

I canzonieri pratesi del Quattrocento

di Irene Tani

Quando parliamo genericamente di ‘petrarchismo’ ci riferiamo a una moltitudine di correnti, tendenze e atteggiamenti eterogenei che si caratterizzano anche in base al periodo storico di riferimento. Se infatti consideriamo il fenomeno nella sua accezione più ampia di “imitazione di Francesco Petrarca” possiamo farlo iniziare già nel Trecento e - con qualche deroga - farlo giungere fino ai nostri giorni.

Prendendo in esame una delle prime fasi del petrarchismo lirico, nel Quattrocento riscontriamo una precoce emulazione della poesia di Petrarca soprattutto sul piano lessicale, tematico e in parte anche metrico e strutturale. In ogni caso la lingua e le opere del poeta aretino non costituiscono ancora un canone, come invece avverrà nel secolo successivo grazie alla teorizzazione offerta da Pietro Bembo nelle sue *Prose della volgar lingua*, uscite a Venezia nel 1525. Infatti la poesia quattrocentesca conserva una forte caratterizzazione territoriale e guarda ancora in modo significativo a modelli letterari alternativi, come avviene ad esempio per gli *Amorum libri tres* di Matteo Maria Boiardo, che pur ispirandosi ai *Fragmenta* derivano la tripartizione dell’opera da Ovidio e impiegano una lingua ricca di tratti emiliani. A tal proposito entriamo nel merito della questione dei libri di poesia, per cui sarà utile una riflessione preliminare. Innanzitutto precisiamo che un canzoniere è una raccolta organica, disposta dallo stesso autore, nella quale si riscontra un intento organizzativo. Non si tratta dunque di una semplice antologia di liriche appartenenti ad un unico poeta, ma di un vero e proprio libro dove i testi, posti in una determinata sequenza, ci narrano una storia, sulle orme appunto dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Come è ormai noto, la produzione lirica del XV secolo è stata

I
DI MESSER PIETRO BEMBO A MONSIGNORE MESSER GIULIO CARDINALE DE MEDICI DELLA VOLGAR LINGVA PRIMO LIBRO.

E la natura, Monsignor M. Giulio, delle mondane cose produttrice, et de suoi doni sopra esse dispensatrice, si come ha la voce a glihuomini et la dispositione a parlar data; cosi anchora data loro hauesse necessita di parlare d'una maniera medesima in tutti; ella senza dubbio di molta fatica scernati n'haurebbe et alleuiati, che ci sopraffa. Conciosia cosa che a quelli, che ad altre regioni et ad altre genti passar cercano; che sono sempre et in ogni parte molti; non conuerrebbe, che per intendere essi gli altri, et per essere da loro intesi, con lungo studio nuoue lingue apprendessero. Anzi si come la uoce e a ciascun popolo quella stessa; cosi anchora le parole, che la uoce forma, quelle medesime in tutti essendo, ageuole sarebbe a ciascuno lo vsar con le straniere nationi; ilche le piu uolte piu per la varietà del parlare, che per altro, e' faticoso et malageuole, come si uede. Percioche qual bisogno domestico, o qual ciuile commodita della uita puo essere a colui presta; che sporre non la fa a coloro, da cui esso la dee riceuere, in guisa; che sia da lor conosciuto quello, che esso ricerca? Senza che non solo il poter mostrare ad altrui cio, che tu addo, mandi, e' di mestiero affine che tu il consegua; ma oltre accio anchora il poterlo acconciamente et con bello et gratioso parlar mostrare quante uolte e' cagione; che un' huomo da un' altr' huomo, o anchora da molti huomini ottien quello, che non s'otterrebbe altrimenti? Ne solamente questa fatica, che io dico, del parlare; ma vn'altra anchora uie di questa maggiore farebbe da noi lontana; se piu che una lingua non fosse a tutti glihuomini; et cio e' quella delle scritture; laquale percio che a piu largo et piu dureuole si ne si piglia per noi; e' di mestiero che da noi si faccia etiandio piu perfettamente; conciosiacosa che ciascun, che scriue, d'esser letto desidera dalle genti non pur, che uiuono; ma anchora che uiueran

