

Le rime di Alberto degli Albizi

[*Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, a cura di C. Berra, P. Vecchi Galli, Milano, Cisalpino
2007, pp. 363-70]

1. Tra i poeti minori del Trecento per i quali non disponiamo ancora di un'edizione critica attendibile c'è Alberto degli Albizi, vissuto a Firenze a cavallo tra il XIV e il XV secolo. Egli rappresenta anzi, fra i suoi contemporanei, un caso estremo di sfortuna e di sottovalutazione: non è presente nelle antologie, le storie letterarie lo ignorano, ed è probabile che persino tra gli specialisti del settore qualcuno non l'abbia mai sentito nominare. Qualche anno fa ho dunque pensato di lavorare io all'edizione, che ora in sostanza è pronta, e a cui rimando per un quadro più dettagliato. Qui vorrei solo indicare un paio di ragioni per cui il *corpus* di Alberto – al di là dell'acquisto o del recupero di una trentina di testi databili a poco dopo la morte di Petrarca – può interessare lo storico della letteratura del Medioevo. Prima, pochi dati essenziali.

I documenti su Alberto sono pochissimi, e la cosa può stupire, perché gli Albizi erano una delle famiglie più importanti della Firenze tre-quattrocentesca, e suoi membri occuparono cariche di grande responsabilità nel governo del Comune. Ma un archivio Albizi non si è conservato, e poche notizie ho potuto aggiungere a quelle che si trovano nel Litta (solo un paio di suoi interventi registrati nelle Consulte, l'anno 1387). Se ne ignorano sia la data di nascita sia la data di morte, ma per l'una è ragionevole pensare agli anni Sessanta del Trecento, per l'altra al terzo decennio del Quattrocento. Esule a Padova durante il governo dei Ciompi, tornò a Firenze nel 1391 e fu prima ambasciatore in Francia, poi podestà a Perugia. Una sua lettera a papa Martino V datata «Firenze, 4 marzo 1417» si legge in un manoscritto fiorentino nel volgarizzamento di Giovanni da San Miniato.

2. Il suo *corpus* (a parte un paio di tenzoni estravaganti) è formato da 25 testi: 23 sonetti, 1 canzone, 1 sestina. L'impressione, leggendo queste poesie, è di avere di fronte uno dei primi imitatori di Petrarca, e anzi – se guardiamo alla cronologia e alla qualità dell'imitazione – il primo in assoluto. Non occorre l'elenco degli echi verbali perché una prova di petrarchismo subito evidente la danno le due canzoni. Una (*Amor, da poi che 'l cor la bella donna*) è, appunto, una sestina, in un'età in cui le sestine non vanno ancora di moda (ne scrivono Cino Rinuccini, Antonio degli Alberti, pochi altri). L'altra (*Quanto lo 'maginar più s'asottiglia*) ripete, indizio ancora più importante, il metro di

Verdi panni, inaugurando la consistente fortuna che questa canzone avrà nei due secoli successivi.

I testimoni manoscritti sono un po' più di venti. Ma la gran parte trasmette uno o due sonetti soltanto, sempre gli stessi: sicché è possibile distinguere, per questi pochi testi, fra una tradizione di *corpus* e una tradizione estravagante, definita da specifici errori. Il *corpus* vero e proprio è trasmesso da tre testimoni principali:

Ch = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigiano L IV 131 (23 sonetti, 1 canzone, 1 sestina).

Lr = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Redi 184 (23 sonetti, 1 canzone, 1 sestina).

Mg = Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. Magliabechiano VII 1040 (9 sonetti, 1 sestina).

Come si vede, Ch e Lr trasmettono gli stessi componimenti, quasi nello stesso ordine. Mg, frammentario, trasmette una parte soltanto dei componimenti presenti in Ch e Lr, anch'esso secondo un ordine quasi corrispondente a quello dei due testimoni maggiori. Una simile congruenza nella scansione dei testi prospetta l'esistenza di una fonte comune, e sulla natura di tale fonte ci informano le due rubriche che in Ch aprono e chiudono la serie delle rime di Alberto. Rispettivamente (c. 348v):

Cominciai a scrivere questi sonetti addì xii d'ottobre lunedì sera alle due hore nel 1394; i quali s(one)tti furno fatti da M(esser) Alberto degli Albizi per la nobiliss(im)a e honestiss(im)a Donna sua M(adonna) Elena, figla di Nicc(ol)ò di G(iovan)ni Fra(n)ceschi.

