

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

7

2018



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Rivista di classe A | Class A Journal

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell'Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procustode, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

Albert Russell Ascoli, Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñiz Muñiz, Manlio Pastore Stocchi, Pietro Petteruti Pellegrino, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-9359-253-6
eISBN 978-88-9359-254-3

© Accademia dell'Arcadia, 2018

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza
L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto per le immagini riprodotte*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

FRANCO PIGNATTI

Un madrigale sconosciuto di Ercole Strozzi

Il letterato ferrarese Ercole Strozzi (1473-1508) è soprattutto noto per la produzione latina, in parte edita insieme con quella del padre Tito Vespasiano (1424-1505) nella postuma stampa per Aldo Manuzio con data di fine impressione gennaio 1513 *more veneto*, dunque 1514, *Strozii poetae pater et filius*, dovuta all'iniziativa dei fratelli di Ercole, Guido e Lorenzo, ma curata e prefata dallo stesso Manuzio¹. Sua opera più conosciuta è il poema *Venatio*, narrazione di fantasia di una partita di caccia svoltasi a Lione alla corte di Carlo VIII nell'estate del 1494, poco prima della discesa di Carlo in Italia, a cui avrebbero preso parte personalità della corte estense e italiane, tra gli altri i letterati Strozzi padre, Ludovico Ariosto, Antonio Tebaldeo, Pietro Bembo, Giovanni Pontano, Michele Marullo². Non meno nota e, paradossalmente, destinataria di un'attenzione in confronto superiore è l'e-

¹ Poi nella ristampa parigina per i tipi di Simon de Colines, 1530. Un'edizione databile a circa il 1540 *sine notis*, probabilmente svizzera, è una contraffazione della parigina che riprende nel frontespizio la marca aldina con l'ancora e il delfino (esaminato l'esemplare Biblioteca Apostolica Vaticana, Aldine III 282; cfr. ANTOINE-AUGUSTIN RENOARD, *Annales de l'Imprimerie des Aldes* [...], 3 tt., Parigi, Renouard, 1825, I, p. 142). Sulla genesi della *princeps* cfr. *infra* nota 13; inoltre BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Six personnages en quête d'imprimeur: lecture de la préface d'Alde Manuce à l'édition des Strozzi père et fils*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento. Atti del XXI Convegno Internazionale (Pienza-Chianciano Terme 20-23 luglio 2009)*, a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2011, pp. 351-358.

² Si legge in *Strozii poetae pater et filius*, Venezia, A. Manuzio e A. Torresano, 1514, cc. B6r-D6r (il libro presenta due distinte cartulazioni, una per le poesie di Ercole e una per quelle di Tito Vespasiano). Cfr. ALBERTO PAVAN, *Scene di caccia per Lucrezia Borgia. Introduzione alla Venatio di Ercole Strozzi*, «Schifanoia», 36-37, 2009, pp. 115-142, e *Id.*, *Ercole Strozzi's Venatio. Classical Inheritance and Contemporary Models of a Neo-Latin Hunting Poem*, «Humanistica Lovaniensia», LIX, 2010, pp. 29-54, nonché l'edizione *La chasse d'Ercole Strozzi fils de Tito à l'intention de la divine Lucrece Borgia duchesse de Ferrara*, edizione critica e traduzione di Béatrice Charlet-Mesdjian, Dominique Voisin, Aix-Marseille, Presses Universitaires, 2015.

sigua presenza ritagliatasi da Strozzi nell'ambito del volgare, che ha attirato l'attenzione dei suoi primi studiosi moderni, Carmelo Monteforte e Maria Wirtz³, entrambi allievi di Carducci, primo a riconoscere nella critica moderna l'altezza di stile di Tito Vespasiano e a chinarsi sulle poesie volgari del figlio⁴. Solo di recente, tuttavia, le rime di Ercole sono state oggetto di una messa a punto filologica e critica da parte di Giacomo Vagni, in un intervento in servizio dell'edizione critica delle rime di Baldassarre Castiglione che ha però rilievo autonomo e sarà riferimento principale del presente contributo⁵. Allo studioso va in primo luogo il merito di avere arricchito l'esiguo capitale di cinque sonetti censiti da Monteforte – quattro dalle *Rime scelte di poeti ferraresi antichi, e moderni* di Girolamo Baruffaldi⁶, dipendente dalle edizioni cinquecentesche a stampa, uno dal ms. Firenze, Biblioteca nazionale, Palatino 221, c. 38r – con due ulteriori sonetti rinvenuti nel ms. Pallastrelli 230 della Biblioteca Comunale di Piacenza, portando il lascito superstite del poeta ferrarese alle lettere volgari a complessivi sette pezzi. Questi gli *incipit*:

Euro gentil, che gli aurei crespì nodi
 Felice fior che in vil cespo pur dianzi
 Fiume che 'n mar dal bel poggio derivi
 O beato pensier, ch'a ogni tua voglia
 Qual di Ceïce la pietosa moglie
 Sonno, che gli animali, homini e dei
 Triumphal, gloriosa e lieta barca⁷.

³ CARMELO MONTEFORTE, *Ercole Strozzi poeta ferrarese. La vita, le sue poesie latine e volgari con un sonetto inedito*, Catania, Tip. La Sicilia, 1899, pp. 77-85; MARIA WIRTZ, *Ercole Strozzi poeta ferrarese (1473-1508)*, «Atti della Deputazione ferrarese di storia patria», XVI, 1906, pp. 21-157: 140-144.

⁴ GIOSUE CARDUCCI, *La gioventù di Ludovico Ariosto e la poesia latina in Ferrara*, in ID., *La coltura estense e la gioventù dell'Ariosto*, Bologna, Zanichelli, 1936 (I ed. con il titolo *Delle poesie latine edite e inedite di Ludovico Ariosto* [...], ivi, 1876), pp. 115-374: 242-245, 338-342.

⁵ GIACOMO VAGNI, *Su un sonetto di Ercole Strozzi già attribuito a Baldassar Castiglione*, «Aevum», LXXXV, 2011, fasc. 3, pp. 751-775; l'edizione è BALDASSARRE CASTIGLIONE – CESARE GONZAGA, *Rime e Tirsi*, a cura di Giacomo Vagni, Bologna, I Libri di Emil, 2015. Qualche anticipazione in PAVAN, *Scene di caccia per Lucrezia Borgia*, pp. 135-136. Vd. ora GIADA GUASSARDO, *Ludovico Ariosto ed Ercole Strozzi: appunti su un rapporto dimenticato*, «Schifanoia», 54-55, 2018, pp. 343-358, specialmente alle pp. 349-356. Ringrazio Vagni per la lettura del presente lavoro e per gli utili suggerimenti che mi ha comunicato.

⁶ *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni. Aggiuntevi nel fine alcune brevi Notizie Istoriche intorno ad essi*, a cura di Girolamo Baruffaldi, Ferrara, Eredi di Pomatelli, 1713, pp. 53-55.

⁷ Fama oggidiana ha arriso – dopo il giudizio tiepido di Carducci: «Tali versi non sono certo gran cosa» (CARDUCCI, *La gioventù di Ludovico Ariosto*, p. 342) – a *Sonno, che gli*

Rinvio all'articolo di Vagni per l'esame della tradizione, su cui non interessa qui ritornare in maniera sistematica. Piuttosto, importa recuperare il giudizio di Wirtz, la quale sulla base del corpuscolo a lei noto aprì un largo credito allo Strozzi rimatore subentrato al poeta latino: «Queste sole poesie volgari ci restano dello Strozzi: le altre, e non dovettero esser poche se abbandonato il latino assiduamente attese a comporle, sono andate perdute»⁸. Dalla premessa di Manuzio all'edizione 1514 sappiamo che negli ultimi anni Strozzi attese alla composizione di una *Gigantomachia*, rimasta interrotta per la morte e la cui parte esistente è pubblicata nel volume con dedica a Lucrezia Borgia (cc. 94v-99r). Dunque l'impegno nel latino non venne meno e anzi, dopo l'episodio della narrazione in parte storica, in parte romanzesca della *Venatio*, prodotto più conforme alle modalità della poesia di corte, Strozzi concepì il disegno ampio e impegnativo di un poema mitologico, per cui non si può dire che la sua creatività sia stata assorbita in maniera esclusiva dalla poesia in volgare. Inoltre, il censimento condotto da Vagni con i mezzi a disposizione oggi obbliga a prendere atto dello stato di cose che sta sotto i nostri occhi come di un dato difficilmente revocabile, al più da integrare con aggiunte puntuali – che è quanto si fa in questo intervento –, senza togliere, naturalmente, l'eventualità mai da escludere che qualche ritrovamento fortunato porti a impinguare il patrimonio tascabile delle rime strozziane in misura più consistente.

Vagni ha collocato l'esercizio poetico di Strozzi in lingua nel contesto dell'amicizia con Pietro Bembo, iniziata durante il giovanile soggiorno ferrarese del letterato veneziano prima al seguito del padre Bernardo e poi da solo tra il 1497 e il 1499, e consolidatasi tra l'ottobre 1502 e la fine dell'anno seguente, quando Pietro, ospite di Ercole nella villa di Ostellato, attese alla revisione degli *Asolani* e alla composizione del dialogo *De Virgilio Culice et Terentii fabulis*, quest'ultimo destinato ad apparire a stampa con dedica a Strozzi solo nel 1530, per i tipi di Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio

animali, homini e dei, edito in ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Il Quattrocento settentrionale*, Roma-Bari, Laterza, 1972 (vol. 15 della *Letteratura Italiana Laterza*), p. 152, e di lì in *Poesia italiana del Quattrocento*, a cura di Carlo Oliva, Milano, Garzanti, 1978, p. 256, e in STEFANO CARRAI, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990, pp. 46, 47 e nota, 58, 73, 98, 102 e il testo alle pp. 149-150.

