



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

***Studi sulla fortuna del canone poetico
due-trecentesco. Dalla Raccolta Aragonese alla
Giuntina di Rime Antiche e oltre.***

Relatore
Prof. Franco Tomasi

Laureanda
Giulia Martini
n° matr. 1184442 / LMFIM

Anno Accademico 2019 / 2020

Indice

Introduzione	9
Capitolo I – Firenze e la fondazione di un canone	13
1.1 Firenze, culla di arte e letteratura	13
1.2 Canone e canoni: definizione e studi	19
1.3 Il canone lirico due-trecentesco italiano	25
1.3.1 Istituzione e fortuna	25
1.3.2 La crisi di un'ideale	31
1.4 Cenni sulla ricezione tra '500 e '600	37
Capitolo II – La Raccolta Aragonese	41
2.1 Epistola prefatoria. Analisi e motivi	41
2.1.1 L'idea del volgare di Lorenzo de' Medici	50
2.2 Struttura e cronologia compositiva della Raccolta Aragonese	59
2.3 Modelli e motivi della Raccolta Aragonese	67
2.3.1 Lorenzo de' Medici e Dante	72
Capitolo III – La Giuntina di Rime antiche	79
3.1 Analisi della prefazione	79
3.1.1 Rapporto tra <i>Giuntina</i> e <i>Raccolta Aragonese</i>	85
3.2 Struttura e contenuto dell'opera	88
3.2.1 Analisi e storia redazionale della <i>Giuntina</i> . Cenni biografici su Bardo Segni.	103
3.3 Bembo tra la Raccolta Aragonese e la Giuntina di rime antiche	112
3.3.1 Il canone letterario bembiano	112
3.3.2 Pietro Bembo, Dante e i predanteschi	117
3.4 Gian Giorgio Trissino e il canone due-trecentesco italiano	126
3.4.1 Trissino, il poeta sperimentatore	126
3.4.2 La <i>Poetica</i> di Gian Giorgio Trissino	128
Conclusioni	135
Bibliografia	139
Sitografia	142
Ringraziamenti	145

*A te Nonna,
e alla tua Toscana*

Agli inizi c'è, come sempre, un antico mito storiografico, straordinariamente vitale e affascinante che ha resistito all'usura dei secoli e, ancora oggi, non ha perduto del tutto il suo fascino: una città mercantile e corporativa dell'Italia centrale, città di patrizi borghesi, di artigiani e di piccoli lavoranti che, nel corso di mezzo secolo, diventa una "nuova Atene", produce e accoglie dentro le sue mura almeno tre generazioni di uomini di lettere, storici, filologi, filosofi, di artisti e di tecnici, in un eccezionale e irripetibile miracolo. È un mito che ha, insieme, l'immobile perfezione e lo splendore luminoso delle immagini che alcuni pittori di quel tempo ci hanno tramandato, quando hanno fissato per sempre, nella definitiva immutabilità dei loro volti e dei loro gesti, il muto colloquio di quei sapienti e di quegli artisti, protagonisti di una rinnovata "aetas aurea"¹.

¹ Vasoli C., *La cultura laurenziana. Tendenze e ambienti intellettuali*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo mondo. Convegno internazionale di studi (Firenze, 9-13 giugno 1992)*, a cura di G.C. Garfagnini, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento- Atti del convegno, vol.19, Olschki Editore, 1994, Firenze, p.153.

Introduzione

In questa tesi si analizzerà come sia nato e come si sia sviluppato il canone letterario due-trecentesco italiano e quale sia stata la sua fortuna nei secoli immediatamente successivi, prestando particolare attenzione al periodo che va dalla fine del Quattrocento agli inizi del Cinquecento. Gran parte degli autori compresi in questo canone sono originari della Toscana ed hanno contribuito ad arricchire la storia e la fortuna della città di Firenze. L'interesse per questo argomento è nato, oltre che da una volontà di indagine critica, anche da una curiosità personale, dal desiderio cioè di comprendere quale sia stata la considerazione riservata, nel Quattro-Cinquecento, agli autori esclusi dal canone bembesco, proposto, o per meglio dire, imposto nelle *Prose della Volgar lingua*. Quale fu la sorte di Cavalcanti, Guittone, Guinizzelli, Cino, Dante e quella di Lorenzo de' Medici che sembra non aver composto altro che la *Canzone di Bacco e Arianna* e di molti altri autori?

La storia della letteratura è molto legata anche alla geografia e per questo, il primo capitolo si occupa del capoluogo toscano e del suo ruolo centrale nello sviluppo delle diverse arti in Italia, per poi passare ad un'analisi più dettagliata del significato del termine canone e della sua origine. Il canone letterario è strettamente legato alla memoria che una civiltà vuole conservare e trasmettere; in Italia, non a caso, i patrioti risorgimentali hanno utilizzato la letteratura come strumento di costruzione dell'identità nazionale, considerando la lingua letteraria come collante 'naturale' di tutte le diverse regioni. Nel corso dello studio si è inoltre cercato di illustrare come sia stato allestito per la prima volta il canone lirico due-trecentesco e quale sia stata la sua fortuna. Si vedrà inoltre anche come la "cancellazione delle origini", avvenuta come conseguenza della rivoluzione politica e culturale italiana, abbia determinato la crisi di questo canone.

Nel secondo e terzo capitolo saranno analizzate e messe a confronto due antologie poetiche, composte a circa cinquant'anni di distanza, a testimonianza della rivoluzione culturale che investe la storia della letteratura, la storia della

lingua e anche la storia civile della penisola italiana: la *Raccolta Aragonesa* e la *Giuntina di Rime antiche*.

L'analisi della prima raccolta, ideata e composta tra il 1476 e il 1477 da Lorenzo de' Medici e Angelo Poliziano su commissione del principe di Napoli Federico d'Aragona, ci porterà a comprendere quale fosse la concezione della lirica e della lingua volgare nella corte laurenziana e nelle altre corti italiane e quale fosse la posizione degli intellettuali del tempo nei riguardi della coppia Dante-Petrarca. Lo studio si è soffermato nell'indagine dei possibili antecedenti della *Raccolta Aragonesa*, come, ad esempio, i codici *Chigiani* di Boccaccio. Lo studio più autorevole sulla *Raccolta* resta ancora quello, davvero lontano nel tempo (1915), di Michele Barbi; a questo studio si deve la conoscenza degli antecedenti della *Raccolta* e dei codici che la riportano, visto che l'originale, com'è noto, è andato perduto. La scelta laurenziana di raccogliere in un'unica antologia le liriche dei più grandi autori dal Duecento al Quattrocento è frutto non solo di una politica che intendeva richiamare tutte le attenzioni su Firenze, ma è intesa anche come uno strumento per rilanciare l'uso del volgare in letteratura e rendere omaggio a tutti coloro che avevano già reso grande la lingua toscana. Nella lettera prefatoria alla raccolta, Lorenzo e Poliziano insieme, hanno steso un elogio senza precedenti del volgare fiorentino, strumento grazie al quale era possibile esprimersi in modo compiuto. Si è poi cercato di comprendere quale sia stata la relazione tra le opere dantesche e quelle laurenziane, con riferimento, in particolare, al *Comento de' i miei sonetti*.

L'analisi della seconda raccolta, ovvero la *Giuntina di rime antiche*, o, più propriamente, i *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, ci porterà nel vivo di quella che è stata chiamata la *Questione della lingua*. Quest'opera è frutto di un'attenta selezione testuale da parte del curatore Bardo Segni, su commissione della famiglia fiorentina dei Giunti, stampatori di Firenze. Si è quindi analizzato il contenuto dell'antologia poetica, grazie all'edizione anastatica curata e pubblicata da Domenico de Robertis nel 1977; particolare attenzione è stata riservata alla ricostruzione del contesto storico e culturale in cui questa antologia ha visto la luce. Il 1527 infatti è stato un anno cruciale per la storia italiana, anno

in cui i grandi ideali dell'Umanesimo cominciarono a cedere e l'Italia perse la sua centralità politica, dopo il Sacco di Roma. Questo periodo fu altrettanto significativo per la storia della nostra lingua e della nostra letteratura, in quanto in pochi anni alcuni intellettuali da diverse parti della penisola proposero un proprio modello letterario per rendere più omogenea la lingua italiana; le teorie presentate furono molte: la teoria classicista di Bembo, fondata sul modello trecentesco di Petrarca e Boccaccio, la teoria di Trissino per la quale la lingua non doveva essere considerata toscana ma direttamente italiana, e la teoria della lingua cortigiana promossa, tra gli altri, da Baldassar Castiglione nel suo *Cortegiano*. La *Giuntina* dunque si pose al centro di questo vivo confronto culturale e fu uno strumento utile per diffondere la posizione dei fiorentinisti, per cui la lingua modello doveva essere il fiorentino contemporaneo. La scelta di non inserire Petrarca nell'antologia è vista come un'evidente reazione alla proposta molto selettiva del Bembo. Nella *Giuntina* sono presenti testi di molti autori, da Giacomo da Lentini a Dante, la cui *Vita* scritta da Boccaccio apre la raccolta. Per comprendere al meglio come questi autori fossero considerati in quel periodo, verrà lasciato spazio all'analisi di parti delle *Prose della volgar lingua* bembiane del 1525 e della *Poetica* di Gian Giorgio Trissino del 1529. Verranno, inoltre, confrontati i contenuti della *Raccolta Aragonese* e della *Giuntina*, per comprendere anche quali siano stati i mutamenti culturali nei cinquant'anni intercorsi tra le due pubblicazioni e come sia cambiata la concezione del canone letterario.

Grazie all'analisi di questi due prestigiosi esempi, in questa tesi si cercherà di comprendere la genesi del canone letterario due-trecentesco, che ha reso la Toscana culla della letteratura e della lingua italiana.

Capitolo I - *Firenze e la fondazione di un canone*

1.1 Firenze, culla di arte e letteratura



“Ritratto di sei poeti toscani”, olio su tela, 1544, Minneapolis Institute of Arts.

Arte e letteratura sono due facce della stessa medaglia, due strumenti con cui l'uomo si è potuto da sempre esprimere attraverso le immagini o la parola. L'arte e la letteratura medievale, umanistica e rinascimentale hanno avuto come accogliente culla proprio la regione toscana e quest'opera di Giorgio Vasari rappresenta il perfetto connubio. È un quadro intitolato “Ritratto dei sei poeti toscani”, dipinto nel 1544 ed ora esposto nel Minneapolis Institute of Arts; era stato commissionato da Luca Martini (1507-1561), nipote di Poggio Bracciolini e grande estimatore di Dante. Benché Firenze e la Toscana non fossero più così dominanti nella vita culturale e politica della penisola, il quadro riassume perfettamente ciò che quella regione aveva donato all'umanità nei secoli precedenti.



Copertina delle *Vite dei più eccellenti pittori, scultori, architettori* di Giorgio Vasari, pubblicato presso i Giunti a Firenze nel 1568

I poeti rappresentati sono Cavalcanti, Dante, Petrarca e Boccaccio in prima fila, mentre, in seconda fila, ci sono Cino da Pistoia e Guittone D'Arezzo. Questi sono, secondo il programma iconografico che sta alla base del quadro, i sei autori più rappresentativi della loro stagione letteraria, tra il Duecento e il Trecento. Quest'opera artistica sembra riassumere quello che sarà l'argomento di questa tesi e rappresenta l'essenza della nostra storia letteraria, in particolare della poesia, incarnata in questa sorta di 'canone' su tela. Giorgio Vasari, biografo dei più grandi artisti, in un percorso che da Cimabue (1240-1302) giunge sino a lui stesso (1511-1574), scelse di ritrarre anche questi sei autori più antichi, in quanto voleva rendere omaggio ai fondatori della letteratura volgare italiana che si era sviluppata a Firenze e in tutta la regione toscana. È curioso il fatto che abbia dedicato un'opera storiografica ai migliori pittori e al contrario, un'opera pittorica ai migliori poeti. Nel 1544 ormai il modello petrarchesco si era diffuso ben oltre la Toscana, grazie alle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo, e questo dipinto sembra voler riportare l'attenzione sulla toscanità di questi sei autori, ridando anche spazio a coloro che non erano rientrati nella proposta linguistica bembesca. Vasari aveva potuto viaggiare in tutta Italia, facendo periodicamente ritorno in Toscana, per raccogliere tutte le informazioni sull'arte delle diverse città. La sua esperienza segna, idealmente, la chiusura della stagione che siamo soliti indicare con il termine Rinascimento; fu del resto lo stesso Vasari a coniare il termine *Rinascimento* per indicare il periodo nel quale gli uomini avevano voluto recuperare e far rinascere l'antica classicità romana e avevano fatto di Firenze una nuova *Roma*.



Per comprendere al meglio come si sia formato e che fortuna abbia avuto il *Canone* letterario due-trecentesco italiano è importante ritornare a considerare il luogo dove tutto ciò è nato, la città e la regione che più di ogni altra ha visto sorgere così tanti artisti e poeti eccellenti. Nello studio di un fenomeno storico – letterario l’attenzione ai luoghi e al contesto in cui esso si è sviluppato, non devono mai mancare.

Firenze è stata spettatrice e insieme protagonista di tutta questa grande storia, di un avvicinarsi continuo di poeti, filosofi, letterati, pittori, scultori, architetti, uomini di Stato per i quali, dal Duecento al Cinquecento, è rimasta al centro delle dinamiche politiche d’Italia e d’Europa. Questa città si è caratterizzata molto presto per la sua politica autonoma, comunale e poi signorile, che ha permesso ben presto lo sviluppo di un commercio vivo, con il conseguente arricchimento di alcune famiglie di mercanti, come i Medici. Questo tipo di politica e la presenza di alcuni grandi mecenati hanno permesso lo sviluppo di numerose arti, che in altre città, guidate da poteri centrali forti, non fu possibile vedere. Il periodo di gloria per questa città è iniziato nel 1115 con la trasformazione della città in un Comune indipendente ed è terminato nel 1530, con l’instaurazione del Ducato di Toscana che è stato elevato a Granducato di Toscana nel 1569, sotto l’egida di Cosimo I, rappresentante di una rinnovata famiglia Medici; questo Stato rimase almeno per duecento anni alle dipendenze del Sacro Romano Impero. Tra il Duecento e il Trecento Firenze ha visto passare per le sue vie i più grandi letterati del tempo ed è stata città natale della maggior parte dei poeti stilnovisti, come Dante a Cavalcanti. Petrarca, invece, nacque ad Arezzo ma la sua famiglia era d’origine fiorentina, e Boccaccio era originario di Certaldo, che dista cinquanta chilometri da Firenze. Tra fine Trecento e inizio Quattrocento la città fu lo scenario di una rinascita culturale, ovvero dell’Umanesimo¹: il dibattito linguistico e filosofico si fece intenso e fu esaltata la centralità dell’uomo, in opposizione al teocentrismo medievale. Firenze divenne una “nuova Roma” in quanto vi fu un fervente recupero della cultura classica e un ritorno all’uso della

¹ Nel primo ‘400 la rivoluzione umanistica colpì anche rivoluzione artistica e architettonica grazie al contributo di Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti, che introdussero l’uso della prospettiva nella pittura e nei bassorilievi; il primo dei due, inoltre, progettò e guidò i lavori di costruzione della Cupola di Santa Maria del Fiore, che immediatamente divenne il simbolo della città.

lingua latina; in questo periodo numerosi intellettuali studiarono la relazione tra latino e volgare, giungendo alle più diverse conclusioni. Dante, in precedenza, nel *De vulgari eloquentia*, non aveva compreso il legame generativo tra le due lingue, ritendendo il latino una lingua artificiale, propria degli intellettuali e della Chiesa.

Dal 1469 diventa Signore di Firenze Lorenzo de' Medici, detto il *Magnifico*, e sotto il suo controllo la città raggiunge l'apice della propria bellezza e ricchezza, dovuta soprattutto al disegno politico della potente famiglia. Attorno alla sua personalità si forma ben presto una sorta di circolo, la cosiddetta "brigata laurenziana", composta di letterati, poeti e collaboratori, tra cui spiccano alcuni dei più illustri nomi della cultura fiorentina del tempo, primi fra tutti il filologo Angelo Poliziano e il poeta Luigi Pulci. Gli interessi del giovane Lorenzo sono volti in particolare al recupero della tradizione municipale, nei suoi molteplici aspetti. È così che, all'inizio degli anni Settanta, si assiste a Firenze a una forte ripresa della letteratura volgare fiorentina, sulla scorta dei modelli trecenteschi. "Principe" letterato per antonomasia, Lorenzo non si limita a proteggere artisti e poeti, ma contribuisce in prima persona alla rinascita della letteratura fiorentina di fine Quattrocento. La straordinaria fioritura culturale del tardo umanesimo a Firenze è del resto funzionale agli interessi politici del Magnifico, che mira a fare della città, anche attraverso l'eccellenza culturale, un punto di riferimento nelle complesse vicende della politica italiana. Nel prossimo capitolo si analizzerà in particolare la relazione di Lorenzo con la tradizione letteraria volgare. Nella Firenze laurenziana si formarono anche grandissimi pittori e scultori tra i quali Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Domenico Ghirlandajo, Beato Angelico, Perugino, Verrocchio. Lorenzo dunque viene ricordato come uno dei più grandi mecenati, ma dopo la sua morte Firenze cominciò gradualmente a perdere la propria centralità, a favore di Milano e Roma.

Dopo aver perso la sua autonomia politica, Firenze rimase comunque al centro del dibattito linguistico che contraddistinse quasi tutto il XVI secolo; Pietro Bembo, nelle *Prose della volgar lingua*, indicò che il modello linguistico da seguire per creare una grammatica dell'italiano e per rilanciare la produzione letteraria doveva essere il fiorentino colto del Trecento, quello utilizzato da

Petrarca per la poesia e da Boccaccio per la prosa; nel terzo capitolo si discuteranno in modo più diffuso delle diverse posizioni che si delinearono nella cosiddetta *Questione della lingua*².

Molti autori nel tempo dedicarono alla città di Firenze le loro liriche, ma il testo che risulta più significativo e inerente a ciò che si è detto fin qui, è il carme *Dei Sepolcri*, composto nel 1807 da Ugo Foscolo. La città è definita «bella e santa» perché accoglie in sé le «urne dei forti», in riferimento a Michelangelo, Machiavelli e Galileo Galilei. Vi è comunque un riferimento anche a Dante che aveva allietato Firenze con i suoi primi canti e a Petrarca che le doveva la propria lingua e l'origine della propria famiglia; queste due Corone non erano sepolte nella Basilica di Santa Croce, ma avevano reso gloria alla città e all'intera regione toscana. Viene di seguito riportata una parte del Carme foscoliano³:

A egregie cose il forte animo accendono
l'urne de' forti, o Pindemonte; e bella
e santa fanno al peregrin la terra
che le ricetta. Io quando il monumento
vidi ove posa il corpo di quel grande
che temprando lo scettro a' regnatori
gli allòr ne sfronda, ed alle genti svela
di che lagrime grondi e di che sangue;
e l'arca di colui che nuovo Olimpo
alzò in Roma a' Celesti; e di chi vide
sotto l'etereo padiglion rotarsi
più mondi, e il Sole irradiarli immoto,
onde all'Anglo che tanta ala vi stese
sgombrò primo le vie del firmamento;
Te beata, gridai, per le felici
aure pregne di vita, e pe' lavacri
che da' suoi gioghi a te versa Apennino!
Lieta dell'aer tuo veste la Luna
di luce limpidissima i tuoi colli
per vendemmia festanti, e le convalli
popolate di case e d'oliveti
mille di fiori al ciel mandano incensi:
e tu prima, Firenze, udivi il carme
che alleggrò l'ira al Ghibellin fuggiasco,
e tu i cari parenti e l'idioma
dèsti a quel dolce di Calliope labbro
che Amore in Grecia nudo e nudo in Roma
d'un velo candidissimo adornando,

rende nel grembo a Venere Celeste;
ma più beata che in un tempio accolte
serbi l'itale glorie, uniche forse
da che le mal vietate Alpi e l'alterna
onnipotenza delle umane sorti
armi e sostanze t'invadeano ed are
e patria e, tranne la memoria, tutto.
Che ove speme di gloria agli animosi
intelletti rifulga ed all'Italia,
quindi trarrem gli auspici. E a questi marmi
venne spesso Vittorio ad ispirarsi.
Irato a' patrii Numi, errava muto
ove Arno è più deserto, i campi e il cielo
desioso mirando; e poi che nullo
vivente aspetto gli molcea la cura,
qui posava l'austero; e avea sul volto
il pallor della morte e la speranza.
Con questi grandi abita eterno: e l'ossa
fremono amor di patria.

² Questo processo non poté dirsi concluso fino al 1827, anno in cui Alessandro Manzoni scelse di rivedere la struttura linguistica del proprio romanzo storico, i *Promessi Sposi* e individuò come modello il fiorentino dei colti di quel tempo, in quanto poteva essere compreso da più persone rispetto al milanese. Nel 1868, inoltre, pubblicherà la relazione *Dell'unità della lingua*.

³ Foscolo U., *Dei Sepolcri*, vv.151-197.

1.2 Canone e canoni: definizione e studi

Per comprendere cosa si intende quando si parla di *Canone letterario*, è necessario prima di tutto conoscere il significato della parola *canone*, in tutte le sue sfaccettature; questo termine infatti può essere riferito ad ambiti diversi.

Deriva dal termine greco κανών -όνος, a sua volta derivante da «canna», mentre in latino corrispondeva al sostantivo maschile *canon* - *ōnis*; questi termini antichi corrispondevano originariamente alla canna, ovvero al regolo utilizzato dagli artigiani per prendere le varie misure nella produzione dei loro manufatti; il significato poi è stato traslato a quello di *norma*, *regola* anche presso gli antichi. Il primo a parlarne in modo coerente ed articolato è stato lo scultore greco Policleto (V secolo a.C.), in un'opera dedicata al tema sin dal titolo, assai diffusa nell'antichità, ma andata quasi del tutto perduta, se si eccettua qualche frammento. Per tale ragione, l'impresa più importante è costituita dai *Dieci libri dell'architettura* di Vitruvio (I sec. d. C). La nozione di canone a cui egli fa riferimento implica una serie di norme che prescrive un sistema di misure e proporzioni da applicare nella creazione di opere d'arte, poco importa se ci si eserciti su un corpo umano o su un edificio¹.

Il dizionario Treccani presenta questi diversi significati del termine *canone*²:

1. Regola, norma, dedotta non di rado da esempi: *c. grammaticali*, *c. letterari*; *c. innodico*, nella poesia liturgica, schema o modulo metrico cui deve attenersi il compositore della melodia; *c. artistico*, sistema di regole riguardanti le proporzioni architettoniche e scultorie rapportate a un elemento preso come unità di misura; *c. della morale*, *c. della buona educazione*, ecc. Nella filosofia epicurea e, nell'età moderna, spec. in quella di Kant e di J. Stuart Mill, criterio o regola di scelta che deve servire per la conquista o la dimostrazione della verità³.
2. Elenco di opere o di autori proposti come norma, come modello (per es., il *c. alessandrino*, catalogo di scrittori greci compilato dai

¹ Onofri M., *Il canone letterario*, Bari, Laterza Editori, 2001, p. 10.

² <http://www.treccani.it/vocabolario/canone/>

³ Ibid.

- grammatici alessandrini), e quindi elenco in genere (per es., il *c. muratoriano*, elenco di libri biblici scoperto da L. A. Muratori in un codice bobbiese dell’Ambrosiana e da lui pubblicato nel 1740)⁴.
3. Il complesso degli scritti sacri ispirati dalla divinità o comunque assunti come testi fondamentali di una religione, e la dottrina in essi contenuta: il *c. della Bibbia*, il *c. del buddismo*. La Bibbia, ad esempio, va a costituire il primo grande canone della cultura occidentale in quanto contiene i testi accettati dall’autorità ecclesiale. I testi esclusi dalla Bibbia sono, invece, chiamati “apocrifi”. Nella Bibbia sono presenti i libri protocanonici, appartenenti al primo canone giudaico e i libri deuterocanonici, appartenenti al canone ebreo-alessandrino.
 4. Si parla di *Canonizzazione*, in riferimento al procedimento guidato dal Papa secondo il quale un beato viene proclamato *santo*. Corpus di opere di un autore che sono riconosciute come autentiche⁵.
 5. Ant. Albo contenente i nomi dei chierici addetti a una chiesa, spec. quando viventi in comunità e sottoposti a una disciplina fissa o a una determinata regola (nel medioevo *canon* significò anche la regola monastica).
 6. In diritto, furono detti canoni le norme di carattere giuridico che la Chiesa fissava per sé stessa, quindi soprattutto quelle emanate dai concili, in contrapposizione ai νόμοι o leggi dell’autorità civile; dal sec. 15° il termine fu riservato alle definizioni dogmatiche (distinte dalle disposizioni disciplinari, o decreti), e in seguito indicò le norme giuridiche ecclesiastiche universali (in contrapp. a quelle di concili particolari), significato che conserva nel *Codex iuris canonici*, dove i canoni (abbrev. *can.*) sono i singoli articoli.
 7. Nel codice teodosiano, *canon* significa l’ordinamento dei tributi in natura delle province (*canon frumentarius*). Da qui, prestazione in denaro o in derrate, che viene corrisposta a intervalli determinati di

⁴ Ibid.

⁵ Onofri M., *Il canone letterario*, op. cit, p. 16.

tempo quale corrispettivo del godimento di un bene, per lo più immobile, in base a un contratto: *c. di affitto*; *c. di locazione*; *c. annuo, mensile*; *pagare, riscuotere un canone*; *e. enfiteutico* (v. enfiteutico); *equo c.*, nei contratti di affitto di fondi rustici sottoposti a blocco, canone adeguato alla produttività del fondo; la locuz. è stata poi estesa anche alla locazione di immobili urbani, dando peraltro al concetto di «equità» un'interpretazione bilaterale, da un lato come adeguata remunerazione del capitale investito nell'immobile, e dall'altro come onere sopportabile dall'inquilino in relazione alla sua posizione economico-sociale. Il termine è usato anche per indicare la nota periodica di alcuni particolari tributi: *c. d'abbonamento*, alla radiotelevisione, all'imposta sull'entrata (ora abolita), ecc.

8. In liturgia, la parte essenziale e fissa della celebrazione eucaristica (*c. della messa*), compresa tra il *Prefazio* e il *Pater noster*, nella nuova liturgia, è detta *prece* (o *preghiera*) *eucaristica*.
9. In musica, componimento contrappuntistico (sviluppatosi soprattutto nella polifonia fiamminga del sec. 150), ove il discorso d'una voce viene imitato, a determinati intervalli di tempo e di altezza, dall'altra o dalle altre voci di concerto: *c. alla 5a, all'8a, all'unisono, per moto contrario, retrogrado, ecc*⁶.

In questa tesi si utilizzerà il termine canone inteso specificamente come *canone letterario* in lingua volgare, ovvero l'elenco dei poeti che hanno dato prova della loro arte nel Duecento, Trecento e Quattrocento e che sono stati considerati degni di essere ricordati nei secoli successivi. Canone e memoria, infatti, hanno uno stretto legame. La scelta di inserire un autore in un canone influirà sicuramente sulle vicende della sua fortuna; non per caso ancora oggi, quando si parla dei poeti toscani del Due-Trecento, si ricordano soprattutto Dante, Petrarca, Boccaccio, Cavalcanti e Guinizzelli. Questi autori appena nominati sono considerati

⁶ <http://www.treccani.it/vocabolario/canone/>

le teste di serie del canone poetico italiano di quel periodo. Il significato di *Canone letterario* può essere affiancato a quello di *Canone Artistico*, in quanto entrambi insieme rappresentano la grandezza della cultura italiana raggiunta nei secoli. Nel *Canone Artistico* rinascimentale, ad esempio, possono essere inseriti Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Botticelli, Piero della Francesca, Mantegna e molti altri. Come si vedrà nel secondo capitolo, Lorenzo de' Medici ebbe un ruolo fondamentale sia nel recupero e nella promozione della poesia volgare dei secoli precedenti che della tutela e dello sviluppo dell'arte pittorica, grazie al suo attivo mecenatismo.

Il valore attribuito agli autori del Canone ne determina la fortuna che, dunque, non rimane immutata e stabile nel tempo, ma come tutto, è soggetta ad oscillazioni anche molto forti. I fattori che condizionano il destino di un canone sono: il gusto dei lettori, il giudizio dei critici, la ricostruzione degli storici. La fortuna di un canone coincide con quella della sua ricezione. Nel tempo cambia ciò che viene riconosciuto come bello, regolare e imitabile. Il concetto di canone è intrinsecamente a quello di imitazione, in quanto determina un elenco di autori riconosciuti degni di essere imitati. La storia della cultura occidentale è stata segnata dalla continua ricerca di modelli da imitare; il canone classico è stato più volte recuperato e troverà la sua ultima e importante espressione nell'opera di Johann Joachim Winkelmann (1717-1768), *Storia dell'arte nell'antichità* (1764)⁷. Alla fine del Settecento i dettami di Winkelmann guidarono la produzione scultorea neoclassica e la bellezza dell'opera veniva raggiunta solo se si rispettavano le proporzioni postulate, secondo un ideale estetico che era stato già recuperato, e quasi consacrato, anche nel Rinascimento. Il trevigiano Antonio Canova (1757-1822) fu un maestro esemplare in questo frangente temporale in quanto rappresentante del Neoclassicismo in scultura; le sue opere riprendono con rigore e fedeltà il modello classico, tanto che egli fu nominato "il nuovo Fidia".

⁷ Winkelmann J.J., *Storia dell'arte nell'antichità* (tit. or. *Geschichte der Kunst des Alterthums*), Dresda, 1764.



Antonio Canova, *Amore e Psiche*, 1787-1793, Musée du Louvre, Parigi

Il Canone, che sia artistico o letterario o ecclesiastico, non può prescindere dall'autorità che lo pone. Winkelmann teorizza il canone neoclassico, i pontefici promulgano i canoni ecclesiastici, mentre Dante, Lorenzo de' Medici, Pietro Bembo o chi per loro, hanno determinato la fortuna di una serie di poeti, inserendoli nelle loro opere. In ogni caso, l'inclusione o l'esclusione di un'opera da un corpus di quelle autentiche presuppone sempre l'atto autorevole, se non autoritario, di chi giudica e decreta, non importa se tale autorità sia sacra o profana. La storia letteraria è anche una storia di scontri ideologici e di contraddizioni: in essa e attraverso di essa si svolge una lotta per l'egemonia che investe temi e contenuti ideologici, tendenze e movimenti letterari, soluzioni di stile e di gusto e anche scelte di politica culturale in cui si riflettono precisi rapporti di potere.

Fondare un canone aiuta una comunità a sentirsi parte di una storia, a definire la propria memoria storica e a testimoniare ai posteri la grandezza di un determinato periodo. In Italia, ad esempio, la storia dell'arte e della letteratura italiana hanno contribuito a costruire le fondamenta dell'identità nazionale, che non è mai statica, ma si presenta in continuo divenire, come la memoria, che è il risultato dinamico di un processo inarrestabile di riassetamento. Anzi, si può ben dire che la lingua e la letteratura hanno contribuito a generare un'idea di Italia, quando non vi era ancora una realtà politica che la potesse definire un unico

stato, tanto che l'unità culturale ha fatto da presupposto a quella politica, arrivato, com'è noto, assai tardi.

Ogni comunità è attraversata da un incessante conflitto delle interpretazioni che ne modifica, allo stesso tempo, l'immagine e l'identità presenti e quelle passate. Il rapporto passato-presente non è mai definito una volta per tutte, ma subisce in ogni momento profonde trasformazioni che modificano il bilancio del passato. Da un lato i mutamenti di gusto e di cultura del presente si riverberano all'indietro, alla ricerca di giustificazioni e di sollecitazioni nei secoli scorsi; dall'altro le scoperte della filologia, la ripubblicazione dei testi del passato, la loro rilettura critica si ripercuotono sulla cultura del presente.

La scuola ha contribuito a determinare il canone letterario italiano, soprattutto per la struttura dei manuali di letteratura che presentano una lunga, ma non completa, selezione di autori dal Duecento al Novecento; il primo autore preso in considerazione è San Francesco, con il suo *Cantico delle Creature*, mentre gli ultimi dovrebbero essere i più prossimi ai nostri anni, traguardo però sempre difficilmente raggiunto nelle Scuole. Insegnare la storia della letteratura significa quindi anche insegnare la storia del canone, della sua continuità e della sua rottura, del suo farsi e disfarsi continuo, del modo con cui esso si è costituito e del conflitto tanto delle poetiche quanto delle successive interpretazioni critiche che l'hanno determinato. Spesso però lo studente della scuola secondaria e, più tardi, quello universitario, che spesso si trova a studiare la storia letteraria nei medesimi manuali delle scuole superiori, non comprende quali siano state le motivazioni sottostanti a determinate scelte editoriali e su cosa si sia basata la scelta dei brani antologici; con il passare degli anni la tradizione si è quindi stabilizzata e gran parte degli studenti italiani conoscono solo la storia letteraria attraverso il filtro rigidamente normativo del mai troppo amato manuale scolastico. Si tratta di una considerazione, che portata su un piano astratto, vale certamente per il giorno d'oggi, ma anche per il passato, quando di volta in volta potevano variare le motivazioni per cui veniva fissato un modello letterario scartandone un altro.

Da un lato, per fare qualche ovvio esempio, il canone lirico del Duecento italiano, quale è testimoniato dai codici antichi, è il risultato dell'egemonia toscana - e, in essa, della personalità di Dante - che ha portato addirittura a riscrivere in toscano i testi siciliani; dall'altro, non c'è nessuna ragione oggettiva o

filologica nel fatto che il canone includa - contro la volontà dell'autore e di non pochi contemporanei - la *Gerusalemme liberata* e non la *Conquistata*, ma solo scelte di gusto e di poetica storicamente determinate.

1.3 Il canone lirico due-trecentesco italiano.

1.3.1 Istituzione e fortuna

Si è visto di come un canone nasca dall'esigenza di selezionare e mantenere viva la memoria di un determinato periodo o di una determinata corrente letteraria. Ora, per entrare più nel vivo dell'argomento, cercheremo di osservare come sia venuto formandosi il canone dei poeti due-trecenteschi, che sarà l'oggetto principale di questa tesi. Giuliano Tanturli ritiene che Firenze sia stata da sempre consapevole della propria storia letteraria e che l'autocoscienza sia stata innata nella letteratura fiorentina, fin dai tempi di Dante; non solo il *De Vulgari eloquentia*, ma anche nella *Vita nuova* e nella *Commedia* Dante fa diverse operazioni di aperte e consapevole critica letteraria⁸. Né se ne astiene il Petrarca in un'opera tutt'altro che deputata allo scopo come il *Canzoniere*. Egli infatti in un sonetto dedicato a Senuccio dal Bene (che ritroveremo nella *Raccolta Aragonesa*), suo amico e dedicatario di cinque sonetti, richiama alcuni suoi predecessori, dividendo in tre sezioni la storia letteraria. Il sonetto riportato è il *Rvf* 387⁹:

Senuccio solo, benchè doglioso e solo
M'abbi lasciato, i' pur mi riconforto
Perché del corpo ov'eri preso e morto
Alteramente se' levato a volo.
Or vedi insiem l'un e l'altro polo,
le stelle vaghe et lo viaggio torto,
et vedi il veder nostro quanto è corto,
onde col tuo gioir tempo 'l mio duolo.
Ma ben ti prego che 'n la terza spera
Guitton saluti, et messer Cino, et Dante,
Franceschin nostro, et tutta quella schiera.
A la mia donna puoi ben dire in quante

⁸ Tanturli G., *La Firenze laurenziana davanti alla propria storia letteraria*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di G.C. Garfagnini, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento- Quaderni di Rinascimento, vol. XV, Firenze, Olschki Editore, p.1-2.

⁹ Petrarca F., *Canzoniere*, a cura di Dotti U., Milano, Feltrinelli, 2016, p. 266.

lagrime io vivo; et son fatt' una fera,
membrando il suo bel viso et l'opre sante.

La poesia antica è raffigurata in un capo scuola come Guittone, erede e superatore dei siciliani, invisito a Dante, quanto stimato dal Petrarca, che ne subisce a suo modo l'influenza, senza dubbio sul piano linguistico¹⁰; quella dell'età di mezzo in Dante, autore con il quale Petrarca mantiene un rapporto complesso e ambiguo, come ci documenta una sua lettera al Boccaccio forse del 1359, certo comunque molto studiato e imitato (*vir vulgari eloquio clarissimus*). e nello stilnovista Cino, alla morte del quale scriveva l'accorato sonetto 92¹¹.

Piangete, donne, et con voi pianga Amore;
piangete, amanti, per ciascun paese,
poi ch'e morto collui che tutto intese
in farvi, mentre visse, al mondo honore.
Io per me prego il mio acerbo dolore,
non sian da lui le lagrime contese,
et mi sia di sospir' tanto cortese,
quanto bisogna a disfogare il core.
Piangan le rime anchor, piangano i versi,
perche 'l nostro amoroso messer Cino
novellamente s'e da noi partito.
Pianga Pistoia, e i citadin perversi
che perduto anno si dolce vicino;
et rallegresi il cielo, ov'ello e gito.

La poesia più recente invece è rappresentata da Franceschino degli Albizzi, che fu vicino a Petrarca ad Avignone e morì di peste nel 1348. Grazie a questi primi esempi si può dire che già dalla fine del Duecento era stato creato un primo canone poetico degli stilnovisti, e con Petrarca nel Trecento era stato arricchito di altre illustri figure. A metà del Trecento anche un altro personaggio viene ricordato per aver creato un canone di scrittori, in questo caso, solo fiorentini: si tratta del cronista Filippo Villani con il suo *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*. Giuliano Tanturli ne parla così¹²:

Bisogna anche dire subito che la forte e innata autocoscienza della cultura fiorentina non deve aspettare l'età laurenziana per esplicitarsi in maniera organica e autonoma. A questo livello era arrivata un centinaio di anni prima col *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus* di Filippo Villani. Filippo Villani redige un canone degli scrittori fiorentini,

¹⁰ Tanturli G., *La Firenze laurenziana davanti alla propria storia letteraria*, op.cit., p.3.

¹¹ Petrarca F., *Canzoniere*, a cura di Dotti U., Milano, Feltrinelli, 2016, p. 133.

¹² Tanturli G., *La Firenze laurenziana davanti alla propria storia letteraria*, op.cit., p.3.

distribuito nelle tre sezioni dei poeti, dei retori e dei semipoeti: nella prima Claudiano, Dante, Francesco Petrarca, Zanobi da Strada, Giovanni Boccaccio, Coluccio Salutati, nella seconda Brunetto Latini e Bruno di Casino, nella terza Arrighetto da Settimello, Francesco da Barberino, Fazio degli Uberti, Guido Cavalcanti; è aggiunto fuori ordine il ricordo di Giovanni e Matteo Villani. Che quel canone costituisca una base di riferimento risulta evidente quando si rifletta che, per l'età antica, due-trecentesca o anteriore, né il Landino né il Verino, vi fanno aggiunte.

Nel periodo intercorso tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento, invece, sembra esserci stata una battuta d'arresto nello sviluppo di questo canone, in quanto la poesia volgare è stata messa in secondo piano rispetto al recupero della produzione latina, riportata in auge dagli umanisti.

Questi ultimi, con apripista Francesco Petrarca, avevano reso Firenze una nuova *Roma*, raccogliendo in città molte opere latine da studiare e tutelare dall'usura del tempo. In questa fase fu appurata la parentela tra latino e volgare, elemento che nemmeno Dante aveva compreso davvero, mentre la riscoperta delle opere latine rivoluzionò il modo di pensare, trasformandolo da teocentrico ad antropocentrico. Il Quattrocento fu il secolo di riscatto dell'uomo, dopo i secoli medievali, considerati successivamente "bui", in cui la religione aveva governato le anime e gran parte della letteratura latina era andata dispersa. L'uomo tornava ad essere centrale, ad essere padrone del proprio destino e libero di ampliare sempre più i propri orizzonti. In questo periodo fu rilanciata la produzione letteraria in latino, che era ritenuta la lingua più degna per gli intellettuali, proprio perché era stata la lingua del grande Impero romano ed era ancora la lingua della Chiesa.

