

FLORIANA CALITTI

Fra lirica e narrativa

Storia dell'ottava rima
nel Rinascimento



Le Càriti Editore
Firenze 2004

SOMMARIO

IX	Introduzione
I	FRA LIRICA E NARRATIVA. STORIA DELL'OTTAVA RIMA NEL RINASCIMENTO
141	Bibliografia
171	Indice dei nomi
181	Indice generale

II. GEOGRAFIA E STORIA

Chi dice in versi ben che sia toscano? |– Di' tu in vulgare? – In vulgare e in latino. |– Lorenzo bene, e 'l suo figliuol Pierino; |ma in tutti e dui val più il Poliziano. ||– Poi? – Il Beneveni con la penna in mano, |e con la lira il mio Baccio Ugolino. |– Chi altri da Firenze? – Il Lapacino |il Franco e 'l Bellincion béccon d'un grano. ||– Chi è il miglior di tutta Lombardia? |– Cosmico padoano è bono autore |– Evvi altro? – Sì 'l conte Matteo Maria. ||– El terzo chi te pare? – Il mio signore. |– Il quarto? – Il Tebaldeo, e passo via |ché fra' moderni t'ho cavato il fiore. ||– Resta alcun dicitore? |Dentro a Partenope il Sanazar lasso, |A Roma un Serafin, Modena un Sasso. ||Il serebbe un fracasso |s'io te volesse dir de tutti quanti, |bisognaria rifarne un Ognisanti.

Antonio Cammelli detto il Pistoia, *Sonetti satirici e faceti* *

§ 2.1. *Girolamo Claricio*

Il nome di Girolamo Claricio⁸³ annotato insieme con la sigla BAN (Bandello) alla fine del trattato dell'Equicola, *Institutioni al comporre in ogni sorte di Rima della lingua volgare*, malgrado si trovi messo lì un po' a caso, tanto da passare quasi inosservato, è invece una testimonianza preziosa della carriera dell'eccentrico filologo di primo cinquecento. È uno dei primi e rari segni dell'interesse che le teorie poetiche del Claricio, in particolare sulla questione dell'ottava, intorno agli anni '20, agli albori quindi della sua lunga e tormentata storia, suscitavano tra i contemporanei.

Ma andiamo per ordine: il trattato dell'Equicola, come abbiamo già visto,⁸⁴ nell'ultima parte si occupa dell'ottava e riporta come argomentazione sostenuta dal Claricio la paternità del Boccaccio; le *Institutioni* vengono stampate soltanto nel 1541 quando, alla ripresa di una

83. Per la biografia del Claricio il cui vero nome era Girolamo Chiaruzzo si veda la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* di F.R. De Angelis, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, vol. XXVI, pp. 137-138 e soprattutto l'articolo di C. Dionisotti, *Girolamo Claricio*, già citato.

84. Si veda il I capitolo anche per la bibliografia relativa al trattato dell'Equicola.

attività editoriale a Milano, Francesco Calvo⁸⁵ pubblica il trattato così come gli è pervenuto tra le mani, con tutte le annotazioni e sigle sud-dette presenti nel manoscritto. Ma la composizione del trattato risale agli anni 1521-1525 (anche per la presenza delle teorie del Claricio e-sposte non prima del 1521 la composizione delle *Institutioni* si colloca perlomeno dopo quella data). A partire da questi appunti dell'Equicola possiamo tentare di ricostruire la trama dei rapporti tra Claricio, Equicola, Bandello e i fratelli Calvo, trama che si intuisce fittissima e che però, in mancanza di un'ampia e approfondita indagine su questo pe-riodo breve ma ricco della storia letteraria lombarda, può procedere so-lo per brevi tappe.

Dell'Equicola abbiamo già detto. Di una possibile revisione delle *Institutioni* da parte di Bandello, che giustificherebbe quella sigla BAN, ci parla Dionisotti nel suo articolo su Claricio: «Dalla stampa risulta chiaro che il ms. dell'Equicola fu riprodotto così com'era, senza badare che al testo erano accodati appunti altrui, che avrebbero dovuto servire per correggere o integrare il testo stesso. L'ultimo appunto, debita-mente attribuito al Claricio, deriva dalle osservazioni di lui all'*Amorosa visione*. La presenza di questo appunto dimostra che il ms. delle *Institu-tioni* su cui fu condotta la stampa, era posteriore al 1521. Se, come pa-re, la sigla BAN, che accompagna gli altri appunti va risolta in Bandello, bisogna pensare a una revisione dell'opera fatta, ancor vivo l'Equicola o, meno probabilmente, dopo la morte di lui, dal Bandello».⁸⁶ Sono gli anni giovanili del Bandello,⁸⁷ già generale dei domenicani, ma impe-gnato ad assorbire a Milano, come anche a Mantova e a Ferrara, il rapi-do svilupparsi della letteratura in volgare, di cui egli si ricorderà so-prattutto nella composizione dei *Canti XI*⁸⁸ che, secondo Fiorato, il suo

85. Si veda il capitolo precedente, n. 49.

86. C. Dionisotti, *Girolamo Claricio*, cit., p. 296 n.

87. Su Matteo Bandello si veda la biografia di A.C. Fiorato, *Bandello entre l'histoire et l'écriture. La vie, l'expérience sociale, l'évolution culturelle d'un conteur de la Renaissance*, Fi-renze, Olschki, 1979; C. Godi, *Per la biografia di Matteo Bandello*, «Italia medioevale e umanistica», XI (1968), pp. 257-292; C. Dionisotti, *Una canzone sacra del periodo mantovano del Bandello*, ivi, pp. 293-367, e l'edizione delle *Rime* a cura di M. Danzi, Modena, Panini, 1989, in particolare nella *Introduzione*, p. VII, notizie sul circolo milanese, e pp. 372-403, a cui si rinvia anche per la bibliografia.