⁸ WIRTZ, *Ercole Strozzi poeta ferrarese*, p. 144. A queste righe promettenti Wirtz fa seguire una sentenza pressoché liquidatoria: «Da sì scarso saggio un giudizio di lui come poeta volgare non riesce abbastanza sicuro, tuttavia già i difetti ne appaiono evidenti: il lungo uso del latino lo costringe a fare uno sforzo per rivestire il pensiero della forma nuova, e l'imitazione diffusa del Petrarca soffoca in lui come negli altri ogni vivace manifestazione del sentimento».

e fratelli⁹. L'amicizia fu consacrata dal ruolo affidato a Strozzi nelle *Prose della volgar lingua* di difensore della lingua dei romani, in competizione con i sostenitori del volgare, su distinte posizioni, Carlo Bembo, Federico Fregoso e Giuliano de' Medici. Consacrazione, quella delle *Prose*, largamente postuma poiché al momento dell'apparizione dell'opera a stampa, nel settembre 1525 per i tipi di Giovanni Tacuino, il poeta ferrarese era scomparso da parecchi anni, spento da mano omicida il 6 giugno 1508. E pure il panorama della lirica volgare era altro da quello in cui Bembo collocava con studiata retrodatazione lo svolgimento del dialogo, fatto risalire addirittura al dicembre 1502, dunque all'epoca in cui si collocava la frequentazione tra il letterato veneziano e l'estense.

Come ha richiamato puntualmente Vagni, nel trattato la posizione di Strozzi si evolve da un iniziale punto di vista di intelligente ma ferma contrarietà al volgare a un'apertura verso le potenzialità che la nuova lingua offriva come lingua d'arte, fino a terminare con il proposito di cimentarsi nella versificazione volgare, da leggere al duplice livello che la convenzione del dialogo comportava: di testimonianza, proiettata al 1502, dei primi passi del letterato umanista arruolato alle sorti progressive della nuova lingua e di bilancio definitivamente chiuso all'altezza del 1525.

Vale la pena di ricordare il noto passo al principio del libro II (cap. 2), nel quale Bembo descrive la conversione di Strozzi al volgare attraverso l'artificio del sogno premonitore, riportato dal Magnifico Giuliano, del «candidissimo cigno e grande molto» nato nel Po e trasvolato sul Tevere per approdare infine nell'Arno dove scioglie il suo canto armonioso. È questa una pagina magistrale del Bembo prosatore, in cui l'espedito di origine classica della narrazione di secondo grado inclusa nel dialogo svolge perfettamente il compito di presentare il passaggio di Strozzi dal latino al volgare, in forma di auspicio destinato a realizzarsi oltre i confini della conversazione ritratta nel dialogo. Conclude Fregoso: «[...] parmi già vedere messer Ercole, dalle romane alle fiorentine Muse passando, quasi cigno divenuto, nuovi canti mandar fuori, e spargere per l'aere in disusata maniera soavissimi concetti e dolcezze»¹⁰. Il nitido suggello a queste aspettative viene apposto addirittura nelle battute conclusive del dialogo, nelle quali, terminata la discussione, l'ultima voce, riportata narrativamente, è proprio quella di un Ercole cimentosio,

⁹ Sul dialogo basterà il rinvio a MAURIZIO CAMPANELLI, *Pietro Bembo, Roma e la filologia del tardo Quattrocento. Per una lettura del dialogo De Virgiliis Culice et Terentii fabulis, «Rinascimento»*, s. II, XXXVII, 1997, pp. 283-319.

¹⁰ PIETRO BEMBO, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1966, pp. 133-134.

«il quale agli altri promettea di volere al tutto far pruova se fatto gli venisse di saper scrivere volgarmente»¹¹.

Viene naturale chiedersi quanto tempo sia trascorso finché l'attesa così ritratta nella finzione dialogica sia stata colmata e gli incunaboli volgari di Strozzi abbiano fatto la loro apparizione. La sensibilità filologica per il documento e la profonda considerazione del dialogo quale testimonianza intellettuale nutrita da Bembo escludono a priori che egli abbia confezionato una notizia artefatta, per portare alimento alle tesi che intendeva propugnare, per di più a proposito di un personaggio che non c'era più e di cui sarebbe stato impensabile manomettere la memoria.

Perciò, se si deve concedere che l'ambientazione veneziana del dialogo sia fittizia, nei termini del verosimile che il dialogo come genere di imitazione consente, per quanto concerne la data precoce del dicembre 1502 è più difficile pensare a una manipolazione sostanziale da parte di Bembo, e si deve assumere che il transito dal latino al volgare dell'umanista ferrarese a quell'altezza sia veritiero e rifletta le opinioni maturate da Ercole nelle conversazioni con Bembo durante il secondo soggiorno ferrarese del letterato veneziano.

È trascurabile che cenni di interesse per il volgare non affiorino, in mezzo alla celebrazione del poeta latino, nella dedica a Ercole del sopra ricordato *De Virgilii Culice et Terentii fabulis*: il contesto di erudizione filologica spiega che non ci sia stato spazio per essi (invece figura un giudizio sulla scarsa dimestichezza di Ercole con il greco: «[...] qui Graecorum linguam non multum calles [...]»)¹². Mentre lo scalpore destato nell'ambiente letterario ferrarese dalla conversione di Strozzi alla poesia volgare trova una testimonianza positiva nella lunghissima elegia composta da Daniele Fini, molto vicino a Tito Vespasiano e ad Ercole¹³, in morte del primo e datata 13 settembre 1505 (Tito Vespasiano

¹¹ Ivi, p. 309.

¹² Se ne ricava conferma da JAMES HUTTON, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Ithaca-New York, Cornell University Press, 1935, p. 100: diversamente dal padre «Ercole Strozzi shows no knowledge of the Greek epigrams».

¹³ «Olim tui familiares summi» li dice Aldo Manuzio nella lettera, in data Venezia, 15 febbraio 1513, *more veneto*, con cui accompagnò la spedizione a Fini di quella che non poteva essere una copia delle bozze di *Strozii poetae pater et filius*, come interpreta ANITA DELLA GUARDIA, *Tito Vespasiano Strozzi. Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi Codici*, Modena, Tip. Editrice Moderna Blondi e Parmeggiani, 1916, pp. LVIII-LX, bensì una copia del manoscritto preparatorio. Aldo si rivolge infatti a Fini affinché egli dia ai componimenti l'ordine più opportuno e componga eventualmente una premessa editoriale: «Mitto igitur eos [*scil.* i due Strozzi, per le loro opere] ad te sic disiunctos ut queas illos coniungere ac utrum malis praeponere tuo arbitratu». Si era dunque a uno stato non definitivo del lavoro e Aldo pensava ancora a una edizione in cui le poesie di padre e figlio stessero insieme – forse in ordine cronologico –, non separate

si era spento il 30 agosto) e trasmessa, con dedica a Bonaventura Pistofilo, dal ms. Ferrara, Biblioteca Ariostea, Cl. I 437, cc. 93r-108r, autografo, contenente le poesie di e a Fini. A un certo punto egli introduce Ercole, impedito da varie cure a dare compimento, come auspicano Fini e gli amici, al poema di Tito Vespasiano su Borso d'Este, *Borsias*, giunto al decimo libro¹⁴. Molteplici sono gli impedimenti che allontanano Ercole dall'opera: le responsabilità di governo come giudice dei Dodici Savi, magistratura che era stata già del padre, l'amministrazione del patrimonio familiare, i negozi intrattenuti dalla villa di Comacchio con Venezia, ultimo viene l'amore di una *puella* per far contenta la quale egli compone instancabilmente rime, sebbene egli assicuri commosso che porterà a termine il compito. Questi i versi di Fini:

Magna sed hunc nimium retinent molimina rerum:
 hinc vereor limae tempora sera dari.
 Nam nimis hunc agitat iuveni quae tradita nulli
 hactenus, hoc dempto, publica cura fuit.
 5 Floreat et quanvis primum viridantibus annis,
 legiferis tamen est consulibusque caput.
 Quem patriae quotiens onerosa negotia tractat,
 non iuvenem populus, sed putat esse senem.

come figurano nel volume edito. Egli, evidentemente, non era in grado di compiere l'operazione, non soltanto perché occupato nelle edizioni di classici greci e latini, e perciò si rivolse a chi era stato più vicino ai due Strozzi, appunto Fini. Sulla base di questa testimonianza si è obbligati ad abbassare la stampa rispetto alla data apposta a c. N3r, in calce alla *Venatio* di Ercole e prima dell'epitafio di Aldo per Ercole che chiude la prima parte del libro: «Venetiis in aedib. Aldi, et Andreae Soceri, | Mense Ianuario M.D.XIII.», ripetuta alla fine del volume, a c. t8r, ma senza il mese: «Venetiis in aedibus Aldi | et Andreae Asula=ini Soceri .Ml.DXIII.». Avanzo l'ipotesi, da verificare con ulteriori ricerche, che Aldo avesse pensato in un primo tempo di pubblicare solo le poesie di Ercole e che la data di gennaio 1513 indicasse il momento in cui la raccolta era pronta; poi decise di aggiungere le poesie di Tito Vespasiano e mandò il tutto a Fini per una revisione editoriale, che a questo punto si imponeva. L'indicazione di gennaio 1513 rimase poi come relitto nella stampa, che dovette essere eseguita qualche mese più tardi, dopo che la *coniunctio* delle poesie dei due Strozzi auspicata da Aldo non era avvenuta. Le parti di *Strozii poetae pater et filius* sono tipograficamente indipendenti: un fasc. A contenente la premessa di Aldo e la tavola, i fasc. A-N per Ercole, i fasc. a-t per Tito Vespasiano. Insieme con la lettera di Aldo, Della Guardia edita anche un carme di Fini in risposta, molto generico e di scarsa utilità; entrambi i testi sono trasmessi dal ms. Ferrara, Biblioteca Ariostea, Cl. I 437.

