari tipologie di concordanze. Se il soggetto è indefinito ed è costituito, ad esempio, dall'espressione *ogni cosa*, il participio o il predicato aggettivale possono presentare la desinenza *-o* con valore semantico neutro¹⁶⁵. Troviamo un esempio di questo fenomeno in «ogni cosa è rivolto in contradio» (21, 169) e in «ogni cosa era rimesso nel volere di Cosimo» (73, 4). Nel fiorentino letterario quattrocentesco, tale sconcordanza può essere riscontrata anche quando il participio o il predicato aggettivale sono preposti al soggetto¹⁶⁶; se però sono posposti, ho ritenuto necessario emendare. Ad esempio, in «le nostre parole sieno menate da soffianti venti» (6, 4) ho emendato la lezione di R *menati* in *menate*, considerando *menati* un errore di anticipazione della desinenza *-i* di *soffianti venti*. Numerosi sono i casi di concordanza dell'avverbio di quantità con l'aggettivo cui si riferiscono; si tratta di un uso della lingua popolare¹⁶⁷: «molta magnifica» (10, 27); «molti sperti» (16, 1 e 18, 4); «molte ricolte» (18, 15); «segni tanti nimichevoli» (21, 113); «quante più sono guaste» (22, 16); «molta maggiore» (36, 8); «tanti bassi» (41, 33); «tanta ampliata» (50, 13); «molta maestrevole» (57, 2); «molta prossimana» (61, 2); «molti iguali» (71, 39); «tante furono efficaci» (79, 20); «tanta dolce abilità» (82, 2); «non tante ottime quante nicessarie» (82, 28).

Si registrano inoltre particolari tipi di femminile plurale per sostantivi e aggettivi. Ad esempio, «cittadinesche porti» (10, 27 e 28, 8) e «sulle porti» (59, 3) seguono il modello *le porti*, cioè presentano il plurale in *-i* per il sostantivo

¹⁶³ L'impiego del doppio «che» era tipico dell'italiano antico di Due e Trecento: cfr. L. Meszler, S. Borbála, 2.1 *Il doppio «che»*, in G. Salvi, L. Renzi (a cura di), *Grammatica dell'italiano antico*, 2, il Mulino, Bologna 2010, pp. 772-777.

¹⁶⁴ Per questo fenomeno si veda G. Folena, *Appunti sulla lingua*, in Id., *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, pp. 359-385: 376.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

«porti» uscente in *-a* al singolare¹⁶⁸. Invece, «le abominevole querele» (nella rubrica iniziale del cap. 25) segue il modello *le parte*, cioè presenta il plurale in *-e*, coincidente con il singolare, per l'aggettivo «abominevole»¹⁶⁹. Lo stesso accade in «tante infallibile ricchezze» (par. 19, 19), «le crudele bestilità» (39, 15), «nelle sì bestiale crudeltadi» (47, 8), «soave parole» (80, 7) e «grande auldace» (83, 23). Tali uscite di sostantivi e aggettivi sono generalmente indotte dall'assimilazione della desinenza dei termini adiacenti come abbiamo notato anche nel paragrafo precedente (4.1)¹⁷⁰.

Ho considerato i casi di sconcordanza che non rientrano in queste categorie come errori di copia, emendandoli.

