

MONICA MARCHI

*Onorata Orsini e le altre lettrici di Petrarca
nella Siena del secondo Quattrocento*

*Onorata Orsini and Other Sienese Female Readers
of Francesco Petrarca in Fifteenth-Century Siena*

ABSTRACT

Partendo da quanto scrive Bernardo Illicino in un passaggio del commento dedicato ai *Trionfi* di Francesco Petrarca, ovvero che Onorata Orsini è stata un'interprete eccezionale dei versi del poeta, il saggio passa in rassegna alcuni testi dei maggiori umanisti senesi del Quattrocento per verificare il ruolo che le donne alle quali queste opere erano ispirate e dedicate hanno ricoperto e per valutare la funzione che hanno avuto all'interno delle dinamiche letterarie, civiche e politiche della città.

Building on a passage by Bernardo Illicino in his commentary on the *Trionfi* of Francesco Petrarca – in which Onorata Orsini is identified as an exceptional interpreter of the poet's verses – the essay undertakes a survey of selected works by the principal Sienese humanists of the fifteenth century. It seeks to examine the roles assumed by the women to whom these texts were inspired and dedicated, and to evaluate their function within the literary, civic, and political dynamics of the city.

MONICA MARCHI

*Onorata Orsini e le altre lettrici di Petrarca
nella Siena del secondo Quattrocento**

Nel commentare il passo del *Trionfo della pudicizia* nel quale Petrarca inizia a passare in rassegna i personaggi che sfileranno sul carro, Bernardo Lapini detto l'Ilicino accosta a Lucrezia e Penelope una donna senese, Onorata Orsini, e ricordandola biasima «la casuale tardità della productione delle cose»¹. Al com-

★ Desidero ringraziare di cuore l'amica Barbara Gelli, senza la quale le ricerche in Archivio di Stato sarebbero certamente più affannose.

- 1 Si tratta di TP 130-135. Questa la versione commentata dall'Ilicino: «ma d'alquante dirò che 'n su la cima / son di vera honestade, infra le quali / Lucretia da man destra era la prima, / l'altra Penelope. Queste gli strali / avean spezzato, e la pharetra a lato / a quel protervo, e spennachiatò l'ali» (il testo, e il relativo commento, è tratto dalla sezione dedicata al commento ai *Trionfi* contenuta in B. Lapini detto l'Ilicino, *La novella di Angelica Montanini con l'inedito discorso di Ginevra Luti*, edizione con commento a cura di M. Marchi, Pisa, ETS, 2023, pp. 159-215, rispettivamente alle pp. 176 e 178. D'ora in poi questa sezione sarà indicata come Ilicino, *Commento ai «Trionfi»*). Il commento di Lapini ai *Trionfi* è senz'altro l'opera che lo ha reso maggiormente famoso: dalla sua prima edizione del 1475 sino all'ultima del 1522, l'*esposizione* vide un altissimo numero di ristampe e un altrettanto alto numero di traduzioni in diverse lingue europee come francese, castigliano e catalano. Cfr. S. Cracolici, *Esemplarità ed emblematica nel commento di Bernardo Ilicino ai «Triumph» di Petrarca*, in S. Carrai, S. Cracolici, M. Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, ETS, 2009, pp. 73-89, dove è possibile recuperare la bibliografia pregressa; si veda anche L. Francalanci, *Il Commento di Bernardo Ilicino ai «Triumph» di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo*, «Studi di Filologia Italiana», LXIV (2006), pp. 143-54; Id., *Il commento di Bernardo Ilicino ai «Triumph» del Petrarca e la sua dimensione europea: il caso catalano*, in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*. Associazione italiana di studi catalani. Atti del IX Congresso internazionale, Venezia, 14-16 febbraio 2008, pubblicazione online recuperabile al link <<https://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Francalanci.pdf>>; sempre di Francalanci si vedano inoltre: *La traduzione catalana del commento di Bernardo Ilicino ai «Triumph» del Petrarca: il modello italiano*, «Quaderns d'Italià», 13 (2008), pp. 113-26 e *I «Trionfi» con il commento di Bernardo Ilicino o il «Commento» di Bernardo Ilicino ai «Trionfi»? Alcune riflessioni metodologiche dalla periferia del canone petrarchesco*, «Petrarchesca», III (2015), pp. 75-88. Infine, per quanto riguarda le fonti utilizzate da Lapini si veda L. Arianna, *Tracce del Boccaccio latino e volgare nell'«esposizione» di Bernardo Ilicino al «Triumphus pudicitie» di Petrarca*, in *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*. Atti del seminario internazionale di studi, Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022, a cura di M. Berté, Pisa, Pacini Editore, 2023, pp. 147-68.

mentatore, infatti, rincresce che Onorata, «dignissimo di virtù exemplo in nessuna parte o a Lucretia o a Penelope inferiore»², non sia nata al tempo di Petrarca, dato che il poeta avrebbe potuto degnamente includerla tra le ospiti del carro della Pudicizia. La donna, infatti, come ci informa Lapini stesso nella biografia che le dedica poco dopo aver concluso il commento ai *Trionfi*³, era figlia di Danese Orsini – un uomo d’armi al servizio del capitano perugino Niccolò Piccinino, a sua volta al soldo del duca di Milano Filippo Maria Visconti – e di Elena Beccaria⁴, ed era nata a Stradella di Pavia il 19 maggio 1435. La fanciulla si era trasferita a Siena, insieme al padre, alla madre e alla sorella Costanza, solo più tardi. Dopo la morte di Piccinino e del duca di Milano, e la conseguente crisi esistenziale innescata da queste perdite, Danese decise infatti di scegliere una nuova residenza, Siena, dove trascorrere in serenità gli ultimi anni della vita:

Non molto tempo da poi, siccome ogni cosa terrena è necessario che pervenga al suo fine, così il prestantissimo capitano Nicolò Piccinino, e, di poi non molto tempo, lo illustrissimo duca Filippo venne a morte. La qual cosa vedendo il Danese, si ridusse a sé medesimo, considerando eziandio che a lui per legge naturale era necessario il morire. Ladonde repetendo la sua passata vita e intendendo quella essere stata uno continuo patibolo di affanni e vedendosi dallo altro canto alla vecchiezza vicino, deliberò li ultimi anni della vita sua, per quanto li era possibile, di passare con quiete. Al quale effetto due cose giudicò esserli sommamente necessarie: l’una lo abbandonare l’arte militare, e l’altra lo eleggere una terra per patria quale fusse pacifica, libera e dilettevole. Sopra alla qual

2 Ilicino, *Commento ai «Trionfi»*, p. 178.

3 L’elaborazione del commento ai *Trionfi* petrarcheschi deve essere ricondotta al biennio 1467-1468 e, comunque, entro la primavera del 1469 (cfr. Cracolici, *Esemplarità ed emblematica* cit., pp. 78-79), mentre la *Vita di madonna Onorata*, questo il nome della biografia o “agiografia laica”, come la definisce Cracolici, al biennio immediatamente successivo (1469-1470), ovvero dopo la conclusione dell’*esposizione* e durante un periodo di congedo dall’insegnamento universitario (Cracolici, *Agiografie laiche. Bernardo Lapini e le donne illustri di Siena*, in Carrai, Cracolici, Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento* cit., pp. 91-107, alle pp. 92-93.).

4 L’identificazione di madonna Lena con Elena Beccaria si legge nel codice Chigiano M.V. 102 della Biblioteca Apostolica Vaticana, nella nota presente sul *recto* del primo dei quattro fogli moderni, aggiunti dopo la controguardia anteriore. Il manoscritto, come vedremo, conserva tre importanti canzonieri senesi dei primi anni Settanta del Quattrocento: quello di Benedetto da Cingoli (cfr. anche *infra*, nota 33), un secondo attribuito a Bernardo Lapini ma, in realtà, contenente poesie di Agostino Staccoli e di Niccolò Angeli e, infine, quello di Bernardo Lapini. Su questo codice rimane imprescindibile lo studio di F. Magnani, *Poesia d’uso. Problemi attributivi e rimanipolazioni: ‘canzonieri’ per Francesca*, in *L’edizione critica tra testo musicale e testo letterario*. Atti del convegno internazionale di Cremona, 4-8 ottobre 1992, a cura di R. Borghi, P. Zappalà, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1995, pp. 287-318.

cosa più tempo pensando e con maturo esame deliberando, infine concluse lo eleggersi per patria la città di Siena⁵.