¹⁴ Così Manuzio nella prefatoria di *Strozii poetae pater et filius*, c. A3r: «Borseam, cuius decem libros scripsit, nec absolvit, [...] Herculi filio, ut una cum caeteris suis poematis quam diligentissime recognosceret, moriens iussit. Alter quod iuvenis non multo post mortem parentis occidit, ne sua quidem nedum patris poemata emendavit». Infatti, il poema non fu compreso nel volume aldino; è oggi disponibile nell'edizione di WALTHER LUDWIG, *Die Borsias des Tito Strozzi. Ein lateinisches Epos der Renaissance*, Munich, W. Fink, 1977.

- Intolerabilibus nimium Res publicae curis
 10 afficit hunc, vix fert tam grave pressus onus.
 Distrahit illius nunc cura domestica mentem,
 nuncque Cymaclensi sub ditione lacus,
 grandis hinc Venetae lucrosa negotia mercis.
 Inde Cupidinea culta puella face:
 15 illius auspicio, gratissima dona puellis,
 Etruscos profert nocte dieque modos.
 Nil nisi componit cantus ab amante probandos,
 in quibus alternent ultima verba melos.
 Illa probat lectos, magis hic accenditur illis
 20 (hei mihi, plus mulier quam mea vota valet).
 «Exequar ipse tamen sumpta testudine iussa»,
 sic ait et lacrymis immaduerè genae¹⁵.

Si può soppesare il valore di questi versi, in particolare ridimensionando il quadretto del poeta sperso negli *amores* (ma Ercole fu uomo di molte donne, né credo sia necessario identificare questa – come fa Carducci – con Barbara Torelli, *de qua* tra poco) e facendo la tara alla produzione diuturna di versi nella nuova maniera, resta però indiscutibile la convergenza con la cronologia proposta nelle *Prose*, così come la luce non precisamente lusinghiera in cui l'esercizio volgare di Ercole viene presentato.

Nell'orazione pronunciata *tumultuario* da Celio Calcagnini nelle esequie di Ercole e pubblicata in calce al volume aldino del 1514, verosimilmente rivista e aumentata per la stampa, se le dimensioni si estendono alle cinque carte e mezza dell'in ottavo e lo stile è accurato, il volgare è ricordato come un acquisto recente, affiancatosi all'ininterrotto esercizio del latino e precedente l'imitazione omerica a cui Ercole si voltò con la *Gigantomachia*, rimasta incompiuta:

Qua gratia nuper Thuscum carmen pangebatur? Qua facilitate Lydios numeros contexebatur? viris exercitatissimis in eo genere admirantibus. Audivi ipse, audivi Antonium Thebaldeum virum Latine, ac Thusce doctissimum illud serio asserentem,

¹⁵ Ferrara, Biblioteca Ariostea, Cl. I 437, cc. 96v-97r. Devo alla cortesia della dottoressa Mirna Bonazza la possibilità di leggere l'elegia in riproduzione fotografica. In calce: «Ex Hadriano Idibus Septembris anno primo Imperii Alphonsi Ferrariae Ducis III» (la località è Ariano, oggi Ariano Ferrarese, frazione di Mesola, nel Polesine). La citazione (più breve) si legge, con ampio commento, in GIANNANDREA BAROTTI, *Memorie storiche di letterati ferraresi*, II ed., vol. I, Ferrara, Eredi di Giuseppe Rinaldi, 1792, p. 167; poi in CARDUCCI, *La gioventù di Ludovico Ariosto*, p. 340, e in MONTEFORTE, *Ercole Strozzi*, p. 80. Il codice appartenne allo stesso Barotti (cfr. BAROTTI, *Memorie*, p. 158), cfr. GIUSEPPE ANTONELLI, *Indice dei manoscritti della civica Biblioteca di Ferrara. Parte prima*, Ferrara, A. Taddei e Figli, 1884, pp. 210-211, nr. 43.

Neminem Hercule felicius eos modulos tentasse, aut in his celerius profecisse. Literas autem graecas quanto impetu hauserat? Quam scite, ac facile omnes transmarinas Veneres asciverat? Quam graphiae Homeri amplitudinem, ac varietatem imitabatur? Quantum nuperrime sum admiratus? Cum magnos quosdam, ac plenos Heroicos ex *Gigantomachia*, quod opus magna cura, sed maiore ingenio conformabat, intonasset¹⁶.

A leggere con attenzione, le parole di Calcagnini potrebbero indicare che l'esercizio del volgare, praticato con l'intensità riferita da Fini, avrebbe subito almeno una flessione, se non addirittura una battuta d'arresto, a favore della più impegnativa prova epica. Comunque sia andata, sia stata la poesia in volgare una parentesi consumata o una esperienza coltivata nel tempo, nella retorica celebrativa imposta dall'occasione essa è presentata come una faccia della versatilità di Ercole in tutte e tre le letterature, le due esercitate sulle vestigia degli antichi e quella sperimentata nella lingua moderna, non il punto di arrivo di un percorso poetico che trova il suo compimento nel volgare. In verità, l'omaggio costruito da Calcagnini ubbidisce a un *cliché* che si poteva applicare con qualche forzatura ad Ercole, cui spettava a pieno titolo soltanto il blasone di poeta neolatino, e accanto ad esso si poteva aggiungere lo specifico culto omerico, mentre le prove in volgare si attestavano a un livello di raffinato diletterantismo¹⁷.

A qualche considerazione supplementare si presta la tradizione dei testi così come è stata ricostruita da Vagni¹⁸. La loro ricezione nella tradizione manoscritta veneta della nuova lirica di ispirazione petrarchesca databile ai primi decenni del Cinquecento (Padova, Biblioteca del Seminario, 91 e 163; Marc. lat. IX 203 [6757]; Firenze, Biblioteca nazionale, Palatino 221)¹⁹ è limitata a due soli sonetti: *Euro, che gli aurei crespi nodi* e *Felice fior, che in vil cespo pur dianzi*. Tre sonetti (*Euro, che gli aurei crespi nodi*; *Sonno, che gli animali*,

¹⁶ *Strozii poetae pater et filius*, c. t6r. Mie le due sottolineature.

¹⁷ Solo per la storia della fortuna serve la testimonianza dell'esponente del ramo fiorentino della famiglia, Lorenzo di Filippo Strozzi (1482-1549), segnalata da GUASSARDO, *Ludovico Ariosto ed Ercole Strozzi*, p. 351: «Nel qual idioma messer Ercole, uomo veramente nato per le opere virtuose, compose anche più sonetti, canzone e capitoli» (*Le vite degli uomini illustri della casa Strozzi. Commentario di LORENZO DI FILIPPO STROZZI ora intieramente pubblicato con un ragionamento inedito di FRANCESCO ZEFFI sopra la vita dell'autore*, a cura di Pietro Stromboli, Firenze, S. Landi, 1892, p. 77).

¹⁸ Aggiungo per completezza Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 121, datato 1770, raccolta di poesie del XVII secolo con appendice cinquecentesca, in cui si legge *Lascivo Euro, che gli aurei crespi nodi* (le carte non sono numerate), tratto da *Libro quarto delle rime di diversi eccellentissimi autori* [...], Bologna, A. Giaccarello, 1551, p. 299.

¹⁹ Rinvio per una descrizione ampia a ELENA STRADA, *Carte di passaggio. 'Avanguardie petrarchiste' e tradizione manoscritta nel Veneto di primo Cinquecento*, in «I più vaghi e i più soavi fiori». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco ed Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 1-41, in particolare pp. 24-26 e note.

homini e dei; Triumphal, gloriosa e lieta barca) sono nel tardo e composito Vat. lat. 5225, vol. I, all'interno di una notevole raccolta di poesie (cc. 33-77) di confezione settentrionale e risalente ai primi decenni del secolo (vi sono rime di Buonaccorso da Montemagno, Niccolò Amanio, Marco Cavallo, Pietro Barignano, Iacopo Sannazaro, Giovangiorgio Trissino, Fanzino [Gismondo Fanzino?], il vescovo di Comacchio (*sic*), Matteo Bandello, Girolamo Verità, Francesco Maria Molza, Giovanni Muzzarelli, Ludovico Ariosto, Francesco Ippolito Pietrasanta milanese, Andrea Navagero, oltre a parecchie adespite).

Trascurando testimonianze manoscritte minori di area veneta, è interessante invece la presenza di sonetti di Strozzi in raccolte miscellanee di altra provenienza e di più vasto impianto: così è per il Vat. Reg. lat. 1591, latore di *Euro, che gli aurei crespi nodi* e *Sonno, che gli animali, homini e det*²⁰, e, ancor più, il citato Pallastrelli 230, che restituisce i due sonetti rinvenuti da Vagni sconosciuti a tutti gli altri testimoni, *Fiume che 'n mar dal bel poggio derivi* e *Qual di Ceice la pietosa moglie*.

La probabile diffusione spicciolata già in vita delle rime, alla quale subentrò come ulteriore fattore dispersivo la scomparsa repentina dell'autore, trova conferma anche nella presenza di soli tre sonetti nelle sillogi tipografiche contemporanee di "rime di diversi"²¹. Uno di essi è *Euro gentil, che gli aurei crespi nodi*, nelle *Rime di diversi autori, Libro primo* (Venezia, G. Giolito, 1545, seconda edizione 1546 con ristampa 1549), ma con il nome di Baldassarre Castiglione, rivendicato a Strozzi dal *Libro quarto delle rime di diversi eccellentissimi autori*, Bologna, A. Giaccarello, 1551 (con incipit *Lascivo Euro, che gli aurei crespi nodi*) e da Giovan Battista Giraldi Cinzio nel *Discorso intorno al comporre de i romanzi* (Venezia, G. Giolito, 1554), che inoltre testimonia *Triumphal, gloriosa e lieta barca*²². Un sonetto è trasmesso, unico testimone, dal *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi*

²⁰ MASSIMO DANZI, *Epicuro de' Marsi e il codice Vaticano Reginense lat. 1591: questioni attributive nel Cinquecento napoletano*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di Tatiana Crivelli, 2 tt., Bellinzona, Casagrande, 1997, I, pp. 223-253.