Petrarca pur avendo composto testi sia in volgare che in latino, aveva riposto più fiducia in quelli latini, imitando tutti i più grandi autori della classicità. Fu invece la sua produzione in volgare a garantirgli fama eterna, almeno per ciò che concerne l'ambito italiano.

Può sembrare che l'autocoscienza di cui si è parlato sopra, a inizio Quattrocento, fosse venuta a mancare e che Firenze fosse meno consapevole della propria storia cittadina e letteraria, e della grandezza di coloro che avevano già abitato le sue strade nei due secoli precedenti; le travagliate vicende politiche e la peste di metà Trecento avevano creato una rottura tra le vecchie e le nuove generazioni, e ciò che di grande e prestigioso era già stato compiuto non veniva più preso troppo in considerazione.

Sulla scia del rinnovamento culturale umanistico, anche l'arte e l'architettura ebbero notevoli sviluppi. Donatello è il rappresentante della scultura e Masaccio della pittura, mentre Brunelleschi con la Cupola di Santa Maria del Fiore porta a compimento un progetto che era rimasto fermo per oltre sessant'anni e con l'introduzione della prospettiva dà completezza e maggior realismo alle immagini. Tutti questi nuovi artisti e anche i loro successori, furono sostenuti e finanziati in particolare dalla famiglia Medici, prima nella persona di Cosimo il Vecchio e poi in quella del nipote Lorenzo. A questo punto, il Magnifico, volendosi cimentare anche nell'arte poetica, scelse di comporre poesia in volgare, riconoscendola come una lingua ricca, capace di esprimere qualsiasi concetto. Questa convinzione era propria anche di altri eminenti personaggi presenti alla corte laurenziana: Cristoforo Landino e Marsilio Ficino. Costoro, prima di Lorenzo, avevano contribuito al rilancio di alcuni autori del Due-Trecento. Intorno al 1467, Cristoforo Landino aveva letto in Studio i sonetti di Petrarca, all'incirca nel 1474 tenne la sua prolusione alla lettura della *Divina Commedia*, mentre nel 1481 uscì la prima edizione del suo celebre commento a Dante¹³. Marsilio Ficino, già intorno al 1470 aveva dedicato un intero capitolo, ovvero il primo della VII orazione, ad una interpretazione di *Donna mi prega* di Cavalcanti, nel suo *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*, da lui stesso tradotto in volgare, all'incirca nel giro degli anni 1469-70, col titolo *El libro dell'Amore*¹⁴. In questo clima di recupero della tradizione volgare si trovò a vivere Lorenzo de' Medici, che decise di raccogliere molti testi e unirli insieme nella *Raccolta Aragonese*, che ad oggi è la prima raccolta di liriche volgari completa, in quanto contiene testi di tutti gli autori, dai Siciliani a Lorenzo stesso e per questo può essere considerata come il testo fondativo e costitutivo del canone poetico italiano. Dunque, si può affermare che il periodo più florido e fertile per la costituzione di questo canone lirico italiano e in particolare di quello toscano è stato, senza dubbio, la seconda metà dell'400, quando a Firenze venne recuperato l'uso della lingua volgare, dopo quasi un secolo di predominio del latino. Va ribadito che, prima di questo periodo, non sono molte le sillogi di poesia condotte su scelte così attentamente e consapevolmente prefigurate e poiché la *Raccolta*

¹³http://www.treccani.it/enciclopedia/cristoforo-landino_%28Dizionario-Biografico%29/

¹⁴ <http://www.treccani.it/enciclopedia/marsilio-ficino/>

Aragonese è un prodotto della strategia culturale elaborata alla corte medicea, ed è avvalorata da una linea toscana dotata di una robusta tradizione di copia, non stupirà che da altre corti italiane non sia stata promossa nessuna selezione antologica in grado di contrapporvisi. Ma, poiché si sta cercando di delineare la fortuna di questo canone letterario e che della *Raccolta Aragonesa* si parlerà diffusamente nel secondo capitolo, è importante ricordare anche che in alcune altre zone d'Italia sono state composte delle altre raccolte di liriche volgari, sempre per recuperare quell'esemplare tradizione. Corrado Bologna ricorda alcuni di questi manoscritti in cui sono state trasmesse alcune liriche:

il repertorio dei poeti bolognesi consegnato al manoscritto Isoldiano (Bologna, Biblioteca Universitaria 1789), o raccolte ferraresi di poesia come il ms. Magl. VII. 721, esemplato verso il 1448-1450 da Giovanni da Carpi, e testimone, fra gli altri, di rime di Petrarca, Giusto de' Conti, Serdini, Malpigli, Giustinian, Burchiello; o come il codice 3 del Collegio San Carlo di Modena, opera di un Giovanni di Paolo Valente che, nel 1455, vi riversò un repertorio simile di lirici volgari. Pensiamo anche ad interventi di selezione tematica o «per generi», come la stampa Miscomini 1482 delle *Bucoliche* elegantissime, o certe miscellanee pastorali come il manoscritto Zan. 60 della Biblioteca Marciana di Venezia. Prossima nella concezione alla *Raccolta Aragonesa* parrebbe l'antologia conservata nel ms. Parigino Italiano 1543 (ca. 1495-1496): tuttavia, i seicento componimenti della silloge confezionano (forse per volontà del milanese Gasparo Visconti) una «sorta di album di ricordi» di fruizione privata e di più eterogenea commistione, se accanto ai poeti della corte di Ludovico il Moro sono presenti anche i cortigiani ferraresi e il meglio della lirica laurenziana¹⁵.

Dunque, anche all'esterno della cerchia fiorentina cresceva, con l'effervescenza tipica di certe stagioni di rifondazione, una domanda di tecnica, di modelli, di norme della poesia "volgare" che giustifica, in chiave appunto di proposta esemplare, il riattraversamento critico della tradizione che Lorenzo de' Medici e altri intellettuali tentarono di fare dalla seconda metà del Quattrocento. Tra tutti, il mecenate fiorentino avrebbe premesso all'auto-commento ed all'auto-interpretazione dei propri sonetti (entrambi i termini sono usati, in endiadi, nella giustificazione proemiale), il desiderio di riaffermare, sulla soglia dell'opera, un primato antico, un diritto legale all'egemonia linguistica e tecnica della tradizione fiorentina che si sarebbe estesa a tutta la penisola.

¹⁵ Bologna C., *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino, Einaudi, 1986, Vol. I, p. 205.

La poesia, la sua vicenda trecentesca in particolare, era il cuore stesso di questo primato: occorreva riabilitarne preliminarmente i tanti volti, dimenticati o messi in ombra dal predominio dei latini, rivendicare una diversità e originalità dei “volgari” capace di competere, in alcuni generi, con il prestigio degli antichi; infine si trattava di raccogliere i segnali di apertura che venivano dallo Studio, dai cenacoli accademici, dagli scrittoi umanistici della città.

Il cinquantennio successivo alla pubblicazione della *Raccolta* fu significativo per la definizione dei modelli letterari che andranno ad influenzare l'intera produzione poetica dei secoli successivi. Quest'arco cronologico, tra il 1480 e il 1530 circa, che vede il pieno sviluppo e, poi, la progressiva emarginazione della cosiddetta poesia cortigiana giunge infatti a lambire il canone lirico classicistico, fondato sul Petrarca, veneto o lombardo, del Bembo.

In questo concitato periodo storico, diverse città della penisola hanno tentato di vantare il proprio primato linguistico, o per lo meno, si sono fatte promotrici di diverse posizioni di pensiero circa la formazione di un'unica lingua letteraria in Italia. Il confronto tra Venezia e Firenze diventerà più acceso, soprattutto grazie alla diffusione sempre più massiccia della stampa, il cui impatto sul mondo può essere valutato in modi assai contrastanti. Tra il Quattrocento e il Cinquecento, questa fu una delle innovazioni più grandi che permise una fruizione più ampia delle opere letterarie, allargando di molto il bacino dei lettori e facendo arrivare le opere ben oltre i confini regionali, ma proprio questa apertura verso altri orizzonti fece perdere la forza centralizzante che era appartenuta a Firenze fino quel momento e aprì la strada ad una fase di grande omologazione culturale che ora sarà analizzata nel dettaglio.

1.3.2 La crisi di un'ideale.

Il progetto di questa tesi è nato da una domanda specifica: «Come è stato possibile che il canone poetico costituito dai più grandi autori della nostra storia letteraria sia stato, in qualche modo, soppiantato, nel Cinquecento, dall'univoco modello petrarchesco e, in seguito, la poesia amorosa sia sparita quasi del tutto?» Giancarlo Mazzacurati, nel suo studio sulla crisi culturale del XVI secolo¹⁶, indaga sul cambiamento dei costumi e della mentalità che vede protagonista l'Italia, in particolare tra il 1496 e il 1527. Eventi storico-politici cruciali si concentrano in questo periodo e cambiano radicalmente molti aspetti della vita, ampliando sempre più gli orizzonti, da una realtà ancora in parte feudale e municipale, ad una realtà in continua espansione, meno centralizzata e più "nazionale".

Mazzacurati ritiene che la storia sia formata da un susseguirsi ciclico di ritorni e cancellazioni, di tradizioni sviluppate, contemplate e poi annullate o come egli le definisce, secondo la vulgata vichiana «fondazioni e rifondazioni entro un sistema di miti estetico politici»¹⁷:

Accade così che, nella distanza fredda del lungo periodo, nei grafici delle sintonie tra epoche, sia possibile osservare un processo a forma ellittica di cesure e ritorni, un intreccio variamente incurvato di fratture e ricongiunzioni tra fasi diverse. [...] Le cancellazioni si susseguono ai restauri, i modelli si accavallano ai modelli secondo una logica di valori e di primati che non si esaurisce mai nelle vicende alterne degli stili o in un'altra meccanica ciclica e autosufficiente d'analisi e storia delle forme¹⁸.

Sempre Mazzacurati ritiene che gli anni intercorsi tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Seicento, siano stati, in Italia, un periodo di destabilizzante rivoluzione degli assetti formali e dell'organizzazione del sapere:

in Italia la fase che corre dalla fine del Quattrocento all'inizio del Seicento è probabilmente quella che ha visto, dopo i più lunghi evi feudali nazionali, il più vasto e radicale processo di cancellazione delle origini. [...] Il percorso della frattura, da noi non è un taglio netto né rettilineo; è sfrangiato, segue le variabili di molte microstorie e i blocchi accavallati della geografia italiana¹⁹.

¹⁶ Mazzacurati G., *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985.

¹⁷ Ivi, pp. 7-8.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ivi, pp. 8-9.

Questo fenomeno non riguarda solo il periodo studiato, ma può essere ritrovato in più fasi storiche, come nell'Ottocento, in riferimento al rifiuto della tradizione professata dai giovani della Scapigliatura; anche loro intendevano con la loro nuova anti-poetica rovesciare la figura dei loro "padri", rappresentati "in primis" da Alessandro Manzoni.

Nell'Ottocento come nel Cinquecento sembrava che tutto ciò che era stato costruito con fatica non valesse più nulla e che la storia si fosse ridotta ad un fardello da eliminare al più presto. L'ansia normalizzatrice che caratterizzò queste fasi sembrò eliminare tutte le sfaccettature diverse che avevano reso ricca e varia la tradizione municipale. Tramonta progressivamente, dall'orizzonte dell'ideologia cortigiana, l'attesa di *renovatio* e la nostalgia umanistica verso i tempi aurei del mondo antico e tramonta insieme la coscienza comunale di una continuità "naturale" del tempo e delle forme di vita, dal nucleo delle prime origini post barbariche al presente²⁰.

Mazzacurati attribuisce allo sviluppo della cultura cortigiana l'origine di questa crisi che colpì le città italiane e ne modificò l'approccio con il loro passato. In questo lungo ed utile passo viene compresa la sua posizione critica nei confronti di questo fenomeno:

Qui il presente si isola, si oppone competitivamente al passato come tempo nuovo e più alto dell'esperienza estetica, della prassi civile; e la corte nuova, quella di cui Castiglione disegna il mito e i confini ideali, si pone al centro di questo presente, lo governa con i suoi fermenti di creatività, con i suoi impulsi a nuove aggregazioni, con la sua vita sociale incomparabilmente più aperta, con i suoi saperi incomparabilmente più maturi di quelli delle precedenti generazioni, con la sua scienza formale capace di gareggiare con i modelli antichi. Questa non è la diagnosi o la descrizione di una realtà; ma questo è certo il livello generale dell'autocoscienza cortigiana, l'affermazione ideale che ne impone l'egemonia su gran parte della realtà italiana, Firenze e Venezia a parte, per ora. [...] All'interno della cultura di corte, si disegna un impulso di frattura e di distanziamento non solo dalle origini culturali in cui erano vissute le precedenti generazioni quattrocentesche, tra territori ardo feudali e spazi urbani tardo comunali, ma addirittura un progressivo volger le spalle al passato, con segnali incipienti di quelle, che si riproducono in forme sempre più estese, fino ad esplodere alla fine del XVI secolo. Si trattò di grandi cancellazioni epocali di linguaggi, di forme, di culture, cui se ne affiancavano altre, quella del gotico, del romanico, dei resti antichi, lungo le navate e sulle facciate incompiute delle chiese, nei vecchi palazzi comunali, nel ventre stesso delle città:

²⁰ Ivi, pp.36-37.

cancellazioni inspiegabili, senza le premesse di un lento distacco, poi di rigetto e di crisi della memoria collettiva egemone²¹.

Firenze è stata una delle ultime città ad essere cadute in questo vortice oscuro di cancellazione della tradizione, in quanto per alcuni anni gli intellettuali fiorentini hanno cercato di resistere alla forza del tempo e di mantenere viva la memoria delle origini. Dopo il 1530, però, anche per la città toscana sarebbe giunto il momento di cambiare rotta. Mazzacurati descrive in questo modo la situazione di Firenze, refrattaria almeno in principio a grandi cambiamenti:

Nei limiti sempre frantumati e perciò deboli che si configurano da noi, è evidente che gli intellettuali di alcuni stati avevano una predisposizione istituzionale all'accelerazione centripeta e alla normalizzazione interregionale dei modelli formali e dei progetti culturali, mentre altri, Firenze in particolare, frapponevano una resistenza di analoga natura e di spinta contraria, stringendosi a difesa delle autonomie e della specificità della prassi politico-culturale municipale, nella memoria socialmente diffusa delle libertà civili, della dinamica mercantile, dei privilegi di una compartecipazione al potere che le istituzioni dell'assolutismo ovviamente sospendevano. La fase savonaroliana e soderiniana, nonché i sussulti repubblicani del 1527-30, fu partorita anche da questa resistenza, dal ritmo contraddittorio e conflittuale che a Firenze assunsero gli adeguamenti tra le nuove forme internazionali del potere e le ideologie tradizionali della città, le culture dei gruppi dominanti, il mito e il rimpianto lungo delle pratiche repubblicane, con il loro perdurante radicamento nei residui di un lungo dominio mercantile²².

La storia di questa città è peculiare in quanto non fu sede di una vera e propria vita cortigiana, come avvenne a Ferrara, Mantova e in altre città, ma non di meno alcune dinamiche del rapporto intellettuali-potere si realizzarono. Da quando, con Cosimo il Vecchio stesso, cominciò a tramontare (senza mai estinguersi del tutto) la stagione dei mercanti o in genere dei borghesi intellettuali, fino a quella decisiva inversione di fattori che fu la successiva stagione degli intellettuali "borghesi", da Pulci a Macchiavelli, da Marsilio Ficino a Guicciardini²³. Anche la cerchia laurenziana, capitanata da Angelo Poliziano, può essere considerata un esempio di questo tipo di rapporto tra intellettuali e potere, in quanto il signore Lorenzo de' Medici non si comportò mai come un padrone assoluto nei confronti

²¹ Ivi, p.37.

²² Ivi, p. 50.

²³ Ivi, pp.46-47.

dei suoi artisti, ma condivise con loro le gioie e le fatiche dell'arte, sostenendoli e aprendogli le vie del successo.

Mazzacurati riporta, infatti, che la fortuna di Firenze sia legata alla figura di Lorenzo e che la tradizione, lì, abbia avuto vita più lunga in quanto la città stessa ne incarnava il giusto spirito; la storia della città si rifletteva in sé stessa:

Sia sul versante umanistico che su quello volgare l'asse culturale dominante a Firenze esprimeva un'immagine apologetica e rivendicativa della vicenda cittadina, della priorità, delle autorità che essa aveva espresso nel suo denso arco di sviluppo, della libertà di sperimentazione tecnica, formale, linguistica, che la tradizione stessa avallava, in quanto patrimonio naturale e continuo di uno spazio sociale carico di idoli autoctoni, mobile nei suoi linguaggi urbani, fiducioso nella propria progettazione civile, capace di guardare e localizzare nel tempo la propria origine e perciò proiettarla nel tempo, come continuazione di un'egemonia mai interrotta, nei rapporti di classe e nei modelli istituzionali²⁴.

La crisi giunge a Firenze solo alla fine del dominio laurenziano, nel momento della morte del grande mecenate, "ago della bilancia" della politica italiana:

Tutto questo fino a Lorenzo, fino alla sua apologia politico-culturale del "fiorentino imperio". Dopo la sua morte e la crisi savonaroliana, con tutti i suoi strascichi ideologici, l'organicità degli intellettuali fiorentini alla città, alla sua storia in crisi, ai suoi linguaggi e alle sue rivendicazioni, ne riduce progressivamente l'impatto e l'eco sul piano nazionale²⁵.

Ciò che accade alla città è brillantemente esposto in queste parole, con le quali viene descritto il lento fenomeno che mandò in disuso molte delle espressioni letterarie utilizzate da Lorenzo stesso e come la normalizzazione linguistica in atto nel resto d'Italia abbia portato alcune pratiche letterarie ad auto estinguersi all'interno delle mura cittadine:

Una lenta barriera d'usura e isolamento circonda la tipicità di certe formazioni linguistiche più marcatamente demotiche, l'anarchia ovvero la moltiplicazione tardo-laurenziana dei codici formali, dall'idillio bucolico alla nenia popolare. I linguaggi della produzione intellettuale, le sue stesse tematiche incontrano due alternative: o allentano la propria dipendenza dalla specificità dello spazio municipale, si fanno esportabili e riconoscibili all'interno di un canone, di una modellizzazione più uniformemente letteraria del discorso e dei suoi sistemi retorici o si confinano sempre di più entro un'orbita di consumo chiuso tra le mura²⁶.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid.

In tutta Italia si diffonde tra gli intellettuali un desiderio di omologazione, una volontà di definire una lingua comune, una cultura unitaria che andrà a rompere e a sradicare le diverse, antiche tradizioni municipali, anche in assenza di un referente politico-sociale unificante, cui aggregare questo movimento di rifondazione dei vari cursus culturali e delle tecniche professionali.

Il tentativo di normalizzazione linguistica e grammaticale delle scritture volgari inaugurato da Bembo è il primo segnale immediato di questo cambiamento. Si abbandonava l'unità linguistica offerta dalle scritture umanistiche, i cui circuiti restavano ormai troppo separati dalle nuove utenze sociali che crescevano all'ombra delle corti e nell'orbita di mercato della stampa, sempre più in espansione; si abbandonavano le più o meno "illustri" lingue municipali, che spesso nel Quattrocento avevano aspirato ad una promozione autonoma, rivendicativa del proprio spazio geo-politico naturale. Nello stesso tempo si tentava di prolungare gli effetti unitari che aveva prodotto, nelle pratiche culturali interregionali, la comune formazione umanistica, trasferendone e prolungandone la tensione cosmopolitica entro un modello di lingua volgare il più possibile normalizzato, stabilizzato e presidiato dall'autorità dei grandi archetipi, in particolare Petrarca e Boccaccio²⁷. In questa situazione, anche il bilinguismo naturale di fine Quattrocento, viene spazzato via dalla svolta di primo Cinquecento, dalla riforma bembesca e dai suoi retroscena. Il latino si isola e si distanzia sempre più dalla pratica delle scritture volgari e dal loro universo in formazione, rimane un modello analogico prestigioso e competitivo, non più una riserva mineraria di forme e moduli linguistici.

Fu un processo, denso di ostacoli e di resistenze, che portò a quella che andò poi definendosi come una decisiva "demunicipalizzazione". I realizzatori di questo cambiamento avevano alle spalle un mondo chiuso, autunnale, di vecchie realtà feudali, di baronie turbolente e o di nuove signorie violente²⁸, mentre si trovavano alle soglie di un nuovo tempo, riconosciuto come quello degli "assolutismi maturi", in cui il legame tra passato e presente si sarebbe presto rotto, e loro stessi avrebbero vissuto in una sorta di eterno tempo lineare nel contesto

²⁷ Ivi, pp. 30-31

²⁸ Ibid.

totalizzante della corte; per questo fenomeno si parla anche di “destoricizzazione”. Il cortegiano si ritagliava, in questo clima, un proprio profilo specialistico, un modello di cultura, che era anche una critica di altre immagini della storia e degli archetipi del vecchio sapere.

Mazzacurati risulta drasticamente tragico in alcune sue considerazioni, che non possono essere lette con superficialità, ma conviene che vengano sempre confrontate con altre voci critiche:

È una lacerazione orizzontale, che si fa verticale nei confronti di ogni passato regionale e municipale che non sia inscrivibile entro le nuove categorie formali del decoro, della grazia, della rarefazione, dell'omogeneità tra modi di comunicazione retoricamente e linguisticamente codificabili. Dopo quella umanistica, questa è la lacerazione più forte che il tessuto delle culture italiane abbia subito²⁹.

Pietro Bembo seguì per primo, come si è già detto, la strada del cambiamento e ne fu precursore nel tentativo di creare una grammatica “ufficiale” della lingua italiana. Sua fu la necessità di individuare alcuni modelli linguistici sulla base dei quali determinare la correttezza delle forme della poesia e della prosa, e sua fu anche la responsabilità di aver escluso alcuni altri autori che furono in questo modo considerati “minori”. Mazzacurati confronta le scelte bembiane con quelle dantesche, prese duecento anni prima:

Bembo inaugurò quello che Tasso avrebbe chiamato “maestà” del proprio tempo, interpretando, sia nell'esemplificazione che nell'ordine normativo che proponeva, quella che stava per essere la più ampia e rapida amputazione del passato prossimo che si sia verificata nella vicenda delle nostre forme letterarie. La traiettoria era inversa a quella dantesca, che procedeva verso il presente, verso una proposta di mediazione letteraria tra le lingue municipali e lingua curiale tutta centrata sulla propria esemplarità d'artefice, lungo una prospettiva di affinamento che andava dallo stato aurorale della lingua poetica al proprio mezzogiorno. Il Bembo cancella invece tra sé ed i propri esemplari, ogni processo; e se indugia a ritrarre gli sviluppi della vicenda formale che li produsse, a partire dalle origini, è quasi per sottolineare lo scarto improvviso che entrambi (ma Petrarca in particolare) operarono rispetto a tante esperienze ancora larvali, per privarli ancora più sottilmente di storia, circondando la loro esemplarità da un alone di rivelazione. Dal piano del tempo e del travaglio delle forme essi ascendono verticalmente, solitari, al cielo delle stele polari, degli *auctores* categoriali; e come la loro esemplarità erompe d'improvviso, spezzando o sovrastando d'un tratto una sequenza di esperienze ancora immature o deviate (come quella dantesca) dal traguardo assoluto del linguaggio lirico petrarchesco o dalla piena, autonoma espressività del sistema retorico boccacciano, così la

²⁹ Ivi, p.53.

qualità delle nuove forme che ad essi intendono riannodarsi infrange l'arco del temo e lo rinnega, lo rifonda³⁰.

Si parlerà di Bembo anche nel terzo capitolo di questa tesi, per comprendere come abbia operato per argomentare la selezione degli autori degni di far parte del suo paradigma di perfezione letteraria.

In questo paragrafo il focus è stato posto sulla crisi culturale di questi secoli che ha inevitabilmente determinato la fortuna/sfortuna del canone letterario due-trecentesco. Non tutto è stato negativo, in quanto si è visto che Firenze ha tentato di resistere il più possibile a questa rivoluzione culturale e nel suo centro sono stati proposti progetti di tutela della tradizione che proprio lì aveva visto i suoi maggiori frutti. Nei prossimi due capitoli verranno analizzate due antologie poetiche che sono state strumenti per salvaguardare e trasmettere ai posteri la bellezza della letteratura in volgare dalle proprie origini fino al presente, nel caso della *Raccolta Aragonese*, mentre nella *Giuntina di Rime Antiche* l'apice è toccato dal Dante lirico.

1.4 Cenni sulla ricezione tra '500 e '600.

Nel piccolo opuscolo scritto da Maurizio Vitale, intitolato *Il canone cruscante degli Auctores e la lingua del Canzoniere del Petrarca*, vengono descritte alcune delle dinamiche della ricezione del canone due-trecentesco successive alla riforma bembesca. Come primo passaggio, viene descritta così la figura di Pietro Bembo e la sua concezione di canone autoriale:

Pietro Bembo, l'umanista classicista interprete fedele delle esigenze formali del primo cinquecento, l'assertore coerente dei valori retorici e letterari della tradizione storica del volgare, il propugnatore della supremazia del fiorentino su tutte le parlate d'Italia sulla base della dignità grammaticale alla quale l'avevano sollevato gli scrittori trecenteschi, aveva definito che una lingua non poteva essere definita vera se non era rappresentata da alcuni scrittori, ovvero da un canone di autorità; solo la lingua viva, il fiorentino, era rappresentato da Dante, Petrarca e Boccaccio. Petrarca era perfetto, mentre la *Commedia* dantesca somigliava ad "un bello e spazioso campo di grano, che sia tutto d'avene e di logli ed erbe sterili e dannose mescolato". Il fiorentino, e letteratissimo Petrarca rispondeva pienamente,

³⁰ Ivi, pp. 62-63.

con la sua lingua sublimata e leggiadra, agli ideali classici e antidemotici del cardinale veneziano³¹.

Anche se Bembo aveva proposto di uniformare tutti i volgari italiani al fiorentino trecentesco, questa sua scelta fu presto invisata agli altri letterati del capoluogo toscano in quanto essi volevano affermare la prerogativa di intrinseca regolarità e dignità della lingua fiorentina dell'uso, antica e vivente; a partire dalle proposizioni naturalistiche del Macchiavelli, secondo il quale, nel suo *Dialogo intorno alla nostra lingua*, non edito ma il cui dettato bene interpretava gli orientamenti della cultura fiorentina, «né per comodità di sito, né per ingegno, né per alcuna altra particolare occasione meritò Firenze esser la prima a procreare questi scrittori, se non per la lingua commoda a prendere simile disciplina»³². La lingua fiorentina dell'uso aveva dunque favorito i poeti della città che, di conseguenza, l'avevano celebrata e resa memorabile.

Il primo novembre 1540 nacque a Firenze l'Accademia degli Umidi, poi titolata *Accademia Fiorentina* il 14 dello stesso mese³³. I rappresentanti di questa istituzione, supportata dal Granduca Cosimo de' Medici, sono Pier Francesco Giambullari, Giovan Battista Gelli, Carlo Lenzi, Cosimo Bartoli; costoro hanno avuto il merito di aver dedicato delle attenzioni allo studio della *Commedia* dantesca, in un secolo quasi esclusivamente rivolto a Petrarca, rivalutando Dante come filosofo, poeta e autentico scrittore di lingua fiorentina. Tutti questi intellettuali sono stati propugnatori di un fiorentinismo civile e popolare³⁴.

Anche Benedetto Varchi fece parte di quest'Accademia e fu un convinto dantista e promotore della lingua d'uso di Firenze nel suo aspetto parlato e scritto. Egli utilizzò il rigore dell'opera bembesca per affermare la validità della lingua attuale a Firenze, grazie all'autenticazione della genuina fiorentinità linguistica di Dante.

³¹ Vitale M., *Il canone cruscante degli Auctores e la lingua del Canzoniere del Petrarca*, Accademia della Crusca, Firenze, 1996, p.7.

³² Ivi, p.8.

³³ http://www.treccani.it/enciclopedia/accademia-fiorentina_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

³⁴ Vitale M., *Il canone cruscante degli Auctores e la lingua del Canzoniere del Petrarca*, op. cit., p.10.

Nel 1585 fu fondata anche l'Accademia della Crusca che contribuì non poco alla salvaguardia della tradizione poetica italiana; il suo fondatore fu il fiorentino Leonardo Salviati.

In questo clima, furono promossi nuovi studi sui massimi autori della tradizione da illustri eruditi fiorentini: Vincenzo Borghini studiò, tra gli altri, Boccaccio, mentre gli Accademici della Crusca si concentrarono su Dante, allestendo il *Vocabolario della Commedia* del 1595³⁵.

Grazie a questi studi fu definito un nuovo canone delle scritture del “buon secolo”, che Vitale descrive così:

Il canone delle scritture del buon secolo, definito da Salviati negli *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decameron*, capovolgeva quindi l'elenco bembesco in ragione del principio della purità linguistica e del fiorentinismo naturale, dati preliminari se non consostanziali all'espressione scritta e letteraria che aspirava la sua definizione. Egli, pur convenendo con il Bembo sul valore della scrittura prosastica boccacciana, da quello si differenziava ponendo in prima sede Dante della *Commedia* “nella quale opera, non ch'egli fosse, come molti ragionano, di purità di lingua dal Petrarca sopravanzato, fu anzi, siccome noi pensiamo, per lo contrario, il Petrarca, in questa parte, superato da lui” e ciò perché “nelle Rime del Petrarca, non è nel vero la purità, nell'opera della favella, la lode più principale, ma piuttosto la leggiadria”. Nella premessa *Ai lettori del Vocabolario della Crusca*, dove vengono elencati gli scrittori famosi dai quali sono tratte le voci, Dante è messo in prima posizione, Boccaccio in seconda e Petrarca solo in terza posizione, in quanto il suo modello linguistico si giudicava meno puro sul piano della fiorentinità autentica³⁶.

³⁵ Ivi, p.8.

³⁶ Ivi, p.12.

Capitolo II - La Raccolta Aragonese

2.1 Epistola prefatoria³⁷. Analisi e motivi.

EPISTOLA A DON FEDERICO

D'ARAGONA

ALLO ILLUSTRISSIMO SIGNORE FEDERICO D'ARAGONA

FIGLIOLO DEL RE DI NAPOLI

Ripensando assai volte meco medesimo, illustrissimo signor mio Federico, quale in tra molte e infinite laudi degli antichi tempi fussi la piú eccellente, una per certo sopra tutte l'altre esser gloriosissima e quasi singulare ho giudicato: che nessuna illustre e virtuosa opera né di mano né d'ingegno si puote immaginare, alla quale in quella prima età non fussino e in publico e in privato grandissimi premi e nobilissimi ornamenti apparecchiati. Imperocché, sí come dal mare Oceano tutti li fiumi e fonti si dice aver principio, cosí da quest'una egregia consuetudine tutti i famosi fatti e le maravigliose opere degli antichi uomini s'intende esser derivati.

L'onore è veramente quello che porge a ciascuna arte nutrimento; né da altra cosa quanto dalla gloria sono gli animi de' mortali alle preclare opere infiammati. A questo fine adunque a Roma i magnifici trionfi, in Grecia i famosi giuochi del monte Olimpo, appresso ad ambedue il poetico ed oratorio certame con tanto studio fu celebrato. Per questo solo il carro ed arco trionfale, i marmorei trofei, li ornatissimi teatri, le statue, le palme, le corone, le funebri laudazioni, per questo solo infiniti altri mirabilissimi ornamenti furono ordinati; né d'altronde veramente ebbono origine li leggiadri ed alteri fatti e col senno

³⁷ Il testo della lettera è tratto da Lorenzo de' Medici, *Opere*, a cura di Simioni A., volume I, Bari, Laterza, 1913 (II ed. 1939), pp. 3-8. (Si può leggere anche in Contini G., *Letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1976; e in *Prosatori volgari del Quattrocento*, a cura di Varese C., Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 985-990).

e con la spada, e tante mirabili eccellenzie de' valorosi antichi, li quali senza alcun dubbio, come ben dice il nostro toscano poeta, non saranno mai senza fama, se l'universo pria non si dissolve. Erano questi mirabili e veramente divini uomini, come di vera immortal laude sommamente desiderosi, così d'un focoso amore verso coloro accesi, i quali potessino i valorosi e chiari fatti delli uomini eccellenti con la virtù del poetico stile rendere immortali; del quale gloriosissimo desio infiammato il magno Alessandro, quando nel Sigeo al nobilissimo sepulcro del famoso Achille fu pervenuto, mandò fuori suspirando quella sempre memorabile regia veramente di sé degna voce:

Oh fortunato che sí chiara
tromba
trovasti, e chi di te sí alto
scrisse.³⁸

E senza dubbio fortunato: imperocché, se 'l divino poeta Omero non fusse stato, una medesima sepultura il corpo e la fama di Achille averebbe ricoperto. Né questo poeta ancora, sopra tutti gli altri eccellentissimo, sarebbe in tanto onore e fama salito, se da uno clarissimo ateniese non fusse stato di terra in alto sublevato, anzi quasi da morte a sí lunga vita restituito. Imperocchè, essendo la sacra opera di questo celebratissimo poeta dopo la sua morte per molti e vari luoghi della Grecia dissipata e quasi dimembrata, Pisistrato, ateniese principe, uomo per molte virtù e d'animo e di corpo prestantissimo, proposti amplissimi premi a chi alcuni de' versi omerici gli apportassi, con somma diligenza ed esame tutto il corpo del santissimo poeta insieme raccolse, e sí come a quello dette perpetua vita, così lui a sé stesso immortal gloria e clarissimo splendore acquistonne. Per la qual cosa nessun altro titolo sotto la sua statua fu intagliato, se non quest'uno: che dell'insieme ridurre il glorioso omerico poema fussi stato autore. Oh veramente divini uomini, e per utilità degli uomini al mondo nati!

Conosceva questo egregio principe li altri suoi virtuosi fatti, comeché molti e mirabili fussino, tutti nientedimeno a quest'una laude essere inferiori, per la quale e a sé e ad altri eterna vita e gloria partorissi. Cotali erano adunque quelli primi uomini, de' quali li virtuosi fatti non solo ai nostri secoli imitabili non sono, ma appena credibili. Imperocché, essendo già in tutto i premi de' virtuosi fatti mancati, insieme ancora con essi ogni benigno lume di virtute è spento, e, non facendo gli uomini alcuna cosa laudabile, ancora questi sacri

³⁸ Petrarca F., *Canzoniere*, CLXXXVII, vv. 3-4, op.cit., p.201.

laudatori hanno al tutto dispregiati. La qual cosa se ne' prossimi superiori secoli stata non fussi, non sarebbe di poi la dolorosa perdita di tanti e sí mirabili greci e latini scrittori con nostro grandissimo danno intervenuta. Erano similmente in questo fortunoso naufragio molti venerabili poeti, li quali primi il deserto campo della toscana lingua cominciorono a coltivare in guisa tale, che in questi nostri secoli tutta di fioretti e essendo noi nel passato anno nell'antica pisana città venuti in ragionare di quelli che nella toscana lingua poeticamente avessino scritto, non mi tenne punto la tua Signoria d'erba è rivestita. Ma la tua benigna mano, illustrissimo Federico, quale a questi porgere ti sei degnato dopo molte loro e lunghe fatiche, in porto finalmente gli ha condotti. Imperocché il suo laudabile desiderio nascoso: ciò era che per mia opera tutti questi scrittori le fussino insieme in un medesimo volume raccolti. Per la qual cosa, essendo io come in tutte le altre cose, così ancora in questo, desideroso alla tua onestissima volontà soddisfare, non senza grandissima fatica fatti ritrovare gli antichi esemplari, e di quelli alcune cose meno rozze eleggendo, tutti in questo presente volume ho raccolti, il quale mando alla Tua Signoria, desideroso assai che essa la mia opera, qual ch'ella si sia, gradisca, e la riceva sí come un ricordo e pegno del mio amore in verso di lei singulare. Né sia però nessuno che questa toscana lingua come poco ornata e copiosa dispregzi. Imperocché se bene e giustamente le sue ricchezze ed ornamenti saranno estimati, non povera questa lingua, non rozza, ma abundante e pulitissima sarà reputata. Nessuna cosa gentile, florida, leggiadra, ornata; nessuna acuta, distinta, ingegnosa, sottile; nessuna alta, magnifica, sonora; nessuna finalmente ardente, animosa, concitata si puote immaginare, della quale non pure in quelli duo primi, Dante e Petrarca, ma in questi altri ancora, i quali tu, signore, hai suscitati, infiniti e chiarissimi esempli non risplendino. Fu l'uso della rima, secondo che in una latina epistola scrive il Petrarca, ancora appresso gli antichi romani assai celebrato; il quale, per molto tempo intermesso, cominciò poi nella Sicilia non molti secoli avanti a rifiorire, e, quindi per la Francia sparto, finalmente in Italia, quasi in un suo ostello, è pervenuto. Il primo adunque, che dei nostri a ritrarre la vaga immagine del novello stile pose la mano, fu l'aretino Guittone, ed in quella medesima età il famoso bolognese Guido Guinizelli, l'uno e l'altro di filosofia ornatissimi, gravi e sentenziosi; ma quel primo alquanto ruvido e severo, né d'alcuno lume di eloquenzia acceso; l'altro tanto di lui piú lucido, piú suave e piú ornato, che non dubita il nostro onorato Dante, padre appellarlo suo e degli altri suoi:

Miglior, che mai
Rime d'amor usâr dolci e leggiadre

Costui certamente fu il primo, da cui la bella forma del nostro idioma fu dolcemente colorita, quale appena da quel rozzo aretino era stata adombrata. Riluce dietro a costoro il delicato Guido Cavalcanti fiorentino, sottilissimo dialettico e filosofo del suo secolo prestantissimo. Costui per certo, come del corpo fu bello e leggiadro, come di sangue gentilissimo, così ne' suoi scritti non so che piú che gli altri bello, gentile e peregrino rassembra, e nelle invenzioni acutissimo, magnifico, ammirabile, gravissimo nelle sentenzie, copioso e rilevato nell'ordine, composto, saggio e avveduto, le quali tutte sue beate virtù d'un vago, dolce e peregrino stile, come di preziosa veste, sono adorne. Il quale, se in piú spazioso campo si fusse esercitato, avrebbe senza dubbio i primi onori occupati; ma sopra tutte l'altre sue opere è mirabilissima una canzone, nella quale sottilmente questo grazioso poeta d'amore ogni qualità, virtù e accidente descrisse, onde nella sua età di tanto pregio fu giudicata, che da tre suoi contemporanei, prestantissimi filosofi, fra li quali era il romano Egidio, fu dottissimamente commentata. Né si deve il lucchese Bonagiunta e il notaro da Lentino con silenzio trapassare: l'uno e l'altro grave e sentenzioso, ma in modo d'ogni fiore di leggiadria spogliati, che contenti dovrebbero stare se fra questa bella masnada di sí onorati uomini li riceviamo. E costoro e Piero delle Vigne nella età di Guittone furono celebrati, il quale ancora esso, non senza gravità e dottrina, alcune, avvenga che piccole, opere compose: costui è quello che, come Dante dice:

Tenne ambe le chiavi
del cor di Federigo, e che le volse
serrando e disserrando sì soavi³⁹.