88. *Canti XI* «composti dal Bandello de le lodi de la Signora Lucrezia Gonzaga di Ga-zuolo, e del vero amore, col Tempio di Pudicizia, e con altre cose per dentro poe-

recente biografo, rappresentano per Bandello una transizione significativa tra la vecchia cultura umanistica e la nuova in volgare. Interessanti a questo proposito due lettere che testimoniano dell'importante ruolo di "tramite" che Bandello si trovava a svolgere tra la corte mantovana e quella di Milano. La prima⁸⁹ è del 18 settembre 1518 ed è indirizzata da Girolamo Cittadini⁹⁰ all'Equicola: «Te prego che vogli pregare e sollicitare Marchetto che mi mandi il canto che ha fatto sopra le mie stanze che in mio nome li diede il Bandello et anche mi piacerà che tu pigli la cura di mandarmele per la via di esso Bandello ...»; importante indubbiamente questa notizia di «stanze», però non pervenuteci del Cittadini, alla luce anche dell'altra lettera, sempre del Cittadini a Equicola, del 17 maggio 1520: «Duolmi sopra modo non havere havuto tempo come saria il desiderio et debito mio di vedere la vostra poetica opera, veramente piena di molta et varia dottrina. Era però il mio desiderio mosso più da cupidità di imparare che da affetto di correggere; non dimeno, per testimonio che la ho vista li troverete postillate di mia mano alchune mie opinioni, cose però non di molto peso. Io desiderava rivederla insieme con il Bandello nostro, ma l'ambasciatore del Sre Marchese ha detto essere istruito da voi che si rimandasse imperò che il Bandello si trovava a Mantua [...]»,⁹¹ che testimonia quanto intenso fosse il passaggio di «poetiche opere» tra Mantova e la corte milanese.

Di questo periodo, così intenso di scambi intellettuali, e degli a-

ticamente descritte», Agen, Antonio Reboglio, 1545, composti tra il 1536-1538, si leggono nella edizione di *Tutte le opere* di Matteo Bandello, a cura di F. Flora, vol. II, Milano, Mondadori, 1934-1935, pp. 833-1087. Si veda ora anche la *Nota introduttiva* e la *Nota ai testi* di Massimo Danzi in *Poeti del Cinquecento*, to. I: *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, cit., pp. 372-375.

89. Tratta dall'Arch. di Stato di Mantova, Arch. Gonzaga, E XLIX, 3 *Milano, Diversi*, busta 1644 e pubblicata da A. Luzio-R. Renier, *La cultura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga*, cit., XXXIV (1899), p. 78.
90. Girolamo Cittadini appartenne al circolo letterario milanese degli anni '20-'30: le sue *Rime* uscirono a Milano, G.B. Cerri, nel 1528; viene più volte ricordato nelle *Novelle* di Bandello, e a lui è dedicata inoltre la novella XXV della terza parte e altri elogi gli vengono da Ariosto, *Orlando Furioso*, XLVI, 14, 6. Su di lui si veda il recente studio di M. Danzi, *Girolamo Cittadini poeta milanese di primo Cinquecento*, in *Veronica Gàmbara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale*, Atti del Convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985), a cura di C. Bozzetti, P. Gibellini, E. Sandal, Firenze, Olschki, 1989, pp. 293-315, che riporta anche questa lettera alla p. 301.
91. Arch. Gonzaga, E XLIX, 3, busta 1647.

mici di questi anni, Bandello lascerà poi tracce sparse un po' ovunque tra "dedicatorie" e racconti delle sue *Novelle*. Dell'Equicola lodato come erudito e abile conversatore e del Cittadini rimatore milanese, Bandello si ricorderà più volte. Come si ricorderà del Claricio «uomo ne le lettere greche e latine dotto», curatore delle edizioni milanesi dell'*Ameto* e dell'*Amorosa visione* che forse per Bandello non passarono inosservate.

Di Girolamo Claricio, nato a Imola ma milanese d'adozione, si sapeva ben poco prima dell'articolo di Dionisotti, solo si sapeva delle edizioni di Boccaccio e di quanto fossero grammaticalmente distanti dall'ortodossia che andava instaurando in quegli anni Pietro Bembo. Ora con l'analisi di Dionisotti, con gli studi che a quello sono seguiti e le polemiche suscitate dalla moderna edizione dell'*Amorosa visione*,⁹² si può stabilire con miglior cognizione di causa l'importanza dell'attività di retore, grammatico, editore che Girolamo Claricio svolse in quegli ultimi anni di fioritura letteraria della corte milanese. L'esordio letterario di Claricio risale alla composizione di autori vari, «compagnia o società o accademia conviviale di letterati esperti di latino», di due cantari⁹³ e alla pubblicazione di una raccolta di carmi latini (Milano,

92. Prima di Dionisotti aveva parlato di Claricio Ezio Raimondi in un articolo apparso su «Convivium», *Il Claricio. Metodo di un filologo umanista*, n.s., II (1948), pp. 108-134, 258-311, 436-457; le polemiche sono invece iniziate con l'articolo di V. Branca *L'editio princeps della Amorosa visione*, «La Bibliofilia», XL (1938), pp. 460-468 e con l'edizione critica dell'*Amorosa visione* curata dallo stesso Branca, Firenze, Sansoni, 1944 in cui Branca supponeva di una doppia redazione del testo di cui la *princeps* clariciana andava a costituire la seconda redazione da far risalire intorno agli anni 1362. Secondo V. Pernicone invece il testo della *princeps* milanese è frutto quasi esclusivo del rimaneggiamento del testo operato da Claricio, cfr. *G. Claricio collaboratore del Boccaccio*, «Belfagor», II (1946), pp. 474-486 su cui la risposta di Branca nella stessa rivista *Delle pretese falsificazioni del Claricio ai danni del Boccaccio*, II (1947), pp. 80-92. Si vedano ancora A.E. Quaglio, *Girolamo Claricio editore dell'Ameto*, in appendice a G. Boccaccio, *Comedia delle Ninfe fiorentine*, ediz. critica a cura di A.E. Quaglio, Firenze, Sansoni, 1963 dove si possono trovare altri riferimenti bibliografici, e ancora V. Branca, *Nota al testo dell'Amorosa visione*, Milano, Mondadori, 1974, pp. 541-552. Ha parlato di Claricio in una prospettiva più ampia riguardante la questione della lingua P. Trovato, *Appunti sul "Discorso intorno alla nostra lingua" del Machiavelli*, «La Bibliofilia», LXXXIII (1981), in particolare pp. 29-31. Inoltre, F. Petrucci Nardelli in una rilettura "laico-burlesca" dell'*Amorosa visione*, - cfr. *L'Amorosa visione rivisitata*, «Quaderni medievali», XXIV (1987), pp. 57-75 -, considera quella del Claricio come una edizione quasi "censurata".

93. *La miseranda rotta de' venetiani*, s.t. ma Milano 1509 e *La memoranda presa di Peschera*, s.t. ma Milano 1509.