²¹ Con ciò mi allineo alle conclusioni a cui giunge nel suo saggio Vagni, anche svolgendo considerazioni stilistiche. Riporto per correttezza le sue parole: «È pure possibile che una parte – magari corposa – della produzione volgare di Strozzi sia andata perduta, e non è facile stabilire se i testi superstiti siano realmente rappresentativi. È vero però che la tradizione non giustifica l'ipotesi di una diffusione organica: non sembrerebbe trattarsi di un mini-canzoniere, i cui legami intertestuali sarebbero giustificati dal macro-testo. Se dunque, come pare, i sonetti furono diffusi (e, forse, concepiti) singolarmente [...]» (VAGNI, *Su un sonetto di Ercole Strozzi*, p. 774).

²² GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di Susanna Villari, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2002, pp. 186-187.

et excellentissimi autori, Venezia, A. Arrivabene, 1550 (*O beato pensier, ch'a ogni tua voglia*); un altro, presente anche nella tradizione manoscritta, ancora dal *Libro quarto* (*Sonno, che gli animali, homini e dei*).

A parte la testimonianza di altra tipologia di Giraldo Cinzio, sono dunque il *Libro terzo* e il *Libro quarto* che intercettano in maniera sommaria rime di Strozzi. Il suo nome è assente dal *Libro primo* e *Secondo* (1547 con ristampa 1548) giolitinati, per i quali compilatori del calibro di Ludovico Domenichi e Ludovico Dolce erano stati in grado di svolgere una *recensio* di livello eccellente, raccogliendo quanto circolava degli autori, in un disegno editoriale che comprendeva anche nomi illustri, per scendere poi a minori e minimi, comunque rappresentati in maniera efficace. Il *Libro terzo* e *Quarto* mostrano un impianto meno organico e si orientano con maggior determinazione verso prodotti isolati ed eccentrici, cose marginali, rare, curiose, da proporre al lettore in cerca di novità senza preoccuparsi di fornire una panoramica rappresentativa della lirica contemporanea. È in questa ottica che trova ospitalità la frammentata rappresentanza lirica di Strozzi che abbiamo illustrato.

Dinanzi a questo panorama rarefatto e discontinuo desta interesse che *Sonno, che gli animali, huomini e dei* sia stato utilizzato da Marchetto Cara (m. 1525), musicista prediletto della corte di Mantova ma attivo anche in altri centri dell'Italia settentrionale. La sua intonazione del sonetto fu accolta nel *Libro tertio* di *Canzoni sonetti strambotti et frottole*, impresso dall'incisore, editore e compositore Andrea Antico a Roma molto probabilmente già nel 1513²³, con certezza nel 1518 (data di fine stampa 27 febbraio) per Giacomo Mazzocchi a spese di Giacomo Giunti, del ramo veneziano della famiglia di stampatori ma operante a Roma²⁴. Una edizione 1517 resta da identificare

²³ Edizione *sine notis*, contenente il privilegio concesso ad Antico da Leone X in data 3 ottobre 1513 «Pont. Nostri Anno Primo», redatto da Pietro Bembo; il nostro sonetto a c. 5r. È descritta in *Répertoire international des sources musicales, Recueils imprimés XVI^e-XVII^e siècles, Liste chronologique*, ouvrage publié sous la direction de François Lesure, München-Duisburg, G. Henle Verlag, 1968, p. 96 «1513¹», con indicazione di un esemplare Parigi, Collezione Geneviève Thibault, e da lì censita in *Edit16*, CNCE 37172. Dopo la morte della studiosa (31 agosto 1975), la copia è stata trasferita nella Bibliothèque nationale (segn. RES VMF-36). Caduca la proposta di CLAUDIO SARTORI, *Dizionario degli editori musicali italiani (Tipografi, incisionari, librai-editori)*, Firenze, Olschki, 1958, pp. 8-11, che aveva pensato di correggere l'anno del privilegio in 1517 (MDXIII > MDXVII), con ciò riportando all'edizione 1518, di cui alla nota seguente: Antico cominciò a pubblicare nel 1510, un libro terzo pubblicato solo nel 1517 pare troppo in là nel tempo. Se la presenza del privilegio non significa che la stampa sia stata eseguita lo stesso anno, allo stato delle ricerche bisogna dunque registrare due edizioni – 1513 (?) e 1518 –, restando tuttavia da verificare che non si tratta di emissioni della medesima tiratura.

²⁴ *Edit16*, CNCE 36968: esemplare unico Firenze, Biblioteca nazionale, Rari, Landau Finaly Mus. 11.3; cfr. FERNANDA ASCARELLI, *Annali tipografici di Giacomo Mazzocchi*, Firenze,

con certezza²⁵. Al di là dell'intrico bibliografico che propongono queste edizioni, la presenza di versi di Strozzi non ha gran valore in sé, poiché la produzione musicale era costantemente in cerca di nuovi componimenti da intonare e l'attenzione ai testi di cui si appropriava era meno che superficiale, circoscritta allo spunto che essi offrivano per comporre la melodia. Resta questo, tuttavia, un episodio di cui tenere conto, perché segnala di nuovo la rapida fuoriuscita di una poesia strozziana – quella più suggestiva per il suo contenuto universale – da una circolazione selezionata, tra amici letterati, che evidentemente mancò presto e con essa l'effetto di avviare l'esigua produzione volgare del poeta a una tradizione unitaria e sorvegliata.

Se questo è l'orizzonte effettuale entro cui dobbiamo ricondurre la fortuna di Strozzi, il suo acquisto ai ranghi della rimeria in lingua materna ebbe tra i contemporanei generoso riscontro nello strambotto composto per lui dal suo mentore Bembo (*Rime* 70), che a un Dionisotti ragionevolmente cauto «parve scritta [*scil.* la stanza] dopo la morte»²⁶, e per Gorni, senza esitazioni, è l'«unico strambotto ammesso tra le rime del Bembo [...], e solo in quanto epitafio funebre di Ercole Strozzi»²⁷. La poesia merita qualche attenzione e giova perciò riproporre il testo:

Qual meraviglia, se repente sorse
del volgar nostro in te sì largo fonte,

Sansoni, 1961, p. 121 nr. 124; EMIL VOGEL, *Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens aus den Jahren 1500-1700*, 2 tt., Berlin, A. Haack, 1892, II, p. 374 «1518¹» (ed. anast. con *Nachträgen* di Alfred Einstein, Hildesheim, Olms, 1962); *Répertoire*, p. 98 «1518». Edizione moderna *Canzoni sonetti strambotti et frottole, libro tertio (Andrea Antico, 1517)*, a cura di Alfred Einstein, Northampton, Mass., Smith College, 1941, il testo del nostro sonetto è a p. xi, l'intonazione a pp. 3-4. Einstein mette nel titolo la data 1517, ritenendo fosse quella la prima edizione (cfr. nota successiva), ma riproduce l'edizione 1518. Inoltre, cfr. WILLIAM FLAVILLE PRIZER, *Courtly Pastimes. The Frottole of Marchetto Cara*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1980, p. 158, e anche MONTEFORTE, *Ercole Strozzi*, p. 82.

²⁵ È censita in VOGEL, *Bibliothek*, pp. 374-375 «[1517¹]», e *Répertoire*, p. 98 «[c. 1517]¹», che danno entrambi un esemplare a Firenze, Biblioteca Marucelliana, non censito in *Edit16* né da me rintracciato. In verità, Einstein, p. ix, scrive «the only copy is in the Bibl. Marucelliana in Firenze, a copy contained in the so-called “zibaldoncino” with the signature 4. E. VIII. 63», copia scompleta ragion per cui lo studioso utilizzò l'edizione 1518. Allo “Zibaldone della Marucelliana” (con segnatura 4. a. VIII. [ma VII]. 169) fa riferimento anche IAIN FENLON, *Musica e stampa nell'Italia del Rinascimento*, a cura di Mario Armellini, Milano, Sylvestre Bonnard, 2001, p. 45 nota 43. L'attuale segnatura è R. u. 718 e non contiene l'edizione 1517.

²⁶ PIETRO BEMBO, *Prose e rime*, p. 562 nota.

²⁷ *Poeti del Cinquecento*, I. *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e Silvia Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, p. 120.

Strozza mio caro, a cui del latin forse
 vena par non bagnava il sacro monte?
 5 Sì rara donna in vita al cor ti corse
 per trarne fuor rime leggiadre et conte,
 che poria de le nevi accender foco
 et di Stige versar diletto et gioco²⁸.

Il sintagma «in vita» (v. 5), in verità, basta per concludere che di poesia in morte si tratta, con il singolare effetto di una assenza totale di *luctus*, che rende lo strambotto imparagonabile alle altre poesie funebri di Bembo: i sonetti della maturità in morte di Niccolò Leonico Tomeo, Andrea Navagero, Luigi Da Porto (*Rime* 157-160) e quello più vicino cronologicamente per Guidubaldo I da Montefeltro (*Rime* 67), spentosi nel 1508. Il contenuto è riversato sul sorprendente giudizio dell'insigne verseggiatore latino che ha superato se stesso poetando in volgare, producendo rime di straordinaria efficacia come gli *adynata* finali significano: uno, come già ampiamente sottolineato nei commenti, di provenienza petrarchesca, in *Rvf* 30, 10, «vedrem ghiacciar il foco, arder la neve»; l'altro, come invece mi pare sia stato trascurato, ha un riscontro nella canzone dello stesso Bembo *Gioia m'abonda al cor tanta et sì pura* (*Rime* 79), ai vv. 15-18:

[...] non si prova et sente
 pena giù nel dolente
 cerchio di Stige e 'n quello eterno foco,
 che, posta col mio mal, non fosse un gioco.

La canzone, certamente anteriore al 1514, secondo Gorni e poi Donnini è stilisticamente affine alla produzione per Maria Savorgnan (maggio 1500 – settembre 1501).