Risplendono dopo costoro quelli dui mirabili soli, che questa lingua hanno alluminata: Dante, e non molto drieto ad esso Francesco Petrarca, delle laudi de' quali, sí come di Cartagine dice Sallustio, meglio giudico essere tacere che poco dirne.

Il bolognese Onesto e li siciliani, che già i primi furono, come di questi dui sono piú antichi, così della loro lima piú avrebbero bisogno, avvenga che né

³⁹ Alighieri D., *Inferno* XIII, 58-70.

ingegno né volontà ad alcuno di loro si vede essere mancato. Assai bene alla sua nominanza risponde Cino da Pistoia, tutto delicato e veramente amoroso, il quale primo, al mio parere, cominciò l'antico rozzore in tutto a schifare, dal quale né il divino Dante, per altro mirabilissimo, s'è potuto da ogni parte schermire. Segue costoro di poi piú lunga gregge di novelli scrittori, i quali tutti di lungo intervallo si sono da quella bella coppia allontanati.

Questi tutti, signore, e con essi alcuni della età nostra, vengono a renderti immortal grazia, che della loro vita, della loro immortal luce e forma sie stato autore, molto di maggior gloria degno che quello antico ateniese di chi avanti è fatta menzione. Perocché lui ad uno, benché sovrano, tu a tutti questi hai renduto la vita. Abbiamo ancora nello estremo del libro (perché così ne pareva ti piacessi) aggiunti alcuni delli nostri sonetti e canzone, acciò che, quelli leggendo, si rinnovelli nella tua mente la mia fede e amore singulare verso la Tua Signoria; li quali, se degni non sono fra sí maravigliosi scritti di vecchi poeti essere annumerati, almeno per fare alli altri paragone e per fare quelli per la loro comparazione piú ornati parere, non sarà forse inutile stato averli con essi collegati.

Riceverá adunque la Tua illustrissima Signoria e questi e me non solamente nella casa, ma nel petto e animo suo, sí come ancora quella nel core ed animo nostro giocondamente di continuo alberga. *Vale.*

m. 16
 Allo Illustrissimo S^{re} Federico de Aragona figliolo
 del Re de Napoli,
R I pensando assai volte meco medesimo Ill^{mo} Signor
 mio FEDERICO Quale intra molte et infinite
 Laudi delli antichi tempi fuisse la piu eccellente,
 una per certo sopra tutte l'altre esser gloriosissi-
 ma et quasi singulare ho giudicato che nissuna Illustre et
 virtuosa opera ne di mano ne d'ingegno si puote immaginare
 allaquale in quella prima età non fossero et in publico &
 in privato grandissimi premij et nobilissimi ornamenti
 apparecchiati. Imperò che si come dal mare oceano tutti
 li fiumi et fonti si dice hauer principio, così da questa ma-
 egregia consuetudine tutti i famosi fatti et le marauigliose
 opere delli antichi huomini s'intende esser derivati. Lo
 honor è ueramente quello che porge a ciascuna arte nutri-
 mento ne da altra cosa quanto dalla gloria sono li animi
 de mortali alle preclare opere infiammati. A questo fine ad-
 unque a Roma i magⁿⁱ triumphi in grecia i famosi giuochi
 del monte olimpo apparati, e ad ambedue el poetico et orato-
 rio certamente con tanto studio fu celebrato. Per questo Solo
 el carro et arco triumphale e marmorei trophæi, li ornatis-
 simi theatri, le statue, le palme, le corone, le funebre lau-
 dationi, per questo Solo infinite altri mirabilissimi orna-
 menti furono ordinati. Ne d'altronde ueramente hebbero ori-
 gine li leggiadri et altri fatti et col seno et co' la spada et
 tante mirabili eccellentie de ualerosi antichi, li quali senza al-

Foto 2. Particolare del manoscritto Pal. 204: l'Epistola prefatoria.

Quest'immagine è tratta da: Papp E., *La sezione dantesca della Raccolta Aragonese*, Orpheus Noster, 2010, II, p. 128.

Così si conclude l'epistola proemiale della *Raccolta Aragonesa*, scritta tra il 1476 e il 1477, firmata da Lorenzo de' Medici, ma composta con il valido aiuto di Angelo Poliziano, il più grande filologo del suo circolo di intellettuali, come ha dimostrato con dovizia di particolari Michele Barbi⁴⁰. Nel 1477, infatti, Poliziano era addetto alla cancelleria di Lorenzo ed è molto probabile che al giovane, considerato come un segretario e un intellettuale eccellente, sia stato affidato l'incarico di comporre l'Epistola⁴¹, dopo aver individuato insieme al Magnifico, tutti i testi da inserire nelle carte di un manoscritto confezionato a misura degna dell'illustre destinatario, il Signore Federico d'Aragona.

Lorenzo e Poliziano, rivolgendosi al figlio del Re di Napoli, hanno voluto introdurre la loro *Raccolta* di poesie volgari cercando di dimostrare il valore dell'opera per soddisfare l'illustre committente, amico di Lorenzo. Questa lettera contiene molte informazioni che possono aiutare a datare la *Raccolta Aragonesa*, e anche molti riferimenti circa le sue finalità, che permettono di inquadrarla a pieno titolo tra le opere di maggior rilievo del tardo Quattrocento fiorentino. In quel momento della storia dell'«Italia» vi era, almeno da una parte della classe politica e intellettuale, la volontà di dare nuovo slancio e credibilità al volgare toscano, attribuendogli un ruolo non subalterno rispetto al latino, cui soprattutto dal tempo di Petrarca e dei primi Umanisti, nella seconda metà del Trecento, spettava un ruolo di primo piano.

Lorenzo e Poliziano hanno dimostrato di voler rendere onore al volgare anche in altre loro opere, mettendo in atto tutti i tentativi necessari per forgiare e ed accrescere la nuova lingua nell'ambito della poesia — lirica, drammatica e narrativa; il loro obiettivo era quello di costruire, all'ombra dei grandi esempi trecenteschi, un panorama di modelli letterari e una serie di opere che, nonostante

⁴⁰ Barbi M., *La Raccolta Aragonesa*, in Id., *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze, Sansoni, 1965, pp. 217-326; Barbi usa queste parole per attribuire a Poliziano la lettera prefatoria: «Io credo che l'epistola premessa alla raccolta sia scrittura del Poliziano: c'è un'erudizione che mi par più propria di lui, e uno stile che risente di quel fine latinista che egli era; e a lui l'attribuisce un codice contemporaneo e molto autorevole, con una rubrica così precisa da escludere che l'attribuzione sia dovuta al caso o ad una delle solite ragioni d'errore nei titoli delle scritture contenute nei codici miscellanei: Epistola di M. Angelo Politiano al sig. Federico insieme col raccolto volgare mandatogli dal Magnifico Lorenzo».

⁴¹ La prima lettera della cancelleria di Lorenzo attestante tracce della mano di Poliziano risale al marzo 1474 (a Marsilio Ficino, vd. De Medici L., *Lettere*, ed. cit., vol. I, 1977, n.159); l'ultima, dopo qualche intervallo di assenza, al 3 aprile 1479 (a Ferdinando II Aragona, ivi, vol. IV, 1981, n. 386).

il volgare avesse una tradizione relativamente recente, gli permettesse di reggere degnamente il confronto con l'antico.

Lorenzo de' Medici e Federico d'Aragona, come ha confermato sempre Barbi⁴², si incontrarono a Pisa nel 1476⁴³ e da questo loro ritrovo derivò anche la volontà di raccogliere in un'unica silloge tante delle rime volgari che avevano dato lustro alla Toscana negli ultimi due secoli.

Per il suo attivismo culturale, Federico d'Aragona nella lettera prefatoria viene paragonato all'ateniese Pisistrato, in quanto entrambi gli uomini politici, a distanza di 2500 anni, si erano distinti per la sagacia e la lungimiranza, agendo come amanti e restauratori della tradizione letteraria, greca o volgare che fosse. Appare molto evidente che dietro alla figura di Federico si sia nascosto, anche non troppo velatamente, lo stesso Lorenzo de' Medici; il Signore di Firenze aveva attorno a sé un circolo di artisti, grazie ai quali desiderava far diventare la propria città come una nuova *Atene*. Pisistrato aveva salvato dalla dispersione i poemi omerici, fondando una tradizione poetica e letteraria senza pari in Grecia e non solo; grazie a lui le storie degli eroi greci e troiani, dei loro amori e delle loro peripezie erano diventate immortali. Allo stesso modo, Federico d'Aragona, in questa lettera, viene considerato come il salvatore della tradizione poetica volgare; grazie alla sua intuizione e al suo desiderio di raccogliere insieme tutte le poesie in volgare fiorentino, sono state conservate sia quelle degli autori più noti, sia quelle di autori che sarebbero stati dimenticati, se non fosse intervenuto lui. Nell'epistola viene elogiato il coraggio di coloro che, partendo da una situazione "desertica", avevano contribuito a dare avvio alla tradizione poetica volgare; sebbene questi ultimi non abbiano raggiunto subito qualità eccelse, hanno meritato una menzione nella *Raccolta* per aver dato avvio ad una grande tradizione.

⁴² Barbi M., *La Raccolta Aragonese*, in Id., *Studi sul Canzoniere di Dante*, op. cit., p. 219.

⁴³ Si riportano le parole di Michele Barbi sull'argomento: «La conferma di questo incontro è data da una lettera di Luigi Pulci, scritta a Firenze il 20 settembre di quell'anno e indirizzata a Lorenzo proprio a Pisa: «Harai riavuto il nostro messer Iohanfrancesco; che i'ò caro, dipo' la partita di don Federigo tutto gentile, habbi ancora qualche gentile compagno». Tornava Federigo di Borgogna, e giungeva Napoli un mese appresso». A di XXI del mese de Octobre dello anno MCCCCLXXVI da lunedì ale 22 hore intro in la cita de Napoli lo illustre Signor Don Federico de Aragonia quale veniva dalla Burgugna».

Pisistrato non si era preso cura di una semplice poesia cittadina, ma dell'*Epos* nazionale greco. Anche Firenze, allora, riscoprendo le radici di una poesia che era cresciuta in modo così straordinario tutta nel suo seno, richiamava a sé il diritto a un'egemonia letteraria su tutta la penisola, egemonia che sarebbe durata fino al presente. L'operazione messa in atto con l'allestimento della *Raccolta Aragonese*, come si vede, oltre a essere grandiosa da un punto di vista documentario e filologico, è stata rivoluzionaria e lungimirante nel disegno politico e culturale dei Medici⁴⁴. La cultura e la poesia hanno un notevole valore, poiché servono a rendere eterna la gloria e mantenere viva la memoria delle azioni e per questo devono essere salvaguardate e non disperse; non si può nemmeno immaginare cosa sarebbe successo se Pisistrato non avesse salvato Omero.

Tramite questa raccolta, Poliziano e Lorenzo non si limitarono semplicemente a stendere un elogio della tradizione passata, considerando il volgare toscano come qualcosa di ormai appartenente al passato remoto, ma anzi vollero soprattutto ricordare come questa lingua fosse stata e fosse ancora capace di esprimere ogni cosa:

Nessuna cosa gentile, florida, leggiadra, ornata; nessuna acuta, distinta, ingegnosa, sottile; nessuna alta, magnifica, sonora; nessuna finalmente ardente, animosa, concitata si puote immaginare della quale non pure in quelli duo primi, Dante e Petrarca, ma in questi altri ancora, i quali tu, signore, hai suscitati, infiniti e chiarissimi esempi non risplendino.

Lorenzo e Poliziano erano convinti sostenitori delle potenzialità della loro lingua e consideravano i poeti quattrocenteschi come i naturali continuatori dell'opera di normativizzazione linguistica avviata dai Trecentisti. Dante e Petrarca vengono infatti considerati i «dui mirabili soli, che questa lingua hanno alluminata», ma viene lasciato spazio anche a molti altri autori, anche minori, considerati comunque come «infiniti e chiarissimi esempi». Nella prefatoria vengono infatti nominati Guittone d'Arezzo, il bolognese Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Giacomo da Lentini e Pier delle Vigne, Bonagiunta Orbicciani, Cino da Pistoia che «per primo cominciò l'antico rozzore del tutto a

⁴⁴ Tanturli G., *Firenze davanti alla propria storia letteraria*, in Lorenzo Magnifico e il suo tempo, op.cit., p. 31.

schifare» e una serie di «novelli scrittori» molto lontani dalla coppia Dante-Petrarca, sia per stile che per ordine di tempo; alcuni autori, infatti, appartengono al XV secolo, più vicini a Lorenzo e Poliziano.

La silloge aragonese, essendo la prima antologia della poesia volgare due-trecentesca, diede un apporto notevole alla rivalutazione e allo sviluppo della lingua volgare toscana (e fiorentina) che, diventando in seguito la lingua nazionale della penisola, si presenterà come contributo essenziale alla nascita dell'Italia Unita, formulata nella mente del Magnifico quattrocento anni prima della sua realizzazione:

Abbiamo ancora nello estremo del libro (perché così ne pareva ti piacesse) aggiunti alcuni delli nostri sonetti e canzone, acciò che, quelli leggendo, si rinnovelli nella tua mente la mia fede e amore singulare verso la Tua Signoria; li quali, se degni non sono fra sì maravigliosi scritti di vecchi poeti essere annumerati, almeno per fare alli altri paragone e per fare quelli per la loro comparazione più ornati parere, non sarà forse inutile stato averli con essi collegati.

Con queste parole, si chiude questa lettera prefatoria; Lorenzo de' Medici pone sé stesso come continuatore ed erede di cotanta eccelsa tradizione, inserendo alla fine della *Raccolta* sedici suoi componimenti. L'intento autocelebrativo dell'opera non andrà quindi dimenticato, anzi dovrà sempre essere tenuto in considerazione nella valutazione delle scelte portate avanti da Lorenzo nella creazione di questa *Raccolta*.

2.1.1 L'idea del volgare di Lorenzo de' Medici

Lorenzo de' Medici in più opere, oltre che nella *Raccolta Aragonese*, ha espresso la propria predilezione per l'utilizzo, in letteratura, del volgare fiorentino in uso nel suo tempo. Per comprendere al meglio quale rapporto egli avesse con il volgare, è opportuno analizzare, almeno in parte, il proemio al *Comento de' miei sonetti*, scritto da Lorenzo intorno agli anni 1490-1491. Tiziano Zanato, nel suo *Saggio sul Comento di Lorenzo de' Medici*, definisce questo proemio come «un testo organico e originale, capace di imporsi alla stregua di un trattatello *sui generis*, autonomo eppure sintonizzato profondamente innestato sulle coordinate

del lavoro che si è inteso presentare»⁴⁵. Il *Comento* è un'opera emblematica, in quanto mostra contemporaneamente sia la concezione laurenziana della lingua sia i debiti artistici di Lorenzo verso Dante, offrendo così anche un'immagine della tradizione letteraria volgare. Di fatto è un prosimetro, sul modello della *Vita Nova*, preceduto da un proemio in cui Lorenzo giustifica le proprie scelte, difendendosi in anticipo dagli eventuali detrattori. Il *Comento* riceve, proprio in questo lungo e a tratti acceso proemio, dei singolari caratteri di opera manifesto, manifesto di bilancio e di rilancio, non tanto della produzione lirica in volgare, che era già stata recuperata nella *Raccolta Aragonese*, quanto del suo storico prestigio dottrinario, di conseguenza della sua legittimità tra le forme nobili della nuova vita intellettuale: specie ora che la prospettiva di un bilinguismo colto, tra latino e volgare si andava aprendo, con argomenti storici e teorici che sarebbero apparsi quasi fuori luogo, trent'anni prima, nella stessa Firenze.

Inizialmente Lorenzo indica quali fossero i motivi che potevano distoglierlo dall'intraprendere quell'opera:

- 1) Non voleva rischiare di peccare di presunzione, commentando da sé le proprie poesie.
- 2) Temeva di essere criticato da alcuni per aver composto poesia a tema amoroso, ritenuta poco adatta ad un uomo del suo calibro.
- 3) Temeva qualche critica per aver scelto di comporre poesia in lingua volgare e non in latino.

Dopo aver reso noti i suoi iniziali timori, Lorenzo costruisce il *Proemio* su questi stessi argomenti, volendo andare oltre le potenziali critiche e presentando le proprie motivazioni operative. Il modello seguito in questo caso è il *Convivio* dantesco. Tiziano Zanato ricorda che la struttura dell'opera laurenziana richiama notevolmente quella del primo trattato del *Convivio*⁴⁶, sia per disposizioni che per contenuti:

- 1) Cap. I – Introduttivo (invito a coloro che hanno fame e sete di sapere a un “simbolico” convivio);
- 2) Cap. II – Motivi grazie ai quali si può parlare di sé nella propria opera;

⁴⁵ Zanato T., *Saggio sul “Comento” di Lorenzo de’ Medici*, Firenze, Olschki, 1979, p. 11.

⁴⁶ Ivi, p.12.

- 3) Capitoli III-IV – Scuse dell'autore se lo scritto apparirà difficile a qualcuno;
- 4) Capitoli V-XIII – Cause della scelta del volgare ed elogio di esso.

La corrispondenza più stretta tra *Comento* e *Convivio* riguarda in particolare il terzo e quarto punto. Lorenzo prima compone un'apologia del tema amoroso, per mostrare la dignità dell'argomento delle proprie poesie e della prosa, per poi procedere con una «discettazione linguistico-letteraria tessente le lodi del volgare»⁴⁷. Lorenzo attinse anche ad altre opere, come il classico *De finibus* ciceroniano e alcune pagine contemporanee dell'*Oratio de hominis dignitate* di Pico della Mirandola. I toni che contraddistinguono l'autodifesa laurenziana mostrano quanto egli avesse voluto inserirsi sì nella tradizione ciceroniana dantesca, ma anche in quella recente *querelle* di Pico, facendo dell'esaltazione dell'amore stilnovistico-ficiniano e della lingua volgare un'orazione e apologia dell'amore e della dignità del volgare⁴⁸.

Sarà opportuno qui analizzare su quali punti si basa la dissertazione sulla difesa del volgare di Lorenzo; nonostante questo *Proemio* sia stato composto dodici anni dopo la *Raccolta Aragonese*, è utile analizzarlo per comprendere come si sia evoluto il pensiero laurenziano nei confronti della lingua e della tradizione letteraria precedente.

Le considerazioni sulla lingua occupano tutta la terza e ultima parte del *Proemio*, scandendosi in due momenti riconoscibili, il primo linguistico-letterario e il secondo metrico-stilistico. Inizialmente si fa riferimento al *Sommo Bene* che è appunto sommo, in quanto infinito e comunicabile a tutti: ciò che è infinito, è «comune a tutte le cose». Lorenzo inizialmente si sofferma su quelle che ritiene essere «quelle condizioni che danno dignità e perfezione a qualunque idioma o lingua», partendo dalle tre lingue più importanti per la cultura occidentale, ovvero l'ebraico, il greco e il latino⁴⁹:

⁴⁷ Ivi, p.13.

⁴⁸ Ivi, p.15.

⁴⁹ Il testo del *Comento* è tratto da: De Medici L., *Opere*, a cura di Zanato T., Torino, Einaudi editore, 1992.

- 1) L'abbondanza o copiosità di termini che possono esprimere al meglio il concetto che si vuole comunicare⁵⁰.
- 2) La dolcezza e l'armonia che possono essere proprie più di una che di un'altra lingua. Questa caratteristica viene valutata in base ai gusti e alle opinioni di ciascuno, ma viene considerata fondamentale per rendere gradevole un componimento⁵¹. La *suavitas* e la *iucunditas* erano già un *topos* linguistico nella latinità e l'insistenza sul valore dell'armonia era propria della filosofia neoplatonica del secondo '400, corrente in cui Lorenzo si era riconosciuto a lungo⁵². Il Magnifico si riferisce alla lingua latina, a quella greca e a quella ebraica, nonostante non conoscesse direttamente le ultime due. Zanato riporta che probabilmente Lorenzo è stato aiutato, in questo, da Pico della Mirandola che conosceva tutti e tre i vocabolari⁵³.
- 3) Una buona lingua deve poter esprimere «cose sottili e gravi e necessarie alla vita umana, così alla mente nostra come all'utilità degli uomini e salute del corpo»⁵⁴. La lingua ebraica può esprimere i grandi misteri della fede,

⁵⁰«Quella che è vera laude della lingua è l'essere copiosa e abbondante ed atta ad esprimere bene il senso e il concetto della mente. E però si giudica la lingua greca più perfetta che la latina e la latina più che l'ebraica, perché l'una più che l'altra meglio esprime la mente di chi ha o detto o scritto alcuna cosa».

⁵¹«L'altra condizione che più degnifica la lingua è la dolcezza ed armonia che risulta più d'una che di un'altra; e, benché l'armonia sia cosa naturale e proporzionata con l'armonia dell'anima e del corpo nostro, nondimeno a me pare, per la varietà degli ingegni umani, che tutti, se non sono bene proporzionati e perfetti, questa sia più presto opinione che ragione: conciosiaché quelle cose che si giudicano secondo che comunemente piacciono e non piacciono, paiono più tosto fondate nella opinione che nella vera ragione, massime quelle, il piacere e dispiacere delle quali non si pruova con altra ragione che coll'appetito. E, non ostanti queste ragioni, non voglio però affermare questa non poter essere propria laude della lingua; perché, essendo l'armonia, come è detto, proporzionata alla natura umana, si può inferire il giudizio della dolcezza di tale armonia convenirsi a quelli che similmente sono bene proporzionati a riceverla, il giudizio de' quali debbe essere accettato per buono, ancora che fussino; perché le sentenzie e giudici degli uomini più presto si debbono ponderare che numerare».

⁵² Ibid.

⁵³ Zanato T., *Saggio sul "Comento" di Lorenzo de' Medici*, op. cit. p. 21.

⁵⁴ «L'altra condizione che fa più eccellente una lingua è quando in una lingua sono scritte cose sottili e gravi e necessarie alla vita umana, così alla mente nostra come all'utilità degli uomini e salute del corpo: come si può dire della lingua ebraica per li ammirabili misterii che contiene, accomodati, anzi necessari all'infalibile verità della fede nostra; e similmente della lingua greca, contenente molte scienze metafisiche, naturali e morali, molto necessarie alla umana generazione. E, quando questo avviene, è necessario confessare che più presto sia degno il subietto che la lingua, perché il subietto è fine e la lingua mezzo. Né per questo si può chiamare quella lingua più perfetta in sé, ma più tosto maggior perfezione della materia che per essa si tratta. Perché chi ha scritto cose teologiche, metafisiche, naturali e morali, in quella parte che degnifica la lingua nella quale ha scritto, pare che più presto reserves la laude nella materia, e che la lingua abbi fatto l'ufficio d'istrumento, il quale è buono o reo secondo il fine».

la lingua greca può tramettere la grande filosofia: la perfezione della materia rende perfetta la lingua.

- 4) La quarta caratteristica positiva di una lingua è quella di poter rendere quasi universale ciò che è proprio di una città o di una provincia sola; anche questa caratteristica, però, dipende dall'opinione di coloro che possono apprezzarla o disprezzarla, cambiando anche idea da un momento all'altro⁵⁵. Zanato ritiene che in questo punto si collochi un apporto originale di Lorenzo, legato al suo progetto politico⁵⁶; il riferimento al volgare, infatti, sembra immediato, perché nelle intenzioni del signore di Firenze, il rilancio linguistico del fiorentino avrebbe dovuto contribuire ad accrescere la fama della città, progetto a cui egli aveva dedicato tutta la sua intera vita.

Dopo aver elencato queste caratteristiche senza aver fatto alcun accenno al volgare fiorentino, Lorenzo passa all'analisi di quali di questi elementi appena citati siano propri anche della «lingua nostra». Il signore fiorentino si sofferma a lungo in un elogio del volgare toscano, che, grazie all'esperienza delle Tre Corone, aveva già dato prova di essere una lingua capace di esprimere «qualunque concetto della nostra mente»:

Dante, il Petrarca e il Boccaccio, nostri poeti fiorentini, hanno nelli gravi e dolcissimi versi ed orazioni loro monstro assai chiaramente con molta facilità potersi in questa lingua esprimere ogni senso.

Dante viene elogiato per aver espresso in volgare gli altissimi dogmi teologici e aver accompagnato il lettore in un grandioso viaggio ultraterreno nel *sacrato poema*. Zanato ricorda che alla fine del '400 Dante era molto apprezzato, dopo

⁵⁵«Resta un'altra sola condizione che dá reputazione alla lingua, e questo è quando il successo delle cose del mondo è tale, che facci universale e quasi comune a tutto il mondo quello che è proprio naturalmente d'una città o d'una provincia sola; e questo si può piú presto chiamare felicità e prosperità di fortuna che vera laude della lingua, perché l'essere in prezzo e assai celebrata una lingua nel mondo consiste nella opinione di quelli tali che assai l'apprezzano e stimano. Né si può chiamare vero o proprio bene quello che dipende da altri che da sé medesimo; perché quelli tali, che l'hanno in prezzo, potrebbero facilmente sprezzarla e mutare opinione, e quelle condizioni mutarsi, per le quali, mancando la cagione, facilmente mancherebbe ancora la dignità e laude di quella. Questa tale dignità d'essere prezzata per successo prospero della fortuna è molto appropriata alla lingua latina, perché la propagazione dell'imperio romano non l'ha fatta solamente comune per tutto il mondo, ma quasi necessaria».

⁵⁶ Zanato T., *Saggio sul "Comento" di Lorenzo de' Medici*, op. cit. p. 23.

essere stato oggetto di remore e diffidenze umanistiche per oltre un secolo⁵⁷. Il pluristilismo dantesco viene considerato da Lorenzo come una nota di merito, e non come un punto di svantaggio rispetto ad altri autori latini e greci, in quanto in questo modo il Sommo Poeta aveva potuto sfruttare davvero tutte le potenzialità del volgare:

Perché chi legge la *Commedia* di Dante vi troverà molte cose teologiche e naturali essere con gran destrezza e facilità espresse; troverà ancora molto attamente nello scrivere suo quelle tre generazioni di stili che sono dagli oratori laudate, cioè umile, mediocre ed alto; ed in effetto, in uno solo, Dante ha assai perfettamente assoluto quello che in diversi autori, così greci come latini, si truova.[...] Le canzone e sonetti di Dante sono di tanta gravità, sottilità ed ornato, che quasi non hanno comparazione in prosa e orazione soluta.

A Petrarca vengono riservate poche ma significative parole; egli viene messo a confronto con i poeti elegiaci latini e ne risulta di gran lunga superiore:

Chi negherá nel Petrarca trovarsi uno stile grave, lepido e dolce, e queste cose amorse con tanta gravità e venustá trattate, quanta senza dubbio non si truova in Ovidio, Tibullo, Catullo e Properzio o alcun altro latino?

Nella valutazione che Lorenzo dà del Boccaccio, si cela un suo cospicuo contributo critico; il Magnifico si distanzia dalle considerazioni del maestro Cristoforo Landino⁵⁸ e offre sua visione positiva di Boccaccio, che nel *Decameron* ha saputo ritrarre tutte le sfaccettature della vita umana, mostrando così la versatilità della lingua volgare:

Chi ha letto il Boccaccio, uomo dottissimo e facundissimo, facilmente giudicherá singulare e sola al mondo non solamente la invenzione, ma la copia ed eloquenzia sua. E, considerando l'opera sua del *Decameron*, per la diversità della materia ora grave, ora mediocre ed ora bassa, e contenente tutte le perturbazioni che agli uomini possono accadere d'amore ed odio, timore e speranza, tante nuove astuzie ed ingegni, ed avendo ad esprimere tutte le nature e passioni degli uomini che si truovono al mondo, senza controversia giudicherá nessuna lingua meglio che la nostra essere atta ad esprimere.

⁵⁷ Cristoforo Landino nella sua *Prolusione* alla *Commedia* tenuta nel 1473 o 1474 seguiva una traccia che era già appartenuta a Ficino e a cui Lorenzo si lega con queste sue considerazioni: «Dante, el quale né di leggiadria e soavità d'eloquenzia né di gravità di sentenzie merita ad alcuno altro essere posposto (Cardini R., *La critica del Landino*, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento: Studi e Testi, Firenze, Olskhi Editore, 1973, p. 53).

⁵⁸ Zanato T., *Saggio sul "Comento" di Lorenzo de' Medici*, op. cit. p. 30.

Nicoletta Marcelli, in un suo lavoro alla fortuna di Boccaccio nel Quattrocento e Cinquecento ritiene che non sia escluso che il giudizio riservato all'autore certaldese da Lorenzo abbia influito in qualche modo sul pensiero di Pietro Bembo:

Nel *Comento* il giudizio di Lorenzo sul Decameron non ha ovviamente il valore né le caratteristiche di una regola rigidamente codificata – come avverrà poi nel trattato di Bembo – e tuttavia è estremamente importante perché quest'opera sta alla base e prepara il terreno per le disquisizioni e la precettistica bembiana, nonché per le discussioni che scaturiranno intorno alla lingua nel pieno Cinquecento. Se siamo certamente ben lontani dall'affermare che Bembo abbia scritto il suo trattato tenendo il *Comento* sopra la propria scrivania, non con altrettanta certezza mi sentirei di escludere che quel testo il cardinale l'avesse avuto per le mani e lo avesse letto con attenzione⁵⁹.

Il cardinale veneziano, infatti, ebbe probabilmente l'opportunità di leggere questo *Comento* e altre opere laurenziane grazie ai numerosi contatti che il padre, Bernardo Bembo, ebbe con la corte medicea negli anni corrispondenti al dominio laurenziano. Egli fu inviato per due volte dalla Repubblica veneziana a Firenze in qualità di ambasciatore nel 1475 fino al 1476 e dal 1478 al 1480⁶⁰. Sempre Nicoletta Marcelli indica che tra Bernardo e Lorenzo si fosse stabilita una relazione di particolare confidenza reciproca, con il successivo scambio di opere, doni e varie dimostrazioni di stima e amicizia⁶¹. Inoltre, le ricerche relative alla biblioteca di Bernardo e Pietro Bembo non hanno evidenziato la presenza di un manoscritto del *Comento* laurenziano, ma pare invece che sulla scrivania del Bembo vi fosse una copia del *Simposio* (composto da Lorenzo nel 1471-72)⁶². Questo elemento è un'ulteriore conferma del fatto che Pietro Bembo conoscesse e stimasse Lorenzo de' Medici, tanto da averlo inserito nelle proprie *Prose della volgar lingua* come unico autore quattrocentesco degno di essere menzionato.

⁵⁹ Marcelli N., *Boccaccio e il canone prima delle Prose*, in Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze, Arezzo, 2013, pp. 137-138.

⁶⁰ Cfr. Cian V., *Per Bernardo Bembo. Le sue relazioni coi Medici*, «Giornale storico della letteratura italiana» 28 (1896), 348-361; Della Torre A., *La prima ambasceria di Bernardo Bembo a Firenze*, «Giornale storico della letteratura italiana» 35 (1900), pp. 258-333; Pintor F., *Le due ambascerie di Bernardo Bembo a Firenze e le sue relazioni coi Medici*, in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*, Milano 1911, pp. 785-815; Giannetto N., *Bernardo Bembo, umanista e politico veneziano*, Firenze 1985, pp. 131 ss.; Burns H., *Bernardo Bembo, padre di Pietro*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di Beltramini G., Gasparotto D., Tura A., Venezia 2013, pp. 112-125.

⁶¹ Marcelli N., *Boccaccio e il canone prima delle Prose*, op.cit. p.138.

⁶² *Ibid.*; sulla biblioteca di Bembo vedi Danzi M., *La biblioteca del cardinal Bembo*, Genève, Droz, 2005.

Guido Cavalcanti viene inserito in due passi del *Proemio*, in rappresentanza di molti altri poeti dello Stilnovo. Secondo quanto afferma Zanato, l'apprezzamento di Guido «si pone al culmine del processo di recupero dello Stilnovo attuato a livello critico, pur molto blando, già da Marsilio Ficino, e passato quindi per tappe diverse, assai significative. [...] La quasi totalità dei giudizi su Cavalcanti è da ricercarsi nella novella del Decameron a lui dedicata (nona novella della sesta giornata)»⁶³. Lo stile cavalcantiano piace a Lorenzo per la commistione di gravità e dolcezza:

Io ho letto di Egidio romano e Dino del Garbo, eccellentissimi filosofi, sopra quella sottilissima canzone di Guido Cavalcanti, uomo al tempo suo riputato prima dialettico che fussi al mondo, e inoltre a questi nostri versi vulgari eccellentissimo, come mostrano tutte l'altre sue opere e massime la sopradetta canzone che comincia: «Donna mi prega» ecc., la quale non importa altro che il principio come nasce ne' cuori gentili amore e gli affetti suoi.

E Guido Cavalcanti, di chi disopra facemmo menzione, non si può dire quanto comodamente abbi insieme congiunto la gravità e la dolcezza, come mostra la canzone sopradetta ed alcuni sonetti e ballate sue dolcissime.

Nell'epistola prefatoria della *Raccolta Aragonese* Lorenzo e Poliziano si erano maggiormente dilungati nell'elogio del *primo amico* di Dante, tanto che in quella sede l'apprezzamento per Cavalcanti è privo di incertezze; nel *Comento*, invece, il giudizio è più contenuto, ma pur sempre positivo.

Abilmente Lorenzo evita di elencare i molti altri autori minori, che però erano già stati inseriti nella *Raccolta Aragonese*; questa omissione non è probabilmente dovuta ad uno scarso interesse verso costoro, ma serve ad evitare un'eccessiva, sconveniente verbosità⁶⁴:

Restano ancora molti altri gravi ed eleganti scrittori, la menzione de' quali lasceremo più tosto per fuggire prolissità che perché e' non ne siano degni.

Lorenzo, poi, intende porsi come erede di una tradizione iniziata da Dante, che tramite le proprie opere aveva dato slancio alla produzione poetica in fiorentino, nonostante nel *De vulgari eloquentia* non lo avesse considerato come il miglior volgare d'Italia; certo è che il pensiero dantesco, su questo tema, non

⁶³ Zanato T., *Saggio sul "Comento" di Lorenzo de Medici*, op. cit., p.31.

⁶⁴ Ivi, p.32.

poteva essere conosciuto da Lorenzo, in quanto del suddetto trattato nessuno avrebbe saputo nulla fino al suo ritrovamento e alla sua traduzione realizzata dal vicentino Giangiorgio Trissino nel 1529. Il Magnifico, continua ad elogiare il volgare toscano che, a suo avviso, stava vivendo la propria adolescenza e che sarebbe potuto giungere all'età adulta solo grazie alla dedizione e all'impegno di nuovi autori:

Queste, che sono e che forse a qualcuno potrebbero pur parere proprie laudi della lingua, mi paiono assai copiosamente nella nostra; e, per quello che insino ad ora massime da Dante è stato trattato nell'opera sua, mi pare non solamente utile, ma necessario per li gravi ed importanti effetti che li versi suoi sieno letti, come mostra l'esempio per molti comenti fatti sopra alla sua *Commedia* da uomini dottissimi e famosissimi, e le frequenti allegazioni che da santi ed eccellenti uomini ogni dì si sentono nelle loro pubbliche predicazioni. E forse saranno ancora scritte in questa lingua cose sottile ed importanti e degne d'essere lette; massime insino ad ora si può dire essere l'adolescenza di questa lingua, perché ognora più si fa elegante e gentile. E potrebbe facilmente nella gioventù ed adulta età sua venire ancora in maggiore perfezione [...].

Lorenzo si augura, ancora una volta, che con l'aiuto di Dio e di un po' di fortuna, lo sviluppo della letteratura e della lingua fiorentina servano a ampliare sempre più il «fiorentino imperio»:

e tanto più aggiugnendosi qualche prospero successo ed aumento al fiorentino imperio, come si debbe non solamente sperare, ma con tutto l'ingegno e forze per li buoni cittadini aiutare: pure questo, per essere in potestà della fortuna e nella volontà dell'infallibile giudizio di Dio, come non è bene affermarlo, non è ancora da disperarsene.

Questi suoi desideri non furono realizzati, specie poichè con la prematura morte del Magnifico, avvenuta nel 1492, si concluse l'epoca del grande dominio culturale e politico della Firenze medicea sulla penisola e ben presto gli sforzi profusi per mantenere l'equilibrio tra le potenze italiane divennero inutili a causa dell'invasione straniera, che tolse loro l'autonomia politica. Nonostante il nuovo e drammatico clima politico e istituzionale, la memoria di Lorenzo fu sempre legata al suo lungo impegno per il mantenimento della pace in Italia, un rilancio della cultura e la tutela di tutte le arti; Firenze per i posteri non perse mai il suo "imperio" ideale e il periodo del dominio laurenziano viene ricordato come uno dei più prosperi per l'Italia e la Toscana in particolare.

Per concludere, possiamo osservare come nel *Proemio al Comento* Lorenzo definisca la nostra lingua come ben «copiosa» di tutte le laudi necessarie e per questo non sente di dover essere criticato dai possibili *obtrectatores* per aver

composto lirica amorosa in volgare fiorentino. La lingua più adatta per comporre poesia è la propria lingua madre, quella che viene utilizzata con più naturalezza, arricchita con qualche artificio retorico capace di distanziarla da quella del volgo; il Magnifico ricorda che anche i greci e i latini utilizzavano la loro lingua natale in letteratura e non avevano dovuto utilizzarne altre molto più antiche.

Basta per al presente fare questa conclusione: che di quelle laudi, che sono proprie della lingua, la nostra ne è assai bene copiosa; né giustamente ce ne possiamo dolere. E per queste medesime ragioni nessuno mi può riprendere se io ho scritto in quella lingua nella quale io sono nato e nutrito, massime perché la ebraica e la greca e la latina erano nel tempo loro tutte lingue materne e naturali, ma parlate o scritte più accuratamente e con qualche regola o ragione da quelli che ne sono in onore e in prezzo, che generalmente dal vulgo e turba popolare.

Nel *Comento*, a differenza dell'*Epistola Aragonese*, mancano i riferimenti agli autori minori del Due-Trecento, ma quest'opera risulta comunque fondamentale ai fini di questo studio, perché permette di completare il quadro d'insieme, facendo risultare più chiaro il pensiero laurenziano sul rapporto tra il volgare e le altre lingue e letterature. Nella *Raccolta Aragonese*, infatti, viene elogiato esclusivamente il volgare fiorentino e non vengono presentati dei termini di paragone con cui confrontarlo.

2.2 Struttura e cronologia compositiva della *Raccolta Aragonese*

La *Raccolta Aragonese*, dopo la lettera proemiale, contiene 499 componimenti, non disposti in ordine cronologico, di svariati autori, dai Siciliani sino a Lorenzo de' Medici stesso, che risulta quindi essere committente, ideatore e poeta al tempo stesso; i testi non sono disposti in ordine cronologico in base alla data loro composizione, ma, se così si può dire, seguono un ordine di importanza dettato dagli interessi dei creatori della *Raccolta*. La ricognizione degli autori è tanto ampia da coprire quasi l'intera storia della poesia toscana dalle origini al Quattrocento, con una presenza importante degli Stilnovisti e di Dante; l'opera sembra tracciare una linea di continuità e sviluppo che arriva fino alla contemporanea poesia fiorentina. L'originale della raccolta (siglata *Ar*) è andato smarrito: alcune

notizie sono ricordate da Michele Barbi nei suoi *Studi sul Canzoniere di Dante*⁶⁵, nel tentativo di ricostruire gli ultimi spostamenti del codice:

Si accenna ad esso in una lettera di Paolo Cortese a Piero dei Medici (del 4 gennaio 1493? vi si parla del Magnifico come già morto): «Di poi [don Federigo] ci mostrò un libro che la ill. memoria del Lo. vostro padre gli havea mandato, ciò è di Cino e di Guidon d'Arezo e di quelli altri antichi. Mi domandò se havemo niente della S. V. Risposi che non...». E sappiamo pure che il volume, conservato gelosamente anche nell'avversa fortuna della vedova di Federigo, fu prestato pochi anni dopo a Isabella d'Este; ella difatti il 3 gennaio 1512 ringraziava Isabella d'Aragona del «libro de li primi poeti volgari» allora ricevuto e l'assicurava che l'avrebbe tenuto con debito rispetto e reverentia «e che non l'avrebbe lasciato andare in altre mani» e il sette marzo seguente, «havendo visto quel che volevamo vedere dal libro dei poeti volgari» lo rimandava «intero e salvo como era». Poi di quell'originale non sappiamo altro⁶⁶.