La prosa cavalcantiana è caratterizzata anche da anacoluti, dislocazioni e concordanze a senso. Tra gli anacoluti troviamo ad esempio: «Avendo disposto di scrivere le tante e sì innique colpe de' nostri cittadini, le quali, con lunga teda, disputavo a quali di quelle dessi precincio» (3, 1); «E messere Giuliano Davanzati fu suo il primo dire» (20, 16); «Questo papa, la vita sua fu molta prossimana colla mansuetudine della ipocresia» (61, 2). Una dislocazione a sinistra è: «Aunque il governo datelo alle virtù e non agli uomini viziosi e malvagi» (26, 25). Esempi di concordanze a senso sono invece: «la ingratitude e la superbia vi sopraggiugne» (1, 10); «La prima gienerazione de' gentili furono e cavalieri che seguirono Silla, e la seconda furono e Gotti» (10, 15); «La terza gienerazione furono quelli gentili che vennono d'oltre a' monti» (10, 16); «Un'altra gienerazione di gentili v'erano» (10, 17); «l'università de' grandi patrizii, con accesa auldacia, negavano [...] e dicevano» (54, 5-6). In questi esempi, a un nome collettivo («gienerazione», «università») corrisponde un verbo al plurale; negli esempi seguenti, invece, a un verbo al singolare corrispondono due soggetti connessi dalla congiunzione copulativa «e»: «questi rimase l'uno per le faccende del banco e l'altro per altre cose appartenenti a' suoi fatti» (68, 15); «sempre de' plebei è la 'nvidia e il sospetto» (83, 6). Similmente, al par. 64, 4 leggiamo: «gli tornò a mioria tre begli versetti», in cui a un verbo al singolare corrisponde un soggetto al plurale. Nei luoghi in cui appaiono anacoluti, dislocazioni e concordanze a senso non sono ovviamente intervenute, in quanto sono molto frequenti e appartengono all'uso dell'autore, come già notato da Vittorio Rossi: «annebbia il suo bel volgare di anacoluti e faticose complessità di costruzioni»¹⁷¹.

Il volgare letterario di Cavalcanti, che pure ha in mente i principali modelli letterari fiorentini (Dante, Petrarca, Boccaccio), è multiforme e accoglie frequen-

¹⁶⁸ Per questo fenomeno si vedano D. Trolli, *La lingua di Giovanni Morelli*, «Studi di grammatica italiana», II, 1972, pp. 51-153: 79-80 e N. Penello, *1.1 Classi flessive*, in G. Salvi, L. Renzi (a cura di), *Grammatica dell'italiano antico*, 2, il Mulino, Bologna 2010, pp. 1389-1394: 1391 (in cui si riportano esempi di Due e Trecento).

¹⁶⁹ Per questo fenomeno si veda Manni § 7.

¹⁷⁰ Per questo fenomeno si vedano Folena, *Appunti...*, cit., p. 367 e Manni § 7.

¹⁷¹ V. Rossi, *Storia letteraria d'Italia. Il Quattrocento*, ristampa della prima edizione riveduta e corretta con supplemento bibliografico 1932-1964 a cura di A. Vallone, Vallardi, Milano 1964, p. 180.

temente e asistematicamente morfologie e costrutti latineggianti: tale scrittura polimorfa rispecchia la varietà di interessi dell'autore, dalla filosofia alla cronaca popolare, dalla letteratura classica alla letteratura vernacolare. Cavalcanti spazia tra i modelli, i generi e gli stili senza soluzione di continuità, talvolta disorientando il lettore. Nella sua produzione, e in particolare nella *Nuova opera*, non c'è sforzo di armonizzazione stilistica: come nell'antica *satura* latina, punta sulla varietà e sulla mescolanza piuttosto che sull'uniformità e sull'omogeneità; l'opera offre sparsamente al lettore una serie di assaggi diversi per forma e contenuto¹⁷².

La complessità del dettato di Cavalcanti, evidente nella prevalenza dell'ipotassi sulla paratassi (tratto, questo, peraltro latineggiante), riflette la sua visione profonda della storiografia, che non consiste in una mera registrazione di eventi in successione cronologica, bensì nel rilevamento dei molteplici nessi causali che legano tra loro gli accadimenti, inseriti in un sistema complesso di processi storici. La precisa volontà dell'autore è ricostruire le ragioni di ogni evento, come è dimostrato dall'abbondanza di proposizioni causali e in generale dalla prevalenza della subordinazione sulla coordinazione¹⁷³.