Qui Onorata condusse un'esistenza ineccepibile: donna di bellezza straordinaria ma soprattutto di virtù fuori dal comune, divenne esempio, anche se irraggiungibile, da emulare. Nel breve corso della sua vita – Onorata morì, infatti, giovanissima nel marzo del 1458⁶ – la donna, proprio grazie alle sue innumerevoli virtù, acquisì un ruolo di spicco in città, divenendo un'imprescindibile autorità da consultare per dirimere ogni tipo di questione⁷.

Tornando ora al cammeo, in esso Lapini, dopo aver descritto le virtù di Onorata, accostandola a una lunga serie di matrone romane⁸, ribadisce l'ingiustizia della mancata coesistenza di Francesco e della Orsini, soprattutto in considerazione del fatto che la donna fu una interprete eccezionale dei suoi versi:

Ma quello che solo in lei fu singulare, et perché fu di natura reputata ingiustitia grandissima, o vero lei non produrre a' tempi di misser Francesco o vero lui avere riservato ai nostri, fu che le opere sue, canzoni, sonetti et triumphì nissuna altra persona mai con più soavità di voce, con più dolceza d'accenti, con più grata, expressiva o migliore actione expresse infino a questo giorno che a nostra sia venuta notitia⁹.

A quanto dice l'Ilicino, Onorata, quindi, non solo fu una assidua lettrice di poesia ma pare che avesse partecipato a letture pubbliche, di fronte a un uditorio più o meno vasto, tanto che nessuno più di lei sapeva intonare versi con altrettanta grazia e competenza. Onorata, quindi, doveva aver letto, sia in occasione

5 *Vita di Madonna Onorata scritta da Bernardo Ilicino*, pubblicata per la prima volta sopra un codice del XV secolo da G. Vallardi, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1843, p. 6.

6 Nella *Vita* Lapini ci informa che Onorata morì il 16 marzo 1457 (cfr. ivi, pp. 31-32), da qui trae l'informazione anche Corso; per cui cfr. C. Corso, *L'Ilicino (Bernardo Lapini)*, «Bullettino Senese di Storia Patria», LXIV (1957), pp. 3-108, a p. 12. In verità, l'indicazione della data è *ab incarnatione*, per cui si tratta del marzo del 1458: cfr. Cracolici, *Agiografie laiche* cit., p. 91.

7 Cfr. ivi ma anche M. Marchi, *Storie di donne, storia di una città: la produzione novellistica di Bernardo Lapini*, «Schede Umanistiche», XXXVI/1 (2022), pp. 61-87. Non dimentichiamo, inoltre, che in città si sviluppò una sorta di venerazione per Onorata; la sua biografia, tratta dalla *Vita* dell'Ilicino, verrà unita a quella di altri personaggi senesi degni di venerazione, come ad esempio madre Passitea Crogi, fondatrice delle Cappuccine di Siena, nel codice A.VI. 15 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, al fine di esaltare, attraverso queste figure, la città.

8 Ilicino utilizza per Onorata la stessa tecnica di descrizione per *exempla* già impiegata per commentare i personaggi chiosati nell'*esposizione* ai *Trionfi*; tecnica che in seguito sfrutterà anche per costruire le *quaestiones* delle fanciulle che parteciperanno al dibattito sulla vicenda di Anselmo Salimbeni e i fratelli Carlo e Angelica Montanini. Su questi aspetti si veda Cracolici, *Esemplarità ed emblematica* cit. e Marchi, *Introduzione a Ilicino, La novella di Angelica Montanini* cit., pp. 9-53.

9 Ilicino, *Commento ai «Trionfi»* cit., p. 179.

di conviti e feste private, quelle che a Siena prendevano il nome di “veglie”, sia durante cerimonie istituzionali organizzate per accogliere e intrattenere ospiti di riguardo della Repubblica di Siena. Onorata, in effetti, partecipò almeno a una di queste occasioni ufficiali, quando nel 1452 fu incaricata, insieme ad altre matrone senesi, di accogliere la principessa Eleonora di Portogallo, di passaggio a Siena in occasione del fidanzamento con Federico III; durante la festa furono eseguiti balli, canti e letture di testi letterari: tra i quali è impossibile pensare che non ci fosse la produzione di Petrarca, il maggiore dei poeti volgari.¹⁰ Anche nella *Vita* Onorata viene riconfermata come lettrice, anzi come la migliore delle lettrici. Ce lo garantisce il passo in cui Lapini chiede a Giacomo Saracini, il marito della donna, il permesso di comporre per lei qualche verso, non tanto per la sua bellezza, che è «cosa presto labile e caduca», quanto per le «moltissime e singolari virtù massimamente di castità»¹¹; nell'accettare, Giacomo si premura di avvertire il poeta della straordinaria abilità performativa di Onorata:

«(...) Quello che dite volere comporre per lei qualche sonetto a me sarà cosa gratissima, pure che lei sia degno soggetto delle vostre rime, le quali io stimo che essendo vostre opere saranno con quella medesima ragione misurate con la quale voi sempre con meco in ogni altra occorrenza vi siete dimostrato, avvisandovi che, al mio giudizio, Onorata le rime recita molto soavemente». Fe' fine alle parole qui Jacomo; ma noi non taceremo una cosa verissima e singulare, quale è che le rime di messer Francesco Petrarca e di Dante Alighierio nissuna persona con più soavità di voce, con più dolcezza di accenti, con più grata, espressiva o migliore azione recitò che Onorata¹².

Da quanto scrive Lapini, quindi, Onorata non solo leggeva poesia e, in particolare Petrarca e Dante, ma ne interpretava i testi declamandoli pubblicamente

10 Cfr. *Vita di Madonna Onorata* cit., pp. 15-17, a cui si può aggiungere il *Diario sanese* di Girolamo Gigli: «Federigo III. Imper. nel 1451, incontrò fuora dalla Porta Camollia Leonora Infanta del Portogallo sua sposa, condottali da Enea Silvio Piccolomini Vesc. di Siena, e nel luogo di d[etto] incontro fu eretta la colonna col monumento indicante tal fatto, che ancor oggi si vede. (...) Quest'incontro fu solennemente accompagnato da 400 Nobili Matrone sanesi, tra le quali ottenne il primo pregio di nobiltà, bellezza, e virtù, Onorata dei Principi Orsini, ne' Saracini, de' Grandi di Siena; ed essendo ripresa dalle compagne perché andasse troppo modestamente vestita, soggiunse, che le Gentildonne sanesi dovevano far pompa della sola modestia; perché nell'altre gale, e femminili adornamenti, le matrone di altre città più ricche, e più grandi potevano superarle» (*Diario sanese opera di Girolamo Gigli in cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì allo spirituale sì al temporale della città e stato di Siena. Con la notizia di molte Nobili Famiglie di Essa, delle quali è caduto in acconcio il parlarne*, Siena, Tipografia dell'Ancora di G. Landi e N. Alessandri, 1854, Parte prima, pp. 69-70).

11 *Vita di Madonna Onorata* cit., p. 24.

12 *Ibidem*.

con voce soave e intonazione corretta, e manifestandone il senso profondo. In questo modo, infatti, deve essere interpretata l'ultima porzione di testo della citazione, nella quale il Senese, circa la capacità di esecuzione della donna, qualifica l'«azione» come «grata» – ossia come 'adatta a procurare sollievo allo spirito' – ed «espressiva» – ovvero 'utile a rivelare con estrema chiarezza il significato profondo di un concetto, anche attraverso una performance artistica'¹³.

Tra le altre cose, la lettura è un'occupazione apprezzata da Onorata al punto che, dopo il fidanzamento con Giacomo Saracini, la fanciulla chiederà il permesso di poter aggiungere questa attività alle altre necessarie alla formazione e all'educazione delle mogli. Infatti, nella *Vita* l'Ilicino, dopo aver spiegato quale sia la prassi che i futuri sposi devono seguire durante il periodo del fidanzamento, riferisce la richiesta avanzata da Onorata di potersi esercitare a leggere qualche libro quale attività utile per mantenere la vita sulla strada del bene e a dare nutrimento all'anima:

Consuetudine è stata antica nella città di Siena, prima che il matrimonio si concluda per parole di presente, che li sponsali durino qualche tempo più lungo o più corto, secondo che le fanciulle sono di minore o di maggiore età; in nel quale tempo comunemente le spose imparano a danzare e a cantare, secondo la consuetudine della città, ed i novelli sposi le spose visitano in questo tempo in casa de' padri e delle madri loro. Per la qual cosa Jacomo eziandio diè opera che in questo tempo Onorata imparasse a danzare; onde di poi che ella ebbe ottimamente imparato, considerato quali gesti ed opere fusse necessario che intervenissero nelle danze, disse uno giorno al suo carissimo sposo: «Jacomo, conveniente cosa è a me ed a tutte le altre fanciulle mai non deviasi dalle voglie e dalli commandamenti de' mariti loro. Per la qual cosa io, siccome è stato di vostro piacere, ho imparato a danzare; ora, quando vi piacesse, vi addomanderei una singularissima grazia, quale è che voi fuste contento che i giorni di festa più presto mi esercitassi in leggere qualche libro, il quale e la vita laudabile e la salute dell'anima m'insegnasse; ché pure in questo danzare niente di meno tutta sono disposta non uscire mai del vostro parere e della vostra volontà»¹⁴.

