

panorama del libro *in cuna*, rendendo riconoscibile quello aldino tra i tanti codici a stampa» (p. 17). A suggello di tutto ciò la marca dell'ancora e del delfino si è impressa nella mente di quanti hanno apprezzato le edizioni aldine nel corso degli ultimi cinquecento anni. A questo portano anche le osservazioni di Paola Vecchi sull'invenzione del lettore, che è sempre il principale interlocutore di Aldo Manuzio: infatti «la sua non è l'ottica di un mercante o di un semplice artigiano, ma appunto di un caposcuola che sa come l'oggetto libro sia il risultato di una miscela di aspetti materiali e intellettuali, di produzione e di fruizione, calibrati con *lunga diligenza e fatica per utilità* del lettore» (p. 33). Qui mi fermo per lasciare a quanti continueranno in futuro ad aprire questo volume il piacere di vivere, nella lettura dei testi e nell'ammirazione delle immagini, la bellezza della mostra tenuta a Bologna a cinquecento anni dalla scomparsa di Aldo Manuzio.

GIACOMO VENTURA

📖 *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. Comboni e T. Zanato, Firenze, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, («Edizione Nazionale I Canzonieri della lirica italiana delle origini, 7»), 2017, pp. XLVIII-772, € 170, ISBN: 978-88-8450-757-0.

Già nelle prime righe del suo celeberrimo saggio «Secolo senza poesia» (*La Critica*, 30, 1932), Benedetto Croce sanciva che la produzione letteraria tra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento «è una letteratura stanca, che vive di ricordi e di abitudini, incapace di rinnovare, capace soltanto di variare nelle parti materiali ed estrinseche, e più ancora di rendere inanimato quel che era animato, e rozzo e triviale quel che era fine e squisito»; aggiungeva poi che le cause di questo declino erano da ricercare «unicamente nel poco calore e nel poco amore che quei rimatori e prosatori portavano nei loro lavori, dalla loro poca o niuna ispirazione». Considerate queste premesse, si riteneva così superfluo ogni ulteriore scandaglio a largo raggio su questa multiforme congerie letteraria: se infatti un più approfondito scavo sulla lirica quattrocentesca avrebbe solamente confermato il giudizio negativo su quella letteratura, Croce sceglieva invece di concentrarsi su quelle pregevoli «arance fuori stagione», vale a dire quei rari componimenti che presentavano significativi elementi di novità e frattura rispetto alla maggior parte della produzioni del secolo e ritenuti per questo degni di essere portati in luce.

Le considerazioni che hanno portato all'ideazione e alla realizzazione del prezioso *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* (che esce come settimo volume della prestigiosa edizione nazionale dedicata ai canzonieri della poesia italiana delle origini) si muovono chiaramente in direzione contraria rispetto alla posizione crociana. I curatori, Andrea Comboni e Tiziano Zanato, due autentiche *auctoritates* degli studi sulla lirica quattrocentesca, hanno invece ritenuto doveroso immergere le mani in questa vasta e complessa mole di materia poetica, animati dall'intento di creare una vera e propria mappa, fondamentale e imprescindibile per orientarsi lungo i non sempre agili sentieri della lirica del Quattrocento. Come emerge fin dalle prime righe della ricca *Introduzione* – un testo che sarà una pietra angolare di riferimento metodologico e critico per gli anni a venire e che ha soprattutto il pregio di mostrare al lettore alcuni importanti risultati emersi nella ricerca condotta trasversalmente ai canzonieri – il progetto dell'*Atlante* si configura come felice punto di arrivo di una fertile stagione di studi, inaugurata dalle indagini linguistiche e filologiche di Pier Vincenzo Mengaldo sugli *Amorum libri* di Boiardo dei primi anni sessanta – e arricchitasi, negli anni, dei contributi di Carlo Dionisotti, Domenico De Robertis, Antonia Tissoni Benvenuti, Guglielmo Gorni, Antonio Balduino, Marco Santagata –, che ha portato ad «un ampio recupero di autori e testi, molti dei quali inediti, fino allora poco studiati o a volte quasi sconosciuti» (p. ix). Manifesta è, dunque, la necessità di porre ordine e sintetizzare i risultati delle ricerche condotte fino ad oggi, soprattutto al fine di dare il *la* ad ulteriori nuove indagini.