E (c. 356r):

Finito di scrivere canzone e sonetti di m(esser) Alberto di Pepo degli Albizi da Firenze fatti per la nobilissima e honestiss(im)a don(n)a sua M(adonn)a Elena, figla di G(iovan)ni Franceschi, scritti per mano di Matteo di Piero di Bancho degli Albizi e copiati da propii scritti di mano del decto m(esser) Alberto; martedì sera addì xiii d'ottobre 1394 a le 4 hore di notte si finirono di scrivere.

Dalle rubriche di Ch ricaviamo dunque questo: che rime di Alberto degli Albizi, scritte di pugno dello stesso Alberto, vennero copiate (in un *booklet* autonomo, si direbbe, piuttosto che in un manoscritto miscelaneo) da Matteo di Piero di Banco degli Albizi tra il dodici e il tredici ottobre del 1394, e di qui confluirono nel codice che rappresenta la fonte comune ai tre testimoni. Ciò non autorizza però la conclusione di

Barbi, che negli *Studi sul canzoniere di Dante* (Firenze, Sansoni 1915) si è occupato a lungo dei rapporti tra Ch (Chigiano) e Lr (Rediano):

la fonte comune al Chigiano e al Rediano, e anche al Magl. VII 1041 [...], è un codice messo insieme circa il 1394 [...], che conteneva una raccolta di rime assai ricca, la quale non è passata integralmente in nessuno dei derivati che conosciamo (p. 498).

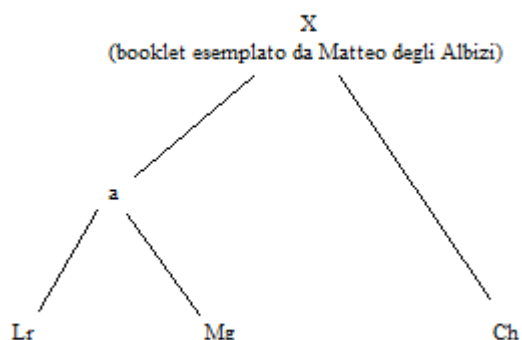
L'indicazione «1394» si riferisce infatti soltanto alle rime di Alberto degli Albizi, e vale dunque a datare soltanto *quella* fonte, non l'intero codice dal quale Lr e Ch ricavano, come Barbi dimostra, una parte considerevole dei loro testi. Tale codice potè ben essere esemplato più tardi, e tuttavia recare come fossile la rubrica che ora leggiamo nel solo Ch.

Ed ecco la prima ragione per la quale l'edizione delle rime di Alberto interessa non soltanto il filologo ma anche lo storico della letteratura. In questi anni si è parlato spesso di canzonieri, libri d'autore, sequenze, macrotesti, *booklets*, eccetera. Ebbene, quella testimoniata da Ch è una rarità, perché le poesie che leggiamo sono stati messe insieme, in ordine, con le relative rubriche, da Alberto, e copiate fedelmente da un suo familiare. Ecco finalmente una 'serie d'autore' provata al di là di ogni ragionevole dubbio. (Ora che l'abbiamo trovata, proporrei a tutti, e a me per primo, di lasciar stare per un po' il tema dei canzonieri e dei macrotesti: perché non è molto interessante in sé, perché si presta a forzature – cioè porta a trovare un significato in ogni insignificante successione di testi – e perché è probabile che i poeti medievali non dessero alla forma-libro l'importanza che noi lettori moderni, fuorviati dal modello-Petrarca, tendiamo a darle).

La domanda successiva è: può, questa serie, dirsi *significativa*? C'è, come c'è in Petrarca (qua e là, se non proprio nell'intero) un filo narrativo, un prima e un poi? Direi di no. C'è però un motivo fisso. Quasi tutte le poesie sono dedicate all'amata, madonna Elena, e anche questo è un fatto degno di nota, a quest'altezza cronologica: una donna *nominata*, sia all'interno dei testi sia nelle rubriche, e una serie d'autore dotata di una perfetta unità di contenuto.

3. In breve sulla questione filologica. La reciproca indipendenza dei due testimoni maggiori, Ch e Lr, era già stata provata da Barbi attraverso il confronto delle sequenze e delle rubriche, tanto nella sezione riservata ad Alberto quanto in altre zone

dei due codici di contenuto affine. L'esame delle lezioni conferma questa conclusione, e porta a tracciare uno stemma come quello riportato qui sotto:



Se ora, con questo stemma in mente, si vanno a rivedere le pagine di Barbi relative ai rapporti tra Ch e Lr si rimane un po' stupiti. Perché ognuna delle circa trenta pagine che Barbi dedica all'argomento dice in sostanza la stessa cosa: che il codice Ch, tardissimo (cinque-secentesco), è quello di cui bisogna *sempre* diffidare, perché scorretto e zeppo di errori d'attribuzione, mentre il codice Lr è *sempre* il più attendibile. Si vedano per esempio le pp. 498-99 (Ch = Chigiano; Lr = Rediano):