Come Onorata, anche le altre donne senesi cantate e lodate dai poeti della città sono competenti lettrici di poesia, non solo dei versi a loro dedicati, ma anche di quelli composti dai grandi poeti della tradizione letteraria, e in particolar modo da Petrarca. I poeti senesi, infatti, scrivono per eguagliare o superare messer Francesco, come ben si evince, ad esempio, dal sonetto LXVII della raccolta attribuita a Niccolò Angeli, composto per Francesca Benassai¹⁵, nel quale vengono lodate le capacità di lettura e retoriche della donna, ritenute

13 Cfr. GDLI, rispettivamente s.v., n. 6 e s.v., n. 2.

14 *Vita di Madonna Onorata* cit., pp. 11-12.

15 Francesca, figlia di Bartolomeo Benassai, fu battezzata a Siena il 24 ottobre 1456 e andò sposa a Nofrio di Francesco di Naldino Accarigi nel 1474; cfr. Corso, *L'Ilicino* (Bernardo Lapini) cit., p. 70 e n.

talmente raffinate da riuscire a innalzare la poesia di Angeli al livello di quella di Petrarca:

Quando madonna la mia nuova rima
 exprime con l'angelica favella
 tanto la fa parer leggiadra et bella
 che simile a Petrarca lei si stima. 4

Non gli bisogna più giudizio o lima
 per farla più gentile, alta et novella,
 ché par che ogn'altro almo poeta excella
 et tochi de la scientia el culmo et cima. 8

Quanto rilieva et quanto el bel dir vale!
 Ché molte volte una sententia vana,
 nel dir, par che habbi in sé perfectio sale, 11

maxime la madonna mia che humana
 non par nel canto suo ma tanto sale
 che vince la pronuncia ortensiana¹⁶. 14

Le protagoniste dei canzonieri di stampo petrarchesco erano le dedicatarie ma anche le fruitrici di queste opere, tanto che Jacopo Fiorino de' Buoninsegni confezionò per Caterina Orlandi un commento *ad usum mulieris*, cioè un commento al sonetto *Porgati el suo thesor l'auaro Crasso* che Benedetto da Cingoli aveva composto per lei¹⁷, con l'intento di celebrare l'amico e la dama – entrambi

16 Il canzoniere è citato dalla tesi di laurea di R. Lutteri, *Edizione e commento del canzoniere attribuito a Niccolò Angeli, poeta senese del Quattrocento*, relatore S. Carrai, Università degli Studi di Trento, a.a. 1993-1994, p. 77, basata sull'unico testimone allora noto: ovvero il codice I. II. 35 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena. Nella scheda dell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* (a cura di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 34-36), Matteo Maria Quintiliani, che ha in cantiere una nuova edizione critica, segnala altri due codici: il Chigiano M.V. 102 (per cui cfr. *supra*, nota 4) e il Magliabechiano VII. 61 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Nella scheda è anche possibile recuperare la bibliografia essenziale. Dello stesso Quintiliani è appena uscito su «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», XLIII (2025), pp. 218-51, lo studio preparatorio all'edizione dell'Angeli (*Sulle «Rime» di Niccolò Angeli da Bucine*). Sul poeta si veda infine il saggio di N. Marcelli, *Niccolò Angeli da Bucine frequentatore degli Orti Oricellari*, «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», XXXIX (2021) pp. 217-58.

17 Si tratta del sonetto incipitario del canzoniere del senese d'adozione Benedetto da Cingoli, esplicitamente dedicato a Caterina Orlandi, detta la Branchina. Il commento, conservato alle cc. 83r-90r del Riccardiano 2960 della Biblioteca Riccardiana di Firenze è stato pubblicato da Stefano Carrai che ne ha fornito anche l'inquadramento

degni di fama, il primo per le doti poetiche, la seconda per la bellezza ma, soprattutto, per le innumerevoli virtù, tra le quali la pudicizia – e, contemporaneamente, con l'obiettivo di scomporre il sonetto con finalità esplicative, almeno secondo quanto Buoninsegni scrive nell'introdurre la sua esegesi, non tanto ad uso di Caterina quanto dei lettori meno esperti:

Sententia è di ciascuno scriptore, valorosa donna, e maxime del divino Salamone, ogni creata cosa socto il decorso del sole, o vero velocissimo girare del celo, venire al fine ed in niente tornare e d'epse non doppio molto andare, anzi volare di tempo, devoratore di tucte le cose, non restare alcuna notitia se non di quelle che per loro virtù hanno meritato che degno o poeta o storico di loro a' posteri ne abbino eterna memoria lassato. (...) Onde considerando el mellifluo poeta Cingulo voi in questa età nostra e per bellezza, onestà, costumi, magnanimità e probità d'animo tale essere che non deggiate senza memoria passare, però ogni suo studio, cura e diligentia ha posto [in] voi immortale rendere, come per tucti li decti soi si comprende e più chiaramente nel presente sonecto dimostra. Il quale non prima da voi per innata humanità ricevuto e quello tritamente esaminato, trovai in epso non solo dolceza di tersi e limati versi dignissimo subiecto, ma perfectione di tucte le parti che a perfectio sonecto si richiedono. Da le quali cose tirato, sì ancora da non mediocre e dell'uno e dell'altro affectione, deliberai non a voi che prudentissima sete, ma a quelli che manco di voi experti sono, quanto il mio ingegno si estende rendere più aperto. Il che non a presumptione ma ad affectione ed amore ascrivere vi piaccia strectamente vi prego¹⁸.

Buoninsegni nel commento assume un atteggiamento divulgativo¹⁹: illustra il significato dei versi, dichiara le fonti e individua i *loci paralleli*, ma soprattutto, come ha notato Stefano Carrai, utilizza un canone ristretto composto dai maggiori autori latini (Virgilio, Ovidio, Orazio) e volgari (Dante e Petrarca), agevola la comprensione del testo attraverso la costruzione della sintassi o la spiegazione della frase²⁰ e traduce i passi degli autori classici, peraltro nient'affatto peregrini²¹.

nel panorama letterario senese; cfr. S. Carrai, *Un commento quattrocentesco «ad usum mulieris»: Jacopo Fiorino de' Boninsegni sopra un sonetto del Cingoli*, «Schifanoia», 15-16 (1995), pp. 110-20, poi in Carrai, Cracolici, Marchi, *La letteratura a Siena nel Quattrocento* cit., pp. 53-72. Le citazioni si intendono tratte da quest'ultima edizione. Irene Tani, che ha curato la scheda *Benedetto da Cingoli* dell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* (cit., pp. 136-40), sta allestendo l'edizione critica dell'intera raccoltina.

18 La citazione è tratta da Carrai, *Jacopo Fiorino de' Boninsegni sopra un sonetto del Cingoli* cit., p. 64.

19 Ivi, p. 59.

20 Alcuni esempi: «E però dice: *Porgati el suo tesoro l'avar Crasso*, ciò è: sia a te concesso e habbi quelle ricchezze che lo avaro Crasso hebbe» (ivi, p. 66); «*Tucto si chiude teco in picciol saxo Doppo l'ultimo dì*. Ordina così: tucto, cioè tucte le antedecte cose» (ivi, pp. 69-70); «*E ·llongo andare ogn'altra cosa fura*: di' così: ogn'altra cosa excepto quello che penna scrive; *fura*: consuma; *E ·llongo andare*: la vetustà e longheza del tempo» (ivi, p. 70); «*Donde, se la mia vita un tempo dura, Madonna, temptarò con le mie dive Tè dallo ex-*

Se è vero che Caterina, «prudentissima» ossia 'dottissima', non avrebbe dovuto aver bisogno di un compendio esegetico di questo calibro, è però un dato di fatto che il commento sia a lei indirizzato e che il commentatore le si rivolga direttamente. Sebbene Buoninsegni, come abbiamo appena visto, consideri la destinataria una lettrice competente, dichiarando che Caterina ha già «tritamente examinato» il sonetto, tanto che il commento è pensato per coloro che sono "manco di lei esperti", difficilmente possiamo credere che il livello d'istruzione riservato alle fanciulle permettesse la decodificazione di testi poetici umanistici, fortemente imbevuti di classicismo, senza il supporto di un'operazione esegetica *ad hoc*. Allo stesso tempo, però, questo commento *ad usum mulieris* conferma il fatto che le donne conoscevano e, soprattutto, leggevano la produzione poetica coeva e, di conseguenza, conoscevano anche la tradizione poetica del passato che di quella era modello imprescindibile²².

tremo marmo fare sicura. (...) Di' adunque così: Donde: la qual cosa; O madonna, se la vita mia un tempo dura: se io non sia anzi tempo ad l'altra vita chiamato; temptarò: proverò quanto in me sarà» (ivi, p. 71).