5. Neoformazioni, grafie non attestate altrove, nuove accezioni

Si propone qui di seguito un elenco in ordine alfabetico di neoformazioni e grafie non registrate nei dizionari storici presenti nel testo di R della *Nuova opera* di Giovanni Cavalcanti. Ogni termine è seguito dalla collocazione nel testo, dal significato e dall'indicazione della sua particolarità. Per ulteriori dettagli, si rimanda ai corrispondenti luoghi del testo e alle relative note a piè di pagina. *Abominazio* (21, 168): abominamento, termine tecnico della retorica (latinismo non attestato altrove).

Aconcio (81, 10): vantaggio, beneficio (grafia non attestata altrove per *aconcio*).

Amaginazioni (52, 8): immaginazioni, pensieri (termine attestato nel corpus OVI).

¹⁷² Considerando il diseguale amalgama della prosa del Cavalcanti, Giovanni Nencioni ha scritto di lui: «Uno scrittore che non possiamo non collocare tra quei sostenitori quattrocenteschi del volgare i quali, privi di preparazione e di spiriti umanistici, credevano di nobilitarlo mischiando latinismi e volgarismi, retorica medievale e uso vivo e troppo inferiori restando a quella "eguaglianza stilistica di tono grande, in cui confluiva la maestà dei moduli classici con la leggiadria del volgare", a quella "gravità e piacevolezza" che conseguivano i veri umanisti in volgare. Comunque, a parte il fatto della resa artistica, c'interessa nel Cavalcanti proprio il suo sforzo di stilizzazione; il quale produce nella morfologia lo stesso succedersi di tensioni e di cadute che nella sintassi e nel lessico» (Nencioni, *Fra grammatica e retorica*, cit., p. 65; Nencioni trae i virgolettati da A. Marinoni, *Gli appunti grammaticali e lessicali di Leonardo da Vinci*, I. *L'educazione letteraria di Leonardo*, Castello Sforzesco, Milano 1944, p. 80 ss.).

¹⁷³ L'importanza dei nessi causali risalta anche negli *Historiarum Florentini populi libri XII* di Leonardo Bruni e nel volgarizzamento di Donato Acciaiuoli: cfr. G.M. Anselmi, *Tradurre e compendiare la storia: un percorso narrativo della storiografia fiorentina umanistica*, in Id., *Narrare Storia e storie. Narrare il mondo*, FrancoAngeli, Milano 2013, pp. 25-43: 40-41.