Zanotto da Castiglione, 1512); quello editoriale risale invece alla cura della famosa edizione della *Celestina* del 1514.⁹⁴

Ma la notorietà del Claricio è dovuta principalmente all'impresa che, nel suo ambizioso quanto coraggioso progetto, prevedeva la stampa di tutto il *corpus* di Boccaccio-poeta: «[...] osarò di mano in mano vendicar dalli rabbiosi morsi del tempo del tutto consumatore, et in publico mandare la leggiadretta et sollazzevole Caccia di Diana che d'interzate Rime contiene Cant. xviiij, cui dopo incontanente le celeberrime Nozze della bella Amazone Emilia, intitolate Theseida, con alcuni battaglievoli evenimenti in stilo martiale discritta; e poi successivamente l'amoroso Philostrato, di affannose passioni per absentia di Amanti abondevolissimo, con alcuni altri accompagnato farò seguitarle [...]»,⁹⁵ ma che poi si concretizzò nelle sole edizioni dell'*Ameto* e dell'*Amorosa visione*. Il primo ad essere stampato, nel giugno del 1520, fu l'*Ameto*, composto a Milano «nella officina Minutiana», e accompagnato da una lettera di Andrea Calvo, fratello di Francesco, considerata da Dionisotti «il più franco e veemente manifesto a favore della nuova lingua e letteratura volgare apparso a stampa in Italia nel primo venticennio del Cinquecento». Una lettera che, pur passando sotto il nome del Calvo, risente indubbiamente di molte delle idee poetiche di Claricio, il quale, non è da escludere, abbia avuto anche nella stesura una sua qualche parte.

L'importanza di questa lettera di dedica (come delle *Osservazioni* che seguono al testo a firma di Claricio) è legata prima di tutto alla data e al luogo: nel 1520 in Italia erano già accesi i dibattiti sul volgare, ma non a Milano; si trattava dunque di un documento già di per sé raro. Se a questo si aggiunge la messa in campo di Boccaccio,⁹⁶ chiamato

94. Vd. I. Baldelli, *Girolamo Claricio editore della Celestina*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXVII (1950), pp. 111-116.

95. *Apologia di Gieronimo Claricio Immol. contro Detrattori della Poesia di messer Giovani [sic] Boccaccio Poeta & Oratore eccellentissimo*, in *Amorosa visione di messer Gioe. Bocc. nuovamente ritrovata nella quale si contengono cinque Triumpho cioè Triumpho di Sapientia, di Gloria di Ricchezza, di Amore, e di Fortuna*, Milano, Zanotto da Castiglione, 1521, cc. (non numerate, numerazione nostra) 101r.-102v. Si cita dall'esemplare della Biblioteca Angelica di Roma Rari I, 3, 5. L'esemplare dell'*Ameto* consultato è quello segnato OO,8,6 alla Biblioteca Angelica di Roma.

96. Si veda l'interessante commento di P. Bongrani, *La difesa del volgare nella prefazione di Andrea Calvo all'edizione milanese dell'"Ameto" (1520)*, cit., pp. 53-80 che pubblica

a rappresentare la difesa della lingua volgare potenzialmente «ricca» e «copiosa» almeno quanto le antiche, decisione che anticipava e capovolgeva il giudizio del Bembo del 1525 (su Boccaccio poeta assolutamente negativo: «Il qual Boccaccio, come che in verso altresì molte cose componesse, nondimeno assai apertamente si conosce che egli solamente nacque alle prose»),⁹⁷ si capisce ancor di più l'eccezionalità di queste pagine:

E finalmente ne deve esser ciò ottimo esempio, che se gli antichi Romani per haver visto li Greci cotanto abundevoli, havessero lasciato la lor lingua per seguir quella de' forestieri, non si lodariano hora l'opere d'enfiniti Latini scritte in diverse maniere, come si fanno. Le qual cose confessando noi esser vere, perché con tutto lo nostro engegno non si adopperamo in voler celebrare quanto più possiamo la volgare lingua?

Alla qual cosa fare, non penso che possiamo haver guida migliore dil nostro Giovan Boccaccio, le cui bellissime opere, di ellegantia e di copia, di facilità e diversità di materie, secondo il giudizio de molti, pocho o niente cedeno a quelle di l'antico Cicerone, e tanto somigliante è il parlare di l'uno a l'altro che quasi, se non fosseno diversi e' vocaboli, non vi si conoscerebbe differenza alcuna. Tra le quali opere di Giovan Boccaccio, così per la bellissima inventione come per la leggiadria e abundantia dil dire e ornamenti degni di qualunque poeta fu mai più lodato, mi è parso lo *Ameto* mirabilissimo. Il qual libro essendo stato apresso de pochi molt'anni per negligenza de' stampatori, havendo io per via dil vostro messer Geronimo Claricio ritrovatone un volume bellissimo e antichissimo scritto a mano, mi è parso, aiutandomi lui, a commune utilità de' virtuosi di mandarlo in luce correttamente, sì come ho ritrovato essere quello; e se pure vi sono cascati qualch'errori causati per difetto de' stampatori, o ver al detto Geronimo, studioso dilla volgar grammatica, è paruto di annotarli alcuna cosa, il tutto li ò fatto agiungere dietro al presente libro.⁹⁸

Le caratteristiche di questa edizione sono sottolineate da Calvo stesso: ricerca filologica del libro più antico, del manoscritto più accreditato, e «annotazioni» che, precise e sintetiche, tendevano a far luce,

anche il testo della prefazione alle pp. 57-61 da cui si cita.

97. P. Bembo, *Prose della volgar lingua*, cit., p. 131.

98. Cfr. P. Bongrani, *La difesa del volgare*, cit., p. 60.

anche polemicamente, su passi dubbi, questioni linguistiche, questioni metriche, e che rispondevano a esigenze certo di tutt'altra natura rispetto a quelle dell'opprimente commento di tipo umanistico.

