

«Senza la prosa tua non ti mostrare» Forma e ragione della *Pistola* di Domenico da Prato, «nella quale è una canzone morale e una canzonetta da ballo»

Alessio Decaria
Università di Genova, Italia

Abstract The *Primo canzoniere* written by the notary Domenico da Prato contains a prosimetrum which, set within an epistolary framework, is made up of three prose pieces, a *canzone* and a *ballata*. This paper focuses on the form and content of this insert, giving priority to its structural function in the composition of the *canzoniere*.

Keywords Domenico da Prato. Canzoniere. Prosimetrum. Structure. Canzone. Ballata.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Che cos'è la *Pistola*: struttura e contenuto. – 3 Il prosimetro e il suo contenitore. La funzione della *Pistola*. – 4 Conclusioni.

1 Introduzione

Per provare a dar conto di un prosimetro, se tale si può definire quello di Domenico da Prato, inserito, come diremo, nel bel mezzo di un canzoniere, mi piace prendere l'abbrivio dalle parole di un altro Domenico, il De Robertis commentatore provetto e seriale. Nelle righe liminari di un suo saggio metodologico sull'arte di commentare i testi, De Robertis riconosce uno statuto peculiare ai prosimetri, destinando a essi un approccio interpretativo specifico:

Proprio riferendosi alla mia esperienza, diciamo pure coi miei precedenti, si potrebbe pensare che intendessi parlare di un genere appunto da me abbastanza frequentato, ossia del prosimetro. Dico subito che prescindo espressamente da questi casi particolarissimi, e da ogni incontro o interazione di poesia e di prosa. Il caso della *Vita Nuova*, dovrebbe risultare dai miei studi e dallo stesso commento che ne ho dato, è quello di un'integrazione programmatica di poesia e di prosa, sia pure nella distinzione persino 'storica' di due ben individuati istituti formali, lirica e narrazione, lirica che preesiste, di massima, alla narrazione, e che ne rappresenta il *primum* necessario, e narrazione che pretende di restituire ciò che c'è prima della poesia, o in principio della poesia, di fare storia di ciò che è oramai fuori della storia. Non c'era che da seguire, assecondando la rimeditazione di Dante della propria poesia, la storicizzazione (e mistificazione) delle occasioni, quel continuo giuoco delle parti, in forma di commento a un commento prolungato fino alla poesia. Era l'intertestualità costituzionale della *Vita Nuova*, che permetteva di muoversi a tutto campo, senza la sensazione di un passaggio, di un confine da varcare. E ciò potrebbe valere per l'*Arcadia* di Sannazaro [...], dove il giuoco di rinvio, di scambio, di suggestione tra prosa e poesia, la prosa introducendo e invitando alla poesia, e la poesia continuando a riecheggiare nella prosa, continuandosi nella prosa, è portato a un livello che direi di sublimità. (De Robertis 1992, 170)

Dei tanti spunti che si potrebbero trarre da questa pagina, uno ci interessa più da vicino: la funzione delle prose e il loro rapporto con le parti in versi è determinante per cogliere il senso dell'operazione messa in atto da Domenico; e probabilmente si potrebbe ripetere la stessa cosa per ogni altro prosimetro. Forti di questo insegnamento, affrontiamo ora l'oggetto più specifico della nostra indagine.

Del rimatore Domenico da Prato, vissuto a cavallo tra la fine del XIV e il primo terzo del XV secolo, mi è capitato di occuparmi in altre sedi (2008; 2017; c.d.s.).¹ D'altra parte, benché si tratti senza alcun dubbio di un minore, la sua particolare cifra stilistica, segnata da un tasso incredibilmente alto di latinismi e da un sistematico travestimento mitologico e nobilitante della sua esperienza amorosa, che trova la sua ambientazione più consona nelle campagne toscane in cui per lo più si svolse la sua attività di notaio, ne hanno fatto una sorta di piccolo caposcuola della cosiddetta corrente tradizionalista che fiorì in quei decenni nella Firenze all'alba del Rinascimento, in concorrenza e spesso in opposizione con altre tendenze, fra loro assai

¹ A questi studi si rimanda per la bibliografia pregressa e per una descrizione della tradizione manoscritta delle opere del Pratese.

divaricate, quali quella dell'umanesimo civile e la nuova poesia comica rigenerata dal verbo burchiellesco. Di questa situazione, come hanno rivelato le approfondite indagini di Antonio Lanza,² offre un'eloquente testimonianza la *Prefazione* premessa a quello che qualche anno fa ho battezzato *Secondo canzoniere* (Decaria 2017, 301-6), su cui si dovrà tornare più avanti.

Della produzione letteraria di questo notaio pratese ci sono pervenute tre testimonianze autografe. Il manoscritto Laurenziano Pluteo XLI 40 conserva il poemetto in ottave *Pome del bel fioretto*, cui fa seguito il *Primo canzoniere*, che condivide solo tre canzoni col *Secondo* (conservato nel Laurenziano Pluteo XLI 31, e, in una diversa redazione, nel frammento superstite compreso nel codice composito Magliabechiano VII 1035). Queste tre poesie, chiudendo il primo e aprendo il secondo canzoniere, confermano il rapporto di consequenzialità che intercorre tra l'uno e l'altro.