[Tra Ch e Lr], il più fedele [alla fonte comune], e quindi il più autorevole, è il Rediano: esso ripete costantemente in testa a ciascuna poesia la paternità, anche se più cose del medesimo autore si susseguono e formano come una sezione distinta; e quando non trova nel suo originale indicato l'autore, o avverte che l'esemplare non dice a chi la poesia appartenga [...], o indica la mancanza con tanti puntolini [...]. Il Chigiano è, invece, l'ultimo d'una serie di codici derivati dalla fonte comune per altra via, nel quale, per effetto di successive negligenze e spostamenti e false ipotesi, si hanno componimenti con stranissime attribuzioni o adespoti, laddove nella fonte erano esattamente assegnati ai loro autori.

Oppure, prima, le pp. 486-87:

Quasi quasi non vorremmo credere ai nostri occhi. Delle canzoni di Franco due sono dal codice Chigiano date a Gano da Colle, tre a Pescione dei Cerchi, una a Luchino d'Arezzo (?), e di nuovo altre due a Gano da Colle; dei sonetti cinque ad Antonio Pucci: insomma una vera spogliazione! E quasi non bastasse, m. Antonio da Vado vien confuso, sempre nel codice Chigiano, con Antonio Pucci, e il son. *Maggior virtute in maggior corpo cape* che, secondo l'autografo ashburnhamiano, fu indirizzato a Franco da m.º Andrea da Pisa, sarebbe stato invece mandato ad Antonio Pucci da Maso della Tosa! Nel Rediano, al contrario, tutto è esatto: soltanto non è dichiarato, pel son. *Maggior virtute*, da chi fosse mandato al Sacchetti [...]. Marchionne di Matteo Arrighi è trasformato in *Marchionne Marchionni* (754) e in *Marchionne Torrigiani*

(736), e messer Bindo de' Bardi in *m. Bindo Bisdomini* (754); che infine è stato creato un nuovo poeta nella persona nientemeno che di Vanni Fucci, anzi di *ser Vanni Fucci!*

Ora, quello che Barbi dice è vero: il Chigiano sbaglia spesso nelle attribuzioni, e a volte se ne inventa alcune di sana pianta, e persino attribuisce testi ai personaggi della *Commedia*. E tuttavia, a un esame più attento (e rinvio all'edizione per la prova) si osserva che (1) gli errori sono meno numerosi di quanto Barbi supponga; (2) gli errori sono *concentrati* in alcune serie e non si trovano invece in altre (per esempio sono rarissimi nella serie di Alberto). Ch pesca da fonti diverse, e a volte pesca bene, dando rubriche corrette, a volte male: non bisogna dunque generalizzare, come se la sua testimonianza fosse *sempre* scorretta. Ma soprattutto, (3) l'analisi di Barbi si ferma alle rubriche e non sfiora nemmeno le lezioni dei codici. Ebbene, l'analisi delle lezioni porta alla conclusione opposta: in caso di conflitto con Lr, Ch è quasi sempre nel giusto, mentre Lr presenta errori sicuri o lacune. E questo (e la cosa ha dunque qualche interesse non soltanto per l'editore di Alberto degli Albizi) non solo nella serie di Alberto, ma – per quanto ho potuto vedere – anche in quelle di altri poeti presenti nei due manoscritti.

Qui di seguito riporto alcuni luoghi delle poesie di un contemporaneo di Alberto, Niccolò Soldanieri, nei quali Lr e Ch presentano lezioni diverse. Ebbene, Ch è sempre nel giusto, Lr sempre in errore: ed è dunque è su Ch – pur più tardo, pur fantasioso nelle attribuzioni – che dovrà fondarsi l'editore del Soldanieri (ha fatto l'opposto Jole Miraglia nella sua vecchia edizione, infatti strapiena di errori).

		Lr	Ch
<i>Natura vuol,</i>	8	amore	homore
	29	Arrigo Guerra	al ricco guerra
	32	questa fama	acquista fama
	49	qui 'l diletto	quel diletto
	50	rimane (sbaglia la rima)	rimove
	55	manto	sangue
<i>Non fu,</i>	12	ingegno	sdegno
<i>S'alcun mai fu,</i>	2	piacere alcuna	piacer d'alcuna
<i>I' fui ier uno,</i>	29	nell'età perfetta e blegista	nell'età perfetta qual legista

	60	invecchia	veghia
	81	ciò accader com'a rosa matura	ciòè a cader come rosa matura
<i>Amor, doppio,</i>	1	doppio dolor mia morte sente	doppio dolor mia mente sente
	7	di guardia riverente	come già roverente