Le scelte grammaticali, ortografiche e metriche di Claricio andavano tutte nella strada dell'eccezionalità piuttosto che della «regola», da una parte recuperando alla filologia umanistica l'insegnamento di quella latina, dall'altra interpretando liberamente e sperimentando in modo originale una nuova strategia di edizione dei testi, grazie anche alle acquisizioni della moderna filologia del testo a stampa, quella che ad esempio aveva da poco prodotto nell'officina aldina le edizioni, su testi filologicamente ricostruiti, di Dante e Petrarca. Oppure meditando su quelle *Regole* del Fortunio⁹⁹ che gli servivano da canovaccio per le scelte più ardite della sua ortografia. Scrive Dionisotti:

Ma qualcosa c'è nelle osservazioni del Claricio al testo dell'*Ameto* e dell'*Amorosa visione* che, come era affatto nuovo nell'albescente filologia volgare, così era raro nella tanto più scaltrita filologia latina, e che insomma non aveva riscontro nei modelli aldini fin qui ricordati. Discutendo della 'orthographia volgare usitata da messer Giovanni Boccaccio', il Claricio si preoccupò di rilevare e largamente esemplificò le discordanze fra quella grafia e l'uso moderno [...]. La stessa scoperta era stata fatta dal Bembo vent'anni prima. Senonché quel che per il Bembo era stato ed era fondamento di una norma, di una grammatica del volgare, diveniva per il Claricio una curiosità filologica, una conferma di quanto sia vario l'uso nel corso dei tempi, un elogio insomma delle eccezioni.¹⁰⁰

La coppia Calvo-Claricio oramai era lanciata e poteva anche azzar-

99. G.F. Fortunio, *Regole grammaticali della volgar lingua*, Ancona, Bernardino de' Viani, 1516.
100. C. Dionisotti, *Girolamo Claricio*, cit., p. 328. La strada del Claricio non fu certo seguita, unico a porsi su posizioni simili, ma con molto meno acume filologico, sarà Tizzone Gaetano Pofi, vd. G. Ghinassi, *Correzioni editoriali di un grammatico cinquecentesco*, «Studi di filologia italiana», XIX (1961), pp. 38-93, che aveva accarezzato un altro ambizioso progetto, correggere tutte le opere di Boccaccio escluso il *Decamerone* già emendato dall'amico Niccolò Delfino e l'*Ameto* con l'*Amorosa visione* già corretti dal Claricio. Per la figura del revisore si veda P. Trovato, *Primi appunti sulla norma linguistica e la stampa tra Quattrocento e Cinquecento*, «Lingua nostra», XLVIII (1987), pp. 1-7 a cui si rimanda per la bibliografia essenziale sull'argomento, ma soprattutto si veda dello stesso Trovato l'importante *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

dare di più: l'anno dopo, nel 1521, pubblicava l'*Amorosa visione* con una *Apologia di Gieronimo Claricio Immol. Contro Detrattori della Poesia di messer Giovanni Boccaccio Poeta & Oratore eccellentissimo*, una difesa che si poteva forse già leggere tra le righe della prefazione all'*Ameto*, ma che Calvo, come scrive Bongrani, aveva preferito lasciare alla «penna più esperta e spavalda» di Girolamo Claricio. L'*Apologia* prendeva le mosse, per difendere Boccaccio dalle «varie obietioni» di chi negava che l'*Amorosa visione* fosse opera sua «per il nuovo e inusitato stilo», da chi sosteneva che Boccaccio non avesse mai scritto terze rime «et ancho, puochissimi altri versi de suoi ritrovarsi fuor che le donnesche e familiari Balate, che nel Philocolo si leggono», di chi infine, pur ammettendo che sue fossero le terze rime dell'*Amorosa visione*, le considerava «quasi di nullo stilo», ma soprattutto di chi riteneva Boccaccio «esser sol'oratore et non poeta». A tutti questi Claricio rispondeva (abile strategia) con la «irreprovevole autoritate di Petrarca, suo contemporaneo». E certo non a caso, dal momento che l'*Apologia*, oltre ad una difesa di Boccaccio, autore di terze e ottave rime, lasciava trasparire anche una insofferenza, se non verso Petrarca, certamente verso il petrarchismo come canone unico del fare poetico.

Quello che Claricio voleva difendere (ma gli avvenimenti politici e la morte glielo impedirono), era il patrimonio della poesia cortigiana sempre in fermento, ricco di sperimentazioni, e che trovava in Boccaccio, e nella tradizione lombarda, narrativa e insieme lirica e teatrale, una via meno angusta, più aperta alle innovazioni e nello stesso tempo disponibile a preservare il passato della poesia italiana senza esclusioni pregiudiziali. Dunque per questo è importante la scelta del Boccaccio che, anche come padre dell'ottava rima, aveva dato ai poeti «curiosi di volgar poesia» uno straordinario mezzo per continuare su quella strada: «Di fatto il Boccaccio inventore dell'ottava rima aveva aperto quietamente, fra la *Commedia* e il *Canzoniere*, una terza via che ormai, nel primo Cinquecento, nessuno, neppure Pietro Bembo, poteva rimettere apertamente in questione».¹⁰¹

101. C. Dionisotti, *Girolamo Claricio*, cit., p. 338. Anzi Bembo è citato da Claricio, naturalmente come autore degli *Asolani*, cfr. *Apologia*, cit. c. 93r.: «Et parimente il dotto e gravissimo messer Pietro Bembo nelli suoi di non puoco studio Asolani niente

§ 2.2. *Boccaccio e gli illustri imitatori*

Et poscia da quel stilo rimosso primero anchora fu, che assuefece le volgari italice Muse con nuovo et inusitato canto di ottava rima recitare le martiali, et sanguinolente bataglie, come ello istesso nella fine della sua Theseida volgendo il parlare al suo libro con bella modestia non paventa vantarsi dicendo [...] ¹⁰²

[...] Nel qual stilo martiale, over di ottava rima, ne tempi nostri moltissimi imitatori seguaci e huomini di chiarissima dottrina ha ritrovato. In pria li duo leggiadri Pulci, la suonora et altissima tromba del Policiano, il gravissimo Laurentio Medice, il moderato e gentil G. Ambrosio Vesconte, il sentenzioso Calmeta, l'ingegnoso Corregio, l'affettuoso Aretino, il splendidissimo Fulgoso, il mio Candido Philoteo, il sottil Scandiano, insieme con l'heroico e studioso Arosti [*sic*]". ¹⁰³

Di quella terza via, secondo l'espressione di Dionisotti, questo ricco e ben definito catalogo, con vanto esibito da Claricio, ne è una conferma.