L'approccio metodologico, che sorregge l'architettura dell'*Atlante*, è reso esplicito alle pp. x e xi dell'*Introduzione*: se da un lato è evidente il proposito dei curatori «di tentare una via di approccio selettiva all'interno della pleora di rime, raccolte liriche, miscellanee, libretti, canzonieri veri e propri, che il periodo compreso fra la morte di Petrarca e l'inizio del 1500 ci offre», d'altro canto è evidente come, per fare ciò, sia necessario guardare a questa ponderosa produzione letteraria da una specifica prospettiva, ossia considerando quanto il magistero petrarchesco abbia influenzato gli autori quattrocenteschi nella redazione delle loro raccolte poetiche.

A questo proposito, i curatori propongono una riflessione preliminare su un termine chiave del volume, ossia che cosa si debba intendere per “canzoniere”: prendendo le mosse dai contributi di Guglielmo Gorni (*Le forme primarie del testo poetico*, 1984), Enrico Testa (*Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, 1983), Marco Santagata (*Con-*

nessioni intertestuali nel «Canzoniere» del Petrarca, 1975) e Niccolò Scafai (*Il poeta e il suo libro. Retorica e storia del libro di poesia nel Novecento*, 2005), si arrivano ad enucleare alcune caratteristiche essenziali. Innanzitutto per “canzoniere” si intende «una raccolta di rime di un autore in cui sia evidenziabile, a più livelli del testo, qualche intento di organizzazione interna della materia attribuibile all’autore medesimo» (p. x), e con “livelli di testo” si fa invece riferimento a undici elementi: *in primis* (1) vengono considerati gli “argomenti primari”, ossia i temi, presenti nei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, che l’autore del canzoniere quattrocentesco fa propri, inserendoli in vario modo nella raccolta (ossia argomento amoroso ‘il Tu’, lirico ‘l’Io’, universale ‘gli Altri’, biografico ‘Io/Egli’ e di contesto). Il secondo e il terzo livello di testo sono invece legati alla presenza nella raccolta di un (2) incipit e un (3) explicit, ossia di componimenti che abbiano la funzione di presentare e dare una conclusione alla materia del “canzoniere”. Ulteriori livelli sono poi: (4) isotopie, «intese come ricorsività e non contraddittorietà di temi e motivi di carattere semantico, temporale, spaziale, di persona»; (5) titoli e rubriche; (6) partizioni interne; (7) connessioni intertestuali; (8) progressione del senso o del discorso («che - usando le parole di Testa - articolandosi nel lineare procedere dei testi, comporta un incremento di senso dell’intero libro», p. x); (9) caratteri della *dispositio* e della *elocutio* (vale a dire la presenza delle principali figure retoriche); (10) poesie di poetica (ossia «riflessioni metapoetiche») e (11) interdiscorsività (ossia «presenza di modelli»).

A partire da questa puntuale definizione, destinata a fare scuola, i curatori hanno elaborato una scheda-tipo che risponde tanto alla necessità di salvaguardare le specificità delle singole opere, quanto a quella di mettere in risalto gli elementi comuni e le evidenze trasversali al contesto e alla temperie culturale che le ha prodotte. La scheda risulta organizzata secondo questa struttura: al nome dell’autore corredato dagli estremi biografici (ovviamente quando ricostruibili: sono ben quattro i canzonieri anonimi e rimangono incerte alcune attribuzioni) segue in prima battuta il *Titolo* del canzoniere. Varie e molteplici sono le scelte degli autori quattrocenteschi: ai titoli che rimandano a indicazioni metriche – *Sonetti e canzone/i*, *Sonetti e capitoli* – si alternano alcune soluzioni originali – quali ad esempio *Naufragio* (Giovanni Aloisio), *Amori e Argo* (Giovan Francesco Caracciolo), *Endimion a la Luna* (Cariteo), *Filenico* (Nicola da Montefalco), *Fior di Delia* (Antonio Ricco), *Silvano* (Tommaso Gambaro) – e titoli in latino che richiamano o meno i *Fragmenta* petrarcheschi, mentre il titolo *Canzoniere* compare solo raramente. Seguono poi preziosissime