- Antenesi* (21, 42): Ateniesi (grafia non attestata altrove).
- Apparicente* (10, 19): di bellissimo aspetto (grafia per *appariscente* non registrata nei dizionari storici o nel corpus OVI).
- Aspurio* (16, 11): spurio, nato da adulterio (forma non attestata altrove per *spurio*, con *a-* prostetica).
- Astolta* (21, 170): stolta (forma non attestata altrove per *stolta*, con *a-* prostetica).
- Astulte* (18, 13): astute (forma attestata nel corpus OVI).
- Aumentrici* (26, 13): aumentatrici (forma sincopata di *aumentatrici* non attestata altrove).
- Avazzasse* (17, 2): avanzasse (grafia non attestata altrove).
- Bacchello* (3, 7): bacchetta (termine non attestato altrove).
- 'Bascierie* (46, 28): ambascerie (forma aferetica di *ambascierie* non attestata altrove).
- Bessesco* (28, 6): sciocco oppure senese (termine non attestato altrove).
- Bestilità* (39, 15; 41, 19): bestialità (forma attestata nel corpus OVI).
- Cacumine* (3, 2): cima, sommità (latinismo da *cacumen* attestato solo nelle opere di Cavalcanti e non registrato nei dizionari storici).
- Capagità* (71, 20): caparbietà (termine non attestato altrove).
- Carcundato* (3, 2): circondato e oppresso (termine non attestato altrove).
- Catriana* (31, 14): di Catriano (termine non attestato altrove).
- Cittani* (22, 28): cittadini (termine attestato nel corpus OVI con una occorrenza).
- Colletterale* (21, 96): collaterale (forma attestata nel corpus OVI).
- Cone* (16, 10): con (forma con epitesi attestata nel corpus OVI).
- Congiutture* (2, 12): congetture (forma non attestata altrove).
- Conpitente* (42, 6): congruo, di giusta quantità (forma attestata nel corpus OVI).
- Conpuzioni* (35, 7): compunzioni (forma non attestata altrove).
- Convenie* (18, 6): accordi (latinismo da *convenio* non attestato altrove).
- Cuccubina* (8, 7): concubina (*cuccubina* è una forma derivata da *concupina* per assimilazione a distanza della vocale *u* e per assimilazione regressiva totale della consonante *c*; la forma *cuccubina* non è attestata altrove).
- Deferenti* (3, 8; 3, 10; 32, 12; 32, 16; 32, 21; 46, 50): differenti (forma attestata nel corpus OVI).
- Deifero, deifere* (8, 14; 76, 25): divino (termine non attestato altrove).
- Dieta* (35, 3): frugalità (forma non attestata altrove per *dieta*).
- Dilungie* (1, 13): lontano (grafia non attestata nei dizionari storici o nel corpus OVI per *dilungi*).
- Disubrigati* (69, 2): svincolati, liberi (grafia non attestata altrove per *disubbligati*).
- Diviarietà* (59, 21): varietà (termine non attestato altrove).
- Donato* (36, 7): tributo, balzello (forma sincopata di *donativo*).
- Eccetti* (21, 84; 22, 10): partigiani, seguaci (forma con assimilazione vocalica di *accetti*).
- Essedio* (50, 5; 50, 6; 50, 15; 51, 3; 52, 3; 52, 12), *essedii* (50, 4; 71, 35), *essedianti* (50, 5): assedio, assedi, assedianti (forme attestate nel corpus OVI).
- Entraggiava* (38, 5): intralciava (il verbo *entraggiare* non è attestato altrove).
- Erene* (1, 6): arene (forma non attestata altrove).

- Essegnamento* (14, 4): insegnamento (forma non attestata altrove).
- Essegnati* (31, 3): assegnati (forma non attestata altrove).
- Eunigieniali* (18, 33): di Eugenio (termine non attestato altrove).
- Ferobondolo* (16, 28): acceso, feroce (grafia non attestata altrove per *ferabandolo*).
- Fiantegianti* (18, 45): fiatanti, soffianti (il verbo *fianteggiare* non è attestato altrove).
- Forciglioni* (19, 17): farciglioni, porciglioni, gallinelle palustri (forma non attestata altrove).
- Fruenziò* (19, 12): produsse come frutto (il verbo *fruenziare* non è attestato altrove).
- Ghiderani* (20, 9): giovenchi, giovani buoi (termine non attestato altrove).
- Gratitudo* (32, 12): gratitudine (forma non attestata altrove).
- Groliaiva* (54, 2): gloriava (forma metatetica di *gloriava* attestata nel corpus OVI).
- Inbusti* (46, 50): busti (grafia attestata nel corpus OVI).
- Indisiderare* (71, 1): desiderare (termine non attestato altrove).
- Innotizia* (16, 22): il fatto di essere ignoto (termine non attestato altrove).
- Innuzino* (21, 33): annunzino (grafia non attestata altrove per *annunzino*).
- Innuzio* (83, 28): annunzio (grafia non attestata altrove per *annunzio*).
- Interiole* (26, 9): interiora (forma non attestata altrove).
- Investicamento* (48, 8): indagine (grafia non attestata altrove per *investigamento*).
- Ispezieltà* (71, 22): specialità (forma con *i-* eufonica attestata nel corpus OVI).
- Istrigevano* (50, 4): stringevano (forma attestata nel corpus OVI).
- Lizioniere* (41, 37): elettore (i termini *elizioniere* e *lizioniere* non sono attestati altrove).
- Loquienza* (59, 6): eloquenza (grafia non attestata altrove).
- Magnaminità* (10, 8; 10, 10; 63, 1) e *magniaminità* (10, 8; 21, 190): magnanimità (forma metatetica di *magnanimità*).
- Martista* (8, 14): di Marte (termine non attestato altrove).
- Massimente* (59, 9): massimamente (termine attestato nel corpus OVI).
- Nievocidio* (77, 12; 77, 18; 77, 20): assassino del nipote (termine non attestato altrove).
- Obscusso* (56, 1): privo (termine non attestato altrove).
- Peblei* (21, 40; 21, 50; 54, 2): plebei (forma metatetica di *plebei* non attestata altrove).
- Perallegate* (82, 28): preallegate (forma metatetica non attestata altrove).
- Perlunghità* (18, 16; 27, 16): rinvio, differimento (termine non attestato altrove).
- Popoliaramente* (21, 31): popolarmente (termine non attestato altrove).
- Preseguitare* (71, 32): perseguire (forma metatetica attestata nel corpus OVI).
- Pressimano* (28, 10) e *pressimani* (63, 6): prossimano/i, vicino/i (forme attestate nel corpus OVI).
- Putrine* (22, 7): cose putride, in decomposizione (termine non attestato altrove).
- Ravigoriscono* (38, 14): rinvigoriscono (termine non attestato altrove).
- Redemitazione* (21, 138: variante): redenzione (termine non attestato altrove).
- Reditarie* (19, 10): eredità (termine non attestato altrove).
- Ricollette* (1, 13): conclusioni (termine non attestato altrove).
- Riminiscenza* (45, 6): capacità di ricordare (forma attestata nel corpus OVI).