Edizione veneziana
delle *Prose della
volgar lingua* (1525),
c. 1r dell'esemplare
conservato alla
Biblioteca Nazionale
Vittorio Emanuele III
di Napoli

a lungo trascurata dagli studi - basti pensare al celebre saggio di Benedetto Croce intitolato *Il secolo senza poesia* - e questo vale a maggior ragione per i canzonieri¹. Se negli ultimi anni abbiamo visto un rinverimento degli studi sulla lirica quattrocentesca, la recente uscita dell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* a cura di Tiziano Zanato e Andrea Comboni arricchisce e pone nuove basi per la riflessione sulle raccolte del secolo². Il ricco volume, nato dalla collaborazione di molti studiosi, analizza infatti tutti i canzonieri quattrocenteschi, anche inediti, attraverso l'adozione di una scheda analitica che descrive la struttura interna della raccolta, le connessioni intertestuali, le tematiche principali, così come il quadro filologico con i suoi testimoni.

Tra le oltre settanta sillogi censite dall'*Atlante* troviamo anche quella composta da Domenico da Prato. A causa della scarsa documentazione i primi anni di vita dell'autore restano in parte oscuri, ma sappiamo che nacque intorno al 1389 e che nel 1415 divenne notaio.

A motivo della sua professione, la vita di Domenico si caratterizza per l'intenso girovagare per tutta la Toscana, dalla Val d'Elsa alla Val di Pesa, dal Mugello alla Val di Nievole, cui si aggiungono i frequenti soggiorni fiorentini. Questo complesso *iter* è ricostruibile grazie ai numerosi documenti rogati da Domenico, i quali tra l'altro ci permettono di collocare la sua morte poco prima del 1433³.

Oltre alla professione d'ufficio, Domenico si dedicò costantemente alla letteratura, divenendo uno dei maggiori rappresentanti del filone tradizionalista fiorentino, e fu autore di ben due canzonieri di matrice petrarchesca, tramandati eccezionalmente da più di un codice autografo. Conservata nel codice Pl. XLI.40 della Biblioteca Mediceo Laurenziana di Firenze, una prima silloge giovanile si caratterizza immediatamente sul piano metrico, dove accanto a canzoni, sonetti e ballate si inseriscono anche due sonetti caudati, un rimolantino e più brani in prosa⁴.

Il carattere di prosimetro, i vari rimandi lessicali, così come l'impiego delle forme caudate richiamano subito alla mente la *Vita nova* di Dante Alighieri, che qui si costituisce modello alternativo e forse preponderante rispetto a quello petrarchesco. Le due tematiche fondamentali dell'opera sono il

¹ B. CROCE, *Il secolo senza poesia*, «La critica», 30, 1932, pp. 161-184.

² A. COMBONI, T. ZANATO (a cura di), *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze 2017.

³ Cfr. P. VITI, *Domenico da Prato*, «Dizionario biografico degli italiani», 40, 1991, pp. 661-663.

⁴ Per l'analisi del canzoniere vedi A. DECARIA, *I canzonieri di Domenico da Prato. Nota filologica*, «Medioevo e rinascimento», 19, 2008, pp. 297-338, vedi anche per un efficace *excursus* critico sulla bibliografia progressiva le pp. 297-299 e per il codice laurenziano le pp. 302-303, 309; la scheda di A. DECARIA in COMBONI, ZANATO, *Atlante dei canzonieri*, pp. 296-306. I componimenti sono editi criticamente in DOMENICO DA PRATO, *Le rime*, a cura di R. GENTILE, Anzio 1993, dalla quale cito i testi con la relativa numerazione, sebbene la curatrice non distingua le due raccolte.



motivo del canto delle storie antiche e l'amore per Melchionna, fanciulla di Poggio Bonizio (odierno Poggibonsi), il cui nome è richiamato, più o meno esplicitamente, sia nel paratesto che nei versi. Con un largo impiego di toni elegiaci e di digressioni erudite che caratterizzano la sua poetica, l'autore ci narra con immagini topiche la travagliata passione per l'amata e le conseguenti delusioni, che culminano col matrimonio di Melchionna, come dichiarato dalla rubrica del testo XIX:

Rimolatino del detto Domenico, dicendo avere sempremai seguito una cervetta, la quale s'ha fatto beffe sempre di lui; e in ultimo pone come ella si trasforma in uccello, cioè a dire che ' suoi pensieri volano: e questa è la donna sua, la quale è maritata (...)