Al netto delle altre intertestualità su cui misurare lo spessore letterario del testo²⁹ – ma andrà segnalata almeno quella incipitale con *Rvf* 90, 8, «qual meraviglia se di subito arsi?» –, mi piace sottolineare il sintagma «il volgar nostro» (v. 2), che all'altezza del 1508, data di morte di Strozzi, costituiva una asserzione piuttosto audace, nonché una energica apertura di credito verso un letterato richiamato al terreno comune del volgare come al luogo più conveniente e naturale della sua ispirazione poetica. *Nostro* non definisce, infatti, la schiera dei letterati volgari giustapposti ai latini, bensì include gli uni e gli altri in seno alla lingua materna, «(i)l puro e dolce idio-

²⁸ Qui e altrove cito l'opera da PIETRO BEMBO, *Le rime*, a cura di Andrea Donnini, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 2008.

²⁹ Rinvio ai citati commenti di Dionisotti, Gorni e Donnini.

ma nostro» di *Furioso* XLVI, 15, 2, che infine ha alimentato la produzione poetica anche di Strozzi, soverchiando il latino.

Auspice della svolta poetica è l'amore per una donna che non vedo alternative a identificare con Barbara Torelli³⁰, con la quale Ercole intrattenne una relazione probabilmente sin dal 1504, quando ella era ancora moglie di Ercole Bentivoglio ma in rotta con lui dall'anno prima, e che dopo la morte di questi, nel giugno 1507, convolò a nozze con Strozzi il 25 settembre successivo, dopo una troppo breve vedovanza, allorché il disegno di sottrarre la Torelli all'influenza dei Bentivoglio si era già palesato con le nozze di Costanza, figlia di Barbara e di Bentivoglio, con Lorenzo Strozzi, fratello di Ercole, tra la fine del 1505 e il principio del 1506. Il 24 maggio 1508 Barbara partorì Giulia e solo pochi giorni dopo, nella notte tra il 5 e il 6 giugno, rimase vedova nuovamente.

Mi soffermo sul tono distesamente cordiale dell'allocuzione al defunto, «Strozza mio caro» (v. 3), che appare singolare (forse fu esso a causare l'esitazione di Dionisotti in merito alla cronologia *post mortem*). «Signor mio caro» è conio petrarchesco adoperato per membri della famiglia Colonna (*Rvf* 58, 2; 103, 3; 266, 1; e «signor mio» in *Rvf* 10, 14; ma con «fedel mio caro» Laura incelata si rivolge a Francesco in *Rvf* 341, 12), familiare a Bembo come formula allocutiva di rispetto (*Rime*, 87, 7; 176, 2; 212, 1), in due soli casi declinata al familiare: quello di cui stiamo parlando e 118, 14, per Trifone Gabriel («Triphon mio caro»). Il tono affabile della formula appare fuori discussione, ancor più notevole se si osserva che è acquisto di *Rime* 1535, al posto del più formale «Strozza gentil» che leggevano *Rime* 1530, sprovvisto di precedenti petrarcheschi e con un esempio rimasto senza nome in Bembo, *Rime*, 95, 9 («signor gentile»).

Avanzo la proposta che lo strambotto sia stato scritto per la donna devotamente amata da Strozzi, evocata al centro della poesia, dopo il primo blocco sintattico che in forma di interrogativa retorica contiene la celebrazione del poeta estinto. Su di lei si concentra la seconda parte, in quanto ispiratrice e dunque artefice prima degli eccelsi prodotti del poeta che non c'è più. L'omaggio va a lui nella forma ingegnosa di galanteria diretta alla donna amata – la morte è solo allusa dall'«in vita» al v. 5 –, di fatto investendo tale omaggio di un potenziale apotropaico, come se Strozzi vivesse ancora attraverso colei che era stata sua musa e nei versi stessi, destinati a continuare a stupire. Ne viene fuori una complessiva ispirazione filogina, sottolineata anche dalla intertestualità con 79, 15-18 segnalata sopra, che si addice al

³⁰ Suggestiva la sottolineatura di Gorni che il sintagma «rara donna» alluda a Barbara «anche in virtù dell'allitterazione» (*Poeti del Cinquecento*, p. 120).

profilo di poeta esclusivamente amoroso qui proposto per Strozzi (diversamente dall'epitafio latino che leggeremo tra poco). Mi chiedo se il ruolo di cui è investita Barbara non possa essere indizio di una datazione più avanzata (anniversaria?) dello strambotto, non a diretto contatto con l'avvenimento funesto, di cui non conserva traccia, ma concepito a distanza per commemorare il poeta scomparso, attraverso l'omaggio alla donna gentile e valorosa che gli era stata vicina e che rimaneva quale vivente origine dei suoi versi.

Non credo, tuttavia, sia da dilungarsi troppo dalla scomparsa di Ercole e pensare a una rievocazione tardiva, concepita *pour cause* per le *Rime* 1530 (esse sono, in effetti, il primo testimone in ordine di tempo), stesso anno della stampa del *De Virgilio Culice* e a non molta distanza dall'apparizione delle *Prose*. Lo strambotto è cosa troppo modesta per pensare che non sia conchiuso in sé e faccia sistema con prodotti così impegnativi; ancora: l'entusiasmo con cui sono salutati i nuovi versi di Strozzi depone per un momento in cui era ancora vivo l'effetto destato da essi, a distanza di tanti anni alla scomparsa i toni sarebbero stati inevitabilmente più misurati.

Barbara è al centro anche dell'epitafio latino dedicato da Bembo a Strozzi, questo sì di tenore decisamente luttuoso, incentrato sul tema dell'unione matrimoniale destinata a compiersi nell'aldilà, visto che fu impedita in vita. Strozzi è presentato, attraverso il patrocinio di Marte e di Venere, come poeta epico, oltre che d'amore, avendo di mira, accanto ai *carmina*, la *Venatio* e la *Gigantomachia*:

- Te ripa natum Eridani Permessus alebat,
fecerat et vatem Marsque Venusque suum.
Iniecere manus iuvenis et fatalia duris
stamina pollicibus persecuere Deae.
- 5 Uxor honorata Manes dum conderet urna,
talia cum multis dicta dedit lachrymis:
«Non potui tecum dulcem consumere vitam:
at iam adero amplexans te cinerem ipsa cinis»³¹.

Questi versi riposano su una tradizione classica incentrata sulla fedeltà uxoria che si spinge oltre i limiti dell'esistenza e sul tema dell'urna come vasello dei sentimenti nutriti in vita. Se lo si confronta con lo strambotto, emerge l'originalità di quest'ultimo, che rinuncia allo schema lugubre e al tema coniugale, optando in via esclusiva per la testimonianza di poetica, che evidentemente era ciò che stava a cuore al Bembo volgare.

³¹ PIETRO BEMBO, *Carmina*, Torino, RES, 1990, pp. 55-56.

Non vedo ostacoli a ricondurre l'epitafio bembiano ai solenni funerali di Ercole celebrati a Ferrara e alla sepoltura nella chiesa di Santa Maria in Vado. Nell'occasione il ferrarese Ludovico Pittorio, sodale di Ercole, compose una lunga e accorata elegia (*Terra nimis supraque modum crudelia nostra*), due epitafi e un distico. Uno dei due epitafi è molto vicino nel contenuto a quello di Bembo. Soltanto, i due temi – elogio del poeta estinto e vedova che compone pietosamente le ceneri nell'urna nella prospettiva di unirsi ad esse dopo la propria morte – sono invertiti:

Herculis hic Strozae dum conderet ossa mariti
 Barbara, Taurellae gloria gentis, ait:
 «Care vale coniunx, siqua prece fata moventur,
 claudet et haec cineres ocuis urna meos».
 5 Dixit et hic posita est, et secum forma pudorque,
 cumque viro Aonii turma novena chori,
 qualiter in vita unanimi requiescite Manes,
 dulce olim Latii nunc decus Elysii³².

Una nuova ondata di versi obituari per Ercole fu prodotta a un anno di distanza, nel primo annuale della scomparsa. In data 15 maggio 1509, Barbara da Venezia stipulò un contratto con i canonici di Santa Maria in Vado a Ferrara che, dietro la cessione di due case del valore complessivo di mille lire bolognesi, prevedeva per lei la sepoltura accanto al marito e che si celebrassero due uffici solenni l'anno e una messa quotidiana in suffragio dell'anima di Ercole. Barbara avrebbe poi dettato testamento a Bologna il 17 dicembre 1533 e sarebbe stata sepolta in quella città, ma nel 1509 il gesto nobile suscitò l'ammirazione dei poeti amici, che celebrarono in versi l'evento. Michele Catalano, il quale per primo segnalò il documento appena citato³³, intuì che a questa circostanza e non alla morte si deve far risalire l'epitafio composto da Ariosto. Vi trova posto anche l'accenno ai pubblici uffici svolti da Ercole, che potevano interessare in un orizzonte ferrarese:

Qui patriae est olim iuvenis moderatus habenas,
 quique senum subiit pondera pene puer;
 quem molles elegi ostendunt, seu grandia mavis,
 sive canenda lyra carmina quantus erat;

³² LODOVICI BIGI PICTORII FERRARIENIS *In coelestes proceres hymnorum epitaphiorumque liber. Eiusdem epigrammaton libelli duo*, Ferrara, G. Mazzocchi, 1514, cc. F8v-G1r. L'elegia a cc. F6r-8r; a c. F8r l'epitafio *Stare diu summos apices non posse sepulti* e il distico *Herculis hic Strozae cinis est, thus urite vates*.

³³ MICHELE CATALANO, *La tragica morte di Ercole Strozzi e il sonetto di Barbara Torelli*, «Archivum Romanicum», X, 1926, pp. 221-253: 252-253 (poi riversato in Id., *Vita di Ludovico Ariosto ricostruita su nuovi documenti*, 2 voll., Genève, Olschki, 1930-1931, I, pp. 243-261).

- 5 Herculis hic Strozzae tegitur cinis: intulit uxor
 Barbara, Taurellae stemmate clara domus.
 Quale hoc cumque suo statuit sacrum aere sepulchrum,
 iuncta ubi vult chari manibus esse viri³⁴.