- Rinuziava* (15, 8), *rinuziato* (17, 22), *rinuziando* (55, 8), *rinuziò* (55, 8): rifiutava, rifiutato, rifiutando, rifiutò (*rinuziare* è grafia alternativa di *rinunziare* attestata nel corpus OVI).
- Rinuziamenti* (55, 8): rifiuti, rinunce (grafia non attestata altrove per *rinunziamenti*).
- Romagniatto* (18, 65): romagnolo (termine non attestato altrove).
- S'adichinino* (30, 6): s'inclinino, siano inclini (termine non attestato altrove, derivato da *dichinare* con *a-* prostetica).
- Sanghinosa* (88, 16): sanguinosa (grafia non attestata altrove).
- 'Scelse* (36, 5): eccelse (forma aferetica di *escelse*).
- Sopoltura* (19, 20; 21, 28): sepoltura (forma attestata nel corpus OVI).
- Soprafice* (10, 11): superficie (termine non attestato altrove).
- Spiccellati* (22, 3): spicciolati (forma non attestata altrove).
- Spugniabilità* (13, 5): inespugnabilità (forma non attestata altrove).
- Spugniale* (10, 20): inespugnabile (forma non attestata altrove).
- 'Stucciolo* (59, 13): astuccio, contenitore, ricettacolo (termine non attestato altrove).
- Subblina* (10, 10), *subblini* (16, 16; 21, 97): sublime, sublimi (*subblino* è forma non attestata altrove per *sublime*).
- Tartatico* (39, 7): autorità di governare (termine non attestato altrove).
- Terrestri* (41, 15): terrestri (forma attestata nel corpus OVI).
- Tirannezzante* (33, 9): tiranneggiante (forma non attestata altrove).
- Trasformità* (46, 49): deformità (termine non attestato prima di Cavalcanti).
- Traversitori* (1, 8): transitori (termine non attestato altrove).
- Tresgressioni* (36, 4) e *tresgressione* (41, 4): trasgressioni, trasgressione (grafia non attestata altrove).
- Tretani* (10, 15): abitanti del luogo (termine non attestato altrove).
- Ubrigati* (6, 5) e *ubrigata* (88, 24): vincolati, vincolata (la forma *ubrigato/a* è presente nel corpus OVI).
- Umini* (30, 19): uomini (grafia attestata nel corpus OVI).
- Uriginali* (10, 4): originali (forma non attestata altrove).
- Urigine* (3, 11; 6, 8; 6, 9; 9, 1; 10, 23; 10, 26; 10, 36; 10, 57; 28, 35; 30, 12; 46, 3; 66, 5; 74, 7; 74, 12; 74, 13; 74, 16), *urigini* (74, 11): origine, origini (forma non attestata altrove).
- Velume* (41, 3): volume (attestata nel corpus OVI).
- Verati* (15, 9): cinghiali (termine derivato dal francese *verrat*, non attestato altrove).
- Vicinazza* (10, 48): vicinanza (grafia non attestata altrove).
- Vignitaccia* (18, 50): avventizia (forma alternativa di *venitaccia*, non attestata altrove).