A cominciare dai Pulci, entrambi indicati tra gli imitatori del Boccaccio in ottava: Luca, evidentemente per il lungo poema in ottava rima il *Driadéo d'amore*, e Luigi, autore non solo del *Morgante*, ma di numerosi rispetti e delle ottave della *Beca* che si rifanno alla tradizione nenciale fiorentina. ¹⁰⁴ Sempre a Firenze sono legati i due nomi che seguono: Poliziano, le cui *Stanze*, uno dei momenti più alti della storia dell'ottava, devono molto più di quanto si è portati a credere al Boccaccio dei poemetti (la critica degli ultimi venti anni lo ha dimostrato), ¹⁰⁵ e il Lorenzo delle *Sekve* e dell'*Ambra*, ¹⁰⁶ così apprezzato dai poeti

ha paventato li morsi debolissimi dei maligni ischernitori col rifuggio del leggiadro Ameto certaldese».

102. Di seguito Claricio riporta i famosi versi in cui Boccaccio dichiara il *Teseida* il primo libro in volgare a cantare di Marte gli affanni «con bello stilo [...] nel volgar lazio più mai non veduti».

103. G. Claricio, *Apologia*, cit., cc. 97v-98r.

104. L. Pulci, *Strambotti di Luigi Pulci fiorentino*, a cura di A. Zenatti, Firenze, Alla libreria Dante, 1887 e poi *Strambotti e rispetti nobilissimi d'amore*, a cura di A. Zenatti, Firenze, Alla libreria Dante, 1894. Per la tradizione dei rispetti toscani e su quelli di Pulci in particolare si rinvia a D. Delcorno Branca, *Per il linguaggio dei rispetti del Poliziano*, «Rinascimento», s. II, 35 (1995), pp. 31-66 e poi Ead., *Per il linguaggio dei «Rispetti» del Poliziano*, in *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo*, cit., pp. 41-74.

105. Cfr. V. Branca, *L'Idea "trionfale" delle Stanze*, in *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 44-54, F. Bruni, *Boccaccio*, cit., pp. 160-173; P. Orvieto,

della corte sforzesca e soprattutto da Gasparo Visconti. Quest'ultimo, tra i più prolifici autori in ottava di questo "catalogo", considerato il nume tutelare della brigata sforzesca, svolge un ruolo fondamentale nella Milano degli anni che stiamo analizzando. Nel 1493, nella raccolta i *Rithimi* dedicata a Niccolò da Correggio, Gasparo Visconti inserisce il poemetto in ottave *Transito del Carnevale*, un omaggio al fare poetico legato all'occasione, alla festa, alla cortigianeria, per un pubblico assolutamente contemporaneo.¹⁰⁷ Visconti è inoltre autore di *Paolo e Daria amanti*, in otto libri per un totale di ben 640 ottave, stampato a Milano nel 1495, della favola della ninfa Eco e sempre in ottava della commedia *Pasiteia*, studiata da Paolo Bongrani.¹⁰⁸

Insieme con il Visconti, Vincenzo Calmeta nella *Vita di Serafino Aquilano*, altro testo chiave per il nostro discorso, pone a dare lustro alla corte di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este, Niccolò da Correggio e Fregoso, altri due poeti del catalogo clariciano: «Ornavano quella corte tre generosi cavalieri, li quali, oltre la poetica facultate, di molte altre virtù erano insigniti: Nicolò da Correggio, Gasparro Vesconte, Antognetto da Campo Fregoso; e altri assai, tra i quali era ancor io [...]».¹⁰⁹

Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore, «Interpres», 1 (1978), pp. 7-104; R. Bessi, *Per un nuovo commento alle "Stanze" del Poliziano*, «Lettere italiane», 31 (1979), pp. 309-341.

106. Le *Selve* sono state edite a cura di R. Castagnola con il titolo di *Stanze*, Firenze, Olschki, 1986; per la questione del titolo cfr. la recensione di S. Carrai in «Rivista della letteratura italiana», V (1987), pp. 195-199 che ritiene, a mio parere giustamente, certamente più corretta l'intestazione *Selve*. Per l'*Ambra (Descriptio Hiemis)*, si veda il testo e il commento a cura di R. Bessi, Firenze, Sansoni, 1986 e ora anche le edizioni recenti a cura di Tiziano Zanato e di Paolo Orvieto (cfr. *Bibliografia*).
107. Si veda lo studio di P. Bongrani, *Lingua e letteratura a Milano nell'età sforzesca*, cit., p. 47 e S. Albonico, *Il ruginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1990.
108. P. Bongrani, *Lingua e letteratura*, cit., pp. 85-158 ma tutto il saggio è insieme con lo studio di Albonico il contributo più ricco tra gli studi, ancora scarsi, sulla letteratura dell'età sforzesca (si veda la recensione di A. Comboni, in «Rivista di letteratura italiana», V (1987), pp. 535-540. Bongrani è anche il curatore dell'edizione critica di G. Visconti, *I canzonieri per Beatrice d'Este e per Bianca Maria Sforza*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979. Si vedano inoltre gli Atti di *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Comune di Milano, Museo Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, 1983.
109. V. Calmeta, *La Vita di Serafino Aquilano* pubblicata per la prima volta nelle *Colletanee [...] nella morte de l'ardente Seraphino Aquilano*, Bologna, Caligula Bazaleri, 1504; nell'edizione a cura di C. Grayson, *Prose e lettere edite e inedite (Con due appendici di al-*

Niccolò da Correggio, il «play boy» d'alto rango, secondo la famosa definizione di Folena,¹¹⁰ trova proprio nelle feste carnevalesche trascorse in quella corte lo stimolo per la composizione di alcune delle sue opere in ottava. Dalla *Silva*, una divagazione sul *topos* della donna come rosa, alla *Fabula di Cefalo*, alla *Fabula Psiches et Cupidinis* composta da 179 ottave sul tema apuleiano e che nel codice vaticano Reg. Lat. 1601 conserva la lettera con la quale evidentemente l'opera era stata donata a Isabella d'Este, e nella quale afferma (cc. 19-65), di essersi deciso a mettere su carta le sue stanze dal momento che queste circolavano a sua insaputa e soprattutto «de l'ornamento de la lira prive», importante testimonianza del rapporto strettissimo tra parola e musica in alcune composizioni in ottava legate all'estemporaneità delle feste a corte. Anche se risulta difficile, come sottolinea Antonia Tissoni Benvenuti, credere al fatto che quelle 179 ottave della favola fossero state dette «all'improvviso» e poi da uno spettatore trascritte.¹¹¹ Ma questo tipo di poesia sarà rinnegata da Niccolò da Correggio quando un petrarchismo ortodosso lo porterà ad escludere stanze (quelle «stantie» di cui, scriveva già nel 1504 a Isabella, non teneva nè conto nè copia) e strambotti, dal canzoniere che andava allestendo con particolare cura.¹¹² Una produzione di intrattenimento, quella che si lascia alle spal-

tri inediti), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959, pp. 60-77 e ora in S. Aquilano, *Strambotti*, a cura di A. Rossi, cit., pp. 298-310. Si veda anche per Calmeta *Poeti del Cinquecento*, cit., pp. 3-15, nella sezione «Tebaldeo e minori prebembeschi».