Fortunatamente, però, la tradizione del testo non è povera di testimoni ed ha permesso la ricostruzione totale dell'opera, presentata da Michele Barbi, nei suoi *Studi* già citati, sulla base dei molti codici derivati dall'originale perduto. I tre esemplari studiati e riconosciuti più completi e vicini ad *Ar* sono⁶⁷:

1. Il Laurenziano XC inf. 37 (=L2), della fine del sec. XV (e si potrebbe scendere anche ai primi anni del XVI), del quale si ha a stampa la tavola nel catalogo del Bandini (*Cod. lat. V, 435-448*). Manca l'*Epistola proemiale* a Federigo d'Aragona, e alla fine i sonetti e le canzoni di Lorenzo dei Medici, promessi nella suddetta *Epistola*; e non vi compare neppure la *Vita di Dante* del Boccaccio, e la *Vita Nuova* di Dante.
2. Il Pal. 201 della Biblioteca Nazionale di Firenze (=P3) risalente all'inizio del XVI secolo, del quale ci è data, senza però le particolari rubriche, la tavola nel *Catalogo del Gentile* (I, 219 ss.). Ha, oltre alla dedicatoria e alle rime del Magnifico, la *Vita di Dante* e la *Vita Nuova*, ma è privo delle diciannove canzoni di Dante che sono nel codice precedente e in quello successivo; nel resto concorda con L2.
3. Il ms. It. 554 della Biblioteca Nazionale di Parigi (=Pr), dell'inizio anch'esso del XVI secolo, e di cui abbiamo la tavola nell'*Inventario dei*

⁶⁵ Barbi M., *La Raccolta Aragonesa*, op.cit., p. 230.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Barbi M., *La Raccolta Aragonesa*, op.cit., pp. 228-229.

Mss. italiani delle Biblioteche di Francia di G. Mazzantini (II, 130--166)⁶⁸; ha le medesime mancanze degli altri due testimoni, salvo il fatto che che reca alla fine nello stesso ordine le stesse rime di Lorenzo, come in P3.

Passiamo ora ad analizzare gli autori presenti nella *Raccolta*, secondo la ricostruzione fatta da Michele Barbi. Come era stato annunciato nell'*Epistola proemiale*, all'inizio viene dedicato molto spazio agli Stilnovisti, di cui si lodano la soavità e il «peregrino stile». Di Cino da Pistoia (1270 ca. - 1337 ca.) si era detto addirittura che:

tutto delicato e veramente amoroso, il quale primo, al mio parere, cominciò l'antico rozzore in tutto a schifare, dal quale né il divino Dante, per altro mirabilissimo, s'è potuto da ogni parte schermire.

Nonostante questo appunto fatto su Dante, il Sommo Poeta mantiene comunque la prima posizione nella *Raccolta*, come si vedrà di seguito.

Lorenzo dimostra un'apertura sempre maggiore verso lo Stilnovo, elemento che non aveva caratterizzato le fasi iniziali della sua "carriera" poetica, dal momento che la sua lirica in principio era saldamente legata al Petrarca. Oltre che nella *Raccolta Aragonese*, il Magnifico cercherà, poi, di coniugare sempre più i due orientamenti in tutta la propria produzione lirica. Il petrarchismo si risconterà sul piano retorico e sintattico, l'apertura allo Stilnovo invece si vedrà chiaramente nel discorso, che diverrà più argomentativo.

La *Raccolta* dunque si apre in questo modo:

- Dante Alighieri, presente con la *Vita Nova*, 19 canzoni, 9 tra ballate e sonetti), a cui viene premesso, come degna apertura di tutta l'opera, il testo della sua *Vita* (o *Trattatello in laude di Dante*) scritta da Boccaccio tra il 1357 e il 1361;
- Guido Guinizzelli;
- Guittone d'Arezzo;
- Guido Cavalcanti;
- Cino da Pistoia.

⁶⁸ Mazzantini G., *Inventario dei Mss. italiani delle Biblioteche di Francia*, Firenze-Roma, Tipografia dei fratelli Bencini, 1856, Volume II, pp. 130-166.

Petrarca, pur essendo stato nominato nella lettera prefatoria, non è presente con i propri testi, in quanto il suo *Canzoniere* aveva già un'ampia diffusione a quell'altezza cronologica, grazie ai numerosi incunaboli circolanti e alla presenza di molti manoscritti; la stessa cosa va detta della *Commedia* dantesca che era stata stampata per la prima volta a Foligno nel 1472, dal prototipografo maguntino Giovanni Numeister, insieme ad Evangelista Angelini di Trevi, con la collaborazione dell'orafo folignate Emiliano Orfini⁶⁹. La *Raccolta Aragonesa* contiene soltanto testi lirici ed anche per questo la *Commedia* dantesca non vi è stata inserita: Poliziano e Lorenzo hanno avuto molta cura nel tenere ben distinti i generi letterari.

Oltre ai cinque grandi autori ricordati, sono presenti altri poeti minori del Trecento e del Quattrocento; in questo modo Lorenzo dà spazio a molti autori che non erano stati ancora inclusi in altre raccolte precedenti e che in futuro non sarebbero stati troppo considerati (i poeti quattrocenteschi, in particolare, ebbero poca fortuna):

- Cino Rinuccini viene presentato con il suo piccolo canzoniere di 87 componimenti (di matrice soprattutto petrarchesca), di cui si ha notizia quasi esclusivamente grazie ai testimoni della *Raccolta*⁷⁰. Egli fu un sostenitore delle Tre Corone all'interno del dibattito che vide coinvolti anche Coluccio Salutati e Niccolò Niccoli⁷¹;
- I due Buonaccorso da Montemagno, nonno e nipote, che ancora non erano stati distinti⁷². Il vecchio fu a lungo confuso con il giovane ed ebbe una fortuna ben più ridotta rispetto al nipote⁷³. Il giovane fece una grande carriera politica e giudiziaria, ma ottenne anche grande fama come poeta, sempre di stampo petrarchista. Alla sua morte, nel 1429, gli fu dedicato un sonetto adespoto *Erano ambe già l'ale all'aura*

⁶⁹ <https://www.medioevoinumbria.it/arte/letteratura/la-prima-stampa-della-divina-commedia/>

⁷⁰ http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-rinuccini_%28Dizionario-Biografico%29/

⁷¹ Ibid.

⁷² Cfr.: Spongano R., *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, Bologna, R. Patròn, 1970.

⁷³ [http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_res-45d7a46a-9475-11e1-9b2f-d5ce3506d72e_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_res-45d7a46a-9475-11e1-9b2f-d5ce3506d72e_(Dizionario-Biografico)/)

sparte, dall'evidente richiamo incipitario a Petrarca⁷⁴ e in cui vengono evocati i nomi di Cino, Dante, Boccaccio, Cavalcanti e Guittone oltre, appunto, all'autore del *Canzoniere*⁷⁵. Questa sua poliedricità gli valse un posto nella *Raccolta Aragonesa*.

- Fazio degli Uberti fu un poeta politicamente schierato con i Ghibellini e stette al servizio dei Visconti, degli Scaligeri e forse dei Carraresi⁷⁶. La sua poesia era ispirata sia a Petrarca che a Dante petroso.
- Senuccio del Bene, guelfo bianco e poeta stilnovista, fu esiliato da Firenze nel 1302 per poi ritornarvi nel 1326. Ad Avignone strinse amicizia con Petrarca, che gli dedicò cinque sonetti del *Canzoniere*. Rimase vittima della peste nera del 1349. La sua produzione poetica rientra nel filone stilnovista, con qualche eco petrarcheggiante; amore e politica si fondono nei suoi sonetti⁷⁷.
- Giovanni Boccaccio viene presentato qui in veste di poeta minore con soli 4 sonetti, ma come si è già visto, aveva ottenuto una posizione privilegiata come prosatore, con l'inserimento iniziale della propria *Vita Di Dante*.
- Franceschino degli Albizzi senior, fu a lungo confuso con il nipote. Di lui non si hanno molte notizie.
- Leonardo Aretino ovvero Leonardo Bruni, studiò con Giovanni Malpaghini e fu amico di Coluccio Salutati, rappresentante della prima schiera di umanisti fiorentini tra fine Trecento e inizio Quattrocento. Leonardo fu uno strenuo difensore del classicismo umanista, dedicandosi allo studio delle *litterae antiquae*. Tradusse molte opere classiche dal greco, tra cui anche l'*Etica nichomachea* di Aristotele. Egli considerava Firenze come degna erede della Roma antica e sosteneva l'idea che la città dovesse essere indipendente, prudente e benefica⁷⁸.

⁷⁴ Petrarca F., *Canzoniere*, XC, v.1, op.cit., p.132.

⁷⁵ [http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_(Dizionario-Biografico)/)

⁷⁶ <http://www.treccani.it/enciclopedia/fazio-degli-uberti/>

⁷⁷ http://www.treccani.it/enciclopedia/sennuccio-del-bene_%28Dizionario-Biografico%29/

⁷⁸ http://www.treccani.it/enciclopedia/bruni-leonardo-detto-leonardo-aretino_%28Dizionario-Biografico%29/

- Simone Serdini, detto “Saviozzo” si distinse nel suo tempo poiché scelse di comporre lirica di matrice dichiaratamente dantesca, con uno spiccato sperimentalismo. Viene considerato il rappresentante della corrente dantista del primo Quattrocento. È interessante notare che nel sonetto XC del proprio Canzoniere egli abbia escluso Petrarca dal proprio *Canone* poetico⁷⁹.
- Franco Sacchetti viene presentato con il proprio *Libro delle rime* composto da 88 liriche. Cominciò a comporlo nel 1363 inserendovi cacce, madrigali e ballate, a cui vi aggiunse componimenti di ispirazione morale o civile, che scrisse nell’età matura e nella vecchiaia. L’opera è ordinata secondo una successione rigidamente cronologica: sono trattate in maniera convenzionale la tematica moralistica, quella amorosa, la produzione per musica, mentre significative sono alcune sperimentazioni comiche che a volte anticipano felicemente il nonsense burchiellesco⁸⁰. Nella Raccolta Aragonese è l’autore al quale viene riservato più spazio, dopo Dante. Sacchetti viene anche ricordato come prosatore, in quanto autore delle *Trecentonovelle*.
- Niccolò Cieco e gli altri partecipanti al *Certamen coronario*: Michele di Nofri del Gogante, Benedetto Accolti, Mariotto Davanzati, Francesco d’Altobianco Alberti, Antonio degli Agli. Il *Certamen Coronario* fu una gara poetica indetta da Leon Battista Alberti nel 1441 con il patrocinio di Piero de’ Medici, padre di Lorenzo; questa sfida doveva servire a far comprendere le molte funzionalità del volgare, in una città dove quella lingua aveva già dato gradevole prova di sé. Gli autori gareggianti dovevano cimentarsi nella composizione di liriche inerenti alla *vera amicizia*, ma nessuno venne premiato, in quanto tutti furono ritenuti indegni della vittoria⁸¹. Lorenzo De’ Medici e Poliziano inseriscono anche questi autori nella *Raccolta Aragonese* in quanto tutti loro hanno contribuito, pur con fatica, a rilanciare l’uso del volgare fiorentino in letteratura.

⁷⁹http://www.treccani.it/enciclopedia/serdini-simone-detto-il-saviozzo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

⁸⁰http://www.treccani.it/enciclopedia/franco-sacchetti_%28Enciclopedia-Italiana%29/

⁸¹http://www.treccani.it/enciclopedia/certame-coronario_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Viene lasciato spazio anche ad alcuni autori duecenteschi, che avevano dato origine alla letteratura volgare in Italia, recuperando i temi della lirica provenzale; i Siciliani, inglobati nella tradizione lirica toscana insieme a Guinizzelli che viene considerato «toscano d'elezione»⁸², sono l'unica eccezione alla toscanità del *Canone* proposto:

- Bonagiunta Orbicciani, rappresentante della lirica siculo-toscana, fu tra coloro che portarono in Toscana lo stile provenzaleggiante dei Siciliani.
- Lapo Salterelli apparteneva alla schiera dei rimatori minori della Toscana del '200⁸³.
- Pier delle Vigne
- Giacomo da Lentini
- Lapo Gianni
- Lorenzo de' Medici

L'ordinamento della silloge suggerisce un giudizio di valore, una sistemazione storico-letteraria gerarchica e qualitativa: anche per questo la *Raccolta Aragonese* può essere considerata una delle prime opere di critica letteraria, dopo il *De Vulgari Eloquentia* di Dante (che non era ancora conosciuto ai tempi del Magnifico). Lo spazio concesso a ciascun autore lascia trasparire le preferenze di Lorenzo, mettendo anche in luce quelli che sono stati i maggiori ispiratori e modelli della sua stessa produzione poetica. Lorenzo e Poliziano hanno inserito autori appartenenti a molte correnti diverse, dimostrando una grande apertura e non una chiusura nei confronti, ad esempio, di chi aveva imitato maggiormente Petrarca.

In chiusura d'opera, Lorenzo, come si è già visto, inserisce sedici dei suoi componimenti: 5 canzoni a ballo, 2 canzoni e 9 sonetti. Tiziano Zanato⁸⁴ ritiene che la scelta di inserire proprio questi sedici componimenti sia stata dovuta alla

⁸² De Medici L., *Opere*, a cura di Zanato T., Torino, Einaudi Editori, 1992, p.314.

⁸³ http://www.treccani.it/enciclopedia/lapo-salterelli_%28Enciclopedia-Dantesca%29/

⁸⁴ De Medici L., *Opere*, a cura di Zanato T., op. cit., p.318.

volontà di mostrarsi come poeta d'amore in grado di toccare più registri, dal “comico” al “tragico”, passando da un livello all'altro o anche contaminando piani espressivamente differenziati; in questa *Raccolta*, Lorenzo intende pubblicare per la prima volta “ufficialmente” i suoi componimenti, in quanto il *Canzoniere* che li avrebbe dovuti contenere non era ancora stato pubblicato; il Magnifico quindi era intenzionato a dare di sé un'immagine quale poeta poliedrico, erede diretto di una tradizione letteraria tanto ricca.

Il “blocco laurenziano”, pur essendo volutamente posto sotto il segno della *varietas*, rappresenta la possibilità, ancora così forte per i poeti del secondo Quattrocento, di reinventare e rinnovare forme e linguaggi, pescando da una tradizione lirica ampia e articolata. Pochi decenni dopo, come si è visto nel primo capitolo, queste oscillazioni e questi esperimenti saranno considerati irregolarità e saranno censurati in nome di codici molto più selettivi e della normalizzazione delle forme.

Tramite la scelta di questi testi, Lorenzo intese mostrare anche in quale direzione si orientasse il suo gusto poetico, dato che, nel corso del tempo, il Magnifico si era spostato dal Petrarchismo dichiarato ad un'apertura sempre più marcata verso un gusto di marca stilnovista, in un passaggio graduale che Tiziano Zanato definisce così:

Si intenda però che la nuova attenzione stilnovistica non significa meccanico passaggio da una «maniera» a un'altra, e in particolare non comporta l'annullamento del fare poetico petrarcheggiante: il lessico si farà più ricco, ma anche più topico (entrano con maggior insistenza vocaboli come gentile, nuovo, vile, ma restano ignorati esiti stilnovisticamente pregnanti come, ad esempio, mente o dolente/doloroso); verranno assunti sintagmi o riecheggiante movenze dei prototipi, pur sempre in presenza di forti influssi culturali petrarcheschi; metricamente, faranno la loro comparsa schemi inusuali al poeta aretino, o aumenteranno i sonetti a dialogo; dal punto di vista retorico e sintattico, però, il verso laurenziano continuerà a rimodularsi su quello petrarchesco, pur ricantato sul personale strumento, musicalmente più battente e mono-tono, dell'autore.⁸⁵

Nella propria esperienza letteraria, Lorenzo, dopo la fase di produzione petrarchesca, influenzata dal Landino, fra 1468 e 1471, attraverso la crisi degli anni '71-72 si era avviato alla filosofia, e grazie a Marsilio Ficino era riuscito a coniugare le «dolci rime» petrarchesche con la «grave e rude sostanza» del Dante petroso. La scelta di porsi in ultima posizione non è dovuta a motivi gerarchici,

⁸⁵ Ivi, p.317.

ma semplicemente cronologici; egli voleva porsi come ponte tra passato e futuro, come esempio da imitare per i posteri, quindi decise di collocarsi in ultima posizione.

Citiamo le parole di Tiziano Zanato, che esprimono con grande chiarezza le finalità eccentriche di questa operazione laurenziana:

Proponendosi quale degno rampollo ed erede di una terra straripante di poeti, Lorenzo fissava la soglia della propria partecipazione a sedici unità, un budget tutt'altro che striminzito: esclusi Dante e gli stilnovisti, lo superano per numero di pezzi soltanto i tre poeti, sopra individuati, inseriti in *Ar* per suo precipuo interesse: Sacchetti, Rinuccini e i due (in uno) Buonaccorsi. Dopo i grandi del «dolce stile», insomma (Petrarca a parte), e i tre medio-grandi citati, Lorenzo si installava senza complessi di inferiorità; anzi, considerato che il traguardo dei sedici pezzi viene toccato, fra gli autori quattrocenteschi, dal solo Niccolò Cieco, modesto ma celebratissimo cantimpanca, si può concludere che il Magnifico volesse presentarsi come l'unico poeta del suo secolo degno di tale nome. Con ciò il discorso, oltre che critico, si faceva politico, rifluendo su una delle due direttrici cardinali dell'operazione "Raccolta aragonese"⁸⁶.

2.3 Modelli e motivi della *Raccolta Aragonese*

La *Raccolta Aragonese* può essere considerata un viaggio alla scoperta delle prime esperienze letterarie italiane: ha per questo un alto valore culturale sia per chi la legge oggi, sia per chi l'aveva commissionata, ideata e creata nel 1476. L'abbondanza dei testi raccolti in questa Silloge dimostra quanto Firenze, in quel tempo, fosse ricca di codici antichi o trascritti recentemente e di raccolte di rime, tanto da essere considerata uno dei poli, se non il più importante, della cultura umanistica italiana.

Questo incessante lavoro servì a Lorenzo De' Medici per dare ancora più lustro alla sua città, dimostrando quanto Firenze fosse intenzionata a ritornare in possesso del proprio patrimonio letterario e culturale, costituendosi, quindi come anello di congiunzione tra un passato illustre e futuro che ambiva ad essere altrettanto splendido: la città quindi, e la sua poesia, sembrava rivendicare l'egemonia linguistica e letteraria su tutta la penisola, e l'intento politico sotteso a questa operazione non può sfuggire, come si è già visto nei paragrafi precedenti.

⁸⁶ Ivi, pp.318-319.

Uno dei grandi desideri di Lorenzo era quello di restituire Dante, il grande Esule, alla città che gli aveva dato i natali e la lingua; ma la volontà di rimettere Firenze al centro della storia culturale e poetica italiana non esaurisce il senso della silloge. Diversi testi della *Raccolta* non provenivano dalla Toscana, ma da altre zone d'Italia, nonostante fossero composti in quella lingua; è sufficiente ricordare i già citati Siciliani, Guido Guinizzelli e Onesto bolognese. Si può ben dire, quindi, che la *Raccolta Aragonese* abbia una copertura superregionale e supercittadina, quasi "italiana". Giuliano Tanturli ritiene che Firenze, a metà del Quattrocento, non avesse una grande consapevolezza di questo bagaglio culturale che portava sulle spalle da secoli e che la *Raccolta Aragonese* abbia svolto il compito di raccogliere nuovamente questa eredità⁸⁷; diventa in questo modo una raccolta che idealmente si congiunge alla ricchezza e varietà di testi documentate dai grandi canzonieri toscani due-trecenteschi, come il Vat. lat. 3793, il Pal. B.R. 417 della Nazionale di Firenze, il Laur. Red. 9.

Tra gli antecedenti di *Ar*, un ruolo fondamentale viene ricoperto dall'opera di Giovanni Boccaccio, che copiò di suo pugno diverse opere dantesche e le riunì con altro materiale in almeno tre manoscritti di cui dobbiamo tener conto, quando parliamo della *Raccolta Aragonese*, perché stabiliscono il canone d'eccellenza fiorentino conosciuto al suo tempo. Boccaccio consegna a due manoscritti Vaticani Chigiani (oggi L.V.176, che originariamente era riunito al Vat. Chigiano L.VI.213, nel quale si trova anche la *Commedia*) l'affermazione delle Tre Corone, elaborando uno dei parametri decisivi per il giudizio critico sulla letteratura italiana⁸⁸. I codici che ci interessano ora, sono⁸⁹:

1. il ms. Di Toledo (Biblio.del Cabildo, 104.6): il ms. è assegnabile agli anni 1352–1356. Contiene la biografia di Dante composta dal

⁸⁷ Tanturli G., *Firenze davanti alla propria storia letteraria*, in Lorenzo Magnifico e il suo tempo, op. cit., pp.27-36.

⁸⁸ Vecchi Galli P., *Dalla Raccolta Aragonese alla Giuntina di Rime Antiche: riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, in Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana, a cura di Quondam A., Bulzoni Editore, Roma, 2002, p.197.

⁸⁹Papp E., La sezione dantesca della Raccolta Aragonese, https://www.google.it/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahU-KEwiO3_e038DhAhVBNOWKHUK-NAzwQFjAAegQIBhAC&url=http%3A%2F%2Fwww.kre.hu%2Fportal%2Fdoc%2FOrpheus%2FOrpheus_Noster2010.1%2FON_Papp_1szam_125_139.pdf&usg=AOv-Vaw2IQcFRTzZNVVBgT9jGeb7D

Boccaccio: *Trattatello in laude di Dante* (I redazione); la *Vita nova*; la *Commedia* con gli *Argomenti*, cioè un riassunto del poema in terza rima; e 15 canzoni dette “distese”, cioè con più strofe.

2. Il già menzionato ms. Chigiano L.V.176 della Biblioteca Vaticana, databile tra il 1363 e il 1368, contiene: il *Trattatello* (III. redazione); la *Vita nuova*; la canzone *Donna me prega* di Cavalcanti (con il commento di Dino del Garbo); il carme di Boccaccio *Italie iam certus honos*, rivolto a Petrarca per sollecitarlo a leggere la *Commedia*; le 15 canzoni distese; il *Canzoniere* petrarchesco nella forma appunto chigiana. Si tornerà più avanti sull'importanza della sezione boccaccesca nel progetto della *Raccolta Aragonese*.

Oltre al Boccaccio, altre sillogi trasmettono, fra Tre e Quattrocento, il patrimonio della lirica toscana, come il codice Chigiano L.VIII.305 (che d'ora in avanti sarà semplicemente *Ch*): un codice antologico che, nei suoi oltre cinquecento componimenti, offre, un percorso diacronico nella storia letteraria italiana delle origini, dai Siciliani agli Stilnovisti a Dante a Cino da Pistoia ai poeti giocosi del Trecento al Petrarca⁹⁰. Questo manoscritto appartiene alla seconda metà del secolo XIV, è di provenienza toscana ed era appartenuto a un figlio di Coluccio Salutati. È un canzoniere lirico molto ricco, di grande importanza per i testi degli stilnovisti. Questa raccolta di poesie è il più ampio monumento dello Stilnovo e per questa sezione, è la fonte primaria della nostra *Raccolta Aragonese* e ne è anche il modello principale⁹¹. Seguendo la preistoria di questa raccolta, si giunge ad Antonio di Tuccio Manetti, che, da abile copista, allestì il ms. Veronese 820 della Biblioteca Capitolare di Verona, recuperando i materiali dalla «silloge α», una raccolta messa insieme a Firenze verso l'inizio del secolo XV da varie fonti, «fra le quali principali *Ch* per la regione stilnovistica, escluso il Cavalcanti per il quale la fonte dovette essere diversa [...], e per Dante la silloge boccaccesca delle 15 “canzoni distese”⁹². La «silloge α» continua ciò che era stato delineato da *Ch* e da Boccaccio, e corrisponde, in anticipo di quasi

⁹⁰Vecchi Galli P., *Dalla Raccolta Aragonese alla Giuntina di Rime Antiche: riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, op. cit., p.198.

⁹¹Papp E., *La sezione dantesca della Raccolta Aragonese*, op. cit. p.133

⁹²Bologna C. *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, op.cit., p.210.

ottant'anni, al disegno laurenziano-poliziano, in quanto costituisce una raccolta antologica della lirica toscana antica e recente «mirata» a fornire un'immagine di continuità diacronica del genere lirico. Corrado Bologna⁹³ inoltre considera il lavoro di Manetti intenso e motivato da uno spirito di fiorentinità *revanchista*, che sarà ancora più evidente nella *Raccolta Aragonese* laurenziana. Tutte le raccolte precedenti ad *Ar* sono considerate «anticanoniche» dalla Vecchi Galli in quanto la loro produzione non è stata guidata da un deciso gesto ordinatore e non rispondono ad esigenze politiche e culturali specifiche, che caratterizzeranno, invece, *Ar* e anche la *Giuntina di rime antiche* del 1527.

Un altro momento significativo della storia della silloge aragonese è stato ricostruito da Domenico De Robertis⁹⁴ nell'articolo *La Raccolta Aragonese primogenita*: nel 1470 era stata allestita una raccolta, ora perduta, che può essere considerata una cristallizzazione primitiva del progetto laurenziano incentrata più su Dante, con l'inclusione però del *Convivio* accanto alla *Vita nuova* e alle canzoni, che su Petrarca, «e che ammetteva in alternativa il solo Buonaccorso da Montemagno, *livre de chevet* di Lorenzo». Non era ricca di testi e autori come la *Raccolta Aragonese* ufficiale, ma vedeva come ideatore sempre Lorenzo de' Medici e rappresentava la base più recente che poteva aver ispirato Poliziano; quest'opera, perdutosi l'originale, è oggi leggibile in filigrana nel codice n. 3 della Società Dantesca Italiana (ex Ginori Conti)⁹⁵. Il manoscritto fu indirizzato all'erede al trono di Napoli, Alfonso d'Aragona, duca di Calabria e fu ritenuto «uno dei codici più eleganti che ci rimangono delle opere minori di Dante» e, nello stesso tempo, testimone fondamentale della storia dei rapporti tra la cultura fiorentina e Napoli.

Per sintetizzare tutto ciò, Corrado Bologna⁹⁶ suggerisce l'idea che vi sia una linea continua che, pur con le interruzioni, le distanze ed anche le cadute quantitative-qualitative, colleghi il Chigiano L.V.176 di Boccaccio (testimone del Corpus Dantesco), la «silloge α» e l'intervento di Manetti con i codici che ne

⁹³ Ibid.

⁹⁴ De Robertis D., *La Raccolta Aragonese primogenita* (1970), ora in Id. *Editi e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Mondadori, 1978.

⁹⁵ Papp E., *La sezione dantesca della Raccolta Aragonese*, op. cit. p. 131

⁹⁶ Bologna C. *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, op.cit., p.212.

scaturiscono, la primitiva idea d'antologia lirica rappresentata nell'ex Ginori Conti, infine con la *Raccolta Aragonese* definitiva.

Dopo aver conosciuto e letto queste raccolte precedenti, Lorenzo e Poliziano fecero un lavoro più ampio e, forse, ancor più nitido e lucido. Volevano uscire da una situazione stagnante in cui il canone trecentesco veniva riproposto più volte, ma non riusciva più a comunicare nulla di nuovo, e non si faceva altro che perpetuare categorie e figure ormai quasi monotone. Essi cercarono, quindi, di interpretare il passato in modo coraggioso, distaccandosene in un certo senso con la consapevolezza di poter - e dover - trovare la *propria* lezione e voce. Secondo Paola Vecchi Galli⁹⁷, l'eccezionalità della *Raccolta Aragonese* sta, infatti, nell'ampiezza dei contenuti e l'intenzionalità del gesto selettivo; Michele Barbi, riferendosi alla silloge e ai suoi antesignani e successori, diceva che «di antologie così compiute e così ordinate da raccogliere e l'antico e il recente secondo un doppio criterio di dignità e di tempo, non abbiamo altri esempi».

Poliziano e Lorenzo cercano, inoltre, di saldare la frattura fra gli studi storici e filologici classicisti e la poesia volgare, per poter, attraverso l'esperienza della propria poesia e l'esperienza classica arrivare a una poesia tutta originale e più matura. Ezra Papp⁹⁸ scrive che nella poesia del Poliziano per la prima volta la tradizione latina *integra* e non *sostituisce* quella volgare, rimanendo parallela ad essa. Nella poesia poliziana si avvertono, infatti, il compenetrarsi delle diverse tradizioni: il bagaglio culturale diventa composito, vario e non più settoriale; si possono trovare Ovidio, Virgilio, Omero, Teocrito, Esiodo, Stazio, Claudiano insieme a Dante e Petrarca e ad altri poeti volgari. La storia della poesia diviene la storia dell'ispirazione che, a sua volta, diventa poesia stessa. In Poliziano il volgare e il nuovo stile danno senso alla realtà e all'attualità dell'antico: le esperienze di quella poesia e di quel mondo vengono riassorbite nel volgare, dando in questo modo una vera maturità alla sua poesia.⁹⁹ Viene deciso, quindi, di ampliare decisamente l'orizzonte referenziale e problematico, ancora dominato

⁹⁷ Vecchi Galli P., *Dalla Raccolta Aragonese alla Giuntina di Rime Antiche: riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, op. cit., p.198.

⁹⁸ <http://www.verbum-analectaneolatina.hu/pdf/12-2-14.pdf>

Papp E., *La Raccolta Aragonese e la concezione di poesia di Lorenzo de' Medici*, Tesi di laurea, Università degli Studi Eötvös Loránd di Budapest, 2002. Relatore: Prof. József Takács.

⁹⁹ Ibid.

dalla struttura mentale del primo Boccaccio, con l'aggiunta dei siciliani, degli stilnovisti, degli autori quattrocenteschi e di Lorenzo medesimo.

Si deve riconoscere, a questo punto, l'ambizione di questo progetto culturale e poetico, in quanto esso unisce esperienze di tutte le tipologie letterarie, riconoscendole tutte confluenti in un disegno storiograficamente solidale¹⁰⁰. La *Raccolta Aragonese* rappresenta da quel momento in poi il *Canone* della letteratura italiana. Non si dà, infatti, in quegli stessi anni un caso simile di raccolta così estesa e puntuale, cioè di un repertorio che elabori e coordini un materiale letterario altrettanto uniforme e protratto nel tempo: dalle origini sino ai poeti contemporanei, attenzione non esclusiva ma fortemente orientata alla tradizione locale¹⁰¹.

2.3.1 Lorenzo de' Medici e Dante

La sezione dantesca occupa gran parte della *Raccolta Aragonese* e, come si è visto, Dante è l'unica delle Tre Corone i cui testi sono presenti in quest'opera. Qui di seguito è proposto l'elenco delle opere scelte da Lorenzo in rappresentanza dell'*Opera omnia* del Sommo Poeta¹⁰²:

1. *Vita di Dante* del Boccaccio, nella lezione del secondo Compendio;

¹⁰⁰ Si riportano le parole di Corrado Bologna: «Si trascorre, sul piano della storia ideologica, dalla filologia dantesca di metà Trecento a quella sulla lirica antica della seconda metà del Quattrocento, con progressione da un modello unitario che salda anche diacronicamente esperienze in sé non commensurabili, riconoscendole tutte confluenti in un disegno storiograficamente solidale (Dante + Petrarca, «tragedia» + «lirica», biografia allegorica + biografia in forma di cronologia lirica), ad un altro modello differenziale che all'interno della coerenza diacronica, anzi in virtù di essa, ritaglia spazi, misure, tonalità distintive: livelli «alti» e «bassi», esemplarità e stereotipia, testi «lirici» e testi «lirico-filosofici», sia pur in prosa, come il *Convivio*». (Bologna C., *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, op.cit., pp.212-213).

¹⁰¹ Vecchi Galli P., *Dalla Raccolta Aragonese alla Giuntina di Rime Antiche: riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, op. cit., p.197.

¹⁰² Per questa parte si farà particolare riferimento a: Papp E., *La sezione dantesca della Raccolta Aragonese*, op.cit., pp. 125-139.

2. *Vita nuova*, nella lezione conservataci da P3 e N&c¹⁰³, che appartengono appunto al gruppo dei codici Boccacceschi che contengono il secondo Compendio;

3. 15 canzoni nell'ordine e nella lezione del medesimo gruppo di codici, con l'aggiunta di altre 4 canzoni derivate da altra fonte;

4. 9 tra ballate e sonetti derivati anch'essi da sorgente diversa.

Ezra Papp, dopo aver studiato i tre testimoni più autorevoli derivati dalla *Raccolta Aragonese*¹⁰⁴, elenca in questo modo le liriche dantesche, dedicando ogni colonna ad un manoscritto diverso:

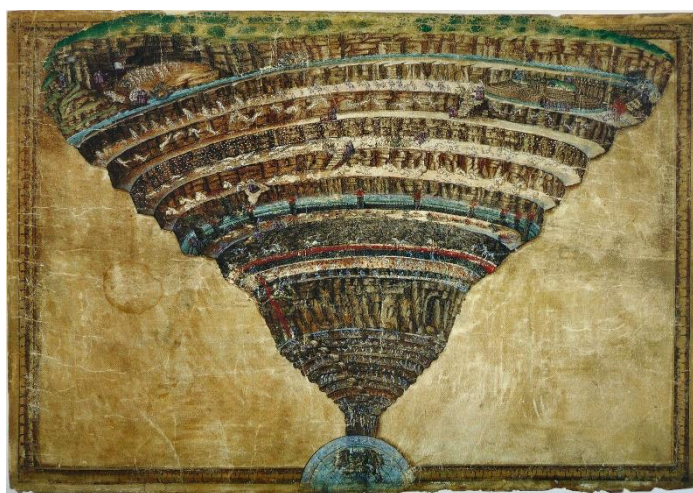
<i>Cod. It. 554.</i>	<i>Pal. 204</i>	<i>Laur. XC inf. 37</i>
1. Dal microfilm della SDI (1r-30r) Qui cominciano Le canzoni del chiaro Poeta Dante Alighieri di Firenze. Canz. Così nel mio parlar voglio esser aspro	1. Giovanni Boccaccio, Vita di Dante (c.4r-24v) – Precede il Proemio; e vi hanno brevi postille marginali, d'altra mano di poco posteriore. Com. „Firenze, intra le città italiane più nobile, secondo la generale opinione.”	1. Canzone di Dante Alighieri Fiorentino 1r-2r Così nel mio parlar voglio essere aspro
2. Voi che intendendo il terzo ciel movete (Convivio)	2. Dante Alighieri, La Vita Nova (c.24v-55r) Com. „In quella parte del libro della mia memoria.”	2. 2v-3r Voi che intendendo il terzo ciel movete
3. Amor che nella mente mi ragiona (Convivio)	3. Rime. (c.56r-58v)	3. 3v-4v Amor che nella mente mi ragiona
4. Le dolci rime d'amor ch'io soleva (Convivio)	4. Chi guarderà giamai senza paura. (S.)	4. 5r-7r Le dolci rime d'amor ch'io soleva
5. Amor che muovi tua virtù dal cielo	5. Ne gli occhi de la mia donna si move. (S.)	5. 7v-8v Amor che muovi tua virtù dal cielo
6. Io sento sì d'amor la gran possanza	6. Parole mie, che per lo mondo sete. (S.)	6. 8v-10r Io sento sì d'amor la gran possanza
7. Sest. Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra	7. Voi che savete ragionar d'Amore. (Ball.)	7. 10r-10v Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
8. Amor tu vedi ben che questa donna	8. E non è legno di sì forti nocchi. (S.)	8. 10v-11v Amor tu vedi ben che questa donna
9. Canz. lo son venuto al punto della rota	9. Ben dico certo che non è riparo. (S.)	9. 11v-12v lo son venuto al punto della rota
10. M'incresce di me sì malamente	10. Io son sì vago de la bella luce. (S.)	10. 13r-14r E m'incresce di me sì malamente
11. Poscia che amor del tutto ma lasciato	11. O dolci rime, che parlando andate. (S.)	11. 14v-16v Poscia che Amor del tutto ma lasciato
12. La dispietata mente che pur mira		12. 16v-17v La dispietata mente che pur mira
13. Tre donne intorno al cor mi son venute		13. 17v-19r Tre donne intorno al cor mi son venute
14. Doglia mi reca nello core ardire		14. 19r-21v Doglia mi reca nello core ardire
15. Amor da che convien pur ch'io mi doglia		15. 21r-23r Amor da che convien pur ch'io mi doglia (fino a questo punto il contenuto del cod. è identico con quello del Cod. XLII. Plutei XL supra. In più questo cod. contiene come prima cosa La Vita Nuova di Dante, poi le canzoni sopraddette*, e da ultimo il Libro della Vita, Studi, e Costumi di Dante e di Messer Francesco Petrarca Poeti clarissimi Fiorentini composta novissimamente da Leonardo Cancellier Fiorentino. Cod. chartac. Ms. in 4. Saec. XV. optime servatus, cum titulis rubricatis, e initiali Codicis littera picta e inaurata. Constat foliis scriptis 58. – Cat. Bandini)
16. <i>Io non posso celar lo mio dolore</i> (manca la rubrica, forse per questo è sfuggita al trascrittore della tavola del ms. – è di Cino da Pistoia)		16. 23r-24r <i>Io non posso celar lo mio dolore</i>
17. <i>Non spero che giamai per mia salute</i> (è di Cino)		17. 24r-24v <i>Non spero che già mai per mia salute</i>
18. <i>Alta speranza che mi reca amore</i> (altra canzone sfuggita al trascrittore, anche se qua non manca la rubrica – è presente tra le rime di Cino da Pistoia)		18. 25r-25v <i>Alta speranza che mi reca amore</i>
19. Canzona di Dante Alighieri di Firenze al tempo che ne fu cacciato <i>Patria degna de triumphale fama</i>		19. 26r-27v Canzona di Dante al tempo che fu cacciato di Firenze <i>Patria degna de triumphale fama</i>
20. Sonetti di Dante Alighieri fiorentino. Nelle man vostre dolce donna mia		20. 27v Sonetti di Dante Alighieri fiorentino Nelle man vostre dolce donna mia
21. Chi guarderà già mai senza paura		21. Chi guarderà giamai senza paura
22. Degli occhi della mia donna si muove		22. 28r Degli occhi della mia donna si muove
23. Parole mie che per lo mondo sete		23. Parole mie che per lo mondo sete
24. Ball. Voi che savete ragionar d'amore		24. 28v Voi che savete ragionar d'amore
25. <i>E non è legno di sì forti nocchi</i> (tra le rime dubbie tra Dante e Cino: edd. Barbi e Contini)		25. 29r <i>E non è legno di sì forti nocchi</i>
26. <i>Ben dico certo che non è riparo</i> (tra le rime dubbie tra Dante e Cino: edd. Barbi e Contini)		26. <i>Ben dico certo che non è riparo</i>
27. <i>Io son sì vago della bella luce</i> (tra le rime dubbie tra Dante e Cino: edd. Barbi e Contini)		27. 29v <i>Io son sì vago della bella luce</i>
28. O dolci rime che parlando andate Deo gratias.		28. O dolci rime che parlando andate Finiscono e sonetti di Dante Alighieri fiorentino. Deo Gratias.