- 21 Si veda ad esempio: «Fu in lei tanta virilità d'animo che in demonstratione di quello non è da tacere ciò che nel preallegato libro scrive Virgilio in questi versi: *Turne sui merito siqua est audacia forti Audeo et aeneadum ingenti occurrere turme Solaque tyrenos equites ire obvia contra Me sine prima manu temptare pericula belli, Tu pedes ad muros subsiste et moenia serva*. [Aen. XI, 502-6] La cui vulgare sententia è questa: O Turno, se per merito di sé può il forte prendere alcuna fiducia, io ardisco e prometto farmi a le squadre di Enea davanti e sola con li tyreni combactitorj affrontarmi, lassami essere la prima a temptare della battaglia e pericoli, tu a 'ppiedi ad le mura ti ferma e quelle observa» (ivi, p. 68); «E però Ovidio nell'ultimo del suo *Metamorphoseo* dicea: *Jamque opus exegi quod nec Jovis ira nec ignis nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas* [Met. XV, 871-72]: io ho deducto al fine una opera la quale né l'ira di Jove né fuoco né ferro né la devoratrice vetustà la porrà torre della memoria de' viventi» (ivi, p. 70).
- 22 Ci piace ricordare che nel canzoniere del Cingoli troviamo un paio di sonetti indirizzati a una misteriosa monaca produttrice di versi di preziosa caratura. Nel primo il poeta mette in scena un dialogo fittizio tra l'Italia e la Grecia finalizzato a dimostrare la supremazia delle rispettive patrie; alla fine del dibattito, l'Italia rivendica la supremazia lirica sulla Grecia grazie alla propria Saffo, ovvero alla misteriosa monaca «che mandava sonetti a messer Benedecto»: «Italia disse alhor: "Nell'alma Siena / una si truova, et non l'haver a sdegno / de stil più raro et più facunda vena"» (BAV, Chigiano M.V. 102, Benedetto da Cingoli, Rubrica e Sonetto IV, vv. 11-14, c. 18r). Nell'altro, invece, il poeta invita la donna a manifestarsi al mondo perché solo così il suo valore potrà essere noto a tutti e apprezzato: «Ma tu, spirito gentil, ch'eternal fama / consequir puoi sol con leggiadro stile, / perché ti celi al popul che ti chiama? / The-sor sotterra ascoso al mondo è vile, / virtù celata è nulla, e laude brama / naturalmente ogni animo gentile» (ivi, Id., Sonetto XXVIII, vv. 11-14, c. 27r). Nel trascrivere il testo sono stati adottati i seguenti accorgimenti: sono state sciolte le abbreviazioni, separate le parole, inseriti apostrofi, accenti, punteggiatura, segni diacritici e tipografici; sono inoltre state regolarizzate le maiuscole; dove necessario, è stata ripristinata

A Onorata Orsini, Francesca Benassai e Caterina Orlandi dobbiamo aggiungere almeno altre due muse: Bianca Saracini e Ginevra Luti. Della prima delle due, Bianca, figlia di Onorata e Giacomo Saracini, Lapini, nella biografia dedicata alla madre, ricorda la nascita e la scelta del nome, proposto dal *leader* senese filosforzesco Lodovico Petroni²³ come omaggio a Bianca Maria Visconti, moglie di Francesco Sforza:

Rispose Onorata: «Padre mio osservandissimo [*scil.* Lodovico Petroni], considerando io quanto si debba avere riguardo per li privati cittadini a' grandi signori in ciascuna sua opera, questo nome di Bianca a me non satisfa per niente; solo per uno rispetto mi è caro, perocché se a Dio piacerà che questa fanciulla viva, dovrà considerando il suo nome rendere candidissime ed a quello conformi tutte le sue opere corporali e mentali. La qual cosa di lei io solamente desidero»²⁴.

Sempre nella *Vita*, ne viene rammentata la bellezza, nota persino al di fuori dei confini cittadini, sia grazie alle opere letterarie attraverso le quali Bianca viene celebrata sia, probabilmente, anche per il ritratto che di lei fecero Francesco di Giorgio Martini e Liberale da Verona nella miniatura del codice Palatino 211 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Bellezza straordinaria ma mai, in ogni caso, paragonabile a quella di Onorata, divenuta ancor più ineguagliabile grazie al parto della primogenita. La nascita di Bianca fece aumentare, difatti, lo splendore della puerpera, tanto da concedere a Lapini l'ispirazione per la composizione di alcuni sonetti, registrati nella *Vita*, per comporre i quali, come abbiamo già accennato, aveva chiesto a Giacomo Saracini il consenso:

Questa adunque è quella Bianca che oggi non solo in Italia, ma eziandio presso le nazioni esterne ha conseguita la palma di bellezza, di costumi e di onestà; questa è colei quale è veramente la immagine e il simulacro della madre sua; questa è colei di cui, poiché la propria persona non si può per alcuni eccellentissimi signori esterni conoscere, si cerca la effigie come di uno oggetto in cui riluce ogni perfezione. Pure sia detto, e non

la lunghezza del verso con l'espunzione delle vocali sovranumerarie o l'impiego della dieresi. È interessante che la supremazia letteraria di Siena venga rivendicata, ancora una volta, attraverso una figura femminile, una monaca poetessa, sicura lettrice di Petrarca, del cui canzoniere sono fittamente intessuti anche i sonetti a lei indirizzati; a tal proposito si rimanda a G. Godano, *Le «fatiche vulgari» di Benedetto da Cingoli. Orditure intertestuali sul modello dei «Fragmenta», «Petrarchesca», VI (2018) pp. 35-75, alle pp. 46-49.*

23 Il cavaliere e giurista Ludovico Petroni fu, infatti, «'intimo' ed 'compatre' del duca di Milano» (B. Gelli, *Fra principi, mercanti e partigiani. Francesco Aringhieri politico e diplomatico senese del Quattrocento*, Pisa, Pacini Editore, 2019, p. 152). Su di lui si veda P. Turrini, *Ludovico Petroni, diplomatico e umanista senese*, «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», XVI (1997), pp. 7-59.

24 *Vita di Madonna Onorata* cit., p. 23.

è a sua ingiuria, tale è comparazione di lei alla madre quale della luce di Venere a quella del sole. Levandosi adunque di parto di poi uno mese Onorata, secondo che si costuma per le donne sanesi, ed alquanto con più carnosa abitudine che lo usato, pareva veramente che in quello parto ogni sua bellezza fusse rinnovata e grandemente moltiplicata²⁵.

Bianca la ritroveremo anche nella cornice della *Novella di Angelica Montanini*, dove le viene affidato un ruolo preminente rispetto alle altre due fanciulle – Battista degli Incontri e Margherita Malavolti – incaricate di tentare di dirimere una *quaestio* di liberalità, gratitudine e cortesia²⁶, e ancora avrà una funzione non secondaria nel successivo *Discorso di Ginevra Luti*²⁷, una sorta di *sequel* della cornice della *Novella*, nel quale la fanciulla propone a Ginevra di esprimersi sulla *vexata quaestio*, dando così alla compagna la possibilità di offrire una soluzione definitiva.

Tuttavia, il testo in cui Bianca è protagonista assoluta è il ternario di Benedetto da Cingoli, *Quando, per far col bianco toro albergo*²⁸, nel quale il poeta racconta le origini divine della donna «in cui natura / pose ogni studio, forza, ingegno et arte»²⁹

25 *Ibidem*.