2 Che cos'è la *Pistola*: struttura e contenuto

La *Pistola*, oggetto precipuo di questo intervento, è una struttura prosimetrica costituita da cinque parti, tre in prosa e due in verso, che si colloca al diciottesimo posto entro la sequenza dei testi che compongono il *Primo canzoniere*. Il breve prosimetro è introdotto, al pari delle altre rime che formano questo canzoniere del notaio pratese, da un'articolata rubrica:

Pistola del detto Domenico, nella quale è una canzone morale e una canzonetta da ballo; e nella morale dice essere moltissime le pene di sua vita, delle quali otto ne racconta essere le più gravi. E la detta pistola manda ad Amore, non dolendosi altri che a lui di sue avversitadi; e parte mandandola a Giovanni di Salvi, per avere compagnia a dolersi ad Amore. (XVIII rubr.)³

Dunque, una struttura piuttosto complessa, che intercala due testi poetici pluristrofici a tre estesi brani in prosa, che a essi sono correlati in vario modo; tutto questo è collocato all'interno di un vero e proprio canzoniere, che racconta una vicenda amorosa in modo abbastanza lineare e procede in ordine *grosso modo* cronologico, come del resto farà il *Secondo canzoniere*, la cui rubrica esordiale esplicita questo stato di fatto (XXII rubr.):

² Si richiamano, in particolare, le due ampie monografie che dedicano uno spazio non marginale a questa figura: Lanza 1989, 189-207; 1994, 503-21, 589-607.

³ Si cita sempre dall'ed. Gentile 1993.

Incominciano li sonecti, canzoni morali, capitoli e altri romanzi di Domenico pratense, incominciando da li anni suoi puerili, della sua donna tractando.

Alla luce di questi dati, pare opportuno interrogarsi sui reali destinatari dell'epistola, la cui presenza sembrerebbe stonare, venendo a costituire un inserto in qualche misura dialogico in una struttura tendenzialmente monologica quale di solito risulta un canzoniere (ma l'elemento dialogico è tutt'altro che estraneo ai prosimetri quattrocenteschi);⁴ e tuttavia, proprio ragionando sui destinatari, si può cogliere anche l'ambiguità dell'operazione tentata da Domenico, che indirizza l'epistola al tempo stesso ad Amore e a un amico, Giovanni di Salvi, scelto come destinatario privilegiato di un testo che pur si rivela diretto, anche se non si dice nella rubrica introduttiva, a un più vasto pubblico di lettori e uditori. Questi ultimi sono evocati anche nel primo brano di prosa dell'epistola (XVIII 1 2),⁵ mentre è anche ai lettori che si fa appello nell'ultima prosa:

Omai pensa, lettore, quale esser dèe nel mondo l'amore, quando di là più che di qua senza adoperarlo è congiunto! E tu, auditore, pensa omai, quale esser dèe quella donna, quando non altra che lei nello prescritto cerchio di tante pulzelle vaghe e belle donne di ridire sì alte cose in una canzone fu degna! (5 12)

La presenza di una cornice epistolare, comune, come si vedrà, all'importante *Prefazione* che inaugura il *Secondo canzoniere*,⁶ è segno di un'apertura all'esterno e di una ricerca di condivisione che conosce vari esiti nelle raccolte di poesie allestite dal Pratese. Questa dimensione policentrica delle raccolte, che si manifesta, ad esempio, nell'inclusione, in entrambi i canzonieri, di rime non direttamente collegate con la storia principale, può però innescare, quasi per paradosso, un

⁴ Per questo aspetto si rinvia alla panoramica offerta in Favaretto 2022. Per i dati relativi ai singoli testi presi in esame nel progetto *InProV* si rimanda al portale <https://pric.unive.it/progetti/inprov/home>. La componente epistolare può raggiungere dimensioni ragguardevoli nei prosimetri trecenteschi, come avviene nel *Vago Filogeo* del veneziano Sabello Michiel (per cui si veda Aghelu 2017, 60-1, con rinvii alla bibliografia pregressa).

⁵ «Come da Fortuna l'alma si vede percuotere non dico, ché poco serebbe ogni dire che sopra sua materia facessi, e sopra tutto come con miseria dego impossibile serebbe di credere a l'auditore».

⁶ Se ne riporta l'esordio, come significativo *specimen* della paludata eloquenza della prosa del Pratese: «Vinta adunque, ottimo amico, la mia torpente e adormentata penna da la sollicitudine della nobilitate dell'animo tuo, concordantesi con la reprehensibile e modesta voce, la quale, con tanta benignità redarguendo me del diuturno tacere, ad parlar mi conforta [...], e imperò, ad la tua gradita adomanda dèstomi, essa ancora sompnolente penna per admendare ho richiesta» (XXI 1).

effetto centripeto, contribuendo a mettere al centro della scena la figura dell'io narrante, che è il termine di confronto costante di tutte queste uscite all'esterno del discorso poetico. La componente autobiografica, dunque, anche in questi scambi, che spesso serbano memoria, specie nel *Primo canzoniere*, della tradizione medievale delle questioni *de amore*, si accampa in primo piano.