110. Nella nota a Niccolò da Correggio, *Opere*, a cura di A. Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969, e cfr. gli ancor validi A. Luzio-R. Renier, *Niccolò da Correggio*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXI (1893), pp. 205-264, XXII (1894), pp. 65-119, XXXV (1900), pp. 233-235 e R. Renier, *Canzonieretto adespoto di Niccolò da Correggio*, Torino, Bona, nozze Salvioni-Taveggia, 1892, e ora *La lirica rinascimentale*, cit., pp. 131-143.

111. Su questo fenomeno delle «finte» improvvisazioni ha indagato la stessa A. Tissoni Benvenuti (cfr. *L'Orfeo del Poliziano con il testo critico dell'originale e delle successive forme teatrali*, Padova, Antenore, 1986, pp. 8-10) spie importanti della polemica tra poeti all'improvviso e poeti per arte. Quello di Niccolò da Correggio comunque non è l'unico caso della corte milanese: stando a ciò che racconta il poeta Francesco Tanzi della *Ripresentazione di Pavia* su testo del Bellincioni, il quale, dovette, durante lo spettacolo stesso, comporre le ottave iniziali che gli mancavano per il personaggio di Mercurio: «In questa ripresentazione gli fu prima l'autore in forma di Mercurio, il quale per avere avuto poco tempo, [...] lui promptissimo disse le sue stanze a l'improvviso, delle quali io ne notai solamente cinque», cfr. P. Bongrani, *Lingua e letteratura*, cit., p. 127 n.

112. C. Dionisotti, *Nuove rime di Niccolò da Correggio*, «Studi di filologia italiana», XVII

le, che però lo aveva legato al circolo milanese soprattutto per la spinta alla «teatralizzazione» di cui ha scritto Bongrani.¹¹³

L'altro cavaliere, Antognetto da Campofregoso, cioè Antonio Fregoso, e ad un certo punto della sua vita anche Fileremo, nato a Carrara ma anche lui vissuto per più anni nell'*entourage* milanese, è autore di poemetti didascalico-allegorici che a Milano prendono forma, e che nella solitudine della sua villa al Colturano sono conclusi. Il Fregoso, a differenza dei colleghi cortigiani, dei poeti improvvisatori, è autore di un poemetto, la *Cerva bianca*, che nulla ha in comune con le ottave dettate dall'occasione, anche se non disdegna affatto alcune forme della poesia cortigiana. Nella sua produzione si registra uno strambotto (nel cod. Urb. Lat. 729, molto importante per la poesia strambottista), ma molto di più è probabile sia nascosto nelle miscellanee poetiche di fine Quattrocento. La *Cerva bianca* è un poemetto emblematico per forma e contenuti; la storia è quella di una ninfa tramutata in fiera e cacciata attraverso i regni di Diana, di Antero e di Amore. Oltre al riferimento, ovvio, alle *Stanze* di Poliziano, è interessante l'apertura ad una cultura mitologico-ermetica, che forse proviene più da Firenze che da Milano, e nello stesso tempo anche l'«attardarsi della cultura milanese, di cui quest'opera costituisce una sorta di *summa*, nel gusto di quella linea allegorico-dottrina che rimonta direttamente al *Roman de la Rose*», per usare le parole di Dante Isella.¹¹⁴ Per giustificare poi la scelta

- (1959), pp. 135-188 e A. Di Benedetto, *Appunti sull'opera di Niccolò da Correggio*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXII (1970), pp. 161-182.
113. P. Bongrani, *Lingua e letteratura*, cit., p. 50: «Tale propensione per la narrativa e il teatro, per queste forme privilegiate della letteratura di corte, è presente, d'altra parte, in uguale o maggior misura, anche negli altri scrittori impegnati a intrattenere, saltuariamente o a tempo pieno, i Signori di Milano: in Niccolò da Correggio, autore di teatro con la *Fabula di Cefalo* e di poemetti in ottave, eventualmente recitabili, con la *Fabula Psiches et Cupidinis* e con la *Silva* (composta, come dice la didascalia, 'per una damicella per allegorico nome Rosa. È el giardin la corte.').», in Baldassarre Taccone, in Galeotto del Carretto e negli altri. Mai come in questo momento, io credo, poesia e teatro sono stati così intimamente vicini...», cfr. anche A. Tissoni Benvenuti - M.P. Mussini Sacchi, *Il Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, Torino, UTET, 1983, e A. Tissoni Benvenuti, *Il Quattrocento settentrionale*, in *Letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1986, pp. 175-223, e *Apparati, mitologie e musica nel teatro volgare e profano*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, vol. II, to. I, Torino, UTET, 1990, a cura di R. Rinaldi, pp. 544-572.
114. D. Isella, *La cultura lombarda e la letteratura italiana*, in Atti AISLLI, *Culture regionali e letterature nazionali*, VII Congresso, Bari, Adriatica edizioni, 1970, p. 60. Su argomento analogo A. Stella, *Un "filo" lombardo. Dal Bonvesin, al Porta, al Manzoni*, in *La*

dell'ottava rima nel 1510, data della stampa della *Cerva bianca*, nella dedica «Al candido lettore», Palladio Bellon Decio mette in campo la tradizione degna, a suo parere, di essere chiamata in causa per riscattare chi sceglieva l'adozione di quel metro: «Molti saranno forse, ai quali parerà inconveniente che lo Autore abbia composto questa presente opera in stanze, per essere stile pedestre e umile. Ma non si maravigli alcuno, imperò che non si è sdegnato il Magnifico Laurenzio Medice e il facondissimo Mesere Angelo Poliziano, e molti altri assai, discendere a tal bassezza, sperando col suo leggiadro stile di dare reputazione a questa ottava rima, come ora il nostro Fregoso si è sforzato di fare, imitando la autoritate de tali scrittori eccellentissimi. Vale». ¹¹⁵