26 Nella *Novella*, infatti, l'esposizione di Bianca assume l'impostazione di quella che nelle scuole di retorica è propria dell'orazione del *magister*; cfr. L. Badioli, *Una "declamatio de liberalitate": la novella di Angelica Montanini*, in *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998, a cura di R. Bessi, L. Battaglia Ricci, G. Albanese, Roma, Salerno Editrice, 2000, pp. 419-37, alle pp. 431-32. Sul ruolo preminente di Bianca, Onorata e Ginevra si veda la mia *Introduzione* a Ilicino, *La novella di Angelica Montanini* cit., pp. 24-53. Qui si possono consultare anche dei brevi profili biografici di Bianca, Margherita e Battista, rispettivamente alle pp. 236-37, 233 e 230.

27 In questo nuovo contesto, a un anno di distanza dalla prima *disputatio* tra Bianca, Margherita e Battista, sarà Bianca, l'unica delle tre ad essere presente al convito natalizio, a prendere l'iniziativa di proporre a Ginevra l'annosa questione di liberalità, gratitudine e cortesia, individuando sapientemente in lei l'unica e sola persona adatta a poter pronunciare, in mancanza della madre scomparsa da quasi quindici anni, una sentenza definitiva e universalmente condivisa. Il *Discorso* ora si può leggere in Ilicino, *La novella di Angelica Montanini* cit., pp. 117-55, dove si può recuperare anche il breve profilo biografico di Ginevra (pp. 232-33).

28 Si veda la tesi di laurea di I. Tani, «*Quando per fare col bianco thoro albergo*» di Benedetto da Cingoli. Edizione critica, relatore S. Carrai, Università di Siena, a.a. 2007-2008; e anche Ead., «*Apparve a me una mirabile visione*»: «*visio in somniis*» in alcuni poemetti volgari del Quattrocento, in *Rencontres de l'Archet*. Atti delle Rencontres de l'Archet, Morgex, 14-19 settembre 2015, Torino, Lexis Compagnia Editoriale, 2017, pp. 223-25.

29 Benedetto da Cingoli, *Quando, per far col bianco toro albergo*, vv. 23-24. Da qui in avanti il testo si intende trascritto direttamente dal codice Chigiano M.V. 102 della Biblioteca Apostolica Vaticana, in questo caso da c. 3r. Nel trascrivere il testo sono stati adottati i medesimi accorgimenti utilizzati per il canzoniere (per cui cfr. *supra*, n. 22).

e della quale, tra l'altro, esalta le abilità performative. Bianca, infatti, è un'eccellente oratrice e una altrettanto eccellente lettrice di poesia:

Spirò Mercurio in lei parlar facondo
con tale accento che fie senza risse
di Proba, Hortensia et Curia el dir secondo,
se prosa o verso recitando disse
la dolce expression già non vorrebbe
el proprio auctor che d'altro pecto uscisse³⁰.

Il capitolo, che ha goduto anche di due stampe cinquecentesche³¹, è conservato nel prezioso manoscritto Chigiano M.V. 102 della Biblioteca Apostolica Vaticana³² insieme al canzoniere per Caterina Branchini dello stesso Cingoli³³ e ad altri due canzonieri senesi: uno, attribuito erroneamente all'Ilicino, dedicato a Francesca Cervia, e un altro, sicuramente dell'Ilicino, dedicato a Ginevra Luti³⁴. Franca Magnani, che per prima ha studiato il codice, ha giustamente fatto notare che

questo manoscritto con i suoi tre canzonieri per donne illustri, finemente decorato e miniato, si presenta (...) come uno dei primi esempi di raccolta dedicata alle donne di una città, un genere di antologia poetica particolare che in tutto il Cinquecento avrà una grande fortuna. Esso appare destinato non tanto a celebrare questa o quella donna, (...) ma sembra rivolgersi a qualche illustre, quanto per noi sconosciuto dedicatario, come antologia lirica esemplare che documenti la supremazia morale, culturale e poetica della città di Siena³⁵.

30 Ivi, Benedetto da Cingoli, *Quando, per far col bianco toro albergo*, vv. 439-444, c. 12r-v. Al v. 442 l'erroneo *udisse* è stato corretto in *disse*.

31 *Sonecti, barzelle, et capitoli del claro poeta B. Cingulo*, impresso in Roma per maistro Iovanni Besicken, 1503 adi III de febraro (stampata per le cure del fratello Gabriele) e *Opere del preclarissimo poeta B. Cingulo nouamente stampate. Con molte piu opere che non sono negli altri: cioe Sonetti. Barzellette. Capitoli*, Impresso in Siena per Symione di Niccolo & Giouanni di Alixandro librai da Siena, 1511 adi XII di gennaio.

32 Si fa presente che nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze sono conservati altri due testimoni: il Nuovi Acquisti 481, che presenta una versione anepigrafa del capitolo, e il Palatino 211, che contiene una prima redazione, anch'essa parziale. Per l'analisi della tradizione si rimanda a Tani, «*Quando per fare col bianco thoro albergo*» di Benedetto da Cingoli. *Edizione critica* cit., pp. 5-8.

33 Il canzoniere è attestato da questo solo testimone mentre la produzione poetica del Cingoli, tra cui anche alcuni dei testi del libello, è presente anche in altri codici: il censimento è stato condotto da Irene Tani che ha pubblicato la lista nel suo *Poesia e musica nella Siena del Quattrocento attraverso le fonti letterarie: il caso di Benedetto da Cingoli*, in *Fonti musicali senesi. Storie, prassi e prospettive di ricerca*. Atti della giornata di studi, Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, 17 ottobre 2016, a cura di G. Giovani, Accademia Senese degli Intronati, Siena, 2018, pp. 89-100, alle pp. 99-100.

34 Cfr. *supra*, n. 4.

35 Magnani, *Poesia d'uso* cit., p. 300.

In questo codice, il cui *auctor intellectualis* al momento rimane ignoto,³⁶ la celebrazione della città avviene attraverso la duplice esaltazione dei suoi poeti – il Cingoli e l'Ilicino – e le corrispettive muse poetiche da loro cantate che, lungi dall'essere delle figure allegoriche o fittizie e impalpabili, si offrono ai lettori come donne storicamente riconoscibili. Nella prima parte del Chigiano si incontra infatti il ternario per Bianca Saracini che, come abbiamo già ricordato, era figlia di Giacomo e Onorata Orsini; seguono poi il canzoniere, sempre del Cingoli, offerto a Caterina Orlandi detta la Branchina³⁷; il canzoniere attribuito all'Ilicino in onore di Francesca Cervia, ossia Francesca Benassai³⁸; il canzoniere, sicuramente dell'Ilicino, per Ginevra Luti «donna di Troilo Malavolti»³⁹; a chiu-

36 Di questa opinione Magnani (ivi, in particolare le pp. 300–1). Mi pare invece lecito rifiutare l'ipotesi, peraltro priva di prove, di Giulia Godano, secondo la quale «Il codice, che tramanda la più antica attestazione del canzoniere [*scil.* del Cingoli, di cui, a dire il vero, rappresenta non la più antica bensì l'unica attestazione] è il frutto di un progetto di allestimento ordito negli anni Settanta del Quattrocento da uno dei più importanti esegeti dei *Triumphs* petrarcheschi, Bernardo Ilicino» (Godano, *Le «fatliche vulgari» di Benedetto da Cingoli* cit., p. 35).

37 Il soprannome deriva dall'unione con Niccolò di Guelfo di Branca (1466); la notizia si recupera da Corso, *L'Ilicino* (Bernardo Lapini) cit., p. 87; lo studioso, tuttavia, non offre la fonte dell'informazione. Il documento che attesta il pagamento della dote, pagamento che in questo caso avvenne successivamente al matrimonio, risale al 22 novembre 1466 (cfr. Archivio di Stato di Siena, *Gabella dei contratti*, n. 253, c. 70v).

38 Francesca fu «figliola di Missere Bartolomeo de' Benassaj» e andò sposa a «Honofrio di Francesco Accarigi» (Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, I. II. 35, c. 5r). L'informazione sul padre si legge nella dedica premessa al canzoniere di Niccolò Angeli, a cui Celso Cittadini aggiunse le notizie sul marito (cfr. A. Ricci, *Canzonieri senesi della seconda metà del Quattrocento*, «Bullettino Senese di Storia Patria», VI (1899), pp. 421–65, a p. 428, n. 1). Cosimo Corso completò le informazioni con documenti d'archivio dai quali si evince che Francesca Maria di Bartolomeo Benassai fu battezzata a Siena il 24 ottobre 1456 (cfr. Archivio di Stato di Siena, *Biccherna*, Battezzati, n. 1133, c. 188r) e che nel 1475 (non 1474 come erroneamente indicato dallo studioso) il padre pagò per la sua dote 1000 fiorini a Nofrio di Francesco di Naldino Accarigi (Archivio di Stato di Siena, *Gabella dei contratti*, n. 270, c. 77r); cfr. Corso, *L'Ilicino* (Bernardo Lapini) cit., p. 70 e n.