Il tenore generale della *Pistola* si rivela fin dalle prime parole, giust il tempo di assuefarsi all'inflazione di ogni sorta di latinismo che assedia queste pagine:

Expiato e vacuo d'ogni gaudio, sospirando lo therefato spirito, a tterra la sventurata mente abbassa la fronte, né mai al cielo la exiliata vista da Giove penso levare, perché indegnato verso di me veggio aria e acqua e terra e igne, le quali cose con obscure minacce al tristo core ognora adoppiano tormento. Come da Fortuna l'alma si vede percuotere non dico, ché poco serebbe ogni dire che sopra sua materia facessi, e sopra tutto come con miseria dego impossibile serebbe di credere a l'auditore. (1 1-2)

Come si è osservato liminariamente, in un prosimetro - dando per scontato che la *fabula* affronta la tematica amorosa, comune a tutti gli esemplari antichi di questo genere, o meglio, come rilevato da Carrai,⁷ di questa «forma di scrittura» - è soprattutto la funzione delle prose che merita attenzione. La prima serve a delineare, dal punto di vista narrativo, la situazione di partenza, ma soprattutto a introdurre la chiave tonale, di evidente matrice elegiaca, che ispira l'intero prosimetro, e in particolare la canzone che subito segue (2). La seconda prosa (3), invece, s'incarica di spiegare il testo poetico precedente, seguendo, anche nei nessi argomentativi e strutturali, arieggianti le dantesche 'divisioni', l'esempio della *Vita Nova*, e snodandosi come una sistematica illustrazione delle otto diverse «pene di sua vita» elencate nella seconda stanza e poi seguendo lo svolgimento del componimento, e in particolare aggiungendo alcuni dati contestuali assenti nel testo poetico (ad esempio l'apparizione della donna a Poggio Imperiale o nel duomo del «Bonizo castello» lambito dal torrente Staggia, probabilmente, come argomenta Roberta Gentile nel suo commento, di fronte alla perduta pala raffigurante l'Incoronazione della Vergine nella Chiesa di San Lucchese di Poggibonsi):

7 «Più che di un vero e proprio genere letterario, il prosimetro costituisce una forma di scrittura, le cui coordinate risiedono, a seconda del punto di vista, nella necessità di sospendere a tratti la narrazione per dar luogo ad effusioni liriche, ovvero nel superamento dell'empiria connaturata al testo lirico inglobandolo in una cornice narrativa che ne corrobora la tenuta e gli conferisce una dimensione prospettica» (Carrai 2000, 7-8).

Prima per otto parti hostendendo il gaudio di mia vita disegno. Delle quali la prima, sì come è detto, è quanto segue: la fiamma del non conosciuto amore. E se questa è piccola pena, il testimoni il più felice amante che essa abbia provata [...]. Segue la parte seconda, la quale in tre altre particelle poi si distende: cioè che d'alcuno vilipeso essere mi veggio. (3 1-3)

Dapoi che dell'otto parti, quali nella seconda stanza si contengo<n>, ho dichiarato com-brevità, ora della terza dir mi conviene; e ttu, lettore, le seguenti parole com-buona intelligentia noterai: come è maximamente da meravigliarsi che tra [tan]tanta moltitudine di diverse pene la vita si tiene! (3 22)

Alcuna volta vedere la solea, quando in sullo Imperiale Poggio, quando al duomo del prefato castello, o quando in alcuni dilettevoli praticelli o giardini, e quando sopra alcuna fonte o alcuno ruscelletto l'angelico viso specchiarsi, e con le delicate mani ser-ti de' bianchi e de' gialli e de' rossi fioretti facendo, li quali sotto il corso di Gemini li nudi prati di svariati colori rivestono. (3 31)

Tra gli altri solazzevoli luoghi, già è più tempo vacato, la vidi dove è la figura di quella da cui la gloria de' cieli risplende. Quivi nel detto tempio, il quale con uno fiumicello, Staggia chiamato, confina, com-più pulzelle adorne cantava. Questo ruscello a piè le mura del Bonizo castello, dentro le cui porti questa novella Diana si serra, corre; e forse a una arcata presso è 'l loco ove costei una gentile cantilena disse. (3 32-3)

Lo schema si riproduce con la quarta e la quinta parte, costituite l'una dalla ballata cantata dalla donna, che segna un nuovo cambiamento di prospettiva all'interno del prosimetro e, in generale, della tradizione elegiaca, solitamente monologica;⁸ l'altra da quello che si pone come un suo puntuale commento, consistente nella circostanziata illustrazione delle varie storie richiamate nella ballata.

Alla fine di quest'ultima prosa riaffiora in maniera esplicita la filigrana autobiografica, necessaria per rientrare nella cornice di un testo che, si rammenterà, è pur sempre missivo, nominandosi solo qui, dopo che nella rubrica esordiale, il destinatario dell'epistola, scelto perché in passato anche lui aveva provato le saette d'amore, secondo una prospettiva non infrequente nei testi riconducibili a questa

⁸ Va però rilevato che nei testi lirici del *Primo canzoniere*, anche lasciando da parte le vere e proprie poesie di corrispondenza, si assiste all'alternarsi di più voci, segnatamente nel gruppo iniziale di ballate III-VII. D'altra parte, la riproduzione di un testo poetico declamato o recitato costituisce un espediente piuttosto diffuso nella costruzione dei prosimetri antichi: si veda al riguardo Battaglia Ricci 2000, 65-7.

tradizione, che, come si sarà avvertito, sono tutt'altro che privi di influenze boccacciane:

E a tte, Giovanni, perché nel passato hai già provato d'Amore l'ardenti saette, voglio che questa si mostri; andando poi pel suo bel camino infino al cerchio d'Amore, e a llui piatosamente per noi infelici prieghi, il quale, ancora facendo noi degni, con vittoriosa palma ci potrebbe ricôrre: così pregando che sia e che per lo futuro della sostenuta guerra da lui pace si renda. (5 14)

L'influenza del Boccaccio si potrebbe anche individuare in un aspetto che avvicina il testo quattrocentesco all'*Ameto*, ossia la migrazione nel contado, rispetto al modello sempre latente della *Vita Nova*, che, pur senza che Firenze venga mai esplicitamente nominata, ha ambientazione cittadina;⁹ ovviamente si tratta solo di un elemento di tangenza, visto che per altri rispetti il prosimetro del Pratese si allinea al modello vitanovistico, optando per la polimetria nelle parti in versi e soprattutto tenendosi alla larga dall'ingombrante armamentario allegorico applicato a eventi in qualche misura riconducibili alla propria esperienza biografica, benché anche questa componente faccia breccia in altri testi in versi di Domenico.¹⁰

Un po' tutti i materiali con cui il testo si costituisce, del resto, appartengono alla tradizione, e l'autore non fa nulla per nascondere l'origine; tradizione per lo più volgare (con Dante, Petrarca e i testi elegiaci di marca boccacciana in prima linea), che pure subisce una sorta di manieristica complicazione dall'interno fino a condurre al suo svuotamento. Per esemplificare, si prenda la canzone, che, pur richiamando nell'incipit la dantesca *Li occhi dolenti per pietà del core*, la «figliuola di trestizia» che piange la morte di Beatrice, subito se ne distacca per lasciare spazio ad altri echi stilnovistici e non solo:

L'alma dolente in tutto si sconforta;
e se dimandi il quare,
Amore, io ter dirò, perché m'è licito;
e ho speranza che, se ascolterai
la cagione e 'l perché mia vita è morta,
faratti lagrimare
piatà, dov'io ti mosterrò col dicitò
or come se' crudel ver' me. Vedrai
prima de' pianti assai
da questa crudel donna, e de' sospiri,

⁹ Per questo particolare aspetto si veda da ultimo Lombardo 2022, 67, che parla di «elegia comunale».

¹⁰ Per questi tratti dell'*Ameto* si veda Carrai 2016, in particolare 135-7.

percorso da martiri
 quali ho sentiti, poi che a me mostrasti
 perché la tua figura in lei formasti.
 (XVIII 2, vv. 1-13)

Dopo la prima stanza, che introduce la situazione, si passa, nelle successive, a notomizzare la sofferenza dell'io. Del resto, che il principale modello seguito da Domenico sia, non solo nella *Pistola*, ma anche, in generale, in tutto il *Primo canzoniere*, il prosimetro dantesco è fuor di dubbio.¹¹

3 Il prosimetro e il suo contenitore. La funzione della *Pistola*

Si tratta dunque di una specie di congegno a scatole cinesi, in cui «un prosimetro originale e non nato per giustapposizione di testi preesistenti» (Decaria 2017, 301) è inserito all'interno di una raccolta di rime che ha tutte le caratteristiche di un 'canzoniere', nell'accezione definita da Andrea Comboni e Tiziano Zanato nell'imprescindibile *Atlante dei canzonieri*: «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» (Comboni, Zanato 2017a, X). E visto che abbiamo la fortuna di conservare l'autografo di quest'opera del Pratese, si deve anche conferire il debito peso al fatto che il *Primo canzoniere* costituisce solo una parte di un 'libro d'autore' articolato a dittico: il canzoniere è infatti preceduto da un poema in ottave, il *Pome del bel fioretto*, diviso in tre parti e anch'esso corredato di un'ampia prefazione che rivela, ad apertura di libro, due componenti essenziali della poesia di Domenico: la dimensione elegiaca, memore di celebri pagine boccacciane (ma anche dell'archetipo volgare della forma-prosimetro, che è stato letto proprio in questa chiave da Carrai 2006), e le suggestioni autobiografiche:

[1] Migrando il glorioso tempo da la volontà de l'altissimo Giove a nnoi conceduto, nelle serenissime opere delli eccellentissimi passati mi specchio, li quali fanno dopo lo interfetto corpo in più svariate virtudi di fama lor memoria fiorire. [...]

[4] Onde io, rinovellando nella miserabile mente delli prescritti li ornati labori, mi dolgo veggendo me di fama non essere vivo e dallo arrabiato infortunio lo infelice corpo honerato. Così spesso a sedere in alcuno solitario loco mi pongo come huomo che per l'ambulare è

¹¹ Cf. Decaria 2008, in particolare 303 ss.

stracco e, per alquanto lena ripigliare, si riposa. [5] E stando io colla appoggiata mano alla destra gota nella prescripta cogitatione, e veggendo non in me divitie, non in me reliquie di forza, non in me virtudi, pensa, lectore, quale essere dee il tumulto che la sventurata alma nella dolente mente accende. (Gentile 1990, 3)