Questi termini, già registrati nei dizionari storici, sono invece retrodatabili grazie alle attestazioni di Cavalcanti: *disgressione* (60, 8); *divariamento* (68, 17); *esimo* (79, 18); *invisitati* (2, 1); *irrimedialmente* (33, 8); *piazzaiuolo* (34, 10); *raf-fazzonati* (28, 24); *risuto* (81, 3); *vetrici*, femminile di *vettori* (21, 162).

Di seguito sono elencati in ordine alfabetico i termini impiegati da Cavalcanti con accezioni non registrate nei dizionari storici, oppure finora registrate per un'epoca successiva a quella dell'autore.

Aguaglio (21, 34): rappresentazione adeguata (accezione non attestata altrove).

Amessi (39, 16): aizzati (accezione registrata in epoca successiva).

Apiccano (24, 11): accettano (accezione registrata in epoca successiva).

Apresentò (21, 64): porse, offrì (accezione registrata in epoca successiva).

Brado (46, 38): selvaggio (accezione registrata in epoca successiva).

Cardinale (73, 4): elemento portante (accezione non attestata altrove).

Cede (8, 15): è inferiore (accezione registrata in epoca successiva).

Colpa (30, 29): merito (nell'espressione «per colpa»: accezione non attestata altrove).

Concredeva (79, 24): faceva affidamento (accezione registrata in epoca successiva).

Coperte (18, 45): soffitti (accezione registrata in epoca successiva).

Diminuitive (47, 12): relative a diminuzione, riduzione, indebolimento (accezione non attestata altrove).

Ducea (62, 8): dogale, di doge (accezione non attestata altrove).

Erro (10, 44): viandante (accezione non registrata nei dizionari storici).

Facile (81, 7): pronto (accezione registrata in epoca successiva).

Iniqua (16, 14): spietata, violenta (accezioni registrate in epoca successiva).

Inmobilità (76, 3): beni immobili, possedimenti (accezione non registrata nei dizionari storici).

Instesse (in) (75, 3): spettasse (a) (accezione non attestata altrove del verbo *instare*).

Legale (18, 36), *legali* (47, 15): della Lega, pertinente o appartenente alla Lega (accezione non attestata altrove).

Merceria (23, 4): esercizio di un piccolo commercio (accezione registrata in epoca successiva).

'Nvita (42, 10): radunata, invito (accezione non attestata altrove).

Oziava (62, 5): cessava (accezione non attestata altrove).

Pendaglie (21, 77): insegne (accezione non attestata altrove).

Premutare (54, 10): far cambiare idea (accezione non attestata altrove).

Prossumare (21, 150): prevedere (accezione registrata in epoca successiva).

Ricapitorono (37, 14): stipularono nuovamente (accezione non registrata nei dizionari storici).

Rifrangere (37, 8): recuperare (accezione registrata in epoca successiva).

Satiro (15, 11): discorso satirico, satira (accezione non registrata nei dizionari storici).