39 Nel codice Chigiano M.V. 102 la rubrica introduttiva del canzoniere recita infatti: «Maestro Bernardo Ilcino in diva Ginevra Lucia donna di Troilo Malavolti opera dignissima» (c. 42v); la formula dell'altro testimone, Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, I. XI. 24, è invece in latino: «In divam Genevram Lutiam Troili Malavolti consortem Bernardus Ylicinus doctor» (c. 2r). Secondo i registri di Biccherna (Archivio di Stato di Siena, *Biccherna*, Battezzati, n. 1133, c. 177v), Ginevra era figlia di Bartolomeo Luti e fu battezzata il 6 febbraio 1455 *ab incarnatione* (e, quindi, 1456); nei registri della Gabella dei contratti risulta che nel 1472 fu pagata per lei la dote di 1000 fiorini a Troilo di Francesco Malavolti (Archivio di Stato di Siena, *Gabella dei contratti*, n. 264, c. 23r; cfr. inoltre la voce *Ginevra Malavolti in Luti* contenuta in Ilicino, *La novella di Angelica Montanini* cit., pp. 232–33).

dere il codice troviamo infine *Poi che 'l caldo desio dentro da l'ombra*, ovvero il capitolo ternario che Bernardo Lapini compone in onore di Giovanni Santi. Ad eccezione appunto del Santi, si tratta sempre di figure femminili note e presentate esplicitamente come “mogli di” o “figlie di”, delle quali viene fornito un identikit che consente di inquadrarle storicamente e, soprattutto, di presentarle quali esponenti di importanti famiglie senesi, fornendo così tutte le informazioni necessarie a collocarle precisamente nell'agone politico cittadino⁴⁰.

Cingoli, ad esempio, riferisce che Bianca, per volere di Giove, ha ricevuto dagli dei olimpici ogni virtù che la contraddistingue, ricordando poi il luogo in cui è stato stabilito che nascesse – ossia Siena, la città più bella della Toscana e del mondo⁴¹ –, e presentandola come figlia di Onorata Orsini nei Saracini:

Disse: «Dar li voglio io fida compagnia,	455
la patria, el sangue, el degno nome ancora!	
(...)	
Così quel sito per privata legge	
di donne belle, honeste, alme et legiadre	
vera excellentia et prima palma regge.	
Et già preveggio infra le belle squadre	
un casto vaso all'opra destinata	490
et d'un sì nobil parto degna madre:	
di virtù specchio et dal mondo honorata,	
per hymeneo già facta Saracina,	
dal prisco sangue Ursin nobilitata,	
et l'una e l'altra prole el ciel affina	495
di nobiltade, a'lei suo luce scuopra	
lieta e benigna al parturir Lucina.	
Bianca innocentia el casto pecto copra,	
bianca sia l'alma et bianco el suo bel velo,	
bianca sia el nome e sia conforme all'opra,	500
segua el bianco armelin che pria dal telo	
del cacciator aspecta ultimo duolo,	
che macular el suo candido pelo» ⁴² .	

40 Sulla strategia diplomatico-letteraria di Bernardo Lapini e il panorama politico cittadino di quegli anni si veda la mia introduzione a Ilcino, *La novella di Angelica Montanini* cit., pp. 24-53.

41 Il passo del Cingoli sembra essere alla base delle interpolazioni presenti nel registro battesimale dove il testo dell'annotazione è così modificato: «Né mai sarà che a l'lei pari si trovi in cui, non solo el sommo di belleça riluce, ma ciaschuna virtù in lei tiene el principato. Et essendo Siena el meço di Toschana, in cui le più belle donne si trovano, et Toschana la più bella parte del mondo, seguita lei essere la più bella del mondo» (Archivio di Stato di Siena, *Biccherna*, Battezzati, n. 1133, c. 147v). Su questo aspetto si veda la mia introduzione a Ilcino, *La novella di Angelica Montanini* cit., pp. 26-29.

42 Si tratta dei vv. 455-456 e 486-503 di Benedetto da Cingoli, *Quando, per far col bianco toro albergo* (BAV, Chigiano M.V. 102, cc. 12v-13v).

Molto più sobria e formale è invece la dedica a Caterina Orlandi contenuta nella rubrica che correda il sonetto d'apertura, *Porgati el suo thesor l'auaro Crasso* (il sonetto al quale, come abbiamo visto, il Buoninsegni aveva dedicato un commento) che recita: «In Chaterina Branchina, a la quale se offerisce cantar le sue laude»⁴³. In effetti, sebbene anche Caterina Orlandi sia presentata esplicitamente come la consorte di un uomo in vista della città e sia quindi una figura riconoscibile e, per di più, avente parte attiva nella vita civica – tanto che Caterina, insieme a Bianca, accolse Eleonora d'Aragona quando la principessa passò per Siena il 18 giugno 1473 per andare in sposa a Ercole d'Este⁴⁴ – il canzoniere ha un'impronta decisamente più galante e prettamente letteraria, tanto da far sospettare che anche in quest'opera il vero obiettivo della celebrazione del Cingoli in realtà sia quello di magnificare Bianca ancor più che Caterina, soprattutto se si interpreta la successione “ternario per Bianca-canzoniere per Caterina” non come una mera successione cronologica della produzione del poeta bensì come una sistemazione strategica utile a enfatizzare la natura divina della Saracini. Quando infatti il Cingoli nell'*Epistola* premessa all'opuscolo si riferisce al proprio libretto come al primo delle «fatiche vulgari»⁴⁵, in realtà, attraverso una rituale *protestatio modestiae*, non sta facendo altro che preparare il terreno alla costruzione della figura divina di Bianca, inafferrabile dall'intelletto umano a meno che quello stesso intelletto non sia coadiuvato dalla dimensione del *somnium* che ne permetta una conoscenza superiore:

Benché non fusser par le forze al pondo, ivi m'asi al cantar invitato dal roco mormorio grato e giocondo.	60
Apena el sacro Apollo hebbi invocato che facta al contemplar l'alma aliena ne l'erba caddi, dal sopor gravato.	
Cose vid'i' che so pensarle a pena, non che redir. Porgete hor, Muse, aita,	65
col liquor vostro alla mia seca vena! ⁴⁶	

E dato che la conoscenza di Bianca è possibile solo *in somnio*, il poeta, come suggerito da Apollo, è costretto ad abbandonare il progetto celebrativo, tanto

43 BAV, Chigiano M.V. 102, Benedetto da Cingoli, Rubrica Sonetto I, c. 16v. Nel trascrivere i testi del canzoniere, sempre tratti dal Chigiano, sono stati adottati i medesimi accorgimenti indicati a n. 22.

44 La notizia è registrata nella *Cronaca* conservata nel codice A. III. 25 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (c. 134v).

45 BAV, Chigiano M.V. 102, Benedetto da Cingoli, *Epistola*, c. 1v.

46 Ivi, Benedetto da Cingoli, *Quando, per far col bianco toro albergo*, vv. 58-66, c. 4r. Al v. 64, per ripristinare la lunghezza del verso è stato eliminato «allhor» dopo «vid'i'».

che nel secondo dei sonetti del canzoniere, introdotto dalla rubrica «In Bianca Saracini per alchune charte lassate bianche ne libretto mandatoli ad sue laude», Cingoli avverte la donna che per ricevere la sua lode dovrà attendere che i tempi siano maturi affinché la sua lira potrà essere esercitata a sufficienza per affrontare un'impresa così audace:

Quante celeste gratie habbi in te sparte
da questi sancti gir ciascun pianeta,
gentil madonna, ogni divin poeta
perderebbe nel dir l'ingegno e l'arte. 4

Pur desiando scriver quelle in parte,
voglia mi sprona a quel ch'or tempo vieta,
unde, fin ch'el matur fructo se mietà,
serba a tuo laude queste bianche carthe⁴⁷. 8

Bianca ritorna poi nel sonetto immediatamente successivo, con il quale si intende “investigare” perché, nonostante le numerose e ineguagliabili virtù, «fu donna et non homo»⁴⁸ e, infine, nel XXVI in cui Cingoli celebra «quando Biancha Saracini e la Branchina si fero con mari»⁴⁹. La pervasività di Bianca nel can-