Sul piano stilistico si percepisce una tendenza alla nobilitazione del dettato, in particolare attraverso l'uso di virtuosismi e di rari latinismi, che però non sempre riescono a legarsi in modo armonico al tessuto sintattico. Domenico rende ardita addirittura la prosa che dovrebbe servire a chiarire il senso dei versi, come vediamo ad esempio nel seguente passo, dove viene

Resti dell'antica
fortezza di Poggio
Imperiale, Poggibonsi
(Si)

preferita la forma *interfetto* per *ucciso* oppure *gero* in luogo di *porto*, 1^a pers. sing. dell'indicativo presente:

(...) né per la detta virtude o in scuto o in vexillo gero mia donna, né con bella loquela o quanto d'altra scientia lo interfetto core da verecundia nel mondo regna. (3 § 6)

Come già anticipato, abbiamo la rara fortuna di conoscere un secondo canzoniere di Domenico che è tramandato da tre testimoni principali, di cui il Pl. XLI.31 della Biblioteca Medicea Laurenziana interamente autografo dell'autore⁵. In un certo senso possiamo considerare l'opera una prosecuzione del primo canzoniere, tanto è vero che le tre canzoni che aprono questa raccolta erano poste a chiusura dell'altra. Oltre a ciò viene recuperato e sviluppato il tema amoroso per Melchionna, sebbene la progressione del senso risulti a tratti più debole.

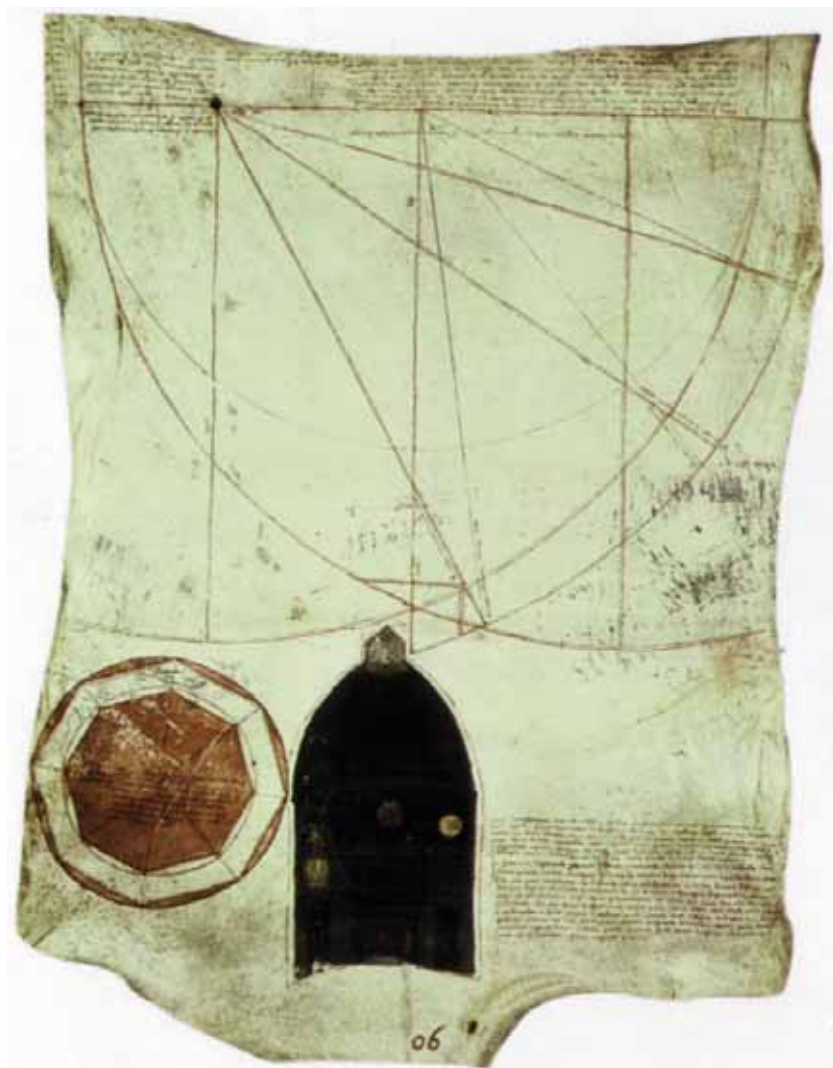
Rispetto alla silloge giovanile, adesso il macrotesto si avvicina maggiormente al modello dei *Fragmenta*, sia perché viene abbandonata la prosa, sia soprattutto sul piano strutturale, dove la morte dell'amata crea una cesura e apre un'ultima sezione riservata alla *reprobatio amoris*, conclusa da canzoni dedicate alle virtù teologali. Infatti il pratese si concentra adesso su altre tematiche, come quella politica, morale e filosofica, e non a caso privilegia il metro ampio della canzone a dispetto del sonetto.