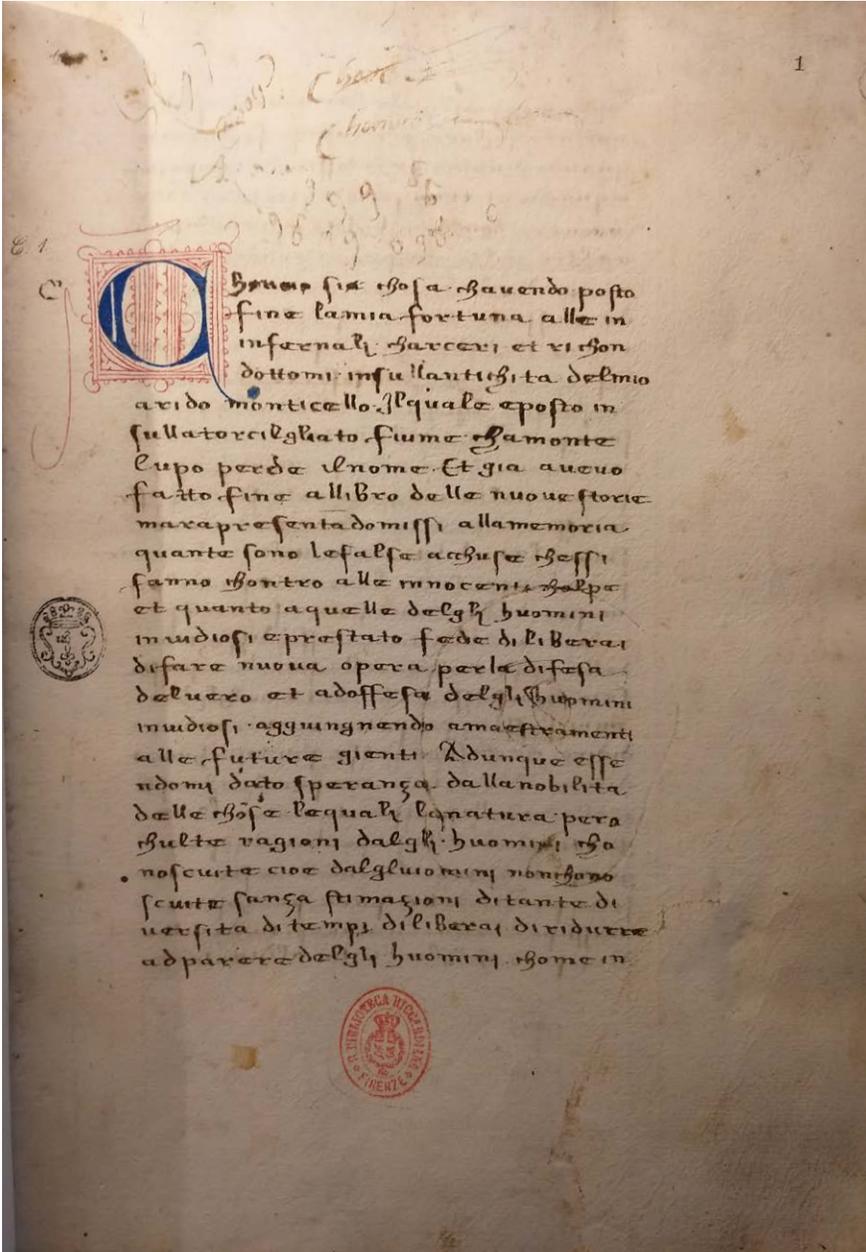
Sciolvere (19, 8): somma di poco conto (accezione registrata in epoca successiva).

Torcicolli (41, 33): baciapile, ipocriti, opportunisti (accezione registrata in epoca successiva).

Trinaria (18, 46): tripartita (accezione registrata in epoca successiva).

Verile (47, 2): verace (accezione non attestata altrove).

Vulgo (55, 2): voce, opinione, grido (accezione non attestata altrove).



Biblioteca Riccardiana, Firenze, Ricc.1870 c. 1r, su concessione del Ministero della Cultura.