47 Ivi, Benedetto da Cingoli, Rubrica e Sonetto II, vv. 1-8, c. 17r-v.

48 «Non so se per maligno error di fato / o voler di qualunque sia che elegge / l'anime a' corpi et fixa questa legge / che nessun sia d'ogni parte beato, / lo spirito tuo magnanimo e dotato / d'ogni viril virtù ch'el corpo regge / et con ragion li sensi soi corregge, / in un foemineo manto fu serrato. / Chi fece el primo error non fe' el secondo, / chiudendo quello in più leggiadra gonna / che mai scaldasse el sol sotto alcun clima. / Ma certo el ciel mandò costei nel mondo / per maggior meraviglia perché in donna / ove è virtù più rara più se stima» (ivi, Benedetto da Cingoli, Sonetto III, c. 17v). Che le donne siano creature inferiore agli uomini e che, pertanto, la testimonianza della loro natura virtuosa sia tanto più apprezzabile e stupefacente è pensiero comune anche a Lapini e a Niccolò Angeli. Nella *Novella di Angelica Montanini*, infatti, Margherita, nel difendere Angelica, afferma che, come un vizio è assai più sconveniente se compiuto da un animo eccellente, così una virtù è tanto più lodevole se esercitata da un'anima fragile e inferiore quale è quella femminile (cfr. Illicino, *La novella di Angelica Montanini* cit., § 117); mentre Angeli, nel canzoniere, scrive: «Honesta donna al mondo non ha pare / perché quanto è più debil sua natura / tanto più vincer quel che 'l volto indura / è cosa da doversi laudare. / Chi fia quello huom che vogli assimigliare / Hercole con sua forza qual fia obscura, / alla casta Penelope che cura / fu di honestà et phama singulare? / Se vinse Alcide i monstri et la grande ira / della matregna, non già vinse Amore / né quel fulgor che al nostro pecto spira; / se questa vinse in sé tutto el furore / di quel crudele iddeo che ogniun tira / maggior fu la sua forza et più l'honore» (il testo è tratto da Lutteri, *Edizione e commento del canzoniere attribuito a Niccolò Angeli* cit., LXXIII, p. 83).

49 «Almo Baptista che col sacro fonte / tolli da noi la colpa originale / et la cui viva

zoniere per Caterina, insomma – l’una creatura divina, l’altra eccezionale ma umana⁵⁰ – pare configurarsi come uno scaltro *escamotage* narrativo per enfatizzare il principale obiettivo poetico del Cingoli, ossia Bianca Saracini, figlia di Onorata Orsini, la più straordinaria fra tutte le altre, tanto da essere reputata una santa⁵¹. Questa ipotesi parrebbe suffragata anche da una datazione del capitolo leggermente diversa rispetto a quella proposta dalla critica in passato⁵², che aveva dato per buono quanto il Cingoli aveva dichiarato nella sua III *Egloga* (vv. 63 e segg.), nella quale il pastore Philleuro, ovvero lo stesso poeta, ricostruisce la propria trama amorosa che lo vede dapprima innamorarsi di «una Saracinetta» (Bianca), poi di Phyllida (Caterina) e infine di un’Orsa (forse, Diana Orsini⁵³). Dando fede a questa cronologia, Battera aveva infatti collocato la stesura del capitolo entro il 1466 e quella del canzoniere entro il 1468, l’anno in cui Benedetto raccoglie le prime quattro *Egloghe* per inviarle ad Alfonso duca di Calabria⁵⁴. Difficilmente, invece, il poemetto per Bianca può essere collocato entro la metà degli anni Sessanta, ovvero entro l’anno in cui Caterina Orlandi va sposa a Niccolò Branchini (1466). È improbabile, infatti, che Bianca, nata nel 1453⁵⁵, possa essere stata cantata quale «donna in cui natura / pose ogni studio, forza, ingegno e arte» prima dei quattordici anni⁵⁶: ciò significa che capitolo e canzoniere, probabilmente,

gratia tanto vale / che monstri a l’hom la strada ove al ciel monte, / col vincol tuo sacrato hoggi hai congiunte / due donne di bellezza et virtù tale, / che mai ne vidde Phoebo un’altra eguale / rotando e razi a ciaschuno orizzonte. / Beato parto che sì piena fede / darai del creder tuo dinanzi al padre / che degno fa del ciel chi ’n lui ben crede, / felice successor di tanta madre, / sarai del suo viver vero herede, / le sue virtù seguendo alme et leggiadre» (BAV, Chigiano M.V. 102, Benedetto da Cingoli, Rubrica e Sonetto XXVII, c. 26v). Cfr. inoltre *infra*, n. 57.

50 Giulia Godano aveva già fatto presente che «per Caterina non si fa menzione né di divini natali, né di particolari connotazioni soprannaturali» mentre la lode di Bianca porta con sé «un inaudito livello di difficoltà non solo stilistico ma gnoseologico» (Godano, *Le «fatiche vulgari» di Benedetto da Cingoli cit.*, p. 53).

51 Cfr. *supra*, n. 7.

52 F. Battera, *L’edizione Miscomini (1482) delle Bucoliche elegantissimamente composte*, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 40 (1990), pp. 166–67.

53 Per la proposta di identificazione di questa «Orsa» con Diana Orsini, cfr. I. Tani, *Introduzione a Egloga I. La persa agnella e Egloga III. Confabulatione d’amore*, in Jacopo Fiorino de’ Buoninsegni, *Bucoliche*, a cura di I. Tani, Pisa, ETS, 2012, pp. 40 e 75–77, dove è possibile leggere anche i testi delle *Egloghe*.

54 Cfr. *ivi*, pp. 37–38.

55 Cfr. il profilo di Bianca Saracini contenuto in Ilicino, *La novella di Angelica Montanini cit.*, pp. 236–37.

56 Benedetto da Cingoli, *Quando, per far col bianco toro albergo*, vv. 23–24 (BAV, Chigiano M.V. 102, c. 3r). Anche per il catasto, infatti, le “bocche” si consideravano adulte solo dopo questa età o, al massimo, dopo il matrimonio. Ricordiamo che Bianca andrà in sposa a Conte di Francesco Luti, cugino di Ginevra Luti, solo nel 1470; cfr. Archivio di Stato di Siena, *Gabella dei contratti*, n. 261, c. 5r e Corso, *L’Ilicino (Bernardo Lapini) cit.*, p. 93 n.

non si susseguono l'uno all'altro ma, al contrario, potrebbero essere stati composti in un arco temporale ravvicinato e, probabilmente, in sinergia⁵⁷. Se fosse così, quindi, Bianca non verrebbe scalzata dalla Branchina che si configurerebbe, invece, come una sorta di “donna dello schermo” grazie alla quale il poeta può enfatizzare le caratteristiche divine di Bianca, per cantare le quali ha bisogno di raffinare i propri strumenti poetici e, quindi, è costretto a differirne le lodi⁵⁸.

L'ultimo dei tre canzonieri – sul secondo è più difficile riflettere per l'incertezza della sua natura –, come già quello del Cingoli, celebra due figure muliebri: quella di Ginevra Luti, moglie di Troilo Malavolti e, contemporaneamente, anche quella di Onorata Orsini, dalla quale la nostra indagine ha preso le mosse. Nella raccolta dell'Ilicino, non solo l'amore per Ginevra è possibile in conseguenza del fatto che «Onorata / aprendo gli ochi in ciel fra noi gli chiuse»⁵⁹, ma le sue qualità sono esaltate dal confronto con la Orsini, tanto che Ginevra è celebrata come la nuova Onorata:

Gloria et onor degli amorosi regni,
triunfo eccelso di natura pia,
splendor d'ogni modestia e cortesia,
conforme effetto a fortunati segni, 4

verde Ginepra, i cui costumi degni
non Clïo, Calïope, non Polimnia,
Urania, Erato, Euterpe, e 'ncror Talia,
Tersicore e Melpomene, arte e ingegni, 8

57 Peraltro, per più motivi, non sembra plausibile considerare il canzoniere – per lo meno nell'unica forma attestata dal Chigiano – come concluso entro il 1468: prima di tutto, accoglie sonetti nei quali il poeta ricorda Ilicino come poeta di Ginevra Luti, per la quale Lapini ha iniziato a comporre versi a partire dal 1472, ovvero a quattordici anni dalla morte di Onorata (cfr. B. Ilicino, *In divam Genevram Lutiam*, Edizione critica e commento a cura di M.M. Quintiliani, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, 24, p. 136); inoltre, esso comprende un sonetto in cui viene celebrato il giorno in cui Bianca e Caterina divengono comari, il che può accadere non prima dell'ottobre del 1469, alla nascita della primogenita di Caterina (Battista Maria, per cui cfr. Archivio di Stato di Siena, *Biccherna*, Battezzati, n. 1133, c. 333r) o dell'aprile del 1471 alla nascita del primogenito di Bianca (Deifebo, ivi, c. 361r); tuttavia, bisogna tenere presente che, nel registro, né Bianca né Caterina risultano madrine dei bambini; per questi sonetti si veda inoltre rispettivamente *infra*, nn. 64 e 65, e *supra*, n. 49; infine, il canzoniere si chiude con l'abbandono della scrittura poetica per la morte della Branchina («Ne la morte de la Branchina, dicendo mai più non voler scrivere», c. 29v), e quindi ben dopo il 1468.