Non è il caso di indugiare sui numerosi contatti che questa paginetta introduttiva, che funge da soglia per il *Pome*, ma, inevitabilmente, anche per l'intero libro, instaura con alcuni punti particolari del prosimetro che qui c'interessa. Del resto, l'intero corpus delle rime del *Primo canzoniere*, che nel manoscritto Laurenziano tengono dietro al *Pome*, intrattiene con esso un rapporto che, nonostante la diversità del genere, potremmo definire simbiotico. Tutto questo libro nel suo insieme, *Pome* più *Primo canzoniere*, racconta la storia dell'amore infelice dell'io poetico per la giovane poggibonsese Melchionna e si chiude con le nozze di lei con un altro giovane, evento che fornisce qualche giustificazione all'asfissiante inclinazione elegiaca che attraversa, fin dalle prime righe, i componimenti del notaio pratese e che esita nelle sconsolate recriminazioni che si dispiegano nelle canzoni finali, in cui l'io, venuta meno ogni speranza, si abbandona all'invocazione della morte, confermando l'ispirazione «flebile» del libro (Rossi 1999), che si tiene alla larga, diversamente da quanto accadrà col *Secondo canzoniere*, da qualsiasi prospettiva penitenziale o apertura alla riflessione moralistica o filosofica.

Come si è anticipato, la tematica amorosa è l'unica che viene affrontata nel testo, che stilisticamente è connotato da un ricorso massivo a mitologemi e duri latinismi, che andranno attenuandosi nel *Secondo canzoniere*, specie nelle fasi più avanzate del suo sviluppo (si veda in proposito Decaria 2008, 329-35). Ciò che più importa è che la 'tentazione della prosa', che raggiunge il suo culmine con l'inclusione in un canzoniere di un mini-prosimetro a cornice epistolare, è un tratto caratterizzante di questo specifico libro, che sfuma nella seconda raccolta del Pratese: lì vengono meno le estesissime rubriche, che assumono una struttura minimale (che si limita a indicare paternità del testo e metro, eventualmente aggiungendo qualche elemento in più per le poesie con destinatario),¹² e le parti in prosa di fatto scompaiono, se si astraie dalla lunga e impegnata *Prefazione* in cui Domenico, in polemica con la nascente scuola umanistica, rivendica il valore della letteratura in volgare, e in particolare delle esperienze poetiche di Dante e Petrarca (ma occorrerà rimarcare il fatto, a cui già si è accennato, che anche quella prefazione si presenta nella

¹² Si vedano, a titolo di esempio, queste succinte intitolazioni: «Sextina del decto Domenico» (XXVI); «Canzona morale del decto Domenico» (XXVII); «Sonetto del detto Domenico» (XXXIV); «Risposta del predetto Domenico in vice d'esso Alexandro» (XXXIXb).

forma di un'epistola, benché l'«optimo amico» a cui è diretta non sia designato col suo nome). Fanno eccezione, ma senza raggiungere la misura del *Primo canzoniere*, le rubriche che introducono il lunghissimo rimolantino XLII, dedicato a un apologo di sapore saviozzesco, e il capitolo XLVIII, che, riprendendo un filo narrativo ormai sempre più sgranato, mette in scena – pur entro un contenitore che risente, dal punto di vista strutturale, in modo decisamente più profondo, rispetto al *Primo canzoniere*, dei *Fragmenta* petrarcheschi – una situazione evidentemente ispirata alla *Vita Nova*:

XLII: Rimolantino del detto ser Domenico come una vaga fantina in una sua camera seco stessa si conduole d'amore, e perché l'amato non s'accorge del suo amore.

XLVIII: Capitolo unico del detto ser Domenico, nel quale, morta la dama sua, incitato in quel di Pisa da nuovo amore, ricordandosi del primo, quello abbandona.

Come nella prima raccolta di Domenico, infatti, sono i metri non lirici a dare conto dei progressi più significativi della storia.

Torniamo dunque al *Primo canzoniere*, che accoglie sei sonetti, cinque sonetti caudati, più altri due di corrispondenti, sei ballate, sei canzoni e un lungo rimolantino. Le forme metriche si aggregano per sezioni per lo più omogenee; ad esempio, le canzoni si concentrano all'inizio (I-II) e alla fine (XXIII-XXV) e cinque delle sei ballate occupano la sezione immediatamente successiva alla soglia (III-VII), seguite da una sequenza ininterrotta di dodici sonetti (VIII-XVII: la serie comprende due testi di altri rimatori). In generale, pur entro una struttura piuttosto fluida e aperta, si individua una costante abbastanza vistosa: il progresso della vicenda narrata, di fatto, si polarizza ai due estremi della raccolta; e proprio il prosimetro XVIII, che ci interessa più da vicino, sembra collocato in una posizione strategica, immediatamente precedente il rimolantino XIX, a cui il poeta affida il compito di raccontare, dando effetto a un anelito latamente allegorizzante che affiora anche altrove e che anticipa in qualche misura – *si parva licet* – il capolavoro poliziano, il fatto più gravido di conseguenze per la *fabula*, ossia il matrimonio dell'amata.¹³

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

¹³ L'accostamento di questo testo alle *Stanze per la giostra* è proposto da Martelli 1988, 43-5.

come, tra pel dolore e per la molta fatica ricevuta dalla seguitata cervetta, che in uno solitario luogo s'adormenta; e quivi gli appare Diana, cioè la dea di verginitade, con molte donne vestite in atto vedovile, e come Diana poi mena costui a vedere il regno suo. Appresso lo mena a vedere il regno d'Amore, del quale egli è cacciato. Onde, in ultimo, e' fae un grandissimo lamento e dice nella detta visione quasi per lo molto tormento di vita mancare, se none che, chiamando sua donna, al da sezzo si desta, etc.