¹⁰³ Ivi, p.134: «Basandosi sulle ricerche del Barbi, possiamo dire che esiste un gruppo di manoscritti collaterale al ms.

Pal. 204, che il Barbi ha designato con la sigla N&c, nei quali troviamo tanto le canzoni mancanti in P3, quanto la *Vita nuova* mancante in L2 e Pr e dei quali ha parlato il Barbi stesso nella sua edizione critica della *Vita nuova*. N&c proviene dall'originale della *Raccolta*».

¹⁰⁴ Papp E., *La sezione dantesca della Raccolta Aragonese*, op.cit., p. 132.

Nella *Raccolta*, come si è già visto, manca la *Divina Commedia* poiché aveva già una fortuna tutta sua e un'ampia diffusione e non apparteneva al genere lirico. Nell'epoca laurenziana è certo che quest'opera godesse di grande fortuna anche grazie al *Commento sopra la Commedia* di Cristoforo Landino, uno dei maestri di Lorenzo. Negli stessi anni, a testimonianza della centralità riconosciuta all'opera, a Sandro Botticelli era stata commissionato il lavoro di decorazione di un manoscritto della *Commedia*, per il quale dovevano essere realizzati circa cento disegni su pergamena. Il committente era Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, detto il Popolano, cugino di secondo grado del Magnifico; egli aveva già commissionato alcune delle opere più famose del Botticelli, come *Pallade che doma il centauro* e la *Primavera*. Ad oggi si conoscono 92 disegni per la *Divina Commedia*. Il più conosciuto (e l'unico portato del tutto a compimento) è sicuramente quello rappresentante la voragine dell'*Inferno*. Botticelli ha reso concreta l'immagine del viaggio infernale, rendendo la lettura della I Cantica più vivida e se si può dire, ancora più cruenta. Questa digressione, se pur breve, è parsa necessaria per illustrare quanto la *Commedia* fosse diffusa e riconosciuta al tempo di Lorenzo de' Medici.



La scelta di aprire la *Raccolta Aragonese* con la *Vita di Dante*¹⁰⁵ del Boccaccio non è certo casuale, ma uno strumento per coinvolgere anche l'autore di Certaldo nel *Canone* della letteratura toscana che Lorenzo e Poliziano volevano

¹⁰⁵ Boccaccio G., *Vita di Dante*, a cura di Baldan P., Bergamo, Moretti & Vitali Editori, 1991.

comporre. Boccaccio, nel proprio *Compendio*, aveva reso onore al suo primo maestro ed era considerato, inoltre, una figura di raccordo tra le lezioni molto diverse di Dante e Petrarca, poiché aveva cercato di portare l'amico Francesco ad apprezzare la *Commedia* del Sommo Poeta: egli pur ritrovandosi in mezzo «ai due giganti della letteratura», era riuscito comunque a trovare la propria possibilità di esprimersi. Per dare maggiore spessore alle liriche dantesche e alla *Raccolta Aragonese* stessa, la *Vita* di Boccaccio non poteva che rappresentarne la degna apertura; questa scelta fu fatta da Lorenzo e Poliziano per poter includere nel loro progetto, se pur indirettamente, anche gli altri due grandi autori, oltre a Dante, e per dimostrare fin dall'inizio i vertici raggiunti dalla lingua volgare. La *Vita di Dante* oggi è preferibilmente ricordata con il titolo *Trattatello in laude di Dante*: quest'opera infatti non è solo una biografia dantesca, in quanto Boccaccio non si è limitato alle mere vicende esistenziali dell'uomo Dante¹⁰⁶. Boccaccio, come avrebbe fatto Lorenzo più tardi, non considerava Dante solo come un esiliato, un uomo non degno di vivere a Firenze, ma lo lodava come poeta e riteneva che la grandezza della poesia avrebbe dovuto abbattere qualsiasi barriera politica e culturale.

L'attenzione riservata a Dante nella *Raccolta* e nel *Comento* è legata, inoltre, al già citato progetto politico del Magnifico: egli voleva riportare la memoria del Sommo Poeta a Firenze, cercando di rimediare ai danni che il suo esilio aveva portato alla città nel passato. Con questa operazione Lorenzo e Poliziano puntavano a ridare a Firenze il merito di aver dato i natali e la lingua al divino Dante. È come se, lodando in tal modo Dante nella *Raccolta*, Lorenzo volesse chiedere perdono per gli errori della propria città: solo in questo modo Firenze sarebbe diventata una «Nuova Atene». Ezra Papp su questo argomento si esprime così¹⁰⁷:

Letteratura e politica concepite diversamente sia dal Landino che dal Bruni, mosse dalla riflessione che se davvero Firenze voleva esser capace di una grande letteratura, doveva riconoscersi diversa da quella che aveva espulso il suo più grande poeta. Riconoscere le colpe dell'uomo, ma «la grandezza del poeta faceva sì che l'espulsione di lui dalla patria si risolvesse in vergogna e scapito della patria stessa»¹⁰⁸. Onde la presenza delle canzoni più notevoli del tempo dell'esilio nella sezione dantesca della

¹⁰⁶ Papp E., *La sezione dantesca della Raccolta Aragonese*, op.cit., p. 137.

¹⁰⁷ Ivi, p. 138.

¹⁰⁸ Dionisotti C., *“Dante nel Quattrocento”*, in *Atti del Congresso Internazionale di Studi Danteschi*, Firenze, Sansoni, 1965, 2 voll., pp. 360-361.

Raccolta che tramite il “messaggio laurenziano” poteva rispecchiare anche la responsabilità della politica, del ruolo politico della propria città.

Lorenzo de' Medici, nella sua carriera letteraria si ispirò spesso alla produzione dantesca; come si è già visto, una delle scelte laurenziane che dimostrano maggiormente il debito artistico verso Dante è stata la quella di commentare da sé le proprie liriche, nel *Comento sopra i miei sonetti*, con la motivazione che nessuno meglio dell'autore stesso avrebbe potuto comprendere e spiegare le proprie liriche. Lorenzo ha composto un prosimetro, unendo quindi prosa e poesia, allo scopo di creare una sorta di resoconto della propria vita sentimentale come aveva fatto Dante nella *Vita Nova*. La fortuna del progetto laurenziano, della sua volontà di recuperare l'intera tradizione lirica volgare e farne un monumento da imitare, come si è visto, non fu duratura, ma comunque riuscì a lasciare un'impronta e una testimonianza per il futuro. Giancarlo Mazzacurati esprime così il suo pensiero:

Lorenzo era stato il primo, tra i moderni, a riprendere il sentiero interrotto; ed anche se questa linea, tramontato il clima di fine Quattrocento, sembra a sua volta interrompersi, v'è da credere che senza quel sostrato il soggetto lirico cinquecentesco difficilmente avrebbe potuto aggirare o valicare le griglie dell'imitazione grammaticale e retorica, l'orizzonte della ripetizione speculare ed autosufficiente degli atti petrarcheschi¹⁰⁹

Su questa linea, Lorenzo si ispirò alla solidale azione di Cristoforo Landino nello Studio universitario e l'attenzione di Marsilio verso alcuni testi chiave della lirica antica: il tono con cui l'epistola aragonese e il proemio del *Comento* si accingono non solo a recuperare ma ad allineare la tradizione “volgare” a quella latina non sarebbe stato probabilmente concepibile senza l'avallo pubblico che proveniva dai corsi, dalle esegesi, dalle prolusioni del primo, dal prestigio filosofico del secondo. Occorreva rinunciare non certo a Petrarca, quanto alla rastremazione estrema del suo linguaggio e del suo universo; e recuperare le potenzialità dottrinarie, le aperture enciclopediche dell'auto-esegesi dantesca. Anche questo nuovo impegno probabilmente spiega quella sorta di crisi che tra il 1470 e 1480 sembra torcere fortemente il linguaggio poetico laurenziano verso modelli pre-petrarcheschi o addirittura “stilnovistici”.

¹⁰⁹ Mazzacurati G., «Storia e funzione della poesia lirica nel *Comento* di Lorenzo de' Medici», in: Id., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, p.15.

L'esempio di una fungibilità della poesia profondamente diversa da quella che era prevalsa sotto il segno di Petrarca, come puro linguaggio della vita interiore e del conflitto privato tra le passioni, era già pronto in due integrabili versioni, sotto gli occhi di chi ripercorreva l'intero arco della tradizione lirica; nella *Vita Nova* e nel *Convito* danteschi che funsero da modelli per il *Comento* laurenziano, intrecciando nel nuovo testo il filo dell'autobiografia lirica a quello della riflessione critica

Capitolo III: *La Giuntina di Rime antiche*

3.1 Analisi della prefazione

Bernardo di Giunta agli suoi Nobilissimi Gioveni Amatori de le Toscane Rime.

Sulle molte e varie doti e ornamenti de l'animo benignamente a i mortali dà la sapientissima natura conceduti, non meno di qualunque altro, ardentissimamente risplende come chiarissima lampa la Gratitude. E certo, se noi bene considerare vogliamo quante e quali utilità a noi da questa pervenghino, assai più utile di qualunque altra vertute assai più necessaria al comune e bene vivere senza dubbio la troverremo. Nessuna tanto quanto questa ne rende agli celesti Iddii prossimi e simiglianti. La quale, quanto più degnamente è da lodare, tanto in verità più il suo contrario ne dimostra di vituperevole biasimo ed infamia degno, come quello che a leggiadre e gloriose opre, il dovuto e meritato premio dinegrando, i gentili animi da per loro istessi inchinati a le belle e generose imprese, fa col tuo torto operare vili e neghittose divenire spessissime volte. Ma quale maggiore ingratitudine si potette alcuna altra volta pensare di quella giamai che infino a qui, ornatissimi Gioveni e cari Cittadini miei, ne nostri petti, senza che voi forse ven'accorgeste, si dimorava? Certo se vero è quello che veramente si dice, che quanto maggiore s'è il ricevuto beneficio, tanto sia più anchora giustamente da biasimare quegli che in parte alcuna non pensa almeno di rendere a quello da cui lo riceve il dovuto merito e guiderdone, nessuna è che a questa meritatamente agguagliare si possa. E quale puote mai più caro e prezioso dono ritrovarsi, di quello che a voi fu da coloro spontaneamente concesso, i quali primeramente diedero a le Toscane rime cominciamento. Bene (se io non mi inganno) dovete voi chiaramente conoscere quanto a la cara patria vostra per mezzo di quelle tutto il giorno di fama e gloria la s'acquisti; quanto a voi stessi, dei quali alcuno coi loro lodati inchiostri infino a le ultime regioni, facendo non senza invidia di qualcuna il suo honorato e celebre nome chiarissimamente risonare porge a ciascheduno ne l'anima assai ben salda e manifesta speranza, che questa nostra lingua non punto abbi ancora ad essere a qualsivoglia o latina o greca in parte alcuna inferiore o pure che egli nel vero così si sia o che la troppa speranza e

desidero me lo faccia parere. Questo così fatto è prezioso dono, come che è con il continuo studio e con il luogo vegghiare vostro ve lo abbiate voi non senza graditissima fatica da per voi medesimi acquistato. Non di meno non poco anchora ne dovete essere tenuti a coloro i quali a voi primi il sentiero mostrarono che a così felice ed honorato camino continuamente vi scorge, dove che voi per aventura, se da qualcun altro innanzi a voi non fosse stato calpesto, non avereste già mai drizzati i passi vostri. Onde che lasciando voi questi tali da così lunghe ed oscure tenebre offuscati giacersi omai a la loro ultima morte assai ben presso che vicini, non picciol segno in verità di estrema ingratitudine ne dimostravate. Ne vi parrà perciò essere abbastanza scusati se bene a voi forse parrà dovere dal Petrarca vostro solamente tutto ciò riconoscere, et a quello solo senza alcun altro essere eternamente essere obbligati: che se ciò bene è vero che il Petrarca molto più che ciascuno altro toscano autore lucido e terso sia da giudicare, non di meno ne qual de duoi vi vogliate o Cino o Guido degni saranno già mai di dispregio tenuti; né il divino Dante ne le sue amorse canzoni indegno fia in parte alcuna riputato di essere insieme con il Petrarca l'uno de' duoi lucidissimi occhi de la nostra lingua annoverato, né meriteranno oltre a ciò (se bene in qualche parte più leggiadria ed ornato in loro havreste tal volta desiderato) di essere al tutto sepolti molti altri nobili ed antichi scrittori i quali se bene si considerano quanti e quali concetti, quante poetiche figure ed ornamenti sotto un poco di oscurità, che loro solamente arrecò la rozza povertà dei primi tempi non solo degni di essere letti da ciascheduno gli troverremo, ma ancora di essere insieme con gli altri di non poco conto e stima honoratamente collocati. E per tornare un poco meglio a quello che voi solamente dal Petrarca il scrivere Toscano riconosciate, crediamo noi che (se questi tali innanzi a sé non avesse trovato) così leggiadramente i suoi amorosi concetti spiegare avesse potuto? Certo che no: chè cosa come nessuna così aprimeramente trovata in un medesimo tempo a la sua perfezione potette aggiungere giamai anzi molte età da diversi ingegni maneggiata, aggiungendo ogni giorno qualche cosa di nuovo a le trovate finalmente a l'ultimo suo grado salita si posa, così a poco a poco questo vostro modo di scrivere Toscano rozzamente da i primi trovato per molte mani tutta fiata più gentile più leggiadro scegliendo sempre i moderni quello che i loro passati di ornato e bello causano, ed a quello del loro insieme nuovamente aggiungendo scostatosi di mano in mano più dal rozzo ed antico costume nel copiosissimo seno del Petrarca quasi nel suo intimo centro finalmente pervenuto largamente

le sue ricchezze e preziosi ornamenti con grandissima sua pompa discoverse. Onde che noi raccorre possiamo manifestamente non picciolo aiuto avere porto ad esso Petrarca coloro che innanzi a lui scrissero in lingua toscana né credo io che egli stesso anchora, se vivo ritornasse, fosse per dinegare giamai, non riconoscere da questi tali assai buona parte di quello che noi tanto maravigliosamente esaltiamo. Per le quali cose voi similmente come giusti e legittimi eredi di quello non potete ricusare senza vostra grandissima infamia di soddisfare colle proprie forze vostre a suoi insieme ed i vostri infiniti e perpetui obblighi. Et acciò che voi dagli onorati studi vostri non vi avesse però a distorre per farvi ognora più certi quanto che io sempre sia sollecito e desto a quelle cose che in beneficio od honore vostro siano per risultare; volendo più presto farmi innanzi à le vostre honeste voglie, che aspettare di esserne da voi richiesto volentieri sopra le mie spalle ho preso così fatto carico. E con quella più diligentia e cura che per me si poteva ricercando gli antichi scritti dei Toscani autori non altrimenti che fra le eccelse rovine della infelice Roma poco innanzi a queste sue così crudeli ed estreme calamitati le molto artificiose statue degli antichi maestri dalla ingiuria e violenza dei tempi in molte parti spezzate e sparse, fino dal profondo ed ultimo seno dell'oscura terra.

Dalla diligenza e sollecitudine di qualcuno insieme raccolte e da ogni bruttura e macchia ripulite dopo tanti anni intere e salde, non senza grandissima meraviglia e diletto di ciascheduno, in luce finalmente si vedevano ritornare raccolti insieme di molti vari e antichi testi non piccola parte di quegli che innanzi al Petrarca assai leggiadramente secondo quei tempi potettero scrivere, e che nella età loro in qualche pregio e nome furono dai più moderni di mano in mano ai più antichi procedendo, *Dieci libri di varia sorte di rime Toscane* vi appresento, con quella istessa speranza con la quale sogliono i desiderosi di compiacere i generosi e grati animi con le loro fatiche appresentate, è tanto più quanto io mi penso oltre alla mia principale intenzione di avere ancora quasi a corrente e veloce cavallo uno ardentissimo sprone insieme raggiunto veggendo voi dopo tanti anni non dinegarsi alle oneste fatiche meritato ed onorevole guiderdone.

Questa prefazione giustificativa introduce la raccolta dal titolo *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, pubblicata il 6 luglio 1527 dai Giunti stampatori e librai principi di Firenze e per questo viene ricordata come *Giuntina di rime antiche*. In questo testo è racchiusa una dedica ai «gioveni amatori della poesia toscana», sottoscritta da Bernardo Giunta, ma con grande probabilità composta da Bardo Segni, che è stato riconosciuto da Domenico de Robertis come il curatore dell'antologia¹. In questa prefazione vengono presentate le finalità della raccolta e rese note le ragioni della sua pubblicazione.

Già da subito, tra le doti che la natura concede all'uomo, viene elogiata la *Gratitudine*, in quanto questa, più di tutte le altre, permette di vivere bene gli uni con gli altri; se questa è una dote molto lodevole, il suo contrario, ovvero l'ingratitude, viene considerata degna di infamia e biasimo. Bardo Segni, prestando la sua voce a Bernardo Giunta, scrive che gli animi gentili, chinandosi davanti alle grandiose opere e riconoscendo agli artisti adeguati premi, diventano così «vili e neghittosi». Dopo questa premessa, viene introdotto l'argomento principale della lettera: i «Gioveni e cari Cittadini» vengono rimproverati per non essersi resi conto del grande dono ricevuto tramite gli autori che hanno fatto nascere per la prima volta le rime toscane e quindi di essere stati ingrati, senza essersene accorti.

Nel 1525 erano state pubblicate le *Prose della Volgar Lingua* di Pietro Bembo, ma già da qualche tempo la cultura letteraria della penisola era in fermento e il modello petrarchesco si era andato diffondendo, a discapito sia degli autori pre-petrarcheschi, sia di quelli quattrocenteschi, come dello stesso Dante lirico. I «giovani studiosi» erano stati i più sensibili a questo cambiamento, anche perché i programmi d'istruzione si erano fatti più limitati; Bardo Segni per questo ritenne opportuno rivolgersi a loro per permettergli di conoscere nuovi modelli a cui ispirarsi. La Toscana aveva dato origine alla letteratura in volgare fin dal tempo dei siculo-toscani, un aspetto della storia della poesia che non sembrava essere più preso in seria considerazione nel dibattito primo cinquecentesco. Lorenzo de' Medici, tramite la *Raccolta Aragonese*, aveva operato per

¹ *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, a cura di De Robertis D., Firenze, Le Lettere, 1977. I. Introduzione e indici, II. Edizione anastatica.

tracciare una ampia parabola storica del genere lirico, ma nei cinquant'anni intercorsi tra quella raccolta e la *Giuntina* del 1527 il clima era notevolmente cambiato, e con la pubblicazione delle *Prose* del Bembo la definizione di alcuni modelli di riferimento si fece via via più netta, enfatizzando, per così dire, il tratto storico del genere lirico.

Petrarca all'inizio del '500 era il poeta più letto e maggiormente imitato nella penisola, ma non era l'unico ad aver contribuito alla formazione della cultura letteraria in Italia; la *Giuntina di Rime antiche* nacque assai verosimilmente per illustrare con ampiezza un diverso e più largo canone. L'accento iniziale all'importanza della gratitudine era dovuto alla volontà di indurre i giovani a riconoscere tutto ciò che la patria toscana con tanta generosità aveva elargito nei secoli, in altre parole, a non dimenticare la propria storia. Non c'era solo Petrarca, nonostante fosse riconosciuto anche nella *Giuntina* come «autore lucido e terso»; vengono infatti ricordati Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e il «divino Dante», come autorevoli rappresentanti della schiera degli altri autori toscani.

Fin dalle prime pagine dell'antologia emerge inoltre il nodo del rapporto tra Dante e Petrarca, i «duoi lucidissimi occhi» della nostra lingua; la *Giuntina*, ad una prima lettura, potrebbe sembrare un'opera anti-petrarchesca,² poiché dedica diversi libri al Dante lirico, ma gli studiosi che si sono occupati di quest'opera non sono tutti concordi su questo aspetto; è certo, comunque, che i *Sonetti e canzoni di antichi autori toscani* saranno considerati un documento rilevante per comprendere l'evoluzione della *questione della lingua* italiana.

Bardo Segni prosegue la sua introduzione cercando di trovare un posto degno di rispetto, nella storia della poesia italiana, anche per i primi poeti toscani: nulla nasce perfetto, ma tutto può migliorare nel tempo grazie all'impegno e alla dedizione. In questo modo la poesia volgare dovette attraversare, in origine, la maniera inizialmente «rozza»³ dei primi poeti, per poi diventare sempre più

²Gli studiosi si sono interrogati spesso se la *Giuntina* sia o no un libro che, nel riproporre Dante lirico, voglia implicitamente sminuire l'autorevolezza di Petrarca. In uno degli ultimi saggi pubblicati sulla *Giuntina* (Nussmeier A., «Padre» e «Donna del cielo»: *Petrarca in Guittone della 'Giuntina di rime antiche' del 1527*, in «Medioevo letterario d'Italia», ix 2012, pp. 89-103) si conduce una riflessione molto analitica su quanto siano numerose le suggestioni petrarchesche nel libro dei Giunta.

³ Il termine «rozzo» viene utilizzato con due valori diversi, in due frasi consecutive, anche nella lettera prefatoria della Raccolta Aragonese: il significato sembrerebbe contraddittorio se non che il latino *rudis* vale sia «giovane, immaturo», sia appunto, rozzo nel termine di «incolto, ignorante».

leggiadra e gentile finché nel «seno» del Petrarca che «quasi nel suo intimo centro finalmente pervenuta, largamente le sue ricchezze e preziosi ornamenti con grandissima sua pompa discoverse». Per agevolare un cambio di prospettiva, nella prefazione della *Giuntina* viene proposto questo ragionamento: se Petrarca tornasse in vita, ammetterebbe di aver letto e studiato alcune opere dei suoi predecessori e quindi, per molti elementi della sua lirica che tanto viene esaltata, gli studiosi dovrebbero essere riconoscenti agli altri autori e non solo a lui⁴. A questo punto il testo sembra voler toccare gli interessi più cari dei giovani toscani, tra i quali c'era l'amore per la loro lingua, che non doveva essere considerata inferiore a nessun'altra, nemmeno a quella latina o greca; le liriche dei diversi autori dovevano essere pubblicate per dimostrare come poteva essere impiegata la lingua volgare e quante e quali corde emotive riusciva a smuovere. Come nella *Raccolta Aragonese*, anche nella *Giuntina di rime antiche* il volgare fiorentino veniva considerato come la più graziosa e apprezzabile lingua tra quelle parlate in Italia. Per far breccia, ancor di più, nella sensibilità degli studiosi e colpire i loro interessi, viene ricordato che se i primi poeti non avessero aperto la strada degli studi letterari, Petrarca non avrebbe scritto le sue opere e nel Cinquecento nessuno di loro avrebbe saputo che percorso intraprendere. Bardo Segni indica, inoltre, di aver cercato di raccogliere i testi degli autori Toscani anche a Roma poco prima che l'Urbe venisse saccheggiata dai Lanzichenecci di Carlo V, il 6 maggio 1527: ormai rimaneva ben poco delle «artificiose statue degli antichi maestri in molte parti spezzate e sparse, fino dal profondo ed ultimo seno della terra».

Per concludere la prefazione, viene annunciato che i testi della *Giuntina* sono stati «dalla diligenza e sollecitudine di qualcuno insieme raccolti e da ogni bruttura e macchia ripuliti», ovvero si ribadisce che è stato applicato un metodo filologico consapevole, prossimo a quello della nuova filologia umanistica, e i testi sono stati corretti dopo un serrato confronto tra diverse testimonianze

Nella prefazione di Bardo Segni questo aggettivo ha tre occorrenze con il significato di “giovane”. L'aggettivo, in questo contesto, appare per la prima volta fuori di Firenze nelle *Prose*, quando si racconta come «i Fiorentini presero dai Provenzali e così la loro lingua, ancora rozza e vera, iscaltrirono ed arricchirono dell'altrui». Prima di Bembo il termine viene usato, nel Quattrocento, in senso per così dire “tecnico” per definire le poesie pastorali.

⁴ Su questo si veda Dionisotti C., *Machiavelli e la lingua fiorentina*, in Id., *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 267-363, partic. alle pp. 334-35.

manoscritte. Tutti i componimenti scelti appartengono agli autori che, a loro modo e nel loro tempo, erano stati ritenuti degni di qualche pregio e nome, ma che nel 1527 non stavano ricevendo «per le loro oneste fatiche meritato e onorevole guiderdone».

3.1.1 Rapporto tra *Giuntina* e *Raccolta Aragonese*

I *Sonetti, e canzoni di autori antichi Toscani, in dieci libri raccolte* vantano come precedente più prossimo, sia per i contenuti che per datazione, la *Raccolta Aragonese*: entrambe le antologie sono precedute da una prefazione programmatica di cui abbiamo proposto una analisi nelle pagine precedenti. Le due opere sono legate da un filo rosso, in quanto è probabile che, senza la *Raccolta Aragonese*, non ci sarebbe stata la *Giuntina*, almeno nella forma che ha ancora oggi. Le due opere presentano sia differenze che analogie.

La *Raccolta Aragonese* presenta testi che ricoprono l'intero arco cronologico dal '200 al '400, con evidente riferimento al tempo della sua composizione, proprio per creare un collegamento tra la poesia antica e quella contemporanea, in particolare con quella dell'ideatore della raccolta, Lorenzo de' Medici. Vi sono stati inseriti i testi di autori del tardo Trecento e primo Quattrocento, in quanto si voleva tracciare una linea poetica continua che avesse come suo fulcro centrale la città toscana. La composizione e pubblicazione di questa prima silloge, infatti, rientra nel progetto di accentramento politico e culturale che interessava la Signoria di Firenze e la famiglia Medici, in particolare.

La *Giuntina di rime antiche* si presenta, invece, come una rassegna «museo»⁵ di autori antichi solo pre-petrarcheschi e non avanza pretese di giungere al proprio presente, anzi ha lo scopo di aprire una finestra sul passato per dargli nuovamente valore. Gli autori presenti nella *Giuntina* sono, per la maggior parte, presenti anche nella *Raccolta Aragonese*. Dante da Maiano, invece, è assente nell'antologia voluta dal Magnifico, che riportava anche la parte in prosa della

⁵ Guglielmo Gorni definisce la raccolta un «museo» attribuendole un senso antiquario: i testi lì riuniti non sarebbero certo proposti per l'*imitatio*, ma secondo «la pietas storica e l'interesse linguistico rivolto alle antiche vestigia volgari» (Gorni G., *Di qua e di là dal Dolce Stile (in margine alla Giuntina)*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore*, Firenze, 1981, pp. 217-241).

Vita Nova di Dante Alighieri. Nella prefazione della *Raccolta Aragonese* era stato tracciato un lucido profilo della poesia toscana prima di Dante, che contrapponeva la delicatezza e la leggiadria di Guido e di Cino alla ruvidezza di coloro che li avevano preceduti (il Notaio, Pier della Vigna, Guittone, ecc.), ammirabili tuttavia per gravezza, dottrina, sentenziosità. Dante e Petrarca, nella raccolta Medicea erano definiti come «quei dui mirabili soli, che questa lingua hanno illuminata», mentre, nella *Giuntina* erano diventati i «duoi lucidissimi occhi de la nostra lingua». L'impostazione critica e le categorie retoriche impiegate nel proemio della *Raccolta* vengono in gran parte ripetute nella *Giuntina*, tanto che risulta chiaro quanto sia stato fondamentale l'apporto dell'una per la creazione dell'altra; anche Pietro Bembo aveva ripreso lo stesso elenco di autori nelle pagine iniziali del secondo libro delle *Prose*, ma li aveva poi esclusi dal proprio canone in cui trionfava Petrarca.

Le due raccolte si distinguono da quelle precedenti duecentesche e trecentesche per la cura filologica e per un più chiaro ed evidente progetto culturale ed editoriale che le aveva fatte nascere; i loro curatori avevano espresso la decisa volontà di offrire una lettura critica e storica dei testi pubblicati, per poterne leggere il significato all'interno del contesto di una letteratura sovraregionale, se non nazionale⁶.

La somiglianza tra le due prefazioni è molto marcata. In entrambi i casi viene da subito elogiata la dote della gratitudine verso chi compie opere di mano e ingegno, in quanto è importante riconoscere la grandezza di alcuni autori per far sopravvivere il loro ricordo nel tempo. Poliziano e Lorenzo avevano riportato l'esempio di Pisistrato, salvatore dei poemi omerici dall'oblio, mentre Bardo Segni aveva considerato la gratitudine come una grande dote che doveva portare gli uomini ad agire verso il bene; egli intendeva motivare i «giovani amatori delle toscane rime» ad essere grati verso gli autori antichi, grazie ai quali la loro patria riceveva quotidianamente gloria e fama.

Si è già visto nel primo capitolo come nei cinquant'anni intercorsi tra l'uscita delle due raccolte fosse cambiato il clima culturale e gli interessi letterari avessero subito una mutazione non indifferente; la fama di Petrarca era talmente

⁶ Su questo problema e sulla relativa bibliografia, si veda il bel libro di Richardson B., *Print Culture in Renaissance Italy. The Editor and the Vernacular Text 1470-1600*, Cambridge, 1994.

cresciuta tra i cultori toscani di poesia che, per convincerli della necessità di accostarsi anche ai poeti antichi, si doveva sottolineare la loro imprescindibilità anche per comprendere appieno lo stesso autore aretino. Bisognava infatti convincere la comunità intellettuale e gli aspiranti poeti che anche Petrarca doveva aver studiato qualche altro autore e che non poteva essersi appoggiato solo ai testi latini, al fine di stimolare nei giovani studenti l'interesse di conoscere anche le «toscanesime» degli altri poeti. Un'altra grande differenza tra le due raccolte poetiche riguarda la loro ricezione e fortuna nel periodo immediatamente successivo alla pubblicazione: il canone letterario proposto dalla *Raccolta Aragonesa*, nonostante sia stato recuperato cinquant'anni dopo dalla *Giuntina*, non ebbe grande risonanza alla fine del Quattrocento e secondo Paola Vecchi Galli, la carica normativa della *Raccolta Aragonesa* è quasi più evidente per noi moderni di quanto non lo fosse per i suoi contemporanei⁷. Sicuramente le sue carte, oggi perdute, furono studiate anche nei primi del Cinquecento (da Firenze, Napoli, Mantova, e da parte di letterati come Equicola, Colocci e Bembo), ma negli anni del petrarchismo cortigiano non si può dire che la poesia fosse irriducibilmente ancorata alla linea fiorentina della *Raccolta Aragonesa*. Probabilmente la raccolta messa insieme da Poliziano e Lorenzo era considerata un importante bagaglio per la tradizione e quasi un vanto del potere mediceo, ma non tanto un modello operativo per il suo presente. La *Giuntina* invece si presentava già come un documento più normativo, anche perché è stata redatta proprio nel pieno delle discussioni sulla questione della lingua italiana; l'intenzione dei curatori di questa raccolta era quella di correggere e arricchire, sulla traccia degli antichi, la selezione attuata nel segno del Petrarca dalle *Prose* del Bembo, appellandosi alla tradizione toscana. La diffusione a stampa è stata un altro punto a favore della *Giuntina*, in quanto l'ha resa molto più fruibile per un vasto pubblico che ha potuto comprendere meglio la sua funzione paradigmatica ed ha potuto, per quanto possibile ispirarsi al canone di *imitatio* in essa implicito. Entrambe le raccolte sono accomunate dall'assenza proprio di Francesco Petrarca, che era in quel tempo considerato un autore troppo veneto, per essere accolto senza problemi a Firenze; come si già è visto e si avrà modo di approfondire nuovamente,

⁷ Vecchi Galli P., *Dalla Raccolta Aragonesa alla Giuntina di Rime Antiche: riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, op. cit., p.204.

Ar e *Giuntina* si contraddistinguono quindi per una polemica anti-petrarchesca e un omaggio agli autori toscani dei primi tempi.

3.2 Struttura e contenuto dell'opera⁸

La *Giuntina di Rime antiche* viene pubblicata il 6 luglio 1527 dai Giunti stampatori e librai principi di Firenze con il titolo di *Sonetti e canzoni di diversi autori antichi toscani in dieci libri raccolte*. Questo titolo richiamava quello del Petrarca aldino del 1521⁹, già replicato a Venezia nel 1526 da altre due edizioni petrarchesche edite presso Melchiorre Sessa e Niccolò Zoppino. Era un volume in ottavo, costituito di 20 fascicoli tutti quaderni, eccetto il primo e l'ultimo, che sono duerni; il formato di questo manualetto portatile con carattere corsivo era stato introdotto da Aldo Manuzio a Venezia ed era stato utilizzato dai Giunti fin dal 1503 per l'edizione dei classici di Catullo, Tibullo e Propertio, soprattutto per la comodità che comportava il loro trasporto e utilizzo. La *Giuntina* presenta poesie del XIII e XIV secolo, per un totale di 289 testi di 23 autori diversi divisi in undici libri, anche se il titolo ne dichiara dieci e l'elenco posto sotto al titolo ne elenca nove; per molti di questi testi, che non erano ancora stati stampati da alcun tipografo, rappresenta quindi l'*editio princeps*.

La convergenza storica in cui fu realizzata questa pubblicazione non è del tutto insignificante per il valore di quest'opera: il 21 giugno dello stesso anno era morto Niccolò Macchiavelli e il 6 maggio si era consumato il Sacco di Roma per mano delle truppe di lanzichenecchi di Carlo V, evento che aveva portato alla cacciata dei Medici da Firenze; tutti questi eventi avevano cambiato profondamente il quadro politico-istituzionale della città e avevano determinato la fine dell'autonomia degli stati «italiani», che da quel momento sarebbero stati per secoli alle dipendenze dei regni d'oltralpe. È probabile, però, che il libro fosse

⁸ Per questa parte farò riferimento soprattutto a: Cannata Salomone N., *L'antologia e il Canone: la Giuntina di Rime Antiche (Firenze, 1527)*, in *Critica del testo. II/1, 1999. L'antologia poetica*, Viella Editrice, pp.221-247 e a *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, a cura di De Robertis D., Firenze, Le Lettere 1977. I. Introduzione e indici.

⁹ Il riferimento bibliografico completo è: *Il Petrarca. Sonetti et canzoni di messer Francesco Petrarca in vita di Madonna Laura*, Impresso in Vinegia nelle case d'Aldo Romano & d'Andrea Asolano suo suocero, 1521.

stato progettato da tempo, visto il lavoro considerevole che si deve immaginare sia stato condotto per arrivare alla selezione dei materiali.

Gli undici libri della *Giuntina* sono così suddivisi:

I. Il poeta preso in considerazione nei primi quattro libri è il grande padre della letteratura italiana ovvero Dante. Nel primo libro della *Giuntina* vengono inseriti i testi poetici della *Vita Nova*, ma non la prosa, a differenza di quanto era stato fatto nella *Raccolta Aragonese* cinquanta anni prima; quest'opera viene così resa più simile ad un «canzoniere», come se si fosse voluto ridurre Dante ad un comune denominatore petrarchesco¹⁰; questa fu una delle novità assolute introdotte in quest'opera. Per le rime delle *Vita Nova* è *editio princeps*. Nell'edizione anastatica curata da Domenico De Robertis, i testi vengono proposti in quest'ordine, senza alcun segno distintivo tra le varie liriche:

- *Ciascuna alma presa è gentil core*
- *O voi, che per la via d'amor passate*
- *Piangete amanti, poiché piangete amore*
- *Morte villana, di pietà nemica*
- *Cavalcando l'altr'ier per un cammino*
- *Ballata io vo' che tu ritrovi amore*
- *Tutti li miei pensier parlan d'Amore*
- *Con l'altre donne mia vista gabbate*
- *Ciò che m'incontra, ne la mente more*
- *Spesse fiate vegnonmi a la mente*
- *Donne ch'avete intelletto d'amore*
- *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*
- *Ne li occhi porta la mia donna Amore*
- *Voi che portate la sembianza umile*
- *Se' tu colui c'hai trattato sovente*
- *Donna pietosa e di novella etate*

¹⁰ Stoppelli P., *La Giuntina di rime antiche*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana, Atti del Convegno internazionale... 2014*, a cura di Malato E. - Mazzucchi A., Roma, 2016, p. 159.

- *Io mi senti' svegliar dentro a lo core*
- *Tanto gentile e tanto onesta pare*
- *Vede perfettamente onne salute*
- *Si lungiamente m'ha tenuto Amore*
- *Li occhi dolenti per pietà del core*
- *Venite a intender li sospiri miei*
- *Quantunque volte, lasso!, mi rimembra*
- *Era venuta ne la mente mia*
- *Videro li occhi miei quanta pietate*
- *Color d'amore e di pietà sembianti*
- *L'amaro lagrimar che voi faceste*
- *Gentil pensero che parla di vui*
- *Lasso! per forza di molti sospiri*
- *Deh peregrini che pensosi andate*
- *Oltre la spera che più larga gira*

II. Nel secondo libro sono antologizzate 30 poesie sparse, divise tra 23 sonetti, 5 ballate e 2 canzoni (una è la canzone trilingue); questa varietà testuale presenta le varie fasi dello “sperimentalismo” di Dante che spesso si sono contrapposte tra loro. Egli ha potuto dare un multiforme e disperso contributo alla tradizione e ciò doveva essere provato con convinzione negli anni in cui sembrava che pochi se lo ricordassero: l’obbiettivo dei curatori dell’opera, tramite l’inserzione di questa “appendice” di testi apparentemente minori era quello di ricercare e convogliare quante più prove fosse possibile dare della sua presenza e del suo valore. De Robertis ricorda che fino a quella data nessun manoscritto aveva riunito un così importante *corpus* lirico dantesco¹¹ e che il desiderio di trasmettere così tanti testi del “padre della lingua italiana” fosse dovuto alla necessità di Firenze di ricordare nuovamente quanta tradizione si fosse generata entro le sue mura. Petrarca e Boccaccio, infatti, in quel momento erano chiamati in causa come rappresentati sì

¹¹ *Sonetti e canzoni*, cit., p. 40.

del fiorentinismo, ma d'oltre Appennino, quasi "internazionale". Non tutti i testi raccolti in questo libro sono autenticamente danteschi: alcuni sono di dubbia appartenenza, molti sono di Cino da Pistoia, mentre la tradizione del primo componimento è molto particolare: la ballata *Fresca rosa novella* era stata attribuita inizialmente a Dante, per un errore di lettura della didascalia *Guido a Dante Alighieri* nel famoso Chigiano L. VIII.305. Nicola Arnone¹² per primo nel 1881 stamperà *Fresca Rosa Novella* con il nome di Cavalcanti¹³.

Le liriche proposte sono:

- *Fresca rosa novella* (Cavalcanti)
- *Parole mie, che per lo mondo siete*
- *O' dolci rime, che parlando andate*
- *Questa Donna, ch'andar mi fa pensoso*
- *Chi guarderà già mai senza paura*
- *De gli occhi de la mia Donna si muove*
- *Lo fin piacer di quello adorno viso*
- *Poiché saziar non posso gli occhi miei*
- *Io mi son pargoletta bella e nova*
- *E non è degno di sì forti nocchi*
- *Ben dico certo, chè non è riparo*
- *Io son sì vago de la bella luce*
- *Io maladico il dì, ch'io vidi in pria*
- *Né le man vostre ò dolce Donna mia*
- *Non v'accorgete voi d'un che si smuore* (Cino da Pistoia)
- *Deh, Violetta, che in ombra d'Amore*
- *Io non domando, Amore* (Cino da Pistoia)
- *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*
- *Molti volendo dir, che fosse Amore*
- *Per quella via, che la bellezza corre*
- *Da gli occhi belli di questa mia dama*

¹² *Le Rime di Guido Cavalcanti*, a cura di Arnone N, Firenze, Sansoni, 1881, pp.38-40.

¹³ *Sonetti e canzoni*, cit., p. 48.