58 Su questi aspetti si veda anche il mio *Osservazioni su alcune «fatiche vulgari» di Benedetto da Cingoli*, in *Sulla poesia. Studi in onore di Stefano Carrai*, a cura di M. Marchi, I. Tani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2025, pp. 161-68.

59 Ilicino, *In divam Genevram Lutiam* cit., 4, vv. 10-11, p. 88.

cantar potrien col biondo Apollo in versi,
 tanto si vede tua somma eccellenza
 farsi famosa e tra le donne ornata! 11

Donde talora se gli occhi conversi
 dimostrassi benigni, in lor clemenza
 saresti al mondo un'altra alma onorata⁶⁰. 14

Non a caso il sonetto si chiude sul termine «onorata», come sempre accade per i sonetti dedicati alla Orsini, compresi nella *Vita* che si concludono con il medesimo bisticcio sul nome della donna⁶¹. Come ha ben dimostrato Matteo Quintiliani, infatti, a partire dal IV sonetto, in cui viene rivelata l'identità del primo amore, «molti saranno i versi in cui comparirà il nome di Onorata, e frequenti le allusioni alla precedente passione amorosa, tanto da poter considerare (...) l'intera raccolta per Ginevra un vero e proprio canzoniere in morte di Onorata»⁶².

La figura di Ginevra, a differenza di quella della Branchina rispetto a Bianca, non è però sussidiaria. Non solo perché nella produzione letteraria di Lapini Ginevra assume un ruolo importante e strategico⁶³, ma anche per l'importanza che le viene riconosciuta persino dall'amico Cingoli, nel cui canzoniere inserisce un sonetto in lode di Ginevra⁶⁴ e, a seguire, un altro in cui rassicura Caterina per il fatto che presto il nuovo Petrarca, ovvero l'Ilicino, comporrà per lei una poesia⁶⁵.

60 Ilicino, *In divam Genevram Lutiam* cit., 11, p. 107.

61 La coincidenza è già stata notata da Quintiliani, per cui cfr. ivi, p. 108. Senza poi dimenticare che Onorata è allusa attraverso la stessa dittologia in un altro sonetto: «somma bontà, bellezza in ciel creata, / e d'ogni altra virtù leggiadro seme / esser nell'età nostra acolte insieme / tutte in sé dimostrò l'alma onorata» (ivi, 17, vv. 1-4, p. 123).

62 M.M. Quintiliani, «*Sforzami omai le già neglette muse*»: Bernardo Ilicino e il suo canzoniere per Ginevra Luti, «Interpres. Rivista di studi quattrocenteschi», XXXIII (2015), pp. 9-43, a p. 31.

63 Cfr. Marchi, *Introduzione* a Ilicino, *La novella di Angelica Montanini* cit., pp. 24-53.

64 «*Promette a Ginevera Lucia, di chui scrivea Maestro Bernardo Ilcino, cantar le sue laude.* | Arbor gentil, se 'l cerchio Cythareo / t'ha dato in sorte un poeta più degno / e più facundo e di più alto ingegno / che mai gustasse al fonte pegaseo, / ricordati che l'arbor di Penneo, / ardor di Phebo e di victoria segno, / non hebbe del Petrarcha il canto a sdegno / benché pria quel lodasse il son phoebeo. / Se de' tuo rami dunque alquanto scrivo, / la verde fronte tuo sdegnar non deve / del mio dir basso e di dolcezza privo, / ché non pure el gran Nilo el mar riceve / ma picciol fiumicel che per estivo / calor si secchi e cresca per la neve» (BAV, Chigiano M.V. 102, Benedetto da Cingoli, Rubrica e sonetto XXI, c. 24r-v).

65 «*A la Branchina per haver promisso Bernardo Ilicino scivar di lei come lui di Ginevra.* / Quando sento talhora el mio dir basso / a l'alma tua virtù donna ineguale, / e desìando el tuo nome far tale / che non s'estingua per lo extremo passo, / al ciel mi volgo col mie pensier lasso, / humil pregando l'alto Dio immortale / ch'a tte destini

In questo modo, il Cingoli riconosce la grandezza poetica dell'amico e, contemporaneamente, la rilevanza della sua musa, Ginevra⁶⁶.

Che queste donne senesi fossero più di semplici muse poetiche e che, al contrario, ricoprissero un ruolo preminente nella propaganda civica cittadina è dimostrato anche dal fatto che, se pochissimi sono i canzonieri quattrocenteschi che espongono nel sonetto incipitario il nome della donna, di quei pochissimi ben due su tre sono senesi, ovvero quello di Niccolò Angeli («Lo angelico intelletto et el bel costume / di questa mia Francesca Cerva altera»)⁶⁷ e quello di Bernardo Lapini («Donna leggiadra, anzi mortale dea, / diva Genevra (...)»)⁶⁸, ai quali si aggiunge soltanto quello di Felice Feliciano («Questa celeste nimpha e questa dea / Pelegrina gentil, dona constante»)⁶⁹.

In definitiva, Onorata, Bianca, Caterina, Ginevra, insieme a tutte le altre donne senesi che hanno avuto un ruolo attivo nella vita della Repubblica di Siena, cantate come “mogli di” e “figlie di”, vengono offerte al pubblico infra ed extra cittadino come esempi muliebri: competenti lettrici di Petrarca che, attraverso la loro condotta virtuosa, hanno contribuito egregiamente a promuovere l'onore della Repubblica di Siena.

un tal poeta quale / fu quel che Laura tolse al duro saxo. / Hor veggio ben ch'el ciel mie preghi intende / poi che tal canto t'ha concesso in sorte / che da l'orto all'ocaso si distende. / Per costui non hai più da temer morte / perché col verso suo l'anime rende / a' corpi e rompe le tartaree porte» (BAV, Chigiano M.V. 102, Benedetto da Cingoli, Rubrica e sonetto XXII, cc. 24v-25r).

66 Anche nel suo canzoniere Ilicino inserirà un sonetto in cui compare, insieme a un'ampia schiera di donne senesi, Caterina Orlandi, ma solo per ribadire la superiorità di Ginevra: «Splende in fra l'altre donne inclita e bella / in ogni parte sua la Foresina, / reluce in vista ogn'or l'alta Branchina / quanto in ciel facci ogni lucida stella; / vaga, gentil, modesta alma angiolella / in ogni gesto è la Bianca Saracina; / rara, eccellente e pia sempre Agnolina / con vera loda e con ragion s'appella. / Casandra e Caterina orna e celebra / meritamente ogni intelletto pronto / et ogni occulta vista e lingua umana; / ma tal son tutte comperando a ponto / lor bellezze e virtù con la Ginevra, / quali le Oreadi ninfe e lei Dīana» (Ilicino, *In divam Genevram Lutiam* cit., 50, p. 201). Come anche Quintiliani ha indicato nel commento al sonetto (*ibid.*), una simile rassegna di nobildonne si legge anche in una barzelletta (*La caccia*) dello stesso Benedetto da Cingoli (cfr. *Sonecti, barzelle, et capitoli del claro poeta B. Cingulo*, cit., B2v-B4v).

67 Cfr. Lutteri, *Edizione e commento del canzoniere attribuito a Niccolò Angeli* cit., 1, vv. 1-2, p. 7.

68 Ilicino, *In divam Genevram Lutiam* cit., 1, vv. 1-2.

69 Il testo è tratto da T. Zanato, *Il Canzoniere di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari*, in *Francesco Petrarca. Umanesimo e modernità*, a cura di G. De Matteis, A. De Petris, Ravenna, Longo, 2008, pp. 45-111, a p. 99.