Resta poco da dire, naturalmente, per la presenza di Boiardo e Ariosto nel catalogo di Claricio. Meno scontate appaiono invece quelle del Calmeta, ¹¹⁶ dell'«affettuoso» Aretino e dell'Achillini. Per il primo, autore di alcuni rispetti sparsi nelle miscellanee poetiche di cui parleremo nel capitolo seguente, deve aver contato non solo il perduto *Amoroso peregrinaggio* (che il Claricio cita esplicitamente nell'*Apologia*) «in tre libri compartito, prosa la più parte, ma mescolate in essa tutte le diversità de rime che in stile materno ritrovare si possano, e molti stili fatti de novo ad emulazione di Orazio», ma soprattutto il ruolo di teorico della lingua cortigiana. Anche a lui, infatti, si appellerà l'Achillini quando dovrà affidare il suo *Viridario* al giudizio finale («Te approvi il

poesia di Carlo Porta e la tradizione milanese, Milano, Feltrinelli, 1976, pp. 34-50.

115. Si cita dall'edizione critica delle *Opere*, a cura di G. Dilemmi, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1976, p. 262. Si veda questa edizione e l'*Introduzione* di G. Dilemmi per la descrizione delle altre opere in ottava rima, ora anche in Id., *Dalle corti al Bembo*, Bologna, Clueb, 2000 e quivi il § sulla *Caccia d'amore*.
116. Per Vincenzo Calmeta si vedano: voce *Vincenzo Colli* del *Dizionario Biografico degli Italiani* di M. Pieri, vol. XXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1982, pp. 49-52, E. Pèrcopo, *D'un ignoto poemetto a stampa di V. Calmeta*, «Rassegna critica della letteratura italiana», I (1896), pp. 9-10 e 143-148, P.V. Mengaldo, *Appunti su Vincenzo Calmeta e la teoria cortigiana*, «La Rassegna della letteratura italiana», LXIV (1960), pp. 446-469, A. Campana, *Dal Calmeta al Colocci*, in *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padova, Antenore, 1974, pp. 267-315, oltre naturalmente all'edizione già citata delle opere a cura di C. Grayson con l'importante *Introduzione*, pp. XIII-LXVIII, e *Poeti del Cinquecento*, cit., pp. 3-15. Per quanto riguarda il dibattito sulla lingua a Roma si vedano in particolare gli studi degli storici della lingua: P. Trovato, *Storia della lingua italiana. Il primo Cinquecento*, Bologna, Il Mulino, 1994; C. Giovanardi, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998 e R. Drusi, *La lingua «cortigiana romana»*, cit.

Bembo, il Cortese e 'l Calmeta | il giudicio de' quali è diligente; | se ti faranno il lor salvo condotto, | a fronte alta potrai gir per tutto», canto X). Giovanni Filoteo Achillini di questo tipo di letteratura non è solo autore, con il *Viridario*, poema in ottave di argomento classico e mitologico (la storia di Minosse re di Creta)¹¹⁷ e forse con delle *Stanze* (l'attribuzione è incerta)¹¹⁸ ma ne è anche attivo promotore:¹¹⁹ sua è infatti la cura delle *Collettanee* in morte di Serafino Aquilano, stampate a Bologna nel 1504. Infine Bernardo Accolti, detto l'Unico Aretino, abile improvvisatore, noto per la galanteria dei suoi versi destinati a molte

117. A questo proposito si veda il commento al *Teseida* di Andrea de' Bassi di cui abbiamo già parlato nel capitolo precedente. Il *Viridario* terminato nel 1504 viene pubblicato solo nel 1513, Bologna, Girolamo di Plato. Su Achillini si veda la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* di T. Basini, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, vol. I, pp. 148-149.
118. L'operetta è attribuita in alcuni codici al poeta bolognese contemporaneo dell'Achillini G.A. Garisendi. Il Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, cit., vol. II, cap. VII, p. 261 la attribuisce all'Achillini. Ma sull'Achillini poeta in proprio si veda A. Comboni, *Le elegie di Giovanni Filoteo Achillini*, in *Lelegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di A. Comboni e A. Di Ricco, Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2003, pp. 147-175.
119. Che Achillini si ponga attivamente come promotore della letteratura in volgare contemporanea si nota anche scorrendo la rassegna dei poeti che inserisce sia nel *Viridario* sia nel *Fedele*. Un discorso a parte meriterebbe la storia del motivo «catalogo di poeti» che da Flaminio in poi va sotto il nome di «Trionfo di poeti» (cfr. F. Flaminio, *Viaggi fantastici e "Trionfi" di poeti*, vol. III, per nozze Cian-Sappa Flandinet, Bergamo, 1894, pp. 297 sgg.). Si tratta di digressioni interne a trattazioni teoriche (come nel caso di Claricio) ma più frequentemente inserite in poemi e poemetti in terzine (secondo l'archetipo petrarchesco) ma sempre più spesso tra Quattro e Cinquecento in ottava rima. Oltre all'Achillini è il caso del canto VIII del II libro della *Morte del Danese* di Cassio da Narni (che si può leggere in appendice al volume di A. Casadei, *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del "Terzo Furioso"*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1988, pp. 159-161) che vedremo ci offre testimonianza di un Carlo Agnello per noi personaggio importante ma che risulta pressoché sconosciuto; altri trionfi nel *Tempio d'Amore* di Galeotto del Carretto, nel *Monte Parnaso* di Filippo Oriolo, nelle *Rime* del Pistoia, in Lelio Manfredi, nell'*Amazonida* di Andrea Stagi, in Enea Irpino, in Panfilo Sasso vd. *Versi in laude de la lyra composti*, Brescia 1500 dove è presente una rassegna di poeti che «soffrono per amore» che non mi sembra sia stata mai citata negli studi precedenti, *I tre peregrini* del Fregoso fino al più famoso catalogo di poeti quello ariostesco ben analizzato nelle varianti delle tre redazioni da A. Casadei, *La strategia delle varianti*, cit. Si veda inoltre la *Nota introduttiva* della sezione «Tebaldo e i minori prebembeschi» di G. Gorni in *Poeti del Cinquecento*, cit., nella quale lo studioso aggiunge una interessante tessera a questo fortunato motivo – si tratta, infatti, di tre capitoli di un *Theatro di Novo Paradiso* di Cristoforo Melantheo, collocato alla fine delle *Collettanee* (su cui § 2.4.), in «una specie di Parnaso di poeti prepostero» (p. 8) – e quanto chi scrive ha già accennato in altra sede: cfr. F. Calitti, *L'ottava rima: stile «pedestre» «umile» e «moderno»*, «Anticomoderno», 1996, pp. 219-230.