Va anche ricordato che due cesure materiali nell'autografo - che va a pagina nuova prima di iniziare la trascrizione del prosimetro e dopo aver completato quella del rimolatio, a cui seguono, ma trascritte con ogni evidenza in un momento successivo, le tre canzoni XXIII-XXV - isolano l'unità costituita dal prosimetro XVIII e dal rimolatio XIX rispetto al resto del canzoniere.

Il gioco delle strutture non è privo, bisogna ammetterlo, di qualche spunto ingegnoso. La canzone inclusa nel prosimetro (*L'alma dolente in tutto si sconforta*: XVIII 2) rappresenta, in un contesto primaverile, la donna che danza e che canta, richiamando alla lontana, nell'andamento narrativo che caratterizza la sua seconda parte, ma calandolo in un'atmosfera molto più dimessa e quotidiana (a tacer d'altro, la scena si svolge sulle rive dello Staggia), quello della petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque* (Rvf 126). Dall'ultima stanza e dal congedo, in particolare, si apprende che il canto della donna rievocava alcuni celebri amori consacrati dalla letteratura cara al poeta (Venere e Anchise, Troiolo e Criseida, Tristano, Piramo e Tisbe, Narciso):

incominciò del buon troiano antico
quella a cui mi donai,
d'Anchisse dico e di Venere franca,
di Troiolo e Criseida, e 'l signorile
Tristan, qual non fu vile,
di Piramo e di Tisbe e di Narcisse
(XVIII 2, vv. 83-8)

Il congedo, d'altra parte, rivela in modo inequivoco l'interdipendenza dalla prosa, invitando la canzone a non mostrarsi senza di essa:

Non bisogna, canzon, ch'io t'amaestri,
però che sai a chi tu ha' arrivare;
ma se alcun ti volesse veder prima,
movendo sempre li tuoi passi destri,
senza la prosa tua non ti mostrare
con la ballata che ha sì dolce rima.
Poi fa' che con tua lima
innanzi 'Amore assottigli lo 'ngegno,

che ancor di gratia mi potria far degno.
(XVIII 2, vv. 92-100)

Perché la canzone non debba mostrarsi, oltre che non accompagnata dalla prosa, nemmeno senza la ballata (già menzionata alla fine della stanza precedente)¹⁴ lo rivela il contenuto di questa, che riproduce appunto le parole cantate dalla donna a cui la canzone accenna. Col che la tenuta strutturale del dispositivo pentamembre messo insieme dal Pratese riesce decisamente consolidata, ma al tempo stesso esso viene inchiodato all'interno del canzoniere, visto che proprio sulla sua soglia troviamo una canzone (I: *Mossemi Giove a cantar d'amor versi*) in cui, come spiega la rubrica, l'io afferma di

essere solamente dalla ricordata fama delli eccellentissimi passati nodrito, e questi famosi in due modi pone: prima racconta quelli che per amore morirono; apresso dice di quelli li quali nelle magnanime prove d'arme hanno speso il tempo loro, e ancora dicende de' savii huomini.

Poi, nei versi a cavallo tra seconda e terza stanza, prosegue così:

ma pur tra tanti duoli ho due conforti
Lasso!, che 'l primo è Amor che mi governa,
e legere è il secondo:
questo mi tien giocondo
e spesso dalla morte mi soccorre.
(I, vv. 36-40)

Nelle stanze che seguono il poeta ricorda varie storie antiche, tra le quali non manca nessuna di quelle rammentate nella ballata inclusa nel prosimetro (Venere e Anchise, Pirramo e Tisbe, Narciso, Isotta e Tristano), con la sola sostituzione dei personaggi del *Teseida* a quelli del *Filostrato*:

D'Atalam leggo e dell'Etra superna,
di Dardano fecondo;
scese di lui il gran pondo:
Laümedon, Priàmo e 'l forte Ettòrre,
Parìs che a Troia fé l'asedio porre.
Leggo l'amor di Venere e d'Anchisse,
che al fiume Simoisse
s'aggiunsono acquistar[e] quel buon troiano:

¹⁴ «e questo disse in una canzonetta, | la qual dirò, poi che arò questa detta» (XVIII 2 90-1).

il quale Enea sovrano
 poi nel gran bosco, in thiriana immagine,
 vide la madre idea con l'arco in mano.
 (I, vv. 41-51)

Di Nesso leggo la morte, e la pena
 che Ercole sentì dove
 ivi finì le prove,
 qual fé per Deimira in ogni quadro.
 Poi di Piramo e Tisbe leggo e squadro,
 e di Phebusso e della bella Albiera,
 e di Narcisse ove era
 la fonte: ivi specchiando il prese Amore,
 onde divenne fiore.
 (I, vv. 59-67)

d'Athalante serena,
 e Meleagro rafrena
 di qual tizzon qual fu sua fin fatata.
 Leggo d'Arcita come Emilia il guata:
 che, vinto ch'ebbe il cugin Palimóne,
 cadde dopo l'arcione.
 (I, vv. 78-83)

a Isotta incominciando,
 e di Tristano e del buon Lancialotto
 e de' guerrieri erranti in Camellotto.
 Io leggo con sospir[i] l'amare sorte
 di quel buon cavaliere
 che avanzò ogni guerrieri:
 messer Guiglielmo. A chi l'ode ne 'ncresca
 come Fortuna il mise a trista morte,
 e la dam[a] del Verzieri.
 Finirò i be' pensieri,
 del somigliante, Pagolo e Francesca.
 (I, vv. 88-98)