voci, dal taglio strettamente filologico, dedicate ai *Testimoni principali* e a *Ragguagli sulla tradizione*, che hanno il pregio di sintetizzare con chiarezza e in poche battute la situazione stemmatica di ogni singolo canzoniere. Si tratta di affondi filologici particolarmente meritori anche perché del tutto diversificati sono, ad oggi, i traguardi dell'indagine testuale sulle singole opere, che risulta «a volte disperata, talaltra soffocante o asfittica»; a tal proposito, emerge, trasversalmente, un dato significativo: considerato l'intero *corpus* oggetto d'analisi (96 opere), un canzoniere su quattro è arrivato a noi o tramite manoscritti integralmente (15) o parzialmente autografi (1) o idiografi (9). Le sezioni successive, di taglio maggiormente interpretativo, si concentrano sul *Periodo di composizione* del canzoniere analizzato – rilevato attraverso dati cronologici interni (riferimenti nei testi ma anche nella lingua e nello stile) ed esterni (elementi codicologici) – e sul *Numero dei componimenti e forme metriche* che la raccolta ospita, ossia su informazioni che permettono di stabilire una prima relazione tra la raccolta quattrocentesca e il modello petrarchesco. A questo proposito è interessante rilevare alcuni elementi di frattura. Ad esempio, la maggior parte dei canzonieri analizzati sono, per usare la definizione di Claudio Giunta, “canzonieri di una giovinezza”, ossia ascrivibili agli anni della gioventù del poeta, e non “canzonieri di una vita” e inoltre, il numero dei componimenti è spesso lontano dai 366 dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*; sono invece ricorrenti numeri come il 150 (è del resto il numero dei *Salmi* della *Vulgata*) o prossimi al 215 (le liriche petrarchesche nella forma Chigi). Del resto una certa distanza dal modello emerge anche nelle scelte metriche: se il sonetto risulta lo schema metrico più fortunato, alle forme impiegate nel *Canzoniere* petrarchesco si alternano nuove soluzioni come il sonetto caudato, la ballata in ottonari, il capitolo ternario, il sirventese, l'ottava e – in misura più sporadica – la canzonetta, la terzina lirica, il rimolatino, la decima rima, la frottola, l'ode saffica, il polimetro e il rondello. Nella sezione principale dell'*Atlante* (e quindi non nell'*Appendice*, di cui si dirà) lo scandaglio critico prosegue con l'individuazione nel canzoniere di un *Punto α*, ossia di un componimento proemiale (non necessariamente il componimento in apertura della raccolta) che introduce il tema del racconto amoroso del poeta o che fa riferimento alla raccolta poetica, e un *Punto ω*, vale a dire, una lirica – non sempre presente – che ha invece il compito di chiudere il percorso di senso, conducendo il lettore alla fine del macrotesto. La scheda dell'*Atlante* prosegue con le seguenti voci: *Articolazioni interne*, in cui si dice se il canzoniere analizzato è compatto, bipartito come il *Canzoniere* petrarchesco o se obbedisce ad altre ripartizioni; *Sequenze intermedie*, ove

si rileva l'eventuale presenza nella raccolta di raggruppamenti di liriche per tema o per forma metrica; *Tempo della storia* e *Testi di anniversario*, in cui troviamo i riferimenti puntuali a all'estensione cronologica e alle date della vicenda amorosa; *Testi di pentimento religioso*, ove si registra la presenza di liriche legate al pentimento del poeta e che rimandano al pentimento petrarchesco; *Isotopie spaziali*, in cui si determina la geografia, reale e/o immaginaria (*loci amoeni*) del "canzoniere". Viene poi riservato spazio alle isotopie di persona, vale a dire, alla presenza di un "Io" lirico e di un "Tu" lirico: se il primo si può facilmente individuare nell'autore della raccolta, è invece più arduo disegnare con chiarezza i tratti della destinataria – in rari casi vi è un destinatario – dal nome ora esplicito, ora occultato, ora reale, ora fittizio. È significativo che nella maggioranza dei canzonieri (80 su 96) compaiono *Testi con destinatari storici*, i cui nomi vengono riportati in una sezione omonima e inoltre, al contrario di quanto ci si potrebbe aspettare, un numero considerevole di raccolte presenta componimenti con *Contenuti non amorosi*, riservati invece a temi morali, religiosi, storici che permettono di dedicare particolare attenzione al ruolo svolto dal poeta nel contesto storico-sociale: entrambe queste evidenze danno conto della singolare e ricca pluralità di soluzioni della lirica quattrocentesca. La scheda-tipo presenta tre ultime voci, ossia: *Progressione del senso*, in cui vengono messi in luce gli sviluppi narrativi e tematici del canzoniere; le *Connessioni intertestuali*, ove si dà conto dei riferimenti interni alla raccolta e *Poesie di poetica*, in cui viene rilevata la presenza di una riflessione più o meno approfondita dell'autore sulla propria poetica. Ciò che non trova spazio nelle maglie della scheda-tipo viene riservato alla sezione *Altre ossevazioni*, a cui segue una fondamentale *Bibliografia*.