Chi si produsse senza risparmio dapprima nel compianto del poeta appena scomparso e, a distanza di un anno, in una pletora di epitafi celebranti la *pietas* della Torelli, fu Antonio Tebaldeo. Se ne leggono alcuni nel Vat. lat. 3352, voluminosa collezione di epigrammi divisi per categorie eseguita da mano di copista accurata ed elegante sotto il controllo di Angelo Colocci, quelli *in necem* a cc. 126v-127r, quelli anniversari a c. 128r (a c. 230v un epitafio per Ercole di Guido Postumo Silvestri)³⁵.

Per questi ultimi il Vat. lat. 3352 è descritto dal Vat. lat. 3353, cc. 67r-68r, altra raccolta miscellanea di epigrammi, in parte autografa di Colocci, ma più disordinata e di scrittura andante³⁶; e il Vat. lat. 3353 descrive pure il Vat. lat. 2835, cc. 248r-249v dove sono ancora trascritti gli epitafi tebaldeani per Barbara (altri nella sua morte sono a c. 250r-v). Quest'ultimo codice, secondo la ricostruzione di Nadia Cannata, è l'esemplare dei *carmina* di Tebaldeo allestito da Bembo e da Colocci all'inizio degli anni Quaranta, in vista di un'edizione a stampa progettata da Colocci che non si hanno prove sia stata eseguita³⁷. Nel Vat. lat. 2835, le poesie per Barbara, come altre nel codice, presentano correzioni e varianti, risultato della lettura dei testi e della collazione con altri manoscritti eseguita da Bembo e Colocci.

Da questa ricognizione sommaria emerge che le due produzioni obituarie di Tebaldeo per Strozzi siano state tenute tendenzialmente distinte da Colocci; inoltre, non pare che Bembo rimanesse molto impressionato dagli epitafi del poeta ferrarese per Barbara, se nel Vat. lat. 2835 diversi di essi recano una biffatura e sono affiancati nel margine da un *Non* vergato dal letterato veneziano, evidentemente perché a suo giudizio sarebbero dovuti

³⁴ LUDOVICO ARIOSTO, *Lirica*, a cura di Giuseppe Fatini, Bari, Laterza, 1924, p. 227.

³⁵ Alle cc. 138r-139r sono epitafi composti da Tito Vespasiano Strozzi, a c. 140r-v da Ercole. MARCO BERNARDI, *Per la ricostruzione della biblioteca colocciana: lo stato dei lavori*, in *Angelo Colocci e gli studi romanzi*, a cura di Corrado Bologna e Marco Bernardi, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2008, pp. 21-83: 34-35; ID., *Angelo Colocci*, in *Autografi dei letterati italiani, Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, Roma, 2 tt., Salerno Editrice, 2009-2013, II, pp. 75-110: 91 nota 126.

³⁶ BERNARDI, *Per la ricostruzione*, p. 35; ID., *Angelo Colocci*, p. 80 nota 13.

³⁷ NADIA CANNATA SALAMONE, *Per l'edizione del Tebaldeo latino. Il progetto Colocci-Bembo*, «Studi e problemi di critica testuale», XLVII, 1993, pp. 49-76; BERNARDI, *Per la ricostruzione*, p. 29; ID., *Angelo Colocci*, p. 80 nota 8.

restare fuori dalla progettata edizione. Tema centrale di questi versi, come prevedibile, è quello della sepoltura che unirà in eterno i due coniugi:

Hunc lapidem frustra, Alcide, tibi, Strozza, dedisset
 Torella coniunx Barbara nata domo,
 ni vellet propriis urnam ossibus esse: caducum
 non immortalem tristia busta decent.

Ma Tebaldeo sa trovare anche accenti più vivi, che forse furono essi a urtare la compassatezza del vecchio umanista, come quando viene introdotto il paragone con il monumento funebre fatto erigere da Artemisia per il marito Mausolo ad Alicarnasso:

Herculis hic Strozae tumulus, quem condidit uxor,
 Taurellae moerens Barbara gentis honos.
 Plus dederit quamvis, non hac, Mausole, meretur
 plus tua, fortuna haec non pietate minor³⁸.

Ora, nello strambotto di Bembo non vedo elementi perché esso possa essere accostato a questi testi seriali, di contenuto generico e convenzionale, anche tenuto conto della differenza di lingua e di tipologia letteraria; esso resta a mio avviso un prodotto singolare e isolato, tanto tra le poesie di Bembo quanto nella produzione di versi in memoria di Ercole, poiché si sottrae alla topica del genere per concentrarsi sull'elogio del poeta limitatamente a una parte minore e circoscritta della sua opera.

Infine, alle prove di una Barbara in prima fila nella memoria del marito non può essere aggregato il sonetto *Spenta è d'Amor la face, il dardo è rotto*, che Baruffaldi pubblicò con il nome di lei di seguito ai sonetti di Ercole e che godette fama lusinghiera presso gli studiosi, tra di essi un prodigo Carducci che lo giudicò addirittura «fra le pochissime belle poesie che abbiano mai scritto le donne italiane»³⁹. Dopo che Michele Catalano ebbe revocato la attribuzione a Barbara con argomenti positivi, per avanzare e in seguito ritirare la candidatura di Ariosto (ragion per cui il sonetto si legge tra le liri-

³⁸ Vat. lat. 2835, c. 248r, entrambi biffati e marcati con *Non*; il secondo è anche nel Vat. lat. 3353, c. 67r.

³⁹ CARDUCCI, *La gioventù di Ludovico Ariosto*, p. 352. Si può fare menzione qui del dramma storico *Ercole Strozzi* del veronese conte Francesco Bagatta (Verona, Stab. tip. di C. Civelli, 1876), in cui nella scena finale alcuni versi del sonetto sono pronunciati da Barbara sul cadavere di Ercole, prima di impazzire per il dolore. Inoltre, alla fine dell'atto II è riportato per intero il sonetto di Ercole *O beato pensier, ch'a ogni tua voglia* e nell'atto IV, scena 1, Ercole rammenta maliziosamente a Bembo l'epigramma di Tito Vespasiano *Si mutatur in X. C. tertia nominis huius*, di cui qui più avanti.

che dubbie dell'edizione Fatini), Antonia Tissoni Benvenuti ha dimostrato definitivamente che si tratta di un falso settecentesco di Baruffaldi⁴⁰.

Ma veniamo all'oggetto principale del presente contributo. Il patrimonio tascabile delle rime di Ercole si arricchisce di una ulteriore tessera. Da un manoscritto finora sconosciuto, giacente nell'Archivio privato della mantovana famiglia Capilupi e depositato nell'Archivio di Stato di Mantova nel 2014, è emerso un madrigale con il suo nome (Archivio Capilupi, Eredi di Mantova, b. 27, fasc. 38, c. 7v). Ho descritto il pezzo in un mio contributo recente⁴¹, insieme con un altro scritto dalla stessa mano contenente versi latini (fasc. 62)⁴². Ciò mi consente di limitarmi qui alle notizie utili a circostanziare la testimonianza strozziana, rinviando ad esso per una descrizione più completa. Il manoscritto, databile a non prima della seconda metà del terzo e forse non oltre il quarto decennio del XVI secolo, contiene una raccolta di 38 poesie divise tra dodici autori di rango diverso. I nomi sono i seguenti, nell'ordine della loro prima apparizione: Pietro Bembo, Pietro Barignano, Iacopo Sannazaro, Andrea Navagero, Domizio Marino, Ercole Strozzi, Vincenzo Querini, Colpano Veronese, Niccolò Tiepolo, Tommaso Giustiniani, Giovanni Brevio, Francesco Maria Molza. Chi trascrisse, compilò un florilegio riunendo poesie di cui era venuto in possesso, per averne deposito unito piuttosto che per una strategia editoriale ragionata. Ciò si evince da un insieme di particolari. La discreta eterogeneità della silloge, la scarsa rappresentanza per ciascun verseggiatore – più importanti i contributi di Bembo, che apre la raccolta, con complessive undici rime, e di Sannazaro con otto –, la presenza di ignoti agli annali della rimeria volgare del secolo quali il membro della famiglia veronese dei Colpani e il medico veneziano Domizio Marino, autore di versi latini editi postumi dal figlio Ippolito⁴³, l'as-

⁴⁰ *Rime scelte de' poeti ferraresi antichi, e moderni*, p. 55. L'attribuzione ad Ariosto in MICHELE CATALANO, *Lucrezia Borgia duchessa di Ferrara*, Ferrara, A. Taddei e Figli, 1920, p. 26, e l'edizione in ARIOSTO, *Lirica*, p. 261; poi CATALANO, *La tragica morte di Ercole Strozzi*, pp. 252-253. Vd. anche ALESSANDRO LUZIO, *Isabella d'Este e i Borgia*, «Archivio storico lombardo», s. V, XLII, 1915, fasc. 1-2, pp. 115-167: 153-156, e ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Appunti sull'antologia dei poeti ferraresi di Girolamo Baruffaldi*, «Giornale storico della letteratura italiana», vol. 146, a. 86, 1969, pp. 18-48: 41-47.

⁴¹ FRANCO PIGNATTI, *Due sconosciute sillogi poetiche dell'Archivio Capilupi*, in *La famiglia Capilupi di Mantova. Vicende storiche di un nobile casato*, a cura di Daniela Ferrari, Mantova, Publi Paolini, 2018, pp. 199-217.

⁴² Contiene, a c. 23r, l'epigramma priapesco di Ercole *Hic quem cernitis ore turbinato*, anche nel Vat. lat. 2836, c. 8r, che Manuzio esclude dall'edizione di *Strozzi poetae pater et filius* per l'oscenità.