- *Da quella luce, che il suo corso gira*
- *Ahi lasso, ch'io credea trovar pietate (Cavalcanti)*
- *Donne io non so che mi prieghi Amore*
- *Voi sapete ragionar d'Amore*
- *Madonne, deh vedeste voi l'altr'ieri*
- *Voi Donne, chè pietoso atto mostrate*
- *Onde venite voi così pensose?*
- *Morte, poi ch'io non trovo a cui mi doglia (Iacopo Cecchi)*

III. Il terzo libro contiene nove delle quindici canzoni distese di Dante, ordinate secondo l'edizione di Boccaccio¹⁴: questa sezione prende il titolo di *Canzoni amorose e morali di Dante Alighieri*. Va ricordato che per la sezione dantesca, la tradizione veneziana resta uno dei più sicuri riferimenti per la *Giuntina*: nel 1518 erano state pubblicate infatti a Venezia le canzoni di Dante e i suoi madrigali¹⁵. Alcuni suoi testi avevano già trovato posto nell'Incunabolo del 1491, dietro alla *Commedia*. Le canzoni proposte in questo libro sono:

- *Così nel mio parlar voglio essere aspro*
- *Amor che muovi tua virtù dal cielo*
- *Io sento sì d'amor la gran possanza*
- *E m'incresce di me sì malamente*
- *La dispietata mente, che pur mira*
- *Amor da che convien pur ch'io mi doglia*
- *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra*
- *Io son venuto al punto della rota*
- *Amor tu vedi bene che questa donna*

¹⁴ Boccaccio, come si è già visto, nei Chigiani L.V.176 e L.VI.213 aveva raccolto in sequenza la *Vita Nova* e le canzoni distese di Dante, creando un pacchetto completo che è stato trasmesso così da quasi tutta la tradizione dantesca. La *Giuntina* rappresenta un'eccezione in questo senso, in quanto il blocco sopraddetto viene qui interrotto dall'inserimento del II libro, riportante le altre liriche dantesche.

¹⁵ *Canzoni di D.: Madrigali del detto: Madrigali di M. Cino e di M. Girardo Novello*, Venezia, Guglielmo da Monferrato, 1518.

I. Il quarto libro contiene le altre sei canzoni distese con il titolo di *Canzoni morali di Dante Alighieri*¹⁶:

- *Voi che intendendo il terzo ciel movete*
- *Amor che ne la mente mi ragiona*
- *Le dolci rime d'amor, ch'io solia*
- *Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato*
- *Doglia mi reca ne lo core ardire (Dante Alighieri)*
- *Tre donne intorno al cor mi son venute*

II. Nel quinto libro vi sono 48 componimenti di *Messer Cino, Giudice da Pistoia*, dei quali solo 3 sono riconosciuti come suoi. Questo libro presenta un'eccezionale compattezza, pur non essendo costituito su una sola fonte¹⁷. Diverse liriche corrispondono alla tradizione «veneziana».

I testi proposti sono:

- *E come sarebbe dolce compagnia*
- *Lo core mio che ne gli occhi si mise*
- *Ahi Dio come s'accorse in forte ponto*
- *Signore io son colui che vidi Amore*
- *Lo intelletto d'Amor, che solo porto*
- *Tu che sei voce che lo cor conforte*
- *Lo dolor grande che mi corre sovra*
- *Ciò ch'io veggio di qua m'è mortal duolo*
- *La bella Donna, che'n vertud'Amore*
- *Guarda crudel giudicio che fa Amore*
- *Donna io vi miro e non è chi vi guidi*
- *O voi che siete ver me sì giudei*
- *L'anima mia che va sì pellegrina*
- *Avvegna che crudel lancia intraversi*

¹⁶ Pasquale Stoppelli riferisce che non risulta chiara in nessun manoscritto la ragione sottostante a questa ripartizione, anche se sembra rispondere al desiderio di voler isolare le canzoni che rispondono alla tematica della sofferenza amorosa e alla prevalente tecnica aspra da quelle di contenuto filosofico; questa scelta potrebbe essere legata ai gusti poetici del curatore dell'opera, Bardo Segni (Stoppelli P., *La Giuntina di rime antiche* cit., p. 160).

¹⁷ *Sonetti e canzoni* cit., p. 48.

- *Bene è forte cosa il dolce sguardo*
- *Amore è uno spirito ch'ancide*
- *Moveti pietate è una incarnata*
- *Homo lo cui nome per effetto*
- *Udite la cagion de' miei sospiri*
- *Pietà e mercè mi raccomande a voi*
- *Se gli occhi vostri vedesser colui*
- *Se voi udiste la voce dolente*
- *Gli atti vostri, il guardo, il bel diporto*
- *Poscia ch'io vidi gli occhi di costei*
- *Madonna la biltà vostra in follio*
- *Una Donna mi passa per la mente*
- *Egli è tanto gentile, ed alta cosa*
- *Ahi me ch'io veggio per entro un pensiero*
- *Questa leggiadra Donna che d'io sento*
- *Ogni allegro pensier ch'alberga meco*
- *O' giorno di tristizia e pien di danno*
- *Non credo che Madonna sia venuto*
- *Veduto han gli occhi miei sì bella cosa*
- *Ahi me che veggio ch'una donna viene*
- *Senza tormento di sospir non vissi*
- *Bella e gentile amica di pietate*
- *Madonna la pietate*
- *Quanto più fisso miro*
- *Deh ascoltate come il mio sospiro*
- *Donna 'l beato punto che m'avvenne*
- *Deh piacciavi donare al mio cuor vita*
- *Io priego Donna mia*
- *La dolce vista e'l bel guardo soave*

III. Nel sesto libro vi sono 23 poesie di *Messer Guido Cavalcanti*; anche per questa sezione, De Robertis assicura che la fonte sia originaria di Venezia. Con questo libro termina la triade pre-petrarchesca, che ha in

Dante il suo centro e il suo rivelatore; questa prima sezione era anche quella poggiante sui maggiori modelli consacrati da tempo. I testi presentati sono:

- *Voi che per gli occhi miei passaste al core*
- *Io vidi gli occhi ove Amor si mise*
- *O' Donna mia non vedesti colui*
- *S'io priego questa Donna, chè pietate*
- *Gli miei occhi folli occhi, che'n prima guardaro*
- *Tu m'hai s' piena di dolor la mente*
- *Chi è questa che vien, ch'ogn'huom la mira*
- *Perché non foro a me gli occhi sì spenti*
- *A me stesso di mè gran pietà viene*
- *Deh spiriti miei, quando voi me vedite*
- *Sé mercè fosse amica a'miei desiri*
- *Una giovane donna di Tolosa*
- *Per gli occhi fere uno spirito sottile*
- *Poiché di doglia il cuor convien ch'io porti*
- *Io vidi donne con la Donna mia*
- *Se m'hai del tutto obliato mercede*
- *Vedete, ch'io sono un che vo' piangendo*
- *Veggio negli occhi della Donna mia*
- *La forte e nova mia disaventura*
- *Era in pensier d'Amor, quand'io trovai*
- *Gli occhi di quella gentil foresseta*
- *In un boschetto trovai pastorella*
- *Posso de gli occhi miei novella dire*
- *Perciò io spero di tornar giamai*
- *Donna mi priega, perch'io voglio dire*

IV. Nel settimo libro vi sono le poesie di Dante da Maiano, per cui la *Giuntina* non è solo *princeps*, ma rimane tutt'oggi l'unico testimone antico delle sue rime; a quell'altezza cronologica questo libro rappresentava una novità assoluta. Dante da Maiano era sconosciuto ai manoscritti

antichi di poesie toscane.¹⁸ La definizione di *canzoniere* per questa sezione è da considerarsi corretta in quanto è composto da una serie di 39 sonetti con un sonetto proemiale e si stabiliscono legami di *capfinidad* fra sonetti consecutivi; vi si aggiungono anche cinque ballate e due canzoni; dato che il suo lavoro non è certo qualitativamente all'altezza di Cavalcanti o di Cino, la scelta di dedicare a Dante da Maiano un libro intero sarebbe, secondo l'ultima editrice Rosanna Bettarini, «più che il riconoscimento di un "classico" [...] il premio a una rarità bibliografica».¹⁹ La fonte dei testi di Dante da Maiano purtroppo è andata perduta, altrimenti potremmo sapere di più di questo rimatoro; quel manoscritto doveva contenere quasi certamente anche i sette sonetti in tenzone stampati nell'undicesimo libro, dei quali ben sei in corrispondenza con Dante Alighieri.

Le poesie di Dante Maiano proposte sono:

- *Convemmi dimostrar lo meo sapere*
- *Ho agg'io talento, s'eo sapesse dire*
- *Di voi mi stringe tanto lo disire*
- *Ahi gentil Donna, gaia ed amorosa*
- *O'fresca rosa a voi chero mercede*
- *Rosa e gillio e flore aloroso*
- *Viso mirabile e gola morganata*
- *Ver te mi dollio, perc'hai lo sapere*
- *Angelica figura humile e piana*
- *Lasso per ben servir son, adastiato*
- *Cera amorosa di nobilitate*
- *Se d'io havesse tanto d'ardimento*
- *O'lasso me, che son preso ad inganno*
- *La flore d'amore veggendola parlare*
- *Ben veggio Amore, che la tua possanza*
- *Rimembravi hora mai de'l greve ardore*

¹⁸ Due sonetti provenzali sono attribuiti a lui nel quattrocentesco ms. Laurenziano Plut. XC inf.26, il cosiddetto *canzoniere provenzale "c"*.

¹⁹ Da Maiano D., *Rime*, a cura di Bettarini R., Firenze, Le Monnier, 1969, p. 23.

- *Primero ch'eo vidi gentile criatura*
- *Convemmi dir Madonna e di mostrare*
- *Se l'avvenente che m'have in balia*
- *Lo meo gravoso affanno e lo dolore*
- *Uno amoroso è fin considerare*
- *Considerando una amorosa volla*
- *Amor m'uccide né da lui difesa*
- *Perché m'avven non m'oso lamentare*
- *Ver la mia donna son sì temoroso*
- *Ohi lasso, chè tutthor disio ed amo*
- *Da dollia è da rancura lo meo core*
- *Uno voler mi tragge'l cor sovente*
- *Ahi me lasso, che in cantar m'avvene*
- *O' lasso, che mi val cotanto amare*
- *Ah me lasso, la consideranza*
- *Sì m'abbellio la vostra gran plagienza*
- *Già non porà la vostra dolce cera*
- *Non perch'eo u'haggia Donna fatto offesa*
- *Null'homo pò saver che sia dollienza*
- *Mante fiate po' l'homo divisare*
- *Lasso el pensiero e lo voler non stagna*
- *Com'più diletto di voi Donna prendo*
- *Usato havea lungo temporale*
- *Gaia donna piacente e diletta*
- *Tanto amorosamente mi dstringe*
- *Per Deo dolce meo fir non dimostrate*
- *Donna la disdegnanza*
- *Per lungia sofferenza*
- *La diletta cera*
- *Tutto ch'eo poco valla*
- *Lasso, mercè cherere*

V. Nell'ottavo libro vi sono 34 componimenti di *Frate Guittone d'Arezzo*, di cui 9 non sono oggi riconosciuti come suoi. De Robertis ricorda che a Firenze mancava da tanto tempo il grande canzoniere Vaticano latino 3793 e non era nemmeno accessibile il codice oggi Laurenziano Rediano 9, servito ai compilatori della *Raccolta Aragonesa* per Guinizzelli e Guittone²⁰; all'inizio del '500 questi ultimi due autori potevano circolare soltanto grazie al codice Palatino 418 esemplato alla fine del XIII secolo²¹ Per la tradizione di Guittone, dunque, la *Giuntina* è *editio princeps*. I testi proposti sono:

- *Donna del cielo, gloriosa madre*
- *Gran piacer Signor meo e gran disire*
- *Alcuna volta eo mi perdo e confondo*
- *Infelice mia stella, e duro fato*
- *Già mille volte quando Amor m'ha stretto*
- *Non con altro dolor l'alma discioglie*
- *Non fe' l'augel di Giove Ida si mesta*
- *Deh, c'hor potess'eo disarmar sì forte*
- *Non mi credea tanto haver fallato*
- *Dolente, tristo e pien di smarrimento*
- *Mille salute u'mando flor novello*
- *Se solamente de lo meo peccato*
- *Doglio e sospiro di ciò che m'avvene*
- *Fera ventura è quella che m'avvenne*
- *Ben si conosce lo servente e vede*
- *Non per me fallo (lasso) mi conviene*
- *Se e'l si lamenta null'huom di ventura*
- *gentile ed amorosa criatura*
- *la planeta mi pare oscurata*
- *Ciaschuno exemplo ch'è dell'homo faggio*
- *Qual'homo si diletta in troppo dire*
- *La dolcrosa mente, ched eo porto*

²⁰ *Sonetti e canzoni*, op.cit. p. 57.

²¹ Il ms. Palatino 418 corrisponde oggi a: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217.

- *Dolcezza alcuna o di voce o di sono*
- *Partito sono dal viso lucente*
- *doglioso e lasso rimase el meo core*
- *Se di voi Donna mi negai servente*
- *Non oso dir né farne dimostranza*
- *Donna lo reo fallire mi spaventa*
- *Ben mi morroggio, se non ho perdono*
- *Quanto più mi distrugge il mio pensiero*
- *Noi siem Sospiri di pietà formati*
- *Se de voi Donna gente*
- *Tutto 'l dolor che eo mai portali fii gioia*
- *Ahi Deo, che dolorosa*

VI. Il nono libro contiene *Canzoni e ballate di diversi autori* e dà spazio a rimatori pre-danteschi: con andamento a ritroso, da Franceschino degli Albizzi a Federico II, passando tra gli altri per Lapo Gianni, Guinizzelli, Bonagiunta e Giacomo da Lentini.

I testi proposti sono:

- *Per fuggir riprensione (Franceschino degli Albizi)*
- *Lasso che quando imaginando, vegno (Fazio degli Uberti)*
- *Amor nuova ed antica vanitate (Lapo Gianni)*
- *Provato ho assai Madonna di ciausire (Loffo Bonaguida)*
- *La partenza che foe dolorosa (Onesto Bolognese)*
- *Al cor gentil rempaira sempre amore (Guido Guinizzelli)*
- *Ben mi credea in tutto esser d'Amore (Bonagiunta Orbicciani)*
- *Madonna dir vi voglio (Giacomo da Lentini)*
- *Amor che lungamente m'hai menato (Messer Guido delle Colonne Messinese)*
- *Uno possente sguardo (Pier delle Vigne)*
- *S'eo trovassi pietanza (Re Enzo, figlio dell'Imperatore Federico II)*
- *Poi che ti piace Amore (Imperatore Federico II, Re di Napoli e Sicilia)*

VII. Il decimo libro contiene le *Canzoni antiche di autore incerto*. Vi sono inseriti 13 componimenti in tutto, di cui 9 oggi sono attribuiti.

- *El tempo che si 'nfiora e copre d'herba*
- *Da che ti piace Amore ch'io ritorni*
- *Quand'io pur veggio che sen vola il sole*
- *La bella stella che'l tempo misura*
- *Giovene donna dentro a'l cor mi siede*
- *Alta speranza che mi reca Amore*
- *Io miro i crespi e gli biondi capegli*
- *L'huom che conosce è degno c'haggia ardire*
- *Io non pensava che lor cor giamai*
- *I'non posso celar lo mio dolore*
- *Perché nel tempo rio*
- *Ohimè lasso, quelle trecce bionde*
- *O patria degna di trionfal fama*

VIII. L'undicesimo libro ha due sottoinsiemi: il primo, *Sestine ritrovate in uno antichissimo testo insieme con la sestina di Dante*, cioè due sestine anonime; questo codice in realtà fu riconosciuto da DeBenedetti nella sezione di mano più antica del Laurenziano Mediceo Palatino 119, che reca i due componimenti, anche se distanti e indipendenti²². Le due sestine simili a *Al poco giorno* dantesco contribuirono all'innalzamento del tasso del contributo dantesco²³, ma non appartenevano ad un testo così antico, bensì ad uno del XV secolo.

La seconda parte è costituita dai *Sonetti dei sopradetti autori mandati l'uno a l'altro*, una raccolta di rime di corrispondenza degli autori antologizzati nei libri precedenti, tra cui appunto, come già detto, quelle fra i due Dante²⁴. Nelle edizioni moderne delle *Rime* di Dante da quella

²² *Sonetti e canzoni* cit., p. 83.

²³ Ivi, p. 92.

²⁴ A proposito di questa sezione è interessante ricordare l'abitudine quattrocentesca di raccogliere nei manoscritti componimenti di corrispondenza, come fece tra il 1467 e il 1481 il fiorentino Filippo Scarlatti, nell'attuale Laurenziano Acquisti e Doni 759. Cfr. Pasquini E., *La letteratura in volgare del Quattrocento*,

di Barbi²⁵ fino a quella curata da Claudio Giunta²⁶, i sonetti riportati in questo XI libro, nella tenzone con Dante da Maiano, vengono classificati come appartenenti alla fase guittoniana della poetica dantesca. Pasquale Stoppelli²⁷, invece, avanza dei dubbi sull'autenticità di alcuni di questi sonetti, attribuendone alcuni interamente alla penna del Maianese (tenzone del «Duol d'Amore»)²⁸ a causa di alcune incongruenze contenutistiche tra questi sonetti e altre opere sicuramente dantesche²⁹.

I componimenti proposti sono:

- *Amor mi mena tal fiata a l'ombra (sestina anonima)*
- *Gran nobiltà mi par vedere a l'ombra (sestina anonima)*
- *Naturalmente chere ogni amadore (Cino da Pistoia a Dante Alighieri in risposta al primo sonetto della Vita Nova)*
- *Udisti al mio parere ogni valore (Guido Cavalcanti a Dante Alighieri)*
- *Di ciò che è stato sei dimandatore (Dante da Maiano a Dante Alighieri)*
- *Io mi credea del tutto esser partito (Dante Alighieri a Cino da Pistoia)*
- *Poi che fu Dante dal natal mio sito (Cino a Dante Alighieri)*
- *Guido, vorrei che tu Lapo ed io (Dante Alighieri a Guido Cavalcanti)*
- *Se vedi Amore assai ti prego Dante (Guido a Dante)*
- *Io vengo al giorno a te infinite volte (Guido a Dante)*
- *Sì m'è fatta nemica la mercede (Onesto da Bologna a Cino da Pistoia)*

in *Storia della letteratura italiana*, dir. Malato E., III. Il Quattrocento, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 803-911, a p. 840.

²⁵ Alighieri D., *Rime della 'Vita Nuova' e della giovinezza*, a cura di Barbi M. e Maggini F., Firenze, Le Monnier, 1956.

²⁶ Alighieri D., *Rime. 'Vita Nova'. De vulgari eloquentia*, a cura di Giunta C., Gorni G., Tavoni M., intr. di Santagata M., in Id., *Opere*, ed. dir. da M.S., Milano, Mondadori, i 2011, pp. 75-744.

²⁷ Stoppelli P., *La Giuntina di rime antiche* cit., p. 161.

²⁸ Stoppelli P., *'Conven poi voi laudar sara fornomo'*. *Nuove ipotesi sulla tenzone del «Duol d'amore»*, in «Rivista di studi danteschi», xiii 2013, pp. 3-23.

²⁹ Stoppelli P., *La Giuntina di rime antiche* cit., p. 163.

- *Messer, lo mal che ne la mente siede (Cino a Onesto da Bologna)*
- *Quella che in cor l'amorosa radice (Onesto a Cino)*
- *Anzi ch'Amore ne la mente guidi p.136*
- *Assai sono certo che sementa in lidi*
- *Se mai legesti gli scritti d'Ovidi*
- *Per pruova di saper come vale o quanto*
- *Qual che voi siate amico, vostro manto*
- *Lo vostro fermo dir fino ed horrato*
- *Non conoscendo amico vostro nomo*
- *Lasso, lo dol che più mi dole e serra*
- *Mor mi fa sì fedelmente amare*
- *Savere è cortesia, ingegno ed arte*
- *Le lode, el pregio, el senno e la valenza*
- *Val sete voi, sì cara proferenza*
- *Di ciò, ch'auduvi dir primeramente*
- *Provedi saggio ad esta visione*
- *Amico proveduto ha mia intenzione*
- *Al motto diredan prima ragione*
- *Amico io intendo à la antica stagione*
- *Savete giudicar vostra ragione*
- *Havuta ho sempre ferma oppenione*
- *Credo nullo saggio a visione*

La raccolta è seguita, oltre che da un *errata corrige* relativo ai primi quattro libri (cc.147 v.-148 r.), da una lista di varianti relative alle rime di Dante e alla canzone *Donna me prega* di Cavalcanti. Il curatore della raccolta, Bardo Segni, dichiara di aver raccolto quelle ritenute di maggior importanza tra le moltissime proposte dalla tradizione, dopo aver messo a testo la lezione «più vera» e secondo il proprio giudizio «migliore» tra i testi «più antichi e fidati». Domenico De Robertis, nel suo già citato studio sulla *Giuntina*, dà conto dei meriti filologici di quest'impresa che, insieme alla ventisettesima del *Decameron*, era una delle poche ad utilizzare per l'edizione di testi volgari il metodo di confronto proposto

dalla filologia umanistica. Questa raccolta fu un libro di studio utilizzabile a vari livelli, a seconda della cultura e dell'interesse di chi lo aveva tra le mani; era a disposizione di letterati, poeti, filologi, storici della lingua e semplici appassionati di poesia antica.

3.2.1. Analisi e storia redazionale della *Giuntina*. Cenni biografici su Bardo Segni.

Quest'opera appare come un percorso a ritroso nel tempo dalla lirica dantesca a quella toscana precedente, e non solo. I primi sei libri ripropongono la triade Dante Alighieri, Cino da Pistoia e Guido Cavalcanti, confermando il canone suggerito da Petrarca³⁰ in RVF LXX e nell'epistola proemiale della *Raccolta Aragonesa*. Invece si nota l'assenza dell'altro *occhio lucidissimo* della poesia in volgare italiano, ovvero lo stesso Francesco Petrarca: egli era già amato e imitato dai «giovani amanti delle toscane rime» e l'intento di quest'opera, ribadito più volte nella prefazione, era quello di far conoscere e apprezzare anche la lirica dei suoi predecessori. O almeno l'obbiettivo era far comprendere ai giovani studiosi che non esisteva solo Petrarca; due anni prima erano state pubblicate le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo in cui il poeta aretino, insieme a Boccaccio, era stato scelto come modello linguistico esclusivo per la nascita di una grammatica della lingua italiana.

Come si è visto nella lettera prefatoria, i Giunti, grazie alla penna di Bardo Segni, avevano dichiarato che la leggera oscurità delle rime pre-petrarchesche era dovuta solo alla *rozza povertà dei primi tempi*, e che quindi questi autori non meritavano alcuna ingiuria e ingratitudine che li avrebbe portati all'oblio.

³⁰ Petrarca F., *Canzoniere*, LXX, op.cit., p.111, la nota «canzone delle citazioni» nella quale, al termine di ogni strofa, Petrarca riporta il verso iniziale di alcune fra le poesie più significative della lirica provenzale e italiana. I componimenti citati sono tutti di alto profilo letterario e filosofico: un testo attribuito ad Arnaut Daniel (il poeta provenzale preferito da Petrarca), una canzone filosofica di Guido Cavalcanti, una delle rime petrose di Dante, una canzone di Cino da Pistoia.

Uno dei “più recenti” studi autorevoli sulla *Giuntina* è stato quello di Santorre Debenedetti del 1907, poi riproposto nel 1912³¹: in quella sede è stata riconosciuta l'autenticità dei testi contenuti nella *Giuntina*, elemento che era stato messo in precedenza in dubbio da alcuni³².

La raccolta oggi è facilmente consultabile nell'affidabile edizione anastatica del 1977 curata da Domenico de Robertis³³, che ha riprodotto la copia P della Biblioteca Nazionale di Firenze, colmando le lacune di quest'ultima con alcune contaminazioni da altre copie. Insieme a questa, ha pubblicato un intero volume contenente un fondamentale saggio di filologia e studio delle fonti, un breve elenco di errata corrige e gli indici delle rime, dei nomi e dei manoscritti e stampe discussi in rapporto alle fonti dell'antologia. Sulla base di questi studi verranno riportate qui alcune notizie sulla genesi di questa raccolta di poesie.

De Robertis riuscì a dare, prima di tutto, un nome al curatore della raccolta, cioè il poeta Bardo Segni³⁴. Non si conosce l'anno di nascita di questo autore e le notizie sulla sua biografia sono ben poche; qualcosa ci è pervenuto grazie alla penna di Vincenzo Borghini³⁵. Bardo Segni era figlio di Antonio Neri, del ramo della famiglia Segni Guidi e di Francesca di Bartolo Corsi; il fratello Fabio fu console dell'*Accademia Fiorentina* nel 1550, oltre che autore di carmi latini. Anche Bardo Segni frequentò l'*Accademia* e fu autore di versi petrarcheschi³⁶, fatto che testimonia la sua vicinanza all'élite intellettuale del suo tempo. Nel 1555 doveva essere già morto, in quanto in quell'anno gli fu dedicata una delle rime dell'amico Benedetto Varchi³⁷. La notizia della presenza di Segni presso la stamperia dei Giunta ci viene dal Borghini, che annotò in margine a un codice della *Cronica* di Giovanni Villani che la raccolta dei «poeti antichi» era stata allestita «per diligenza e amorevolezza di Bardo Segni, che fu un bello e gentile

³¹ Debenedetti S., *Nuovi studi sulla Giuntina di Rime Antiche*, Casa Tipografica-Editrice S. Lapi, Città di Castello, 1912.

³² Cannata Salomone N., *L'antologia e il Canone*, op. cit., p. 222.

³³ De Robertis D., *Sonetti e canzoni*, op. cit.

³⁴ A lungo Bardo Segni è stato confuso con un suo contemporaneo, Bernardo Segni (1504-1558) storico fiorentino e traduttore di Aristotele, fino a quando Domenico De Robertis non ha fatto chiarezza sui due personaggi. Cfr.: http://www.treccani.it/enciclopedia/bardo-segni_%28Dizionario-Biografico%29/

³⁵ Cfr.: Borghini V., *Annotazioni sopra Giovanni Villani*, ed. critica a cura di Drusi R., Firenze, Accademia della Crusca, 2001, p. 439.

³⁶ Segni B., *Rime*, a cura di Castagnola R., Accademia della Crusca, Firenze, 1991.

³⁷ http://www.treccani.it/enciclopedia/bardo-segni_%28Dizionario-Biografico%29/

spirito»³⁸. Abbiamo anche la conferma del suo ruolo nell'allestimento della ventisettana del *Decameron*³⁹, sempre da una nota del Borghini, questa volta conservata in un suo esemplare:

alla correzione del '27 si trovarono Bardo Segni frater di Fabio, che fu il principale, Antonio degli Alberti, Francesco Guidetti, Stiatta Bagnesi, Pier Vettori, ms. Antonio Franchini, Baccio Cavalcanti qualche volta⁴⁰.

Sia per il *Decameron* che per la *Giuntina* la filologia cinquecentesca deve riconoscere dei buoni meriti a Bardo Segni, in quanto ha applicato all'edizione dei testi volgari il metodo di confronto dei manoscritti proprio della filologia umanistica, con atteggiamento conservativo. Dalla relativa 'voce' del *Dizionario biografico degli italiani* sappiamo che per i filologi novecenteschi l'edizione a stampa del *Decameron* curata da Segni era molto affine ai codici oggi ritenuti più autorevoli, ovvero il berlinese Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino e il Pluteo XLII.1 della Medicea Laurenziana (codice Mannelli) e per questo rimase l'edizione d'uso comune fino alla pubblicazione della versione purgata nel 1573⁴¹.

Per quanto riguarda la *Giuntina di Rime* antiche, i meriti di Bardo non furono inferiori; l'88% delle rime pubblicate erano in prima edizione e quest'opera raccoglieva, per la prima volta a stampa, una quantità così ampia di materiale poetico tutto in una volta e in un numero di copie imparagonabile con quello dei manoscritti di rime degli stessi autori allora circolanti. La divisione della raccolta in libri, invece, è stato indice della volontà di recuperare modelli antichi, in sintonia con il classicismo del tempo.

Bardo Segni fu un filologo brillante e anche poeta in proprio: di lui ci sono pervenute 21 rime, disperse in otto manoscritti miscelanei di poesie, di cui sei del XVI secolo. I più importanti per numero di poesie rappresentate sono l'Antinori 161 della Biblioteca Medicea Laurenziana e il Vaticano

³⁸ Ibid.

³⁹ Col *Decameron* del 1527, realizzato collazionando autorevoli manoscritti fiorentini sull'aldina del 1522, i Giunta continuavano una serie di opere di Boccaccio che aveva visto nel '16 il *Corbaccio* e già il *Decameron*, nel '17 la *Fiammetta*, poi riprodotta ancora nel '25, l'*Ameto* nel '22.

⁴⁰ http://www.treccani.it/enciclopedia/bardo-segni_%28Dizionario-Biografico%29/

⁴¹ Ibid.

Chigiano L.VI.231⁴². Nella serie dei componimenti dell'Antinori si riscontra, in particolare, un nucleo di 16 testi che aspira a costituirsi come un piccolo canzoniere, con una canzone introduttiva, 10 rime in vita della donna amata, 4 in morte e una canzone finale alla Vergine. Restano fuori di questa serie una canzone per la morte di Federico Gonzaga, due egloghe di evidente marca sannazariana e due sonetti. Tra i generi metrici praticati da Segni spicca la sestina (10 sestine su 16 rime nel mini-canzoniere dell'Antinori)⁴³. Tre sestine sono variazioni di *Al poco giorno* di Dante, con l'uso dello stesso gruppo di parole chiave (colli, ombra, donna, erba, verde, pietra); in altre tre si varia un'identica serie di parole-rima (donna, luna, giorno, occhi, stelle, sole), cinque delle quali già certificate in fine di verso da sestine petrarchesche. Bardo risulta essere un rimatore attratto soprattutto dal Dante petroso, ma che per i materiali lessicali e le tecniche di impianto si rifornisce anche alla bottega del Petrarca⁴⁴. Questa sua «preferenza» ha avuto delle conseguenze nelle scelte di Bardo come antologista della *Giuntina*: sono almeno due, infatti, i momenti in cui la raccolta rivela i gusti del suo compilatore.

Il primo, più evidente, è l'inattesa presenza nell'undicesimo libro di due sestine che l'allestitore dichiara essere state ritrovate in un «antichissimo testo»; quell'«antichissimo testo», riconosciuto oggi nel ms. Palatino 119 della Medicea Laurenziana, è in realtà un codice del sec. XV, dunque non antichissimo, che le successive indagini di De Robertis⁴⁵ avrebbero appurato essere appartenuto proprio alla famiglia Segni.

La seconda novità sta nell'aver distinto in due libri, diversamente dall'ordinamento canonico, le canzoni distese di Dante, da un lato le amorose (tra cui le petrose), dall'altro le filosofiche: un modo per isolare e dare risalto alla tematica della sofferenza d'amore e a quella tecnica aspra verso le quali il grammatico-rimatore personalmente inclinava. Se così fosse, l'antologista metteva anche qualcosa di suo nel libro degli antichi poeti toscani, che però non era mera condiscendenza ad un gusto passatista.

⁴² La sestina *Alto Signor, che da l'empireo cielo* è anche a stampa nel *Libro quinto di diversi illustri signori napoletani e d'altri nobili ingegni*, Vinegia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1555, pp. 459-60.

⁴³ http://www.treccani.it/enciclopedia/bardo-segni_%28Dizionario-Biografico%29/

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ *Sonetti e canzoni*, op.cit., p. 83.

Gli studiosi della *Giuntina* hanno avanzato diverse ipotesi sulle posizioni di Bardo Segni e sulle idee portate avanti grazie a questa antologia poetica. Secondo Domenico De Robertis⁴⁶, Segni aveva voluto dare una risposta orgogliosamente fiorentina al canone «italiano» che si stava imponendo e diffondendo da due anni tramite le *Prose della Volgar Lingua* di Pietro Bembo.

Carlo Dionisotti invece non fu d'accordo con questa interpretazione: secondo lui la *Giuntina* rendeva finalmente possibile la lettura dei testi che formavano la tradizione letteraria ricostruita nelle *Prose*, nel momento stesso in cui Bembo li escludeva dal canone della letteratura nazionale. Anzi, nel recupero dell'antica poesia lirica la *Giuntina* andava «molto al di là non soltanto di quello che si era fatto prima, che era poco, ma anche di quella che era la richiesta del mercato, alimentata dalle *Prose della Volgar lingua* e dal *Libro de Natura de Amore* dell'Equicola, entrambi pubblicati nel 1525»⁴⁷. Alcuni studi hanno cercato di comprendere il rapporto tra la *Giuntina* e le *Prose* bembiane, per comprendere al meglio lo spirito che animava questa raccolta di poesie e quanto questo progetto fosse legato alle contemporanee speculazioni linguistiche sviluppatesi anche in altre città della penisola. Alcuni studiosi, tra cui il già citato Carlo Dionisotti, hanno ipotizzato che la *Giuntina*, *editio princeps* di gran parte della poesia delle origini in volgare, fosse stata sì pubblicata per restituire a Firenze una posizione di prestigio nel nuovo canone della letteratura in volgare, ma che essa non mettesse affatto in discussione, piuttosto confermasse i criteri di quel canone formulato fuori di Toscana, e nel quale Firenze poteva figurare, nella migliore delle ipotesi, come *prima inter pares*.

Pasquale Stoppelli⁴⁸ riporta quanto sia stato impegnativo per la tipografia Giunti far uscire nello stesso anno entrambe le prestigiose edizioni del *Decameron* e della *Giuntina*, soprattutto per il grande lavoro filologico che entrambe le opere richiesero e i tempi di realizzazione non proprio rapidissimi; la loro lavorazione potrebbe essere stata avviata fin dal 1525, anno di pubblicazione delle *Prose* del Bembo, se non addirittura prima e non si sa con esattezza se la grammatica proposta dal cardinale veneziano sia stata tenuta in considerazione per la

⁴⁶ *Sonetti e canzoni*, op.cit., p.93.

⁴⁷ Dionisotti C., *Macchiavelli e la lingua fiorentina*, op.cit., p.334.

⁴⁸ Stoppelli P., *La Giuntina di rime antiche* cit., p. 158.

stesura della *Giuntina*⁴⁹. In quei due o tre anni precedenti al 1527, avevano visto la luce diverse opere che avrebbero influito notevolmente sulla *querelle* intorno ai modelli di sviluppo della lingua italiana; nel 1524 era stata pubblicata *l'Epistola de le lettere nuovamente aggiunte de la lingua italiana* del Trissino,⁵⁰ a cui seguirono poco dopo la *Risposta* di Lodovico Martelli,⁵¹ il *Discacciamento di Firenzuola*⁵² e il *Discorso intorno alla nostra lingua di Machiavelli*.⁵³ Nel 1525, inoltre, erano state pubblicate le *Prose della volgar lingua* di Bembo e nel 1529 la *Poetica*, sempre del vicentino Giangiorgio Trissino, mentre nel 1528 era stato pubblicato il *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione.

In questo clima culturale, ricco di stimoli contrastanti e di grandi personalità, venne alla luce la *Giuntina di rime antiche*; sarà importante comprendere come, grazie alle idee di Bardo Segni e di tutta la famiglia Giunti, essa si sia collocata in questo ambiente e come il progetto di quest'opera si sia posto all'interno della *Questione della lingua* italiana.

Dopo la pubblicazione e la diffusione dell'opera di Trissino, che verrà in parte presa in considerazione più avanti, nacque una *querelle* tra gli intellettuali su quale fosse il centro propulsore della lingua italiana. Trissino proponeva e difendeva il carattere «italiano» della nostra lingua, fondando la sua argomentazione sul *De Vulgari Eloquentia* dantesco, mentre da Firenze invece ne difendevano la fiorentinità. L'opera dantesca era rimasta sconosciuta per due secoli e tutte le speculazioni fatte in quel tempo non avevano potuto tenere conto del contributo del poeta fiorentino; grazie al volgarizzamento di Trissino del 1529, la discussione sulla natura della lingua italiana fu arricchita notevolmente di autorevoli argomentazioni. Qui si può ricordare che, secondo il poeta vicentino, il modello

⁴⁹ La Cannata Salamone (*L'antologia e il canone*, cit., pp. 234-36), dopo un confronto dei testi del Chigiano L V 176 con gli stessi presenti nell'antologia, censisce una serie di modifiche, attribuibili a suo parere alla revisione giuntina, in conformità con l'uso petrarchesco e dunque, sembrerebbe, anche con la grammatica bembiana, come la monottongazione di -uo- e -ie-: core, vene, non cuore, viene; il ristabilimento etimologico del nesso consonantico /ndʒ/ in luogo dell'esito toscano /ɲɲ/ : giunge, non giugne; la preferenza accordata alle forme rispondenti all'etimo latino senza assimilazioni o dissimilazioni vocaliche, e altro ancora; l'assimilazione dei nessi ct e pt, il mantenimento dell'h etimologica.

⁵⁰ Roma, presso Ludovico degli Arrighi e Lautizio Perugino, 1524.

⁵¹ Martelli L., *Risposta alla epistola del Trissino delle lettere nuovamente aggiunte alla lingua volgar fiorentina*, Firenze, s.t., 1524.

⁵² Firenzuola A., *Discacciamento delle nuove lettere*, in *Opere di Agnolo Firenzuola*, a cura di D. Maestri, Torino, Utet, 1977, pp. 55-72.

⁵³ Machiavelli N., *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di P. Trovato, Padova, Antenore, 1982.

poetico basato sulla poesia di Petrarca proposto, invece, dal Bembo, non si stava diffondendo velocemente quanto alcuni avevano sperato.

Ad una prima analisi sembra che, attraverso la *Giuntina* si sia voluto rivendicare il ruolo fondativo di Dante e della tradizione fiorentina anche nell'ambito del genere lirico e che, secondo quanto ha scritto Guglielmo Gorni, si volesse affermare «il senso orgoglioso di una storia e una civiltà altissime, la coscienza di valori assoluti intorno ai quali raccogliersi»⁵⁴. Dunque, si potrebbero accomunare gli intenti dei Giunta con quelli di altri intellettuali fiorentini, che sembravano marciare verso una stessa direzione, seppur da punti diversi; ma nonostante questo, le scelte tipografiche non potevano seguire solo il sentimento municipalistico di quella famiglia e tradurre in pratica le posizioni fiorentiniste sarebbe stato controproducente per i Giunta. Per rimanere sul mercato, infatti, era necessario che l'industria tipografica fiorentina seguisse la scia delle pratiche dell'editoria veneziana, di cui Bembo aveva appena scritto la grammatica; i Giunta dovettero quindi rendere alcune loro posizioni meno intransigenti.

Se dovessimo considerare l'opera solo da un punto di vista filologico, oggi la troveremmo di non grande utilità perché non porta in sé innovazioni significative rispetto al resto della tradizione testuale dei singoli autori (ad esclusione di Dante da Maiano); per comprendere l'originalità della *Giuntina* si deve valutare l'opera da un'altra prospettiva.