Dunque, o Domenico aveva avuto la fortuna di trovare davvero l'anima gemella (ma lo spunto potrebbe derivare dal Proemio del *Teseida* (§ 14), in cui Boccaccio ricorda come Fiammetta fosse «vaga d'udire et talvolta di leggere una et altra hystoria, et maximamente l'amorose» (Agostinelli, Coleman 2015, 4), oppure questo collegamento strutturale fra i componimenti inclusi nel prosimetro e la canzone che apre la raccolta è funzionale alla costruzione del *Primo canzoniere*.

Storia e cronistoria del canzoniere, verrebbe da dire; il tutto dentro al canzoniere stesso, nel cui corpo cresce un prosimetro che,

invece di minarne l'impianto, lo rende ancora più saldo. Non male, per un poeta che palesa evidenti difficoltà nel mantenere un filo logico e argomentativo lineare all'interno dei suoi spesso lunghi o lunghissimi componimenti.¹⁵

Non si tratta di un fatto poco rilevante. Se finalmente leggiamo la più volte menzionata ballata grande (XVIII 4), osserviamo che essa, in un cantabile verseggiare di soli settenari, chiusi, a fine stanza e a fine ritornello, da un endecasillabo, torna a enumerare, dopo una stanza di lode dell'amata, varie coppie di amanti, antichi e moderni, che fungono quasi da pretesto per richiamare alla memoria le antiche storie tanto apprezzate dal poeta, attinte in ambito classico come romanzo. Constatiamo allora che ritornano, come si è detto, Anchise e Venere, Troiolo e Criseida, Isotta e Tristano, Narciso, ma anche altre figure che, taciute nella canzone inclusa nel prosimetro (XVIII 2), venivano invece ricordate nella prima del canzoniere, a conferma di una perfetta circolarità d'ispirazione: Ercole e Deimira (cioè Deianira), Meleagro e Atalante (cioè Atalanta), Palemone ed Emilia, Lancillotto, messer Guiglielmo e la dama del Verzieri, i danteschi Paolo e Francesca:

Al fiume Simoisse
mostrasti tua bellezza
con quel possente Anchisse.
Or con quanta allegrezza
Troilo con franchezza
è con Criseida im-parte!
Da te impararon l'arte
Ercole e Deimira e lor[o] splendore!
(XVIII 4, vv. 17-24)

Meleagro e Atalante,
[e] Palimón e Emilia,
Narcisse di sé amante,
com-più di centomila,
cantando tua vigilia
con Isotta e Tristano,
Lancillotto sovrano,
messer Guiglielmo e la dea del Verzore.
(XVIII 4, vv. 29-36)

15 La capacità del Pratese nello strutturare un canzoniere non emerge però solo da questo affondo sulla *Pistola*: in altra sede si sono evidenziati altri elementi strutturanti fondati su connessioni intertestuali o richiami a distanza tra le varie parti del macrotesto (cf. Decaria 2017, 300).

Ballata, non t'incresca
 di gir sempre cantando
 di Pagolo e Francesca,
 ch'ebbon per amor bando.
 Quanti van sospirando
 via più di giorno in giorno,
 dicendo: «Amore adorno,
 ché non liberi noi da tal dolore?».
 (XVIII 4, vv. 41-8)

E non si capirebbe pienamente la ragione dell'insofferenza dei moderni studiosi nei confronti del Pratese, accusato di pedanteria e citazionismo¹⁶ - per fortuna di tanto in tanto temperato dalla reticenza consentita da rinvii per così dire bibliografici,¹⁷ o da canoniche formule di *praeteritio* -¹⁸ se non si leggesse l'ultima prosa del quintetto che qui c'interessa, che illustra partitamente le varie storie alluse all'interno della ballata, non risparmiando al lettore nemmeno la citazione integrale di un paio di terzine del V dell'*Inferno*.

A quale duro core di loro increscere non dèe? Di Pagolo e Francesca d'Arimino dico, quando al poeta fiorentino nel dolente regno con tali parole si manifestarono, sì come nel primo libro al quinto capitolo della sua *Comedia* si dimostra:

«Amor, che al cor gentil[e] ratto s'aprende,
 prese costui della bella persona
 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
 Amor, che a nullo amato amar perdona,
 m'accese di costui piacer sì forte
 che, come vedi, ancor non m'abbandona».

Omai pensa, lettore, quale essere dèe nel mondo l'amore, quando di là più che di qua senza adoperarlo è congiunto! (XVIII 5 11-12)

16 L'accusa emerge, variamente argomentata, un po' in tutti gli studi su Domenico (si vedano in particolare quelli di Antonio Lanza citati sopra).

