

SULLA POESIA ITALIANA  
DEL QUATTROCENTO

PER DONATELLA COPPINI

*a cura di*

ANNA GABRIELLA CHISENA

*e*

CLEMENTINA MARSICO

TOMO II



EDIZIONI POLISTAMPA



ROBERTO CARDINI

AGILITTA DELL'ALBERTI.  
DUETTO TEATRALE O SOLILOQUIO?

1. Questa prima ricognizione su *Agilitta*<sup>1</sup> si riallaccia ad una ricerca avviata anni fa nella quale ho dimostrato che la *Deifira*, nonostante che nessuno se ne fosse accorto, non soltanto è, a tutti gli effetti, un'elegia prosastica, ma è un'elegia interamente costruita con materiali desunti dagli antichi elegiaci latini (Catullo, Tibullo, Propertio, Ovidio) ed altri classici. Ne segue che è il primo esempio (successivo certo alla *Fiammetta* di Boccaccio, che è però un'eroide e alla quale in ogni caso la *Deifira* nettamente si contrappone) di elegia prosastica della letteratura italiana; ed anche ne segue che rientra nel generale progetto di rifondazione, su base umanistica, della lingua e letteratura italiana dall'Alberti realizzato con la *Familia*, il *De pictura* volgare, la *Grammatichetta*, il *Theogenius*, i *Profugia*, il *De iciarchia*, ed altri scritti. Ma siccome è un *amatorium*, in particolare condivide i due obiettivi che lo scrittore aveva assegnato ai suoi *amatoria*: «giovare agli studiosi ispirando loro i buoni costumi e la serenità dello spirito»,<sup>2</sup> e aggiornare il versante volgare della letteratura italiana facendo in prosa e in poesia toscana qualcosa di «simile» all'elegia classica,<sup>3</sup> ma anche a ciò che avevano appena fatto, nel versante neolatino, gli elegiaci detti senesi.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> La seconda vedrà la luce in «Moderni e Antichi», s. II, 4 (2022). – Sono entrambe desunte da un seminario (preparatorio del presente omaggio a Donatella Coppini che, a sua insaputa, lo ascoltò) da me tenuto presso il Centro di Studi sul Classicismo il 16 giugno 2021. Era intitolato *La rifondazione albertiana dell'elegia. Appunti su Agilitta*.

<sup>2</sup> «Scripsitque per ea tempora, animi gratia, complurima opuscula: *Ephebiam*, *De religione*, *Deiphiram* et pleraque huiusmodi soluta oratione; tum et versu elegias eglogasque atque cantiones et eiuſcemodi amatoria, quibus plane studiosis ad bonos mores imbuendos et ad quietem animi prodesset» (L.B. ALBERTI, *Autobiografia*, testo e nota al testo a cura di R. CARDINI, con la collaborazione di M. REGOLIOSI; traduzione e note a cura di M.L. BRACCIALI MAGNINI, in L.B. ALBERTI, *Opere latine*, a cura di R. CARDINI, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2010, [d'ora in poi ALBERTI, *Opere latine*] pp. 987-1014: 990, § 12).

<sup>3</sup> L.B. ALBERTI, *Opere volgari*, I-III, a cura di C. GRAYSON, Bari, Laterza, 1960 (I), 1966 (II), 1973 (III) [d'ora in poi ALBERTI, *Opere volgari*]: I, pp. 155.34-156.1; R. CARDINI, *Leonardo Dati e il Certame coronario*, «Moderni e Antichi», s. II, 3 (2021), pp. 183-200.

<sup>4</sup> R. CARDINI, *La rifondazione albertiana dell'elegia. Smontaggio della Deifira*, in *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani. Atti del Convegno interna-*

Qui vorrei allargare l'inchiesta ad una delle due elegie poetiche citate nello stesso passo nell'*Autobiografia* insieme agli altri *amatoria*. Scelgo *Agilitta* perché, a cominciare dall'interpunzione, è la più