Nel quadro della cultura letteraria di primo Cinquecento l'importanza di quest'antologia fu ben altra, anche solo se si considera la quantità di materiale poetico che tramite la stampa fu messo in circolazione. L'antologia allargava la conoscenza del genere lirico alla cerchia molto più ampia degli appassionati di poesia, raggiungendo coloro che fino a quel momento non avevano fatto parte di élite intellettuali; Bardo Segni, nella prefazione, paragonava questa novità editoriale al disseppellimento e alla ripulitura di antiche statue, come si trattasse di una sorta di recupero archeologico destinata all'istruzione dei «nobiliss<imi> giovani amatori de le toscane rime». La novità maggiore portata dalla *Giuntina* è

⁵⁴ Gorni G., *Di qua e di là del dolce stile (in margine alla Giuntina)*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 217-41, a p. 237. Successivamente, ancora di Gorni, *Notizia di un falso presunto: la Giuntina di rime antiche*, in Id., *Il Dante perduto. Storia vera di un falso*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 56-96.

stata quella di aver avvicinato il Dante lirico a Petrarca, in quanto i Giunta ritenevano giusto che a Firenze fosse conosciuto e apprezzato anche l'altro grande poeta che aveva contribuito alla nascita della letteratura italiana, e con lui tutti gli altri autori precedenti.

Al contrario di quanto potrebbe sembrare, nella *Giuntina* Dante non viene considerato come un modello da imitare alternativo al Petrarca delle *Prose* di Bembo, ma viene a lui affiancato per ampliare il respiro storico del genere lirico e dare l'opportunità ai cultori di poesia di adeguare le loro conoscenze a quelle dei grammatici e filologi operanti nei centri più avanzati dell'Umanesimo volgare (Venezia, Firenze, Roma), dove l'attenzione alle raccolte di manoscritti di poesia antica negli ultimi trent'anni non era venuta mai meno. Era giusto dare peso a tutti gli autori e non fare selezioni troppo ferree, rischiando di oscurare gran parte della tradizione poetica dei primi secoli della letteratura in volgare. Si voleva proporre quindi non contrapposizione, ma continuità⁵⁵. Quest'operazione culturale rappresentò un vanto temporaneo per l'editoria fiorentina, che non voleva più stare al traino dei veneziani⁵⁶, ma voleva introdurre nel mercato librario anche un proprio peculiare autore, ovvero il Dante lirico. Corrado Bologna⁵⁷ ha visto nella *Giuntina* una risposta di parte fiorentina allo strapotere della tipografia veneta, «un attacco breve, e difensivo, riassorbito presto dalla mobilissima e onnivora cultura veneta». Infatti, da lì a non molto, nel 1532, con una ristampa presso i fratelli Da Sabio la potente editoria veneta si sarebbe appropriata anche di questa silloge.⁵⁸

Bardo Segni non lavorò da solo, ma si fece aiutare da un gruppo di giovani collaboratori che avevano l'incarico di revisionare e correggere i testi nella fase finale del lavoro. Essi, nella maggioranza dei casi, o non ebbero tempo, o mancavano delle competenze linguistiche necessarie per riconoscere e di conseguenza riprodurre materialmente i criteri che avevano guidato l'elaborazione dei

⁵⁵ Stoppelli P., *La Giuntina di rime antiche*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana, Atti del Convegno internazionale, 2014*, a cura di Malato E. – Mazzucchi A., Roma 2016, p. 165.

⁵⁶ Da Firenze erano uscite solo tre edizioni del Canzoniere petrarchesco, verso le ventisette uscite a Venezia.

⁵⁷ Bologna C., *Traduzione testuale e fortuna dei classici*, in *Letteratura italiana*, dir. Asor Rosa A., VI. *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 445-928, a p. 604.

⁵⁸ *Rime di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte, in Vinegia, per Io. Antonio e fratelli da Sabio, 1532.*

testi secondo le idee linguistiche e filologiche di Bardo Segni. Egli aveva progettato una complessa revisione del sistema ortografico e accentuativo (probabilmente sulla scia dell'esperimento di Bembo messo in atto sul Petrarca aldino), ma questa sua idea rimase irrealizzata. I compositori non furono in grado di applicare un sistema che evidentemente o non era in rapporto con la percezione o pronuncia dei suoni che essi erano chiamati a riprodurre oppure era troppo complesso, o difficile da adeguare ai tempi serrati della stampa: qualunque sia stata la ragione, resta il fatto che essi inserirono una quantità di errori tale da vanificare completamente l'esperimento. Questi errori non hanno arrecato gravi danni alla trasmissione dei testi, in quanto sono sopravvissuti i principali testimoni delle due tradizioni alle quali Segni ha fatto riferimento: quella di Boccaccio, accolta, e quella veneziana, rifiutata.

La fretta dei compositori e la poca cura prestata alla revisione della *Giuntina* è con molta probabilità da additare alla situazione di crisi che colpì l'Italia intera dopo l'invasione dei Lanzichenecchi di Carlo V. La discesa di queste truppe straniere aveva portato nella penisola una violenta pestilenza che non era stata vista fin dai tempi della peste nera del 1348. Roma fu saccheggiata il 6 maggio e all'inizio di giugno vi fu un aggravamento dell'epidemia tale da causare, tra la fine di giugno e i primi di luglio, perdite calcolate nelle fonti contemporanee fra le due e le quattrocento vite al giorno⁵⁹:

la peste, la quale incominciata con leggeri principii non parco che per far molto accrescimento, venne a tale, che fu di che morirono 400 persone, et Giovanni Cambi lasciò scritto, che dal mese di maggio infino alle Kalende di novembre si trovarono esser seppelliti 40 mila corpi, et tra per i morti, et per quelli che fuggivano dalla città per ripararsi dalla morte (...) le cose pubbliche si ridussero in modo che non potendo haver 800 cittadini a far da magistrati, si vinse che per allora servissero 400 (...)

Va qui ricordato che la *Giuntina* fu pubblicata il 6 luglio 1527, proprio durante la crisi di peste. Con molta probabilità Bardo Segni aveva cercato rifugio fuori le mura della città e aveva lasciato l'incarico di curare le ultime fasi della pubblicazione agli altri compositori inesperti, che pensarono di mettersi in salvo, piuttosto che curare le ultime bozze della *Giuntina*. Tutto ciò dimostra, come

⁵⁹ Varchi B., *Istorie Fiorentine*, in Id., *Opere*, Trieste, 1858.

sempre, che la Storia ha sempre conseguenze su ogni avvenimento, nonostante le varie vicende sembrano irrelate tra loro.

L'assenza di *errata corrige*, la mancanza di revisione, la confusione dei criteri di resa ortografica, sembrerebbero l'ovvia conseguenza delle sventure capitate all'edizione stessa e della storia nel cui contesto questa avvenne: la struttura imperfetta dell'opera è coerente con l'instabile periodo della sua produzione, con le straordinarie circostanze in cui questo libro vide la luce.

3.3 Bembo tra la *Raccolta Aragonese* e la *Giuntina di rime antiche*

3.3.1 Il canone letterario bembiano

Il cardinale veneziano Pietro Bembo nelle *Prose di Messer Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua scritte al Cardinale de' Medici che poi è stato creato a Sommo Pontefice et detto Papa Clemente Settimo divise in tre libri* (meglio note come *Prose della volgar lingua*), pubblicate nel 1525, intende istituire una grammatica della lingua italiana che ancora non si era stabilizzata, nonostante il volgare fosse utilizzato per comporre prosa e poesia già da più di due secoli. L'opera è divisa in tre libri⁶⁰, per un totale di centoventuno capitoli. Il trattato è in forma dialogica, sul modello dei dialoghi platonici e il dedicatario è Giulio de' Medici, prima che diventasse Papa Clemente VII, nel 1523; egli era figlio naturale, poi legittimato, di Giuliano de' Medici e nipote, quindi, di Lorenzo il Magnifico, ed era cresciuto prima sotto le cure dell'architetto Antonio da Sangallo e poi direttamente all'interno della corte medicea a Firenze. Il finto dialogo è ambientato nella casa veneziana di Carlo Bembo nei tre giorni dal 10 al 12 dicembre 1502. I protagonisti sono quattro eminenti uomini, rappresentanti

⁶⁰ L'edizione di riferimento è: Bembo P., *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo vaticano latino 3210*, Edizione critica a cura di Vela C., Bologna, CLUEB edizioni, 2001.

della cultura di inizio '500 e ogni personaggio avrebbe dovuto difendere la propria peculiare tesi:

- Giuliano de' Medici (1479 -1516), duca di Nemours, settimo figlio di Lorenzo de' Medici e Clarice Orsini e cugino del dedicatario, difendeva il valore del fiorentino dell'uso e non quello della norma, seguendo ciò che aveva fatto anche suo padre nella *Raccolta Aragonese*. Sarebbe stata una forzatura riportare la lingua ad uno stato anteriore di duecento anni. Egli, come Federigo Fregoso, era stato inserito come interlocutore anche nel *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione.
- Federigo Fregoso (1480-1541), nipote di Federico da Montefeltro e erede di una importante famiglia genovese, fu cardinale dal 1539; egli nelle *Prose* si presenta come il provenzalista della situazione e come poeta particolarmente legato alle origini della lirica in volgare, di cui ne delinea un'importante storia. Stimolerà Bembo nel presentare la propria conoscenza della poesia antica.
- Ercole Strozzi (1478-1508) viene presentato come un fine umanista e compositore di elegie latine. Nelle *Prose* ha il compito di provocare la difesa del volgare, in quanto lui difende la superiorità del latino sul volgare. Nel 1513 Manuzio, che era stato suo insegnante, aveva pubblicato postume le *Elegie latine* di Strozzi a Venezia.
- Il padrone di casa, Carlo Bembo (?-1503), è un aristocratico veneziano e spesso prestanome e portavoce del fratello Pietro. La sua morte risale al 30 gennaio 1503, ovvero circa un mese dopo lo svolgimento del dialogo. Anche in questa occasione Carlo Bembo difende la posizione del fratello, di cui ora si parlerà diffusamente.

Pietro Bembo, dunque, nelle *Prose* finge di riportare quanto era avvenuto quel 10 dicembre 1503 a casa del fratello, e che gli era stato poi raccontato da Carlo stesso quando si erano ritrovati nella casa padovana del cardinale. La tesi proposta da Bembo e ribadita più volte nelle tre giornate di dialogo era quella della superiorità del fiorentino antico su quello contemporaneo; la prova di questa eccellenza linguistica stava nel fatto che i due più grandi autori del '300, Petrarca e Boccaccio, se ne erano serviti per la composizione delle loro opere, sia di

poesia che di prosa. L'intento di Bembo era anche quello di scrivere finalmente una grammatica della lingua italiana perché essa diventasse ufficiale e potesse essere utilizzata anche nelle altre parti della penisola.

Petrarca viene assunto come modello per la poesia, mentre il Boccaccio del *Decameron* viene scelto come riferimento per la prosa. Dante non rientra in questa "nuova" teorizzazione della lingua, in quanto la sua produzione poetica viene considerata da Bembo troppo varia e poco lineare, ma il suo nome ricorre in cinquantotto libri, ovvero in quasi nella metà dell'opera. Anche gli altri autori pre-danteschi compaiono, a loro modo, tra le pagine del trattato; Bembo aveva potuto infatti consultare con grande probabilità la *Raccolta Aragonesa*, per avere una visione d'insieme della tradizione poetica fino alla fine del '400 e, pur rimanendo fermo nelle sue convinzioni, egli ha potuto contribuire ad istituzionalizzare anche l'intero canone letterario della lingua italiana, in quanto nel secondo capitolo del II libro delle *Prose* ha elencato i poeti che prima di Dante avevano composto liriche in volgare, definendoli «non pur molti, ma ancora eccellenti scrittori», provenienti non solo da Firenze ma anche da altre parti della penisola:

È ora, monsignor messer Giulio, e a questi ultimi secoli successa alla latina lingua la volgare; et è successa così felicemente, che già in essa, non pur molti, ma ancora eccellenti scrittori si leggono, e nel verso e nella prosa. Perciò che da quel secolo, che sopra Dante infino ad esso fu, cominciando, molti rimatori incontanente sursero, non solamente della vostra città e di tutta Toscana, ma eziandio altronde; sì come furono messer Piero dalle Vigne, Buonagiunta da Lucca, Guitton d'Arezzo, messer Rinaldo d'Acquino, Lapo Gianni, Francesco Ismera, Forese Donati, Gianni Alfani, Ser Brunetto, Notaio Giacomo da Lentino, Mazzeo e Guido Giudice messinesi, il re Enzo, lo 'mperador Federigo, messer Onesto e messer Semprebene da Bologna, messer Guido Guinicelli bolognese anch'egli, molto da Dante lodato, Lupo degli Uberti, che assai dolce dicitore fu per quella età senza fallo alcuno, Guido Orlandi, Guido Cavalcanti, de' quali tutti si leggono ora componimenti; e Guido Ghisilieri e Fabrizio bolognesi e Gallo pisano e Gotto mantovano, che ebbe Dante ascoltatore delle sue canzoni, e Nino sanese e degli altri, de' quali non così ora componimenti, che io sappia, si leggono. Venne appresso a questi e in parte con questi, Dante, grande e magnifico poeta, il quale di grandissimo spazio tutti adietro gli si lasciò. Vennero appresso a Dante, anzi pure con esso lui, ma allui sopravvissero, messer Cino, vago e gentil poeta e sopra tutto amoroso e dolce, ma nel vero di molto minore spirito, e Dino Frescobaldi, poeta a quel tempo assai famoso ancora egli, e Iacopo Alaghieri, figliuol di Dante, molto, non solamente del padre, ma ancora di costui minore e men chiaro. Seguì a costoro il Petrarca, nel quale uno tutte le grazie della volgar poesia raccolte.

Tra i prosatori, invece, vengono ricordati Giovanni Villani, autore della *Storia fiorentina* e Pietro Crescenzo, reputato di qualità inferiore, oltre a Guido Giudice

di Messina e Dante stesso. L'apice nella prosa è toccato, come si è già detto, da Giovanni Boccaccio:

Ma ciascun di loro vinto e superato fu dal Boccaccio, e questi medesimo da sé stesso; con ciò sia cosa che tra molte composizioni sue tanto ciascuna fu migliore, quanto ella nacque dalla fanciullezza di lui più lontana. Il qual Boccaccio, come che in verso altresì molte cose componesse, nondimeno assai apertamente si conosce che egli solamente nacque alle prose. Sono dopo questi stati, nell'una facultà e nell'altra, molti scrittori.

Il capitolo che fissa inequivocabilmente la presa di posizione di Bembo, che andrà ad influenzare quasi tutta la produzione letteraria dei secoli successivi, è il diciannovesimo del I libro; lì l'attenzione è focalizzata su quale debba il modello a cui gli autori di poesia e prosa volgare si debbano ispirare per scrivere bene. Il principio di *auctoritas* viene messo in discussione, in quanto secondo Carlo Bembo non è sempre bene imitare gli autori passati, ma solo nel caso in cui «il loro parlare in scrittura è migliore e più lodato di quello che è o in bocca o nelle scritture de' vivi». L'esempio proposto poi, riguarda, come spesso accade, il mondo latino in cui Virgilio e Cicerone non si erano ispirati alla scrittura del loro precursore Ennio, ma avevano ristrutturato la lingua latina, proponendosi come nuovi modelli letterari nell'orizzonte culturale di quel tempo: sarebbe stato sconveniente per loro scambiare «l'oro purissimo del loro secolo» con il «piombo della rozza età» precedente. Dopo aver introdotto questo argomento a lui molto caro con un "salto nel tempo", Bembo dice che allo stesso modo degli antichi, anche Petrarca e Boccaccio non erano stati vincolati a seguire il modello linguistico di Dante e «ancora meno»⁶¹ quello degli autori precedenti:

sí come diceste che non doveano il Petrarca e il Boccaccio col parlare di Dante, e molto meno con quello di Guido Guinicelli e di Farinata e dei nati a quegli anni ragionare⁶².

Se questo ragionamento fosse stato sufficiente, allora Bembo avrebbe dovuto prediligere la lingua del Cinquecento rispetto a quella di due secoli precedenti e non si sarebbe dovuto vincolare così tanto al modello petrarchesco e boccacciano; il capitolo però non finisce qui e il dialogo continua con l'affermazione

⁶¹ Questo «ancora meno» lascia trasparire, anche non troppo velatamente, lo scarso interesse di Bembo per gli autori qui nominati.

⁶² Bembo P., *Prose della Volgar lingua*, Libro I, Capitolo XIX.

che a volte la lingua degli autori passati può essere migliore di quella presente ed è quindi consigliabile scrivere con la prima delle due. Anche in questo passaggio vengono coinvolti degli autori latini, ovvero Seneca, Lucano, Tranquillo e Claudiano per ribadire che, se essi avessero seguito il modello di Cicerone e Virgilio, avrebbero avuto una sorte probabilmente più felice. Allo stesso modo la lingua fiorentina d'uso nel 400⁶³ e inizio '500 non è ritenuta degna di competere con quella degli autori del Trecento e dunque Carlo Bembo vuole convincere i suoi uditori cinquecenteschi a prendere come unico modello letterario sempre Petrarca e Boccaccio, per creare una letteratura e una lingua comune a tutti:

e molto meglio faremo noi altresí, se con lo stile del Boccaccio e del Petrarca ragioneremo nelle nostre carte, che non faremo a ragionare col nostro, perció che senza fallo alcuno molto meglio ragionarono essi che non ragioniamo noi.

La posizione di Bembo, che emerge anche da questi estratti presentati, risulta essere netta e ben salda nelle proprie convinzioni: la tradizione poetica precedente e successiva ai due modelli proposti sembra essere spazzata via dalla sua volontà normatrice. Anche il latino sembra ricevere il colpo mortale in queste pagine, in quanto viene definita una lingua rivolta ai morti e non più utile alla comunicazione odierna; sembra davvero che il cardinale veneziano non volesse lasciare alcuna alternativa di scelta rispetto alle sue proposte:

La latina lingua, sí come si disse pur dianzi, era agli antichi natía, e in quel grado medesimo che è ora la volgare a noi, che cosí l'apprendevano essi tutti e cosí la usavano, come noi apprendiamo questa e usiamo, né piú né meno. Non perció ne viene, che quale ora latinamente scrive, a' morti si debba dire che egli scriva piú che a' vivi, perció che gli uomini, de' quali ella era lingua, ora non vivono, anzi sono già molti secoli stati per lo adietro⁶⁴.

Alla fine del suo discorso Carlo Bembo, rivolgendosi sempre a Giuliano de' Medici, si esprime così:

Ma io sono forse troppo ardito, Giuliano, che di queste cose con voi cosí affermatamente ragiono e quasi come legittimo giudice voglio spedatamente darne sentenza. Egli si potrà poscia, quando a voi piacerà, altra

⁶³ Bembo non nomina nessun autore successivo a Petrarca e Boccaccio. Alcuni accenni vengono riservati soltanto a Lorenzo de' Medici.

⁶⁴ Bembo P., *Prose della Volgar lingua*, Libro I, Capitolo XIX.

volta meglio vedere, se quello che io dico è vero; e messer Federigo alcuna cosa vi ci recherà ancora egli⁶⁵.

Pietro Bembo dunque è consapevole della durezza delle proprie asserzioni, ma dimostra determinazione per tutta la durata dell'opera e mette alla prova tutti i suoi interlocutori, smontando, libro dopo libro, tutti i loro tentativi di autodifesa. La carica normativa delle *Prose* è talmente forte, che risulta semplice comprendere come mai per molti secoli il canone proposto da Bembo sia stato quello più diffuso in Italia e molti autori non molto considerati qui, non abbiano avuto grande fortuna nemmeno in seguito. Egli infatti rivolge l'invito ai futuri poeti a comporre nuovamente in questo volgare fiorentino antico, ora fornito di una grammatica scritta, per ridare slancio ad una letteratura che, a parer suo, aveva avuto una battuta d'arresto dopo le Tre (anzi due) Corone, al contrario di quella latina, che era stata «in tanto purgata dalla ruggine degl'indotti secoli per adietro stati» e aveva recuperato «l'antico suo splendore e vaghezza». Per ribadire ancora una volta la sua posizione, nel secondo capitolo del II libro dirà:

Vedesi tuttavolta che il grande crescere della lingua a questi due, al Petrarca e al Boccaccio, solamente pervenne; da indi innanzi, non che passar più oltre, ma pure a questi termini giugnere ancora niuno s'è veduto. Per la qual cosa io per me conforto i nostri uomini, che si diano allo scrivere volgarmente, poscia che ella nostra lingua è, sí come nelle raccontate cose, nel primo libro raccolte, si disse⁶⁶.

3.3.2 Pietro Bembo, Dante e i predanteschi.

Dopo aver compreso quale fosse la posizione di Pietro Bembo in merito ai modelli letterari da adottare per lo sviluppo della lingua italiana, ora si tenterà di comprendere in quante e quali occasioni egli abbia nominato gli autori presenti prima nella *Raccolta Aragonese* e poi nella *Giuntina di rime antiche* e soprattutto con quale criterio abbia scelto citato i loro nomi, ed eventualmente i loro testi, nonostante poi, come si è visto, li abbia esclusi dal proprio “canone”.

Il primo capitolo in cui vengono citati alcuni autori della *Giuntina* è il quinto del I libro in cui Cino da Pistoia e Dante vengono accostati a Petrarca e Boccaccio per aver scelto di produrre letteratura in volgare. In questo passo viene

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Bembo P., *Prose della Volgar lingua*, Libro II, Capitolo II.

affrontato il tema della dignità delle lingue nuove rispetto a quelle più antiche; Ercole Strozzi difendeva il latino in quanto era una lingua più antica ed era stata utilizzata per secoli dagli autori più prestigiosi, mentre gli altri interlocutori ribadivano che se fosse valsa sempre questa regola, anche i latini avrebbero dovuto utilizzare il greco e, anzi, non sarebbero mai nate nuove lingue, ma si sarebbe conservata per sempre la prima lingua data in origine all'uomo. Per smontare la rigida posizione di Ercole Strozzi, Carlo Bembo, prestando la voce al fratello Pietro, annuncia che con ingegno e pratica linguistica Cicerone si era proposto come modello e aveva richiamato i romani a comporre diverse nuove opere in latino per «fare abondevole e ricca la loro lingua più che l'altrui»; nel '500 in Italia la situazione era pressoché la stessa in quanto, come si è già detto, secondo il cardinale veneziano il tempo del latino era ormai finito ed era necessario sviluppare una nuova letteratura e un riformato sistema linguistico utilizzando il volgare dei poeti e prosatori trecenteschi che vengono di seguito citati:

Questo medesimo della nostra volgare messer Cino e Dante e il Petrarca e il Boccaccio e degli altri di lontano prevedendo, e con essa molte cose e nel verso e nella prosa componendo, le hanno tanta autorità acquistata e dignità, quanta ad essi è bastato per divenire famosi e illustri, non quanta per avventura si può in sommo allei dare e accrescere scrivendo.

Con queste parole Bembo intende elogiare questa lingua, che nonostante non fosse stata utilizzata ancora da molti scrittori, era già di grande qualità e invita così molti nuovi scrittori ad utilizzarla per renderla ancora più viva e comprensibile per molti. È ipotizzabile che Cino Da Pistoia venga nominato qui, in quanto era l'autore più prestigioso e conosciuto, tra gli altri predanteschi, e forse il più gradito al cardinale veneziano, oltre a Dante stesso che non doveva essere totalmente disprezzato; questi due poeti saranno citati frequentemente in tutte le *Prose della volgar lingua*.

Nel nono capitolo del II libro Carlo Bembo descrive quelle che, secondo lui, dovevano essere le caratteristiche che non potevano mancare in un componimento poetico per fare «bella ogni scrittura»:

Ma come che sia, venendo al fatto, dico che egli si potrebbe considerare, quanto alcuna composizione meriti loda o non meriti, ancora per questa via: che perciò che due parti sono quelle che fanno bella ogni scrittura, la **gravità** e la **piacevolezza**; e le cose poi, che empiono e compiono queste

due parti, son tre, il suono, il numero, la variazione, dico che di queste tre cose aver si dee riguardo partitamente, ciascuna delle quali all'una e all'altra giova delle due primiere che io dissi. E affine che voi meglio queste due medesime parti conosciate, come e quanto sono differenti tra loro, sotto la gravità ripongo l'onestà, la dignità, la maestà, la magnificenza, la grandezza, e le loro somiglianti; sotto la piacevolezza restringo la grazia, la soavità, la vaghezza, la dolcezza, gli scherzi, i giuochi, e se altro è di questa maniera⁶⁷.

Gravità e piacevolezza sono dunque due caratteristiche che contraddistinguono una “buona scrittura”, ma secondo Bembo non devono essere presenti obbligatoriamente entrambe e gli autori che si distinguono per l'utilizzo dell'una o dell'altra sono, nuovamente, Dante e Cino da Pistoia. Le composizioni del primo vengono ricordate in quanto «gravi, senza piacevolezza», mentre quelle del secondo sono considerate «piacevoli, senza gravità». Pietro Bembo qui si permette di dare un giudizio di qualità su alcuni componimenti poetici di questa coppia di autori, cosa che ma non capiterà spesso lungo il corso dell'opera. Il vantaggio di Dante e Cino è comunque relativo, in quanto qualcun altro riesce a dosare sia gravità che piacevolezza nella stessa poesia e viene per questo elogiato per una maestria senza precedenti. Questo ruolo era ricoperto, una volta ancora, da Francesco Petrarca:

Perciò che egli può molto bene alcuna composizione essere piacevole e non grave, e allo 'ncontro alcuna altra potrà grave essere, senza piacevolezza; sí come avviene delle composizioni di messer Cino e di Dante, ché tra quelle di Dante molte son gravi, senza piacevolezza, e tra quelle di messer Cino molte sono piacevoli, senza gravità. [...] Dove il Petrarca l'una e l'altra di queste parti empí maravigliosamente, in maniera che scegliere non si può, in quale delle due egli fosse maggior maestro⁶⁸.

Un'altra serie di poeti presenti nella *Raccolta Aragonesa* e nella *Giuntina* compare anche nel decimo capitolo del I libro delle *Prose*, nel quale gli autori siculo-toscani delle origini e gli stilnovisti vengono ricordati per aver «iscaltrito e arricchito» la lingua che era propria del Provenzali e per aver trasformato alcune antiche parole nei termini «chiave» della loro poetica:

Presero oltre acciò medesimamente molte voci i fiorentini uomini da questi, e la loro lingua, ancora e rozza e povera, iscaltrirono e arricchirono dell'altrui. [...]È nondimeno piú in uso Dottanza, sí come voce di quel

⁶⁷ Bembo P., *Prose della volgar lingua*, Libro II, Capitolo IX.

⁶⁸ Ibid.

fine che amato era molto dalla Provenza, il qual fine piacendo per imitazione altresí a' toscani, e Pietanza e Pesanza e Beninanza e Malenanza e Allegranza e Dilettanza e Piacenza e Valenza e Fallenza e molte altre voci di questa maniera in Guido Guinicelli si leggono, in Guido Cavalcanti, in messer Cino, in messer Onesto, in Buonagiunta, in messer Piero dalle Vigne, e in altri e poeti e prosatori di quella età. Passò questo uso di fine a Dante, e al Boccaccio altresí: tuttavia e all'uno e all'altro pervenne oggimai stanco. Quantunque Dante molto vago si sia dimostrato di portare nella Toscana le provenzali voci [...]⁶⁹.

Con queste parole sembra che Carlo (ovvero Pietro) Bembo dimostri riconoscenza verso gli autori antichi che hanno contribuito ad arricchire il vocabolario della lingua italiana, ma l'attenzione riservata a loro sembra essere ferma ad un livello superficiale, in quanto il cardinale veneziano si limita in questo caso ad elencare gli autori senza attribuire loro alcun giudizio di valore. Il passo riportato sopra risulta essere una lista di nomi e termini senza soluzione di continuità e l'unico aggettivo attribuito a Dante è quello di *vago*, nell'*accezione di desideroso, determinato*⁷⁰. Le citazioni riservate a Boccaccio, anche in questo caso, sono ben più numerose di quelle appartenenti agli autori predanteschi; Bembo mantiene sempre questa linea d'azione, volendo presentare l'autore di Certaldo come il prosatore per eccellenza.

Come esempio di questa affermazione, si veda il sessantatreesimo capitolo del III libro, in cui Guido Guinizzelli viene ricordato una volta per aver utilizzato in una sua lirica il termine *Alquanto*, mentre Boccaccio viene nominato quattro

⁶⁹ Bembo P., *Prose della volgar lingua*, Libro I, Capitolo X.

⁷⁰ <http://www.treccani.it/vocabolario/vago1/>

volte⁷¹; in questo caso l'attribuzione al poeta bolognese è, per di più, scorretta in quanto il verso citato appartiene a un altro Guido, ovvero a Cavalcanti⁷².

Mentre i dialoganti conversano sulla natura e sulla genesi dei pronomi dimostrativi nel ventitreesimo capitolo del III libro viene citato, invece, correttamente, il verso di Guinizzelli

Ciò furon li vostr'occhi pien d'amore⁷³

e quello di Dante

Non d'altra foggia fatta, che **colei**,
che fu da' piè di Caton già sopressa⁷⁴;

ma anche in questo caso Boccaccio vince su tutti e viene nominato tre volte; non sembra dunque che Bembo nemmeno in questa occasione abbia voluto riservare particolari apprezzamenti nei confronti degli autori giuntini.

Nel cinquantanovesimo capitolo del III libro si trova un accenno alla qualità delle terze rime di Dante, che sono definite «vie più che non si convien, piene di libertà e d'ardire», mentre le rime siciliane di Brunetto Latini sono considerate ancora rozze e composte «più licenziosamente ancora che quelli non fecero»⁷⁵,

⁷¹Bembo P., *Prose della Volgar lingua*, Libro III – Capitolo LXIII

Ultimamente è Alquanto; della qual voce Guido Guinicelli ne fece nome, e disse:

E voce alquanta, che parla dolore;

e il Boccaccio ancora, che disse: Ma io intendo di farvi avere alquanta compassione, e Alquanta avendo della loro lingua apparata. È Guari, molto usata dagli antichi, che vale quanto val Molto; la quale voce, come che si ponga quasi per lo continuo con la particella che nega, Non ha guari Non istette guari, non è tuttavia, che alcuna fiata ella non si truovi ancora posta senza essa, ma è ciò sí di rado, che appena dire si può che faccia numero. Sono Più e Meno, particelle assai chiare e conte a ciascuno; le quali nondimeno alcuna volta, in luogo di questi nomi Maggiore e Minore si pigliano, sí come si presero dal Boccaccio, quando e' disse: Della piú bellezza e della meno delle raccontate novelle disputando. Dall'una delle quali ne viene Almeno, e ancora Nondimeno Nientedimeno Nulladimeno, che son tutte tre quello stesso, delle quali tuttavia la primiera è la piú usata, e la ultima la meno. Vale quel medesimo ancora la Nonpertanto; vedesi nel Boccaccio: Nonpertanto quantunque molto di ciò si maravigliasse, in altro non volle prender cagione di doverla mettere in parole. È Per poco, che s'è posta alcuna volta, in vece di Quasi, dal medesimo Boccaccio: La quale ogni cosa cosí particolarmente de' fatti d'Andreuccio le disse, come avrebbe per poco detto egli stesso, e altrove, Laonde egli cominciò sí dolcemente, sonando, a cantare questo suono, che quanti nella real sala n'erano, parevano uomini aombrati: sí tutti stavano taciti e sospesi ad ascoltare; e il re per poco piú che gli altri. È Tale, in vece di Talmente detta alle volte da' poeti; e Quale, in vece di Qualmente, ma detta tuttavia piú di rado:

Qual sogliono i campion far nudi e unti,
avisando lor presa e lor vantaggio.

⁷² Cavalcanti G., *Voi che per li occhi*, v.8.

⁷³ Guinizzelli G., sonetto *Dolente, lasso, già non m'assicuro*, v.12.

⁷⁴ Alighieri D., *La Divina Commedia, Inferno*, Canto XIV, vv.14-15.

⁷⁵ Bembo P., *Prose della Volgar Lingua*, Libro III, Capitolo LIX:

«Quantunque Brunetto Latini, che fu a Dante maestro, piú licenziosamente ancora che quelli non fecero, o pure piú rozzamente, Luna e Persona, Cagione e Comune, Motto e Tutto, Uso e Grazioso, Sapere e Venire,

con riferimento a Cavalcanti e Dino Frescobaldi che avevano posto «la detta particella Poi e la seconda voce del verbo Posso, in una medesima rima con tutte queste voci Cui Lui Costui Colui Altrui Fui»⁷⁶.

Nel quarto capitolo del III libro alcuni autori toscani vengono presi in considerazione durante una disquisizione sulla forma del plurale dei termini maschili; essi infatti in alcuni componimenti facevano terminare le parole in *-i*, mentre in altri elidevano la vocale finale. Questa varietà di forme aveva acceso un dibattito tra i partecipanti al dialogo, poiché non comprendevano quale forma dovesse avere in definitiva il plurale maschile:

Queste voci, messer Ercole, che ora il Bembo da Dante e dal Petrarca ci reca, voci intere non sono, anzi son fatte tali dalla licenza de' poeti. La quale da questa parte nondimeno è leggiera; ché il tor via di loro le due ultime lettere niuna disparutezza si vede che genera, e per avventura direbbe alcuno, che vi si giugne e accresce vaghezza così facendo.[...] Né solo Dante, ma gli altri toscani poeti ancora questa licenza si presero in altre così fatte voci. - Niuna licenza, - disse allora acciò framettendosi messer Federigo - che nuova fosse, si presero i vostri poeti, Giuliano, nel così fare come avete detto; perciò che vie di lor prima i Provenzali così facevano, che Gioia Noia essi senza la vocale ultima scriveano, e d'una sillaba essere la ne facevano⁷⁷.

In questo stesso libro vengono citati per la prima e ultima volta in tutta l'opera anche alcuni autori della scuola siciliana, ovvero Lupo degli Uberti⁷⁸ e Re Enzo⁷⁹ di Svevia, figlio di Federico II: essi non avevano fatto uso della licenza poetica di abbreviare le parole e, nonostante i termini finissero con tre vocali, non ne avevano tolta nemmeno una.

Altri riferimenti alla lirica della Scuola siciliana sono inerenti a Federico II di Svevia; egli, insieme allo stilnovista Lapo Gianni, viene presentato nel sessantottesimo capitolo del III libro, per portare l'esempio dell'utilizzo di *Sor* al posto della preposizione *Sopra*:

Come che Lapo Gianni ponesse Sor da sé sola in questo verso:
Che m'ha sor tutti amanti meritato⁸⁰;
e lo 'mperador Federigo in quest'altri:

e dell'altre di questa maniera ponesse eziandio per rime nel suo Tesoretto; il quale nel vero tale non fu, che il suo discepolo, furandogliele, se ne fosse potuto arricchire».

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Bembo P., *Prose della Volgar Lingua*, Libro III, Capitolo IV.

⁷⁸ Degli Uberti L., canz. *Gentil madonna*, 19.

⁷⁹ Re Enzo, canz. *S'eo trovasse Pietanza*, 23.24.

⁸⁰ Gianni L., ball. *Amore, i' non so degno*, 6.

Sor l'altre donne avete piú valore:
valor sor l'altre avete;
e degli altri scrittori antichi ancora la posero nelle lor prose.

Nel trentatreesimo capitolo del III libro, durante il confronto sulla struttura dei participi passati e le forme del passato di alcuni verbi, compare indebitamente⁸¹, anche Pier delle Vigne:

e Creduto, che Credetti ha, quantunque messer **Piero dalle Vigne**, Cretti,
in vece di Credetti, dicesse nella canzona, che cosí comincia:
Assai cretti celare,
ciò che mi convien dire.

A questo punto alcuni autori toscani, tra cui Bonagiunta Orbicciani, vengono ricordati per aver coniugato dei verbi come se fosse stata possibile una «quarta maniera», ovvero una quarta declinazione in *-ure*.⁸²

Nel cinquantesimo capitolo del III libro viene nominato nuovamente Cino da Pistoia e gli viene riconosciuto il merito di aver formato dalla voce del presente del verbo avere, *ho*, la forma del passato, *ei*.

Dalla *Ho*, prima voce del presente tempo molto usata, formò messer Cino la prima altresí del passato *Ei*, quando e' disse:
Or foss'io morto, quando la mirai,
che non **ei** poi, se non dolore e pianto,
e certo son ch'io non avrò giamai⁸³.

Cino da Pistoia viene nominato anche in altri capitoli come esempio letterario per presentare i casi linguistici presi in considerazione di volta in volta. È molto raro che lui stesso o altri autori predanteschi vengano citati per altre motivazioni.

⁸¹ Dico «indebitamente», in quanto la canzone *Assai cretti celare*, nel testo attribuita a Pier delle Vigne, appartiene in realtà a Stefano Protonotaro (Bembo P., *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo vaticano latino 3210*, Edizione critica a cura di Vela C., Bologna, CLUEB edizioni, 2001, p.303).

⁸² Bembo P., *Prose della Volgar Lingua*, Libro III, Capitolo LXVI:
«E fuori ancora alquante altre poche voci, poste alcuna volta dagli antichi a questa guisa, come che elle vengano da' verbi della quarta maniera; sí come è Smarruto, in vece di Smarrito, che disse Bonagiunta e messer Cino nelle loro canzoni; e Vestuta in vece di Vestita, che pose Dante nelle rime della sua Vita Nuova; e Feruto, in vece di Ferito, e Feruta, per voce che da sé si regge, detta non solo da altri, ma dal Petrarca ancora; e Pentuta, che disse il Boccaccio nelle sue Novelle alcuna fiata; e Venuto, sempre e da ciascuno cosí detta».

⁸³ Da Pistoia C., son. *Amore è uno spirito*, vv. 12-14.

Anche Bonagiunta Orbicciani viene ricordato per aver utilizzato la forma abbreviata *Mei*, invece di *Meglio*:

Quantunque Mei si disse eziandio in vece di Meglio per abbreviamento dagli antichi; sí come la disse Buonagiunta:

Perché la gente mei me lo credesse^{84 85};

Nelle *Prose* bembiane non vengono mai riportate liriche di Guittone d'Arezzo, che come si è già visto, non erano ancora state edite prima della stampa della *Giuntina di rime antiche*; egli viene nominato insieme a Cavalcanti e Farinata degli Uberti, in un libro, come uno dei rappresentanti di una poesia, considerata ancora rozza e ricca di termini “grossi e materiali”:

Era il nostro parlare negli antichi tempi rozzo e grosso e materiale, e molto piú oliva di contado che di città. Per la qual cosa Guido Cavalcanti, Farinata degli Uberti, Guittone, e molt'altri, le parole del loro secolo usando, lasciarono le rime loro piene di materiali e grosse voci altresí; perciò che e Blasco e Placere e Meo e Deo dissero assai sovente, e Bellore e Fallore e Lucore e Amanza e Saccente e Coralmente, senza risguardo e senza considerazione alcuna avervi sopra, sí come quelli che ancora udite non aveano di piú vaghe⁸⁶.

Dal confronto tra gli autori presenti nella *Giuntina* e quelli citati nelle *Prose* si può osservare come alcuni di quei poeti non sono stati mai nominati da Bembo: Guido delle Colonne⁸⁷, Fazio degli Uberti e Dante da Maiano, che abbiamo visto essere comparso per la prima volta in assoluto nella raccolta di liriche pubblicata a Firenze nel 1527.

Come si è visto il rapporto di Bembo con la tradizione precedente a Petrarca fu abbastanza ambiguo e difficile da decifrare, in quanto se ne servì diffusamente per portare esempi dei casi linguistici che intendeva proporre, ma al contempo in ogni occasione tornava a ribadire la superiorità delle “Due Corone”. Probabilmente egli poté consultare i Canzonieri di lirica duecentesca e trecentesca per poterne trarre alcune informazioni utili, mentre la totale assenza di riferimenti

⁸⁴ Orbicciani B., canz. *Avegna che partensa*, v. 36.

⁸⁵ Bembo P., *Prose della Volgar Lingua*, Libro III, Capitolo LXVI.

⁸⁶ Bembo P., *Prose della Volgar Lingua*, Libro I, Capitolo XVII.