donne illustri tra le quali la duchessa d'Urbino, Elisabetta, come sappiamo dalle testimonianze del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione. L'Accolti, autore della commedia *Virginia*, rifacimento in ottava rima della celebre novella decameroniana (III, 9), scritta nel 1494, ha anche da esibire una raccolta di poesia, *Opera nova*, contenente sonetti, capitoli e «stramoti». ¹²⁰

L'*Apologia* di Claricio, dunque, omaggiava Boccaccio con una catalogo di poeti di chiara fama, messi insieme in alcuni casi, da ragioni forse obbligate e “d'ufficio”, ma per lo più, invece, da scelte letterarie molto personali e di parte. A cominciare dal fatto che per molti di loro l'ottava «umile e pedestre» significava una scelta non unicamente “ lirica”, una libertà di spaziare nelle forme, nei linguaggi e nei modelli del passato o del presente, in lingua greca latina o volgare. Significava anche inserirsi in una storia della *brevitas* poetica, in una storia che vedeva come protagonisti la misura “piccola” dell'epigramma e del so-

120. Sull'Accolti si veda la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* di L. Mantovani che preannunciava in quella sede l'edizione critica delle poesie, cfr. vol. I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 103-104; si veda anche *La Virginia*, prefazione di M. Calore, Bologna, Forni, 1983 (rist. anast. dell'ediz. Venezia, N. Zoppino e V. Compagno, 1519, che comprendeva anche *Opera nova*). Ringrazio Angelo Romano per avermi segnalato la presenza, nell'esemplare dell'*Apologia* presso la British Library di Londra, della stampigliatura a lato della carta citata, dei nomi per esteso dei partecipanti al catalogo clariciano. Tra i nomi era indicato l'Accolti e dunque, cadeva la mia prima ipotesi che «l'affettuoso Aretino» potesse essere Pietro Aretino, allora alle sue prime esperienze poetiche e, autore di quella piccola raccolta, *Opera nova*, che già dal titolo tradiva il suo legame con un gusto tardo quattrocentesco (strambotti, sonetti, capitoli, epistole, barzellette e una disperata) e che, maturata negli anni perugini, veniva stampata a Venezia nel 1512 da Niccolò Zoppino (ora in P. Aretino, *Poesie varie*, a cura di G. Aquilecchia e A. Romano, vol. I, Roma, Salerno editrice, 1992 nell'Edizione nazionale delle opere dell'Aretino; sull'operetta aretiniana si veda A. Rossi, *A4 sull'Opera nova di Pietro Aretino*, «Studi e problemi di critica testuale», XLIV (1992), pp. 45-51; R. Fedi, “*Juvenilia*” aretiniani, in *Pietro Aretino nel cinquantenario della nascita*. Atti del Convegno di Roma-Viterbo-Arezzo, 29settembre-1 ottobre 1992; Toronto, 23-24 ottobre 1992; Los Angeles, 27-29 ottobre 1992, vol. I, Roma, Salerno editrice, 1995, pp. 87-119 e, infine, A. Romano, *Ancora sull'Opera nova di Pietro Aretino*. Con una Risposta ad Antoine Fongaro, in Id., *L'officina degli irregolari*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 1997, pp. 19-31). Per l'Accolti si vedano ora gli studi di Ianuale e di Mussini Sacchi, rispettivamente: R. Ianuale, *Per l'edizione delle «Rime» di Bernardo Accolti detto l'Unico Aretino*, «Filologia e critica», XVIII (1993), pp. 153-174; Ead., *Prima ricognizione del manoscritto Russiano 680 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, ivi, 19 (1994), pp. 275-296 e M.P. Mussini Sacchi, *Le ottave epigrammatiche di Bernardo Accolti nel ms. Rossiano 680. Per la storia dell'epigramma in volgare tra Quattro e Cinquecento*, «Interpres», XV (1995-1996), pp. 219-301.

netto. L'interesse che desta l'*editio princeps* dell'*Antologia greca* del 1494 lo testimonia (e non solo per Poliziano e Lorenzo), anche sulla scia dell'influenza di quel pensiero platonico per il quale Bessarione, come sottolinea il bel lavoro di Giorgio Forni, poteva esaltare il «*breviter simul et perfecte*», pur nelle differenze che poi si mostrano nel tempo:

Ma l'esito più alto di un orientamento siffatto, è nel campo della poesia latina, il virtuosismo dialettico, la tensione intrecciata e immobile di certi epigrammi del Marullo. Sul fronte del volgare, invece è l'accensione lirica del rispetto poliziano che va considerata, non solo per la sua sensibilità agli strumenti del parallelismo e del chiasmo, ma anche per l'esaltazione dell'istante vivido e intatto che è coincidenza di "vita" e "morte", "canto" del poeta "nel morire". In entrambi i casi, il fragile equilibrio della parola, entro cui si profila l'ombra fatale del disfacimento, ripete la figura del mondo, il "conflitto delli elementi" che anima la sua tersa bellezza. Che siano esperienze cruciali, è evidente già dal successo che le accompagna senza offuscarle, con uno stuolo di imitatori. Se i pezzi dialettici del Marullo sono alla base di uno dei grandi stili europei dell'epigramma neolatino, al mito poliziano del "canto" volgare, della voce che si dissolve, si ispirano i "queruli epigrammi" della lirica cortigiana, tra le intensificazioni patetiche dello strambotto e gli intarsi eruditi e anticheggianti del sonetto¹²¹.

Ma questa "libertà", prima ancora che dalla codificazione bembesca (secondo un principio del *decorum* e della ricerca selettiva dell'*optimus* volgare, di un modello unico, quello petrarchesco), veniva spazzata via dagli avvenimenti politici che videro la caduta di Milano nel 1521, lo stesso anno in cui moriva Girolamo Chiaruzzo, in arte Claricio.

121. G. Forni, *Forme brevi della poesia*, cit., p. XIV. Su Milano soprattutto S. Albonico, *Il ruginoso stile*, cit.