Rimanendo nell'area pratese, un altro canzoniere degno di nota è opera del celebre umanista Giovanni Gherardi, nato tra il 1360 e il 1362, il quale è ricordato nel campo letterario per il *Paradiso degli Alberti*, i sonetti in tenzone con Filippo Brunelleschi e per le letture dantesche tenute a Firenze, mentre nel settore architettonico è conosciuto per aver preso parte in qualità di provveditore alla costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore⁶. A Gherardi è anche da assegnare un libro di poesia di trentatré componimenti, che tuttavia presenta delle caratteristiche di raccolta piuttosto sfumate: manca il testo proemiale, quello di chiusura e non abbiamo neppure un vero sviluppo narrativo.⁷ In ogni caso i testi sono legati da una forte coesione tematica e stilistica, e inoltre l'allestimento del manoscritto Redi 184 della Biblioteca Laurenziana di Firenze ci comunica l'intenzionalità di raccolta, a partire dagli elementi paratestuali come la rubrica d'apertura: «Chominciano Canzon

⁵ Anche in questo caso per la descrizione del manoscritto e la bibliografia disponibile vedi DECARIA, *I canzonieri*, p. 309.

⁶ Per ulteriori notizie biografiche cfr. F. BAUSI, *Gherardi, Giovanni*, in «Dizionario biografico degli italiani», 53, 2000, pp. 559-568; per il suo canzoniere la scheda di F. BATTERA in COMBONI, ZANATO, *Atlante dei canzonieri*, pp. 654-657.

⁷ Manca un'edizione critica della raccolta, ma le sue rime sono pubblicate in A. LANZA, *Lirici toscani del Quattrocento*, 1, Roma 1973, pp. 609-60 e 661-65, da cui riprendo la numerazione e i testi.



GIOVANNI GHERARDI,
osservazioni sul
tracciamento della
Cupola di Santa
Maria Novella, 1426,
Archivio di stato di
Firenze, inv. mostra
158

e sonetti di messer Giouanni da Prato»⁸.

Come abbiamo già visto per Domenico, anche qui troviamo modelli letterari alternativi a Petrarca, in particolare lo Stilnovo e quindi Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante, come vediamo immediatamente dall'incipit del sonetto XIII: «Donne gentil, cui piatà move el core». Riporto infine il sonetto XXXI, il quale oltre a un esordio - e non solo - di guinzelliana memoria mette in scena il tipico lessico amoroso petrarchesco.

⁸ Sul codice vedi la scheda *LIO* redatta da T. ARVIGO sul portale *Mirabile* [http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-redi-184-manoscript/LIO_32903]; i testi di Gherardi sono conservati alle cc. 114^{ra}-117^{ra}.

Qui Gherardi tesse le lodi della sua amata che risiede nel palazzo di Montepaldi, fra le colline di San Casciano Val di Pesa:

Di quel gentile sguardo il grande assalto
i' non posso fuggir che più non cresca,
e le piaghe mortali ognor rinfresca
questo bel viso, c'ha un cor di smalto.

Se 'l gran disio io l'aumilio e essalto,
i' pur preso mi trovo alla dolce esca,
e quanto più m'amorta più m'infresca:
divien così chi pone amor tant'alto.

Omè, stassi mia iddea infra' bei colli
di due fresche rivere a Monte Paldi
dove talor sospira, or canta o ride.

E io, misero a me, cogli occhi molli
vo disviando i passi lenti e saldi,
e non veggio il bel viso che mi ancide.



Stemma
Medici-Toledo nella
villa di Montepaldi,
che nel 1487 passò a
Lorenzo il Magnifico