⁴³ *Carmina* DOMITII MARINI VENETI, *philosophi et physici peritissimi* [...], Venezia, P. Manuzio, 1550.

senza di altri che ci si aspetterebbe, il dato paleografico delle numerose carte finali rimaste vacue di scrittura, a dimostrare la provvisorietà dell'atto di copia, frutto di scelte non esaurienti né organizzate. Di nuovo un individuo laterale e atipico, dunque, anche per la sua dislocazione lontano dal circuito degli istituti pubblici o privati di conservazione frequentati dagli studiosi, che ha finora tenuto nascosto il manoscritto.

Tra le altre poesie, si legge, rubricato sotto il titolo «Hercule Strozzi», il seguente madrigale:

L'alma mia diva angelica figura
 un bel lacciul di seta et d'or contesto
 ordito di sua man fra l'erbe tese,
 là dove andar solea senza paura;
 5 non me n'accorsi nel passar sì presto
 ch'io fui legato, ond'ella poi mi prese,
 et sì dolci legami il mio cor hebbe
 che d'esser tardo suo pregon m'increbbe.

Esso ha un precedente diretto in *Rvf* 106:

Nova angeletta sovra l'ale accorta
 scese dal cielo in su la fresca riva,
 là 'nd'io passava sol per mio destino.
 Poi che senza compagna et senza scorta
 5 mi vide, un laccio che di seta ordiva
 tese fra l'erba, ond'è verde il camino.
 Allor fui preso; et non mi spiacque poi,
 sí dolce lume uscia degli occhi suoi⁴⁴.

Lo schema metrico è lo stesso e il *plot* coincide senza grandi variazioni. A ciò si aggiunge una lista nutrita di intertestualità, la cui *tabula* è la seguente:

1. *Rvf* 289, 1, «L'alma mia fiamma oltra le belle bella»; *TM* II 19, «Come non conosco io l'alma mia diva?»; *Rvf* 265, 2, «in dolce, humile, angelica figura»; 149, 2, «l'angelica figura e 'l dolce riso»; 239, 32, «angelica alma»; *figura : paura* in 23, 77 : 78.

2. *Rvf* 323, 13-15, «Indi per alto mar vidi una nave, | con le sarte di seta, et d'òr la vela, | tutta d'avorio et d'ebeno contesta».

2-3. *Rvf* 271, 6, «ebbe un altro lacciul fra l'erba tesos»; 360, 51, «mille lacciuoli in ogni parte tesi»; 62, 7, «sì ch'avendo le reti indarno tese»; 181, 1-2, «Amor fra l'erbe una leggiadra rete | d'oro et di perle tese sott'un ramo».

⁴⁴ Qui e altrove cito l'opera da FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.

3. *Rvf* 175, 2-3, «[...] e 'l caro nodo | ond'Amor di sua man m'avinse in modo»; 198, 2, «l'auro ch'Amor di sua man fila et tesse».

5. *Rvf* 76, 5, «Non me n'avidi, lasso, se non quando»; *passare* con uso sostantivale in 128, 103; 333, 12; *trapassare* in 88, 2; *TC* II 76, «nel passar avanti» in clausola; «sì presto» in clausola in *Rvf* 341, 1.

6. *Rvf* 8, 14, «riman legato con maggior catena»; 61, 4, «da' duo begli occhi che legato m'anno»; 266, 11, «legato son, perch'io stesso mi strinsi»; 284, 5, «Amor, che m'à legato et tienmi in croce»; 197, 9-10, «dico le chiome bionde, e 'l crespo laccio, | che sí soavemente lega et stringe».

7-8. *Rvf* 89, 1-4, «Fuggendo la pregione ove Amor m'ebbe | molt'anni a far di me quel ch'a lui parve, | donne mie, lungo fôra a ricontarve | quanto la nova libertà m'increbbe»; *s'ebbe* : (*i*)*ncrebbe* in 23, 6 : 7; *ebbe* : (*i*)*ncrebbe* in 242, 2 : 3; 121, 7, «I' son pregion; ma se pietà anchor serba», unico caso nel *Canzoniere* di *pregione* 'prigioniero', anziché 'luogo di detenzione'.

8. Movenza sintattica affine in *Rvf* 39, 9, «Dunque s'a veder voi tardo mi volsi»; e *tardo* ritorna nel *Canzoniere* con questo valore morale.

Siamo dinanzi a una manifesta esercitazione petrarchesca. Strozzi si applicò all'agile impianto offerto da *Rvf* 106 in una riscrittura e sostituzione di sintagmi con equivalenti tratti dal *Canzoniere*, mantenendo in apparenza invariato il contenuto. Il madrigale è perciò un documento prezioso, perché permette di seguire come Strozzi abbia lavorato sul modello per produrre un risultato poetico che non si discostasse dall'originale, senza proporsi una invenzione autonoma e ricercare un linguaggio personale. Un esercizio che si può a buon diritto definire di apprendistato, la cui importanza non risiede tanto nella qualità del risultato, quanto perché attesta una fase aurorale e ossequente del petrarchismo di Strozzi, quando ancora il poeta quattrocentesco non aveva imparato a *natare sine cortice*. Le due poesie si prestano dunque a una indagine comparativa, attraverso la quale individuare scarti che tradiscono il modo con cui Strozzi si misurò con l'originale e riconosce *in nuce* le tracce di una più autonoma personalità poetica.

L'elemento forte di significato che si perde nella *réécriture* è l'origine celeste della donna, che in Petrarca è suggerita nell'*incipit* con l'ambiguo *senbal* della *nova angeletta* e in Strozzi è sostituita da enunciati più generici, che indicano sì una natura superiore, ma lasciano cadere il tratto stilisticamente costitutivo del madrigale, che Contini individuò nell'«arcaismo stilnovistico del linguaggio»⁴⁵. *Nova* in Petrarca qualifica, con facile latinismo

⁴⁵ GIANFRANCO CONTINI, *Letteratura italiana delle origini* [1970], Firenze, Sansoni, 1991, pp. 579-626: 594. Per uno studio complessivo sui madrigali del *Canzoniere* rinvio a GUIDO

semantico, l'*angeletta* come creatura celeste, appunto 'scesa dal cielo'. In Strozzi la natura epifanica della apparizione è sostituita dalla sua concretizzazione nella donna amata (*mia*, v. 1), dunque essere pienamente umano. Egli introduce *alma* e *diva* (v. 1), del quale ultimo non gli sfuggiva il significato originario che aveva nella lingua latina di divinità *post mortem*, ma passato nella poesia neolatina a significare genericamente altezza d'animo e superiori qualità, o addirittura a essere epiteto onorifico, come attestano gli epigrammi di Ercole a Lucrezia Borgia epigrafati *De diva Lucretia Borgia* o *Ad divam Lucretiam*, e uno *De diva Lucretia canente*⁴⁶. Petrarca conserva il valore latino del termine in *Rvf* 294, 3-4, «or son fatto io per l'ultimo suo passo | non pur mortal, ma morto et ella è diva», e nelle due restanti occorrenze (157, 7; 281, 9) *diva* è sinonimo di 'dea'. Solo in un caso *divo* è aggettivo: nell'espressione «divo raggio» di *Rvf* 204, 14.

Non è sufficiente a modificare questo stato di cose «angelica figura» in clausola al v. 1, sintagma diffuso nello stilnovo, e qui debitore di *Rvf* 265, 2, «in dolce, humile, angelica figura», che presenta lo stesso ritmo ascendente del verso di Strozzi. Qui *figura* ha il significato di 'sembianza', 'aspetto', come in *Rvf* 78, 4, «colla figura voce ed intellecto»: quindi le qualità elencate nel primo verso sono attributi della apparenza esteriore della donna, non della sua essenza.

A questa trasformazione in Strozzi risponde nel finale lo spostamento dell'aggettivo *dolce* dai *lumi* della donna ai *legami* in cui è rimasto preso il poeta, rimuovendo il cenno alla luce che promana dagli occhi di lei e dunque, in termini stilnovistici, la sua sostanza angelica, con conseguente innamoramento necessario e inevitabile. In Strozzi interviene anche una modifica strutturale: il sintagma *prese* è anticipato al v. 6 rispetto a *preso*, in Petrarca al v. 7. In questo modo la narrazione termina un verso prima e l'intero distico finale viene investito della funzione di epilogo. La cesura è sottolineata dalla ripresa di «io fui legato» (v. 6) in «dolci legami» (v. 7), soluzione formale non praticata da Petrarca in nessuno dei quattro madrigali del *Canzoniere*, così come pure è a lui estraneo il termine *legame*, non usato neppure da Bembo. Il tono del distico finale diviene assertivamente passionale anche per via della rinuncia alla litote al v. 6 in Petrarca: la seduzione – è dichiarato – fu tanto piacevole da far rincrescere di non essere rimasto prigioniero prima di quel momento. Tutto si consuma nell'istante stesso in cui il *piège* amoroso scatta e il poeta è immesso nel voluttuoso parados-

CAPOVILLA, *I madrigali* (LII, LIV, CVI, CXXI), in ID., «*Si vario stile*». *Studi sul Canzoniere del Petrarca*, Bologna, Mucchi, 1998, pp. 47-90, in particolare sul nr. 106 pp. 67-68.

⁴⁶ *Strozzi poetae pater et filius*, rispettivamente c. L4r-v e c. L5v.

so della servitù accolta con gioia. Di questa temperatura sentimentale sono nitidi segnali i due passati remoti di forte valore aoristico in rima ai vv. 7-8.

Altro era il trattamento riservato al *topos* da Petrarca. Il magistrale verso 7, con la collocazione in principio e in fine dei due avverbi temporali, introduce una diacronia che arriva a lambire il presente, da cui il poeta risale con la memoria all'episodio saliente della sua esistenza in un *continuum* che è quello della vita interiore, aspetto fondamentale, che comporta un uso più cauto dei verbi e in uno di essi una diversa qualità verbale. L'imperfetto con cui la poesia si chiude introduce l'elemento della durata, che estende l'effetto dello sguardo della donna oltre l'istante dell'innamoramento alla costanza del sentimento.