⁸⁷ Gli unici riferimenti a Guido delle Colonne riguardano il suo volgarizzamento della *Historia destructionis Troiae* (Bembo P., *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo vaticano latino 3210*, Edizione critica a cura di Vela C., Bologna, CLUEB edizioni, 2001, p.301).

agli autori più recenti non aiuta a comprendere quale fosse il suo livello di conoscenza a loro riguardo, ma sicuramente non doveva apprezzarli quasi per nulla. Come si è detto in principio, nonostante la sua rigidità di idee, egli comunque contribuì a definire un canone letterario e lo fece anche stimolando numerose contro-risposte, che giunsero negli anni successivi da diversi intellettuali italiani. Tra le diverse tesi che hanno animato la *questione della lingua*, comunque la sua è rimasta per secoli la più riconosciuta e seguita dai poeti e prosatori successivi: il Petrarchismo divenne una vera e propria moda letteraria e frequenti erano i casi vera e propria emulazione dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Nonostante abbia avuto una lunga fortuna nei secoli successivi, in questo lavoro di tesi l'opera bembiana non ottiene molti favori, in quanto qui si vuole anche mettere in risalto la centralità della regione toscana nello sviluppo della letteratura italiana: gran parte degli autori del canone due-trecentesco sono nati e cresciuti in questa terra e il progetto bembesco non sembra dare nemmeno molto risalto all'origine dei due autori prediletti (d'altro canto Petrarca stesso si considerava «uomo senza patria»). Lorenzo de' Medici, nella prefazione della *Raccolta Aragonese* e Bardo Segni nella dedicatoria della *Giuntina*, al contrario rivolgono particolare attenzione a questo aspetto storico-geografico per esaltare Firenze come capitale prima politica e poi culturale della penisola.

La lingua toscana in Bembo viene sì difesa e promossa a modello per l'intera *Italia*, ma allo stesso tempo sembra perdere quel contatto con la realtà territoriale in cui è andata formandosi, elemento che viene invece valorizzato nella *Giuntina*, nel momento in cui *i giovani amatori de le toscane rime* vengono chiamati a recuperare le radici della propria storia e ad apprezzare coloro che ne avevano piantato le radici.

3.4 Gian Giorgio Trissino e il canone due-trecentesco italiano

3.4.1 Trissino, il poeta sperimentatore

Giangiorgio Trissino⁸⁸ nasce a Vicenza nel 1478 e muore a Roma nel 1550. Egli fu letterato, grammatico, compositore di poesia e prosa, autore del primo poema epico moderno, ovvero l'*Italia liberata dai Goti*⁸⁹ (1547-48), nonché della prima tragedia 'regolata', cioè composta secondo le regole proposte da Aristotele, la *Sofonisba* (scritta nel 1524 e rappresentata nel 1556)⁹⁰; fu un fortunato sperimentatore linguistico in quanto tentò di riprodurre in ita-



liano quasi tutti i generi letterari delle opere latine e greche. Nel corso di tutta la sua vita, Trissino fu costretto a spostarsi da una città all'altra poiché era stato esiliato dalla sua città per aver favorito le aspirazioni dell'imperatore su Vicenza e poté quindi essere ammirato da tutti per la sua arte; fu chiamato a collaborare nella corte papale di Leone X e fu nominato conte palatino da Carlo V.

Fu un personaggio fondamentale per la storia della nostra letteratura in quanto propose un programma di riforma radicale della lingua e della poesia italiane ispirata ai modelli classici, ovvero la *Poetica* di Aristotele (da poco riscoperta), i poemi di Omero e le teorie linguistiche esposte da Dante nel *De vulgari eloquentia*, di cui ritrovò il testo latino a Padova e ne pubblicò la traduzione in italiano nel 1529. Questo progetto del Trissino era in completa antitesi sia con la moda del petrarchismo lanciata da Bembo, sia con quella del romanzo cavalleresco rappresentato dall'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. Dal 1524 al 1524

⁸⁸ Le informazioni biografiche sono state tratte da: <http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-giorgio-trissino/>

⁸⁹ L'*Italia liberata dai Goti* è un poema epico in endecasillabi sciolti composto da ventisette libri, incentrato sulla guerra tra gli Ostrogoti e i Bizantini di Giustiniano. Non ha avuto una fortuna immediata, anzi è stato molto criticato dagli intellettuali dell'epoca. Quest'opera appartiene ad un nuovo genere letterario e si pone in dichiarata antitesi alla tradizione medievale del *romanzo cavalleresco*, che in quegli anni con Ludovico Ariosto stava avendo grande successo. Trissino dichiara di essersi ispirato ad Aristotele, di cui tenta di rispettare in modo ligio i dettami della *Poetica* e all'*Iliade* di Omero.

⁹⁰ <http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-giorgio-trissino/>

pubblicò diverse opere per dare consistenza a questa sua riforma, a partire dall'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana*, in cui proponeva di aggiungere nuove vocali all'alfabeto italiano, per disambiguare suoni diversi resi allora (e ancor oggi) con la medesima grafia. Di seguito uno stralcio dell'*Epistola*, dedicata al «SANTISSIMO NOSTRO SIGNORE PAPA CLEMENTE VII», per la cui composizione egli utilizzò già queste nuove lettere:

MOLT'ANNI SONO, Beatissimo Padre, che considerando io la pronuntia Italiana, e conferendola con la scrittura, giudicai essa scrittura essere debole, e manca, e non atta a exprimerla tutta; il perchè mi parve necessaria cosa aggiungere alcune lettere a l'alphabeto; col mezzo de le quali si potesse a la nostra pronuntia in qualche parte sovenire.[...] Adunque le lettere, che habbiamo distinte, et a l'alphabeto aggiunte, sono cinque; cioè tre di grandissima necessità e aperto, o aperto, e ç obtusa, over simile al g; e due di necessità minore; ma di distintione, et utile assai; cioè j consonante, et v consonante; le quali tutte hanno le loro majuscule, che sono **ε**, **ω**, **3**, **J**, **V**⁹¹.

Questo suo metodo di scrittura però non permise una facile lettura a tutti gli interessati e anche per questo le opere di Trissino non ebbero grande risonanza. Tra le sue proposte innovative fu accolta nei secoli successivi quella di distinguere sistematicamente nella scrittura la *u* dalla *v* (*uita*>*vita*) e quella di utilizzare la *z* al posto della *t* nelle parole latine che finiscono in *-tione* (*oratione*>*orazione*).

Trissino pubblicò, poi, nel 1529 il *Castellano*, un volume di teoria della lingua italiana e due manuali di grammatica, *Dubbii grammaticali* e la *Grammatichetta* e un manuale dei generi letterari, la *Poetica*, di cui si parlerà più avanti. Nel *Castellano* proponeva il suo ideale linguistico, basato sul *De vulgari eloquentia* dantesco, cioè quello di un volgare illustre e cortigiano, fondato sull'uso moderno della lingua e in parte sugli autori della tradizione letteraria, riconosciuti soprattutto in Dante e Omero che riuscivano rendere visibile a parole ciò di cui stavano narrando. Tutti i progetti trissiniani, ma soprattutto il tentativo di riforma dell'alfabeto e la riscoperta dell'opera dantesca fecero scoppiare la *questione della lingua* in Italia; fra i molti che parteciparono al dibattito ci furono Macchiavelli, Bembo, Sperone Speroni e Baldassarre Castiglione, autore del *Cortegiano*.

⁹¹Il testo dell'*Epistola* è reperibile al sito: https://it.wikisource.org/wiki/De_le_lettere_nuovamente_aggiunte_ne_la_lingua_Italiana

Come abbiamo visto, Gian Giorgio Trissino non fu solo un teorico della lingua, ma anche poeta; oltre alla tragedia e al poema epico, sempre nel 1529 egli pubblicò le *Rime*, un volume di poesie d'amore e di encomio di gusto antipetrarchista e ispirato a tutta quella tradizione poetica che Bembo aveva cassato, ma che al contrario era stata recuperata e rilanciata nella *Raccolta Aragonese* e nella *Giuntina di rime antiche*.

A Firenze entrò a far parte del circolo degli Orti Oricellari, in cui si riunivano in un clima di marca neoplatonica e di classicismo erudito, Niccolò Machiavelli e i poeti Luigi Alamanni, Giovanni di Bernardo Rucellai ed altri; questi anni e queste amicizie per lui furono molto importanti perché resero possibile uno scambio di conoscenze fra gli eruditi ed un aiuto reciproco nella composizione delle proprie opere. Ad esempio, le idee linguistiche di Trissino spronarono Macchiavelli a scrivere anche lui un *Dialogo sulla lingua*, nel quale difende l'uso del fiorentino moderno. L'autore vicentino, nella stessa villa di Circoli in cui risiedeva, guidava gli incontri di una delle più prestigiose Accademie della propria città, dove conobbe il futuro architetto Andrea Palladio, di cui fu mentore e mecenate; lo guidò pure nei diversi viaggi in Grecia dove lo educò alla cultura greca e alle regole architettoniche di Marco Vitruvio Pollione e lo avviò verso quella fama che lo accompagna ancora oggi.

3.4.2 La Poetica di Giangiorgio Trissino

Trissino espone il proprio programma di riforma della lingua italiana nella *Poetica*, opera divisa in cinque sezioni, pubblicata in due parti ma composta tutta entro il 1529; le prime quattro sezioni vengono pubblicate in quell'anno, mentre le ultime due escono postume nel 1562. L'importanza di questo trattato è data dal suo essere il primo libro di poetica in Europa ad essere modellato sulla *Poetica* di Aristotele. L'azione trissiniana non fu senza rischi, in quanto i generi letterari difesi dall'autore vicentino non incontravano più il favore del pubblico da tempo e i gusti dei rinascimentali erano diventati sofisticati e legati principalmente alla piacevolezza delle forme esteriori. Nella *Poetica*, Trissino tratta di tutti i diversi generi letterari, trovando appoggio nella tradizione letteraria

italiana; Trissino recupera come proprio modello il padovano Antonio da Tempo, che nel trattato *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis* aveva spiegato la struttura di più tipologie testuali come il sonetto, la ballata, la canzone, il madrigale, il serventese; molti di questi generi erano stati, invece, cassati completamente dal Bembo.

La tesi trissiniana propone una lingua basata sui modelli di Omero e Dante, una lingua che non debba essere basata soltanto sul predominio di quella toscana, ma che possa includere anche neologismi e dialettismi provenienti da altre zone d'Italia: questa lingua doveva rappresentare un connubio di innovazione e tradizione. Dante nel *De vulgari eloquentia* non aveva considerato il toscano come volgare illustre in quanto riteneva che quella lingua non esistesse ancora e dovesse essere creata unendo gli elementi migliori di ogni dialetto; Trissino si pose su questa stessa linea interpretativa e per questo non fu apprezzato dagli stessi intellettuali toscani, tra cui Macchiavelli, che difendevano l'autorevolezza del fiorentino cinquecentesco.

Per questo lavoro di tesi sarà opportuno soffermarsi su quale sia stata la posizione trissiniana nei confronti degli autori due-trecenteschi, dei quali si sta analizzando, in tutte queste pagine, la fortuna e la ricezione cinquecentesca: si vedrà quanto Trissino sia stato molto più aperto verso la tradizione poetica antica rispetto a Bembo e quanto ne abbia tratto vantaggio per la propria opera.

La prima divisione della *Poetica* inizia con una lode a quei poeti che hanno contribuito, con le loro poesie e favole, a insegnare agli altri uomini l'arte del vivere bene insieme⁹²:

et essendo poi la maggior parte degli homini di tal natura, che mal volentieri porgono orecchie a l'ammaestramenti con diletto ascoltano le favole e le cose lascive, però giudico essere sommamente da laudare quelli antiqui poeti i quali, considerata la dilettazone et utilidade comune, hanno con le battalje e con le favole mescolato tutti i bellissimi ammaestramenti del vivere humano; et a quel modo hanno fatto essi piacere a le genti, ove se fosseno stati nudi, sarebbono per aventura poco loro aggraditi⁹³.

⁹² Il testo della *Poetica* è tratto da: Trissino G. G., *Poetica (I-IV)*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Vol. I, a cura di Weimberg B., Bari, Laterza, 1970, pp.23-158. Si è preferito qui riportare il testo seguendo l'alfabeto latino, mentre nell'edizione soprariportata il testo rispetta la volontà innovatrice del Trissino e contiene le lettere introdotte dall'alfabeto greco.

⁹³ Ivi, p.23.

«La poesia è una bellissima cosa» e come avevano fatto già latini e greci, era giusto dedicarle un trattato anche nella lingua che Trissino definiva *italiana*. Le prime pagine dell'opera hanno valore programmatico e qui l'autore vicentino si pone come obiettivo quello di seguire l'esempio di Dante e Antonio da Tempo e se possibile, di fare ancor meglio di loro. Ecco la definizione di poesia data da Trissino:

Dico, adunque, che la poesia (come prima disse Aristotele) è una imitazione de le azioni de l'homo; e facendosi questa cotale imitazione con parole, rime et harmonia, si come la imitazione del dipintore si fa con disegno e con colori, sia buono, inanzi che ad essa imitazione si vegna, trattare di quello con che essa imitazione si fa, cioè de le parole de le rime, lasciando la harmonia o vero il canto da parte; perciò che quelle ponno fare la imitazione senza esso, e di queste due il poeta considera e lascia il canto considerare al cantore⁹⁴.

Dopo aver dato una definizione di poesia, Trissino dichiara apertamente di voler ricorrere, in caso di bisogno, all'utilizzo di esempi tratti da Dante, Petrarca e dagli altri «buoni autori». Questi autori dovevano fungere da esempio per spiegare al meglio l'uso delle rime, in quanto Trissino riteneva che nel proprio tempo non fossero state comprese davvero:

Adunque comincerò da la elezione de le parole, e poi dirò de le rime, ne le quali sarò alquanto diffuso, per non essere state a questi nostri tempi così bene intese come s'intendevano ai tempi di Dante e del Petrarca de l'altri buoni autori, da le ragioni et uso dei quali non intendo in queste due cose partirmi; per più chiara dimostrazione di questo, voglio, ovunque sarà bisogno di esempi, solamente dei loro servirmi⁹⁵.

Prima di passare alla selezione delle parole, è necessario selezionare la lingua più adatta alla composizione poetica; da qui Trissino traccia un profilo delle diverse lingue esistenti nei paesi vicini all'Italia, arrivando poi a definire *italiana* la lingua parlata e utilizzata da Petrarca, Dante, Cino, Guido e dagli altri buoni autori. Dante nel *De Vulgari Eloquentia* lo definiva *vulgare latinum*, ovvero volgare italiano, ma Trissino ammette di non apprezzare il termine “volgare”, in quanto la lingua letteraria era ben diversa da quella usata dal volgo. Continua poi il ragionamento su come debba essere definita la lingua degli autori antichi,

⁹⁴ Ivi, p.24.

⁹⁵ Ibid.

se toscana come riteneva Bembo, oppure italiana come sosteneva Trissino. Costui riteneva che la lingua toscana poteva essere definita italiana, mentre quella italiana non poteva essere definita toscana; la stessa cosa accadeva all'uomo che poteva essere considerato animale, ma tutti gli animali non potevano essere uomini⁹⁶. Trissino trova anche per questo appoggio nel trattato dantesco, in cui il Toscano non era ritenuto lingua di gran prestigio e causa del cattivo stile di alcuni autori tra i quali Guittone, Brunetto e Bonagiunta; poi alcuni altri autori come Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e Dante stesso avevano superato il *nodo* e dalla lingua toscana avevano cominciato a scrivere nella nuova lingua italiana fondando lo *Stilnovo*. L'autore vicentino completa il suo ragionamento ricordando che, come le lingue parlate nelle singole città toscane formavano la lingua toscana, così tutte le lingue parlate in Italia costituivano la lingua italiana. Per chiudere il paragrafo dedicato alla selezione della lingua, Trissino si esprime così:

Adunque le soopradette ragioni basteranno a la soluzione del dubbio mosso di sopra; cioè che la lingua, ne la quale hanno scritto Dante e 'l Petrarca e Cino E Guido, si dee nominare italiana non toscana; e questa dico essere quella lingua la quale noi parimente dovemo elegere a li nostri poemi⁹⁷.

Si è visto nei passi soprariportati che Trissino tiene bene a mente la tradizione letteraria antica e non attua alcuna selezione nel panorama della lirica antica, ma al contrario dimostra un'apertura ad ampio raggio, pur abbandonando la tesi fiorentinista che era stata propria della *Raccolta Aragonese* e della *Giuntina*.

Trissino ritiene che siano sette le forme (ovvero le caratteristiche) del dire presenti nelle opere di tutti i «buoni autori»: *chiarezza, grandezza, bellezza, velocità, costume, verità e artificio*. Non tutti i poeti si esprimono allo stesso modo e Trissino li divide, scrivendo così:

⁹⁶ Trissino inoltre usa queste parole:

Non essendo poi la lingua di questi autori tutta toscana, ella con verità non si può nominar toscana, ma bisogna dimandarla italiana; ché le specie con altre specie mescolate non si tutte insieme nome di alcuna specie nominare, ma bisogna nominarle col nome del genere; verbigratia, se cavalli, buoi, aseni, pecore porci fosseno tutti in un prato, non si possono insieme né per cavalli né per buoi né per nessuna de le altre specie nominare, ma bisogna per il genere nominarli, cioè animali; ché altrimenti vero non si direbbe (Ivi, p.26).

⁹⁷ Ivi, p.27.

Petrarca abonda in grandezza e bellezza; Dante in grandezza, costume e artificio; Cino in kiarezza e costume; Guido in dolceza et acume⁹⁸.

Nella prima parte della *Poetica* molte citazioni sono riservate al *Canzoniere* petrarchesco, con deviazioni dedicate alla *Commedia* dantesca e ai poeti più antichi, ovvero quelli di cui si sta trattando in questa tesi. Si può trovare un primo caso utile a questo studio nel paragrafo dedicato ad una considerazione di metrica: viene citato un verso di Guittone d'Arezzo come verso sovrabondante:

Né solamente la predetta terza misura chiude i trimetri, dimetri e monometri, pieni, scemi, ammezzati, ma ancora chiude il soprabondante, laonde la sillaba che soprabonda a la misura, si piglia nel principio, come è: «Non per mio grato», monometro di Dante e come è: «E chi non piange ha duro cuore», dimetro di Guittone⁹⁹.

Egli viene ricordato insieme ai siciliani, a Bonagiunta e Lorenzo de' Medici anche per l'utilizzo di versi trocaici: vengono elencati in serie alcuni loro versi di questa tipologia. Trissino riserva parole di elogio anche per questa forma espressiva, nonostante Dante e Petrarca non l'abbiano mai utilizzata; l'autore vicentino si contraddistingue nuovamente per la sua curiosità interpretativa. Nella *Terza divisione* della *Poetica* vengono analizzate le modalità di formazione di coppie o terne di versi e vengono perciò dati i relativi esempi. Guittone e Cino vengono citati uno dopo l'altro per aver composto dei terzetti discordi con schema di rime *a a b* e *a a a*.

Un quaternario di Cino, che poi è stato attribuito a Cavalcanti, viene considerato come uno dei rarissimi casi in cui le rime della quartina sono così disposte: *a b b b*:

Se sarà poi concorde con le seconde, cioè con *b b*, farà *a b b b*, terzo modo di quaternarii, il quale è in rarissimo uso; il cui esempio ho trovato in uno sonetto di Messer Cino da Pistoia che comincia:

L' anima mia vilment' è sbigotita
de la battaglia ch'e[ll]ave dal core:
che s'ella sente pur un poco Amore
più presso a lui che non sòle, ella more¹⁰⁰.

⁹⁸ Ivi, p.31.

⁹⁹ Ivi, p.56.

¹⁰⁰ Ivi, p. 71.

In questo contesto vengono nominati anche Onesto da Bologna, Re Enzo di Sicilia e nuovamente Cavalcanti con uno delle sue canzoni più celebri, ovvero «Donna me prega, perché voglio dire»¹⁰¹.

Quella che è stata riportata è solo una piccola parte simbolica di tutto ciò che è contenuto nella *Poetica* trissiniana: non si ritiene opportuno, per non dilungarsi troppo, elencare tutte le citazioni presenti nel trattato, ma basti pensare che per ogni categoria affrontata non mancano riferimenti agli autori del canone letterario due-trecentesco, con l'inserimento anche di autori che non erano stati inseriti nella *Giuntina* e nella *Raccolta Aragonese*. Trissino dimostra di conoscere molto bene tutti questi autori e esprime spesso giudizi positivi nei loro confronti, lasciando al lettore l'impressione che tutta la tradizione poetica italiana sia degna di studio e possa essere imitata. Il trattato è molto tecnico, ma la presenza di numerosi esempi permette agli studiosi di avere davanti un'ampia varietà di casistiche a cui poter attingere per comporre nuova poesia in lingua italiana.

¹⁰¹ Ivi, p. 72.

Conclusioni

Al termine di questo lavoro di tesi è giunto il momento di trarre delle conclusioni su ciò che è stato scoperto e studiato in questo lungo percorso. È stato dimostrato che il canone letterario formato dagli autori del due-trecento è un elemento costitutivo della storia della cultura italiana e che i tentativi di recuperarlo e definirlo nel corso del tempo sono stati funzionali per porre le basi di una tradizione letteraria in lingua volgare.

All'inizio di questo lavoro mi sono chiesta quale fosse la fortuna di Dante e dei poeti predanteschi in una fase storica che sembrava averli oscurati quasi del tutto, a causa del sempre più imperante dominio del modello petrarchesco; questo interrogativo mi ha portata ad indagare su quanto questo lungo elenco di autori fosse preso in considerazione nel Quattrocento, ovvero il secolo “senza poesia”. L'interesse dovuto alla scoperta dell'esistenza della *Raccolta Aragonese* mi ha portata all'analisi della sua storia e dei suoi contenuti, per poi condurmi all'indagine sulla *Giuntina di rime antiche*, composta circa cinquant'anni dopo la raccolta laurenziana, nella seconda metà di un secolo, il Cinquecento, che vide diffondersi, senza rivali, il modello petrarchista proposto dal Bembo. Queste due raccolte hanno aperto e chiuso un periodo fondamentale per la definizione del canone poetico italiano ed in questa tesi si è tentato di dimostrare quanto la cultura fiorentina del tempo abbia avuto i propri meriti in questo processo.

Nel primo capitolo è stato analizzato il ruolo centrale di Firenze, come culla di una tradizione artistica e letteraria senza precedenti; molti fattori concomitanti, come la politica, la libera concorrenza e la presenza di ricchi mecenati, hanno reso possibile il fiorire in questa città di grandissimi tesori che l'hanno resa uno scrigno prezioso e un museo a cielo aperto. Non so se questa fortunata sorte sia capitata ad altre città nel mondo. Sulla scia di questa grande storia, è stato visto come sia nato e come si sia sviluppato il concetto generale di *canone* e come, nella letteratura italiana delle origini, la Toscana sia stata centrale in questo sviluppo. Nella seconda parte del capitolo, grazie ad un testo di Giancarlo Mazzacurati, si è cercato di comprendere quali siano stati i fattori che hanno causato la «negazione delle origini» avvenuta da inizio Cinquecento in poi,

ovvero quello che sembra essere stato un azzeramento della memoria di ciò che precedeva Petrarca. Questa riflessione mi ha aiutata a rispondere ad alcune domande che mi ero posta all'inizio del lavoro di tesi; per questo motivo ho scelto di analizzare due raccolte che hanno rappresentato la posizione fiorentina in controcorrente rispetto a questo, quasi completo, *annullamento del passato*.

Nel secondo capitolo è stata analizzata, purtroppo senza grandi riscontri bibliografici (l'originale è andato perso, mentre lo studio critico più autorevole appartiene a Michele Barbi e risale al 1915), in particolare, la struttura della *Raccolta Aragonese* e i suoi contenuti, partendo dalla lettura della *Lettera* prefatoria, composta da Poliziano su commissione di Lorenzo de' Medici. Da qui è emerso quanto nella seconda metà del Quattrocento le buone alleanze tra le diverse corti italiane fosse terreno fertile per la diffusione di modelli letterari e la produzione di raccolte di poesia. La *Raccolta Aragonese* nasce infatti come regalo per il Principe di Napoli che tanto apprezzava la lirica toscana ed è stato uno strumento utile a Lorenzo de' Medici per ottenere la propria egemonia politica e culturale sull'Italia. Confrontando la *Raccolta* con il *Comento* laurenziano, si è compreso quanto la figura del Magnifico sia stata importante nella determinazione del canone poetico dei secoli precedenti e quanto sia stato forte il suo legame con la lingua fiorentina.

Nel terzo capitolo è stata analizzata la struttura e l'origine della *Giuntina di rime antiche*, edita nel 1527 dalla famiglia Giunti di Firenze. Questa seconda raccolta è stata maggiormente studiata, in particolare da Domenico de Robertis che ne ha prodotto un'edizione anastatica, grazie alla quale ho potuto ricostruire come fossero disposti i testi e con quale criterio di scelta fossero stati inseriti. L'assenza di Petrarca mi ha portata a riflettere su un tema che era molto caldo all'inizio del Cinquecento, ovvero sulla definizione del modello linguistico e letterario che avrebbe potuto porre le basi per la costituzione di una grammatica volgare/italiana; in questa fase storica infatti si sono susseguiti numerosi tentativi, da parte di diversi intellettuali, di proporre nuovi modelli da imitare, creando un lungo dibattito che viene ricordato con il nome di *Questione della lingua*. L'analisi della *Giuntina* è stata portata avanti in quest'ottica, cercando di comprendere quale fosse la posizione dei suoi editori e del suo curatore Bardo Segni, su questo argomento e in base a quali scelte siano stati inseriti alcuni autori,

invece di altri. La *Giuntina* è stata un mezzo per difendere la posizione fiorentinista degli intellettuali della città, per recuperare una tradizione letteraria che era nata a Firenze e aveva visto i suoi migliori esponenti crescere proprio lì, mentre dilagava il modello del Petrarca più veneto che toscano. Per comprendere al meglio questo concitato clima culturale e come siano stati considerati gli autori della *Giuntina* in altre opere contemporanee, ho analizzato le loro occorrenze nelle *Prose della volgar lingua* di Bembo e nella *Poetica* di Trissino. Bembo cita questi autori per confrontarli con Petrarca e per portare alcuni esempi di strutture grammaticali; ne mette in risalto poche caratteristiche positive e tra tutti, nomina più volte Dante, pur non accostandolo alla coppia prediletta Petrarca-Boccaccio. Trissino recupera tutti gli autori del Canone due-trecentesco, non facendo leva sulla loro toscanità ma volendo considerare *italiana* la nuova lingua.

Sono consapevole che gli argomenti di questa tesi non sono molto originali, ma credo che il punto di forza di questo lavoro sia stato quello di aver accostato due esempi testuali in linea tra loro, due antologie che presentano tra loro molte connessioni e che pur nella loro diversità, possono aver contribuito entrambe alla determinazione del canone letterario del due-trecento che studiamo ancora oggi. Credo che il recupero e il rispetto delle origini sia fondamentale se si vogliono porre le basi per il futuro e creare un'identità, dunque posso affermare che entrambe le raccolte analizzate sono state realizzate per un buon fine, per non consegnare una tradizione così ricca e prestigiosa all'oblio.

Bibliografia

Atti del convegno di studi su Giangiorgio Trissino, a cura di Pozza N, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980.

Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento, Atti del Convegno internazionale, Mantova, 18–20 ottobre 2001, a cura di Calzona A., Fiore P., Tenenti A., Vasoli C., Firenze, Leo S. Olschki, 2003.

L'Umanesimo letterario. Lorenzo il magnifico, pulci, poliziano, boiardo, san-nazaro e altri scrittori del secondo '400., a cura di Bec C., Torino, Paravia, 1976.

Lorenzo il Magnifico e il suo mondo. Convegno internazionale di studi (Firenze, 9-13 giugno 1992), a cura di G.C. Garfagnini, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento- Atti del convegno, vol.19, Firenze, Olschki Editore, 1994.

Lorenzo il Magnifico e il suo tempo, a cura di Garfagnini G.C., Istituto nazionale di studi sul Rinascimento - Quaderni di Rinascimento, vol. XV, Firenze, Olschki Editore, 1992.

Laurentia Laurus. Per Mario Martelli, a cura di Bausi F, Fera V., Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2004.

Poliziano nel suo tempo, Atti del convegno internazionale, (Chianciano-Montepulciano 18-21 luglio 1994), a cura di Secchi Tarugi L., Firenze, Franco Cesati Editore, 1996.

Prosatori volgari del Quattrocento, a cura di Varese C., Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.

Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani, a cura di De Robertis D., Firenze, Le Lettere 1977. I. Introduzione e indici, II. Edizione anastatica.

Barbi M., *Studi sul canzoniere di Dante. Con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni Editore, 1915 (ristampato nel 1965).

Bembo P., *Prose della volgar lingua. L'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo vaticano latino 3210*, Edizione critica a cura di Vela C., Bologna, CLUEB edizioni, 2001.

Bigi E., *Dal Petrarca al Leopardi. Studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi editore, 1954.

Boccaccio G., *Vita di Dante*, a cura di Baldan P., Bergamo, Moretti e Vitali editori, 1991.

- Bologna C., *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, Torino, Einaudi, 1986, Vol I.
- Cannata Salomone N., *L'antologia e il Canone: la Giuntina di Rime Antiche (Firenze, 1527)*, in *Critica del testo*. II/1, 1999. *L'antologia poetica*, Roma, Viella Editrice, pp.221-247.
- Contini G., *Letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze, Sansoni Editore, 1976.
- Da Maiano D., *Rime*, a cura di Bettarini R., Firenze, Le Monnier, 1969.
- De Medici L., *Opere*, a cura di Tiziano Zanato, Torino, Einaudi Editori, 1992.
- Debenedetti S., *Nuovi studi sulla Giuntina di Rime Antiche*, Città di Castello, Casa Tipografica-Editrice S. Lapi, 1912.
- Dionisotti C., Fera V., Romano G., *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Milano, 5 Continents Editions, 2003.
- De Robertis D., *Edita e rari: studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978.
- Flamini F., *La lirica toscana del rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1977.
- Garin E., *L'Umanesimo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- Garsia A., *Il Magnifico e la Rinascita*, Venezia, La nuova Italia, 1928.
- Machiavelli N., *Discorso intorno alla nostra lingua*, a cura di Trovato P., Padova, Antenore, 1982.
- Marcelli N., *Boccaccio e il canone prima delle Prose*, in *Atti e Memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze*, Arezzo, 2013.
- Martelli M., «*Il filtro degli anni Sessanta*», in: Id., *Letteratura fiorentina del Quattrocento*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 241–254, 269–284.
- Mazzacurati G., *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Mazzacurati G., *Storia e funzione della poesia lirica nel Comento di Lorenzo de' Medici*, in: Id., *Rinascimenti in transito*, Roma, Bulzoni, 1996, pp.7–264.
- Onofri M., *Il canone letterario*, Bari, Laterza Editori, 2001.
- Orvieto P., *Lorenzo de Medici*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

Papp E., *La concezione di Lorenzo il Magnifico sulla lingua e poesia volgare, in relazione alla Raccolta Aragonese*, in: Nuova Corvina, 21, 2009, pp. 48–58.

Papp E., *La sezione dantesca della Raccolta Aragonese*, Orpheus Noster, 2010, II, pp. 125-139.

Papp E., *I poeti del Certame Coronario presenti nella Raccolta Aragonese*. Verbum, Analecta Neolatina, Vol. XII/2010/2.

Rigby Hale J., *Firenze e i Medici. Storia di una città e di una famiglia*, Milano, Mursia, 1978 (Edizione italiana).

Sabbatino P., *L'idioma volgare*, Roma, Bulzoni editore, 1995.

Santagata M., *La fondazione del canone e della biblioteca volgare*, in *Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di Quondam A., Roma, Bulzoni Editore, 2002, pp. 3-21.

Segni B., *Rime*, a cura di Castagnola R., Firenze, Edizioni Accademia della Crusca, 1991.

Stoppelli P., *La Giuntina di rime antiche*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana, Atti del Convegno internazionale... 2014*, a cura di Malato E.– Mazzucchi A., Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 157-171.

Tateo F., *Centri culturali dell'umanesimo*, Bari, Laterza, 1980.

Tateo F., *La prosa dell'Umanesimo*, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato, 2004.

Tesi R., *Storia dell'italiano. La formazione della lingua comune dalle origini al Rinascimento*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

Trissino G. G., *Poetica (I-IV)*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Vol. I, a cura di Weimberg B., Bari, Laterza, 1970, pp.23-158.

Trissino G. G., *Rime. 1529*, a cura di Quondam A., Verona, Neri Pozza Editore, 1981.

Trovato P., *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani 1470-1570*, Bologna, Il Mulino, 1991.

Vecchi Galli P., *Dalla Raccolta Aragonese alla Giuntina di Rime Antiche: riflessioni sul canone lirico italiano fra Quattro e Cinquecento*, in *Il Canone e la Biblioteca. Costruzioni e decostruzioni della tradizione letteraria italiana*, a cura di Quondam A., Roma, Bulzoni Editore, 2002, p.193-207.

Vitale M., *Il canone cruscante degli Auctores e la lingua del Canzoniere del Petrarca*, Firenze, Accademia della Crusca, 1996.

Winkelmann J.J., *Storia dell'arte nell'antichità* (tit.or. *Geschichte der Kunst des Alterthums*), Dresda, 1764.

Zanato T., *Saggio sul "Comento" di Lorenzo de Medici*, Firenze, Olschki Editore, 1979.

Sitografia

<http://ww2.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000875/bibit000875.xml&chunk.id=d5194e259&toc.depth=1&toc.id=d5194e238&brand=bibit> consultato il 21-02-2019

https://www.google.it/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiO3_e038DhAhVBNOwKHUK-NAzwQFjAAegQIBhAC&url=http%3A%2F%2Fwww.kre.hu%2Fportal%2Fdoc%2FOrpheus%2FOrpheus_No-ster2010.1%2FON_Papp_1szam_125_139.pdf&usg=AOvVaw2IQCfR-TzZNVVBgT9jGeb7D consultato l'8-04-2019

<http://www.bibliotecheoggi.it/2005/20050303101.pdf> consultato il 26-04-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/bardo-segni_%28Dizionario-Biografico%29/ consultato il 10-09-2019

https://www.academia.edu/25198778/La_Giuntina_di_Rime_antiche_2016 consultato il 10-09-2019

<https://www.tesionline.it/approfondimenti/La-struttura-dialogica-nelle-Prose-della-Volgare-lingua/308> consultato il 04-11-2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-giorgio-trissino/> consultato il 6-11-2019

<https://www.medioevoinumbria.it/arte/letteratura/la-prima-stampa-della-divina-commedia/> consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/cino-rinuccini_%28Dizionario-Biografico%29/ consultato il 26-11-2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_res-45d7a46a-9475-11e1-9b2f-d5ce3506d72e_\(Dizionario-Biografico\)/_](http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_res-45d7a46a-9475-11e1-9b2f-d5ce3506d72e_(Dizionario-Biografico)/_) consultato il 26-12-2019

[http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_\(Dizionario-Biografico\)/_](http://www.treccani.it/enciclopedia/buonaccorso-da-montemagno_(Dizionario-Biografico)/_) consultato il 26-11-2019

<http://www.treccani.it/enciclopedia/fazio-degli-uberti/> consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/sennuccio-del-bene_%28Dizionario-Biografico%29/ consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/bruni-leonardo-detto-leonardo-are-tino_%28Dizionario-Biografico%29/ consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/serdini-simone-detto-il-saviozzo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/franco-sacchetti_%28Enciclopedia-Italiana%29/ consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/certame-coronario_%28Enciclopedia-Italiana%29/ consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/lapo-saltarelli_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ consultato il 26-11-2019

http://www.treccani.it/enciclopedia/accademia-fiorentina_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ consultato il 7-01-2020

http://www.treccani.it/enciclopedia/firenze_%28Enciclopedia-Italiana%29/ consultato il 7-01-2020

Ringraziamenti

Ebbene sì, siamo arrivati al fatidico momento dei ringraziamenti. Alla fine di questo percorso sento di dover ringraziare molte persone per avermi sostenuta in questi anni.

Ringrazio il mio relatore, il prof. Tomasi per avermi seguita in quest'anno e anche per gli spunti ricevuti in corso d'opera.

Grazie alla mia famiglia, che è sempre stata un punto di riferimento per me, la mia roccia; mi avete supportata, sopportata, ascoltato le mie richieste e pur con le normali riprese e iniziali obiezioni, avete sostenuto le mie scelte di studio. Non sarei mai stata un buon ingegnere. Mi avete insegnato il valore della cultura e mi avete dato l'opportunità di viaggiare molto, cosa per cui vi sarò per sempre grata. Grazia mamma Cri, grazie papi Franco, grazie Nico e grazie Laura per tutto. I Martini sono una squadra fortissima!

Grazie Nonno, per essere quello che sei. Per l'amore che mi hai sempre trasmesso, per la tua saggezza e anche per le strigliate, per i consigli che mi hai dato e le ore che hai dedicato ad ascoltarmi.

Grazie a tutti i miei zii, zia Marta, zio Gian, zia Anna, zio Sandro, Zia Anto perché, anche se non vi vedo spesso, sento sempre che mi siete accanto.

Grazie Anna, Davide, Francesco perché siete voi, siete i miei cugini del cuore e insieme ne abbiamo passate davvero tante. Mi auguro che la vita ci tenga sempre così uniti.

Grazie Arianna, per tutto, per la tua amicizia incondizionata che dura da anni e non si spegne, grazie per l'aria di freschezza e di bene che hai portato nella mia vita, grazie perché mi hai riportato spesso sulla "retta via" dell'impegno, grazie per quella fatidica vacanza rivelatrice e grazie perché sei tu, Sicula bedda.

Grazie ragazze del 30L, Alice, Diletta, Chiara, Giulia, Irene perché avete reso allegro, divertente e spensierato anche questo ultimo anno di Uni. Con voi non ci annoia mai e ogni spritz è uno spasso!

Grazie a Luca e Valentina con cui ho diviso molti bei momenti spensierati ogni volta che ci è stato possibile; siete due amici veri e conto molto su di voi.

Grazie ai fantastici Unholy, Emanuele, Agata, Elena ed Eleonora, tra un cinema, molte cene e compleanni non smettete mai di farmi sentire amata. Siete il gruppo più cosmopolita che io conosca e mi avete fatta sentire adulta.

Zucchero dice: «Solo una sana e consapevole libidine salva il giovane dallo stress e dall’Azione Cattolica». Io non sono propriamente di questa idea e per questo ringrazio la mia grande famiglia associativa, la mia equipe di Settore diocesana che mi ha accolta da quasi due anni e il mio Super Vicariato di Selvazano, tutti gli educatori e i giovani conosciuti in questi anni di campi, fraternità, Gmg, weekend, riunioni su riunioni, che mi hanno fatta stare bene. Non vi elenco tutti perché sareste troppi, ma sappiate che vi penso uno ad uno e vi voglio tanto bene.

Due anni fa ho portato a mia nonna Isa la tesi triennale sapendo che con fatica lei avrebbe potuto essere presente alla discussione e lei mi disse che per la mia seconda laurea ci sarebbe stata, ma non è andata così purtroppo. Io ti immagino qui in mezzo a noi, nonna, mentre dici con fierezza: «Questa è la mia prima nipote, io sono la nonna». Nonna io ti ho portata con me dall’inizio di questo lavoro, ho voluto dedicare questa tesi alla Toscana, alla tua terra e te che mi dicevi sempre: «Il toscano è la lingua italiana per eccellenza» e ogni volta che scendevo dicevi: «Giulia, porta un bacione a Firenze»; questa volta credo di averlo fatto davvero.

Grazie a tutti davvero, senza di voi non sarei dove sono ora.

La vostra Giulia