17 Cf. ad esempio: «E chi la vera storia d'essi volesse sapere il *Philustrato* legga, che questo dichiara» (XVIII 5 1).

18 «Ora il lamento racontere al *Metamorphoseos* lascio» (XVIII 5 8); «Ora per chi Ovidio legge, e per non tanto scrivere, di Piramo e di Tisbe lascio, e d'altri raccontati amanti di quali e' parla. D'Isotta e di Tristano e della reina Ginevra e d'altri erranti cavalieri non ridico, perché a tutta gente è manifesto quanto fu il loro perfettissimo amore: e simile di messer Guiglielmo e del Verzieri la dama, come per quella malvagia duchessa morirono» (XVIII 5 9).

4 Conclusioni

Nel libro di Melchionna, costituito dal *Pome* e dal *Primo canzoniere*, il vagheggiamento della donna e la lettura delle antiche storie, l'amore e la letteratura, costituiscono un nodo inscindibile, ponendosi al centro della povera ma onesta invenzione letteraria di Domenico. Questo si trova, come la più piccola di una serie di matrioske, nel cuore del complesso marchingegno che fa convivere, rendendole interdipendenti, prose e poesie, come dev'essere, anche secondo la pagina di De Robertis da cui siamo partiti, in un vero prosimetro, in cui il sistema vale più della somma delle singole parti.¹⁹ Lo stesso si potrebbe dire di una raccolta strutturata di poesie come un canzoniere, il che contribuisce forse a spiegare, sulla base del principio dell'analogia, la ragione per cui a questo rimatore primo-quattrocentesco venne in mente di ibridare le due strutture.

Bibliografia

- Aghelu, M. (2017). «Due eroidi in forma di serventese tra le rime del Saviozzo». *Studi e problemi di critica testuale*, 95(2), 53-68.
- Agostinelli, E.; Coleman, W. (2015). *Boccaccio, Giovanni: Teseida delle nozze d'Emilia*. Critical edition by E. Agostinelli and W. Coleman. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo.
- Battaglia Ricci, L. (2000). «Tendenze prosimetriche nella letteratura del Trecento». Comboni, Di Ricco 2000, 57-96.
- Borsa, P.; Cabrini, A.M. (a cura di) (2022). *Dante e il prosimetro. Dalla Vita nova al Convivio = Atti del XIX Convegno internazionale di Letteratura italiana 'Genaro Barbarisi'* (Milano-Fribourg, 15, 17, 22-23 ottobre 2020). Milano: Università degli Studi di Milano.
- Carrai, S. (2000). «Prefazione». Comboni, Di Ricco 2000, 7-12.
- Carrai, S. (2006). *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nova"*. Firenze: Olschki.
- Carrai, S. (2016). «Boccaccio, il prosimetro e i modelli danteschi nell'Ameto». Mazzitello, P. et al. (a cura di), *Boccaccio in versi = Atti del Convegno di Parma* (13-14 marzo 2014). Firenze: Franco Cesati, 135-41.
- Comboni, A.; Di Ricco, A. (a cura di) (2000). *Il prosimetro nella letteratura italiana*. Trento: Università degli Studi di Trento.
- Comboni, A.; Zanato, T. (2017a). «Introduzione». Comboni, Zanato 2017b, IX-XXXIX.
- Comboni, A.; Zanato, T. (a cura di) (2017b). *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo.

¹⁹ Sul rapporto tra prosa e poesia come elemento determinante per la definizione della natura del prosimetro, e in particolare di quello medievale, si vedano anche le osservazioni di Battaglia Ricci 2000, in particolare 57-63, 95-6.

- De Robertis, D. (1992). «Commentare la poesia, commentare la prosa». Besomi, O.; Caruso, C. (a cura di), *Il commento ai testi = Atti del Seminario* (Ascona, 2-9 ottobre 1989). Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser Verlag, 169-213.
- Decaria, A. (2008). «I canzonieri di Domenico da Prato. Nota filologica». *Medioevo e Rinascimento*, 22, 297-337.
- Decaria, A. (2017). s.v. «Domenico da Prato». Comboni, Zanato 2017b, 296-306.
- Decaria, A. (c.d.s.). s.v. «Domenico da Prato (ca. 1389-1432/1433?)». Bausi, F. et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento*, t. 2. Consulenza paleografica di T. De Robertis. Roma: Salerno Editrice.
- Favaretto, M. (2022). «InProV: un inventario dei prosimetri in volgare dalla *Vita nova* di Dante agli *Asolani* del Bembo». Borsa, Cabrini 2022, 245-68.
- Gentile, R. (a cura di) (1990). *Domenico da Prato: Il Pome del bel fioretto*. Roma: Archivio Guido Izzi.
- Gentile, R. (a cura di) (1993). *Domenico da Prato: Le rime*. Anzio: De Rubeis.
- Lanza, A. (1989). *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento (1375-1449)*. 2a ed. Roma: Bulzoni.
- Lanza, A. (1994). *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*. Anzio: De Rubeis.
- Lombardo, L. (2022). «Elementi di 'fiorentinità' nel racconto della *Vita nova*: il caso esemplare del paragrafo XXII». Borsa, Cabrini 2022, 63-83.
- Martelli, M. (1988). «Firenze». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia*. Vol. 2, *L'età moderna*. Torino: Einaudi, 25-201.
- Rossi, A. (1999). «Le tre redazioni autografe del flebile canzoniere di Domenico da Prato». Rossi, A., *Da Dante a Leonardo. Un percorso di originali*. Firenze: Edizioni del Galluzzo, 57-70.