Le opere degli autori presenti nella corposa *Appendice* trovano ragione della loro collocazione nell'impossibilità di individuare in maniera definita un macrotesto e dunque nel non poter riscontrare, per ogni raccolta, un *Punto α* e almeno due voci tra *Punto ω*, *Articolazioni interne*, *Sequenze intermedie*, *Tempo della storia*, *Testi di anniversario*, *Testi di pentimento religioso*, *Isotopie spaziali*, *Progressione del senso*, *Connessioni intertestuali*, *Poesie di poetica*. La scheda-tipo delle opere presenti in *Appendice* risulta dunque meno articolata, ma non per questo meno ricca: un paragrafo di ampio respiro intitolato *Caratteri della raccolta* segue le prime cinque voci (*Titolo*, *Testimoni principali*, *Ragguagli sulla tradizione*, *Periodo di composizione*, *Numero dei componimenti e forme metriche*).

Secondo quanto si è cercato di mettere in luce, i meriti dell'impresa di Comboni e Zanato sono evidenti: *in primis* è necessario considerare

il carattere di novità e di esaustività di quest'opera, grazie alla quale è possibile avere a disposizione una vera e propria mappa della produzione lirica del Quattrocento: un ambito di studi che – come si è detto – è rimasto troppo a lungo in una condizione subalterna rispetto ad altri settori dell'Italianistica. Come ogni atlante, il volume, anche se non presenta «distinzioni spazio-temporali o suddivisioni per aree o regioni», crea una mappatura in cui Geografia, Storia e Letteratura si intrecciano armoniosamente e da cui emerge il fertile magistero di Dionisotti e del suo fondamentale *Geografia e Storia della letteratura italiana* (1967). Si rende così manifesta una geografia poetica del Quattrocento volgare che illumina non solo le città e i centri culturali più fervidi, bensì anche aree rimaste in un cono d'ombra nella tradizione degli studi: i 96 nomi dei poeti e dei canzonieri si collocano nella penisola e irradiano, a Nord, i grandi centri padani di Lombardia e Veneto (Milano, Brescia, Cremona e Mantova, Verona, Padova, Venezia), proseguendo, toccano le città emiliano romagnole (Ferrara, Parma, Reggio, Bologna, Ravenna, Rimini), molti centri toscani (Firenze, Prato, Pistoia, Pisa, Siena, Arezzo, Cortona), Perugia, il Montefeltro, Pesaro, Ancona, Roma e Napoli.

Ancora, come ogni "atlante", il volume si presta ad essere preso in mano e consultato più volte: sono del resto molteplici i percorsi di lettura che si possono intraprendere sfogliando e soffermandosi sulle schede curate da sessantatré studiosi che i curatori hanno saputo coordinare al meglio – aspetto non di poco conto – per creare un volume omogeneo e armonico in tutte le sue parti. Fondamentali sono in questo senso i paratesti, a partire dall'*Indice* generale in apertura del volume che rivela la struttura dell'opera, fino alla preziosissima sezione degli indici, che oltre all'indice dei nomi, ospita un intelligente indice dei toponimi, dei manoscritti, delle stampe e degli incipit citati.

In conclusione, è doveroso sottolineare che l'*Atlante* non costituisce solamente un punto cruciale per gli studi del Quattrocento, ma si configura sia come un modello di metodo filologico e critico, sia come risultato di una felice e fertile collaborazione tra studiosi, da cui prendere esempio per ridisegnare con maggiore accuratezza e precisione il panorama letterario italiano.