Il motivo del laccio è presente in Strozzi in *Euro gentil, che gli aurei crespi nodi*, dedicato alla chioma della donna, che si conclude con il vento che «d'intorno | vola al crin che per laccio Amor m'ha teso» (vv. 14-15), avvicinabile ai vv. 2-3 del madrigale. Il lessico del *Canzoniere* autorizza *lacciuol* (69, 3; 214, 10; 271, 6; 360, 51) in vece di *laccio*; il raddoppiamento delle qualità di esso – oltre che serico anche aureo – è invece aumento cercato da Strozzi, senza diretti riscontri in Petrarca: la seta unisce requisiti di sottigliezza, dunque invisibilità, e robustezza, l'oro è impreziosimento non necessario alla metafora venatoria qui adottata. Reti e lacci aurei in Petrarca sono esclusivi della chioma bionda di Laura (*Rvf* 59, 4; 197, 9; 270, 61). Il binomio seta-oro ha luogo in due soli luoghi: l'uno referenziale, per il guanto di Laura, a 201, 2, «[...] un bello aurato et serico trapunto»; l'altro allegorico, per la nave che raffigura Laura nella canzone delle visioni, a 323,14, «con le sarte di seta, et d'òr la vela».

Strozzi, del resto, poteva sogguardare alla immagine del laccio amoroso attraverso esempi offerti dall'elegia latina, che insisteva piuttosto sull'aspetto della insidia e della vulnerabilità dell'amante. Ad esempio: Ovidio, *Ars amandi* I 643-644, «Fallite fallentes; ex magna parte profanum | sunt genus; in laqueos quos posuere cadant»; III 591, «Dum cadit in laqueos captus quoque nuper amator»; *Remedia Amoris* 502, «In laqueos auceps deciderat suos»; Tibullo, I 9, 46, «poteram ad laqueos cautior esse tuos»; e anche Propertio, II 31, 20, «tendis iners docto retia nota mihi»; II 8, 37, «retia nexisti nostro lecto».

Che nella lirica neolatina il tema potesse assumere piegature di concettuoso artificio è dimostrato, ad esempio, dal noto epigramma sull'*interpretatio nominis* di Lucrezia Borgia composto da un Tito Vespasiano Strozzi, scherzoso a proposito della devozione nutrita da Bembo per la duchessa:

Ad Bembum de Lucretia

Si mutatur in X. C. tertia nominis huius
littera, «lux» fiet quod modo «luc» fuerat.

Retia subsequitur, cui tu «haec» subiunge, «parat»que,
sic scribens «lux haec retia – Bembe – parat»⁴⁷.

A quanto illustrato fin qui si aggiunge in Strozzi l'eliminazione della «fresca riva» di Petrarca (v. 2), per la quale Bettarini pensa a «una riva ombrosa» «con le sue “fresche et dolci acque” della memoria amorosa (CXXXVI 1)»⁴⁸, e Santagata propende per considerarla «elemento dell'ambientazione campestre richiesta dal genere»⁴⁹ – s'intenda del genere madrigalistico del secolo –, non localizzabile presso la Sorga o altro fiume. Comunque si voglia intendere il sintagma, in senso evocativo-sentimentale o convenzionale, esso è parte del paesaggio e contribuisce a connotare l'ambientazione della poesia in luogo silvestre e solitario, nel quale la donna, creatura celeste, sorprende Francesco fuorviato dalla strada battuta («ond'è verde il camino», v. 6), perciò vulnerabile. La rinuncia di Strozzi a questa componente non compromette il sovrasenso morale, di cui è investito soprattutto il particolare dell'erba rigogliosa: sul piano letterale condizione necessaria perché la trappola amorosa sia tesa e agisca con efficacia, su quello allegorico immagine della devianza del poeta (secondo alcuni interpreti dell'età giovanile). E infatti alligna in un altro madrigale del *Canzoniere*, al nr. 54, che con più complessa tessitura aggiunge il tentativo di respipiscenza seguito alla tentazione amorosa (si osservi la vicinanza del v. 4 con *Rvf* 106, 6, «tese fra l'erba, ond'è verde il camino»)⁵⁰:

Perch'al viso d'Amor portava insegna,
mosse una pellegrina il mio cor vano,
ch'ogni altra mi pareva d'onor men degna.
Et lei seguendo su per l'erbe verdi,
5 udi' dir alta voce di lontano:
Ahi, quanti passi per la selva perdi!

⁴⁷ *Strozii poetae pater et filius*, cc. t2v-t3r. Cfr. CLAUDIO CAZZOLA, *Per una lettura degli epigrammi latini di Tito ed Ercole Strozzi per Lucrezia Borgia*, «Schifanoia», 26-27, 2004, pp. 7-37: 27; BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *La poésie familiale dans l'œuvre élégiaque de Tito Vespasiano Strozzi*, in *Anagnorismos. Studi in onore di Hermann Walter per i 75 anni*, a cura di Natalia Agapiou, Bruxelles, Edition du Musée de la Maison d'Érasme, 2009, pp. 151-166: 153-154 e nota 9.

⁴⁸ PETRARCA, *Canzoniere*, ed. Bettarini, I, p. 501.

⁴⁹ FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996, p. 503.

⁵⁰ Il sintagma *erba verde* connota costantemente l'ambiente bucolico: *Rvf* 10, 7, «tra l'erba verde e 'l bel monte vicino»; 129, 41, «ne l'acqua chiara et sopra l'erba verde»; 176, 11, «mormorando fuggir per l'erba verde»; 192, 9, «L'erbetta verde e i fior' di color' mille»; 208, 8, «l'erba più verde, et l'aria più serena».

Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio,
 tutto pensoso; et rimirando intorno,
 vidi assai periglioso il mio viaggio;
 10 et tornai indietro quasi a mezzo 'l giorno.

Resta, nel madrigale strozziano, il dato di una riduzione dell'ambientazione paesaggistica e dunque della cornice che in Petrarca è conservata alla scena narrata, nei termini del realismo medievale che non è mai mortificato dal sovrasenso e conserva sempre la sua pertinenza. A Strozzi il realismo interessa solo in quanto utile alla drammatizzazione, declinata sul piano sentimentale piuttosto che morale, e quindi egli è disposto a rinunciare a elementi di realtà, o ad arricchirli di dettagli decorativi non funzionali, come si è visto sopra con l'oro del laccio.

Una ulteriore osservazione riguarda la concatenazione del minimale *plot* condiviso dalle due poesie. In Petrarca lo smarrimento morale del poeta precede la tentazione amorosa ed è esso in certo modo a porne le premesse e ad essere la causa prima della cattività in cui il poeta si viene a trovare alla fine; Strozzi inverte le fasi e la trappola seduttiva è predisposta prima che il poeta faccia la sua apparizione: egli vi resta imprigionato senza previa deviazione etica, come evento accidentale indipendente dalla sua responsabilità. Nei vv. 3-4 di Petrarca e 4-5 di Strozzi, la descrizione dello stato d'animo dei poeti differisce in modo sostanziale. «[...] io passava sol per mio destino. | Poi che senza compagna et senza scorta» allude alla condizione esistenziale di Francesco, solitaria e sprovvista di una guida che lo soccorra e corregga; «là dove andar solea senza paura» delinea in Strozzi una condizione individuale di serena autosufficienza, di avventata leggerezza, come completa il v. 5, «non me n'accorsi nel passar sì presto».

La scelta di Strozzi si riflette anche sulla struttura sintattica del madrigale. In Petrarca essa si adatta perfettamente al metro, con uno schema 3 + 3 + 2 versi; l'enfasi conferita al motivo dell'agguato amoroso comporta in Strozzi il passaggio a una sequenza 4 + 2 + 2, o se si vuole 4 + 4. Il cambiamento è evidente al v. 4 di Strozzi, che corrisponde al v. 3 di Petrarca, slittato di una posizione per fare posto in principio al tema che più aveva colpito l'attenzione del poeta ferrarese.

Il bilancio di tutti questi procedimenti commutativi cui Strozzi sottopone il testo di Petrarca, senza in sostanza staccarsi da esso, permette di fissare i limiti entro cui si svolge l'esercizio di imitazione da lui svolto. Siamo un passo indietro rispetto ai sonetti, per i quali Vagni ha messo in luce lo spessore del linguaggio, segnalando accanto all'usufrutto delle *mugae* petrarchesche i tratti in comune con la tradizione poetica ferrarese del tardo Quattrocento, con i suoi debiti verso i classici o le suggestioni che venivano dalla tradizione proven-

zale e dalla poesia narrativa tre-quattrocentesca, che tanto influenzò il gusto della corte estense. Così, i sonetti strozziani sono avvicinati al canzoniere poeticamente più ricco di quella stagione, gli *Amorum libri* di Boiardo, o alle rime di Niccolò da Correggio, Ludovico Ariosto, Antonio Tebaldeo. Vagni ha evidenziato anche la presenza di temi comuni ad altre produzioni volgari non direttamente ascrivibili all'esperienza del letterato ferrarese (il Poliziano delle *Stanze*), sicché si può dire che, nelle strettezze in cui ci si presenta, si deve guardare alla produzione in rima di Strozzi come a un episodio interessante del transito della cultura delle corti settentrionali dall'umanesimo latino al volgare.

Diverso è il giudizio sul nostro madrigale. Esso testimonia un frammento dell'apprendistato condotto da Strozzi sul testo petrarchesco, primo passo di un percorso destinato a più convincenti risultati. Ciò corrisponde al ritratto delle *Prose della volgar lingua* che si è illustrato sopra. Il trattato bembiano, leggibile anche come *protrepticon* alle bellezze del *Canzoniere*, ad opera dei tre interlocutori variamente schierati sul fronte del volgare a beneficio di un isolato ma ricettivo Strozzi, disponibile a trasferirsi sul terreno della lingua moderna, presuppone che ci sia stata una fase iniziale di sperimentazione aderente al modello, prima di arrivare a prodotti all'altezza del giudizio espresso da Bembo nello strambotto in memoria dell'amico poeta.