4. Infine, la lettura delle rime di Alberto è istruttiva per un'altra ragione. Come si vede dalle rubriche, che riporto qui di seguito (da Ch), quasi tutte le sue poesie sono indirizzate a un destinatario:

- i. *Sonetto mandato a Giovanni Nicoli*
- ii. *Sonetto mandato a messer Giovanni da Prato*
- iii. *Sonetto mandato a Jacopo Guasconi*
- iv. *Sonetto mandato a ser Coluccio*
- v. *Risposta a Ruberto de' Rossi*
- vi. *Risposta a ser Calvano (Lr Risposta fecie messer Alberto a ser Coluccio)*
- vii. *Sonetto mandato a Bertoldo Corsini*
- viii. *Sonetto mandato a messer Vanni Castellani*
- ix. *Sonetto manda a Baldassarre Ubriachi*
- x. *Canzone mandata a Berto Frescobaldi*
- xi. *Sonetto mandato a Giovanni Niccoli*
- xii. *Risposta a messer P. d'Arezzo*
- xiii. *Risposta a messer Antonio degli Alberti*
- xiv. *Risposta a ser Giovanni da Fabriano*
- xv. *A messer Giovanni cavalier de' nostri signori*
- xvi. *A Francesco Gherardini*
- xvii. *A Gino Capponi*
- xviii. *A messer Benedetto Gambacorta*
- xix. *Risposta a Liporio Mangani (Lr Risposta fa messer Alberto a Lippo Mangioni)*
- xx. *A messer Giovanni cavalier de' nostri signori*
- xxi. *Ad Amore in scusa del sopradetto sonetto*
- xxii. *Ser Coluccio parlando a madonna Elena*
- xxiii. *Sonetto mandato da Benuccio del Bene che stava a Pisa a messer Alberto detto (Lr Sonetto di Benuccio barbiere sta a Pisa mandato a messer Alberto detto)*
- xxiv. *Risposta a Benuccio*
- xxv. *Canzone morale mandata a Bernardo di Lippo*

Se però andiamo oltre le rubriche e leggiamo i testi, vediamo che soltanto una piccola percentuale di loro ha al suo interno quelle che possiamo chiamare marche missive, cioè insomma parla direttamente al personaggio nominato nella rubrica. Per la gran parte si

tratta di poesie liriche monologiche, e in alcune addirittura è alla donna (mai nominata in rubrica) che si rivolge il discorso. Insomma, sono sì tutte poesie ‘di corrispondenza’, nel senso che vennero inviate ad amici e colleghi poeti (e nell’elenco c’è il *gotha* della Firenze e della Toscana tardo-trecentesca): ma non sono rime di corrispondenza, non sono poesie per cui è prevista, da parte del destinatario, una risposta.

Questa non è una prassi nuova, nel Medioevo. Rubriche presenti in altri canzonieri fanno pensare che l’invio-dedica di singoli componimenti amorosi soggettivi, non atteggiati a dialogo, fosse in uso già nel Duecento. Il che vuol dire che non c’è bisogno di pensare a un errore del copista quando leggiamo rubriche come «Guido a Dante Alighieri» prima della ballata *Fresca rosa novella*, o «Messer Cino da Pistoia a Terrino» prima di una ballata rivolta a una donna. E certo la prassi sarà stata più diffusa di quanto non paia oggi, dato che queste dediche, non necessarie alla comprensione dei testi (e anzi quasi contraddittorie rispetto ad essi), saranno spesso scomparse nel momento in cui i testi venivano copiati nei canzonieri miscelanei. Ciò che è interessante, nel caso di Alberto, è che la cosa è sistematica. Per lui, la poesia serve a parlare di sé a se stessi, ma insieme a convocare non un generico pubblico dei lettori bensì un singolo interlocutore amico. È più o meno quello che faceva un secolo prima Guittone d’Arezzo in molte delle sue rime. Solo che in Guittone il segnale d’invio era, ben chiaro, nel mezzo del testo, e il contenuto era oggettivo e condivisibile, cioè tale da poter suscitare l’interesse del destinatario. Invece tutto, nelle poesie di Alberto, è introvertito e centripeto: la forma retorica orientata sull’io, il registro lirico, il tema amoroso. È un buon simbolo per definire due diverse età della poesia. L’età in cui la poesia è anche, e soprattutto, uno strumento di comunicazione per contenuti di pubblico rilievo (religione, politica, morale); e l’età in cui tutto inizia a dissolversi in lirica. Il nome del destinatario, semplice ascoltatore non chiamato al dialogo – un nome confinato in rubrica, destinato a scomparire nella trafila delle copie – è il poco che rimane dell’antica dimensione comunicativa e sociale della poesia di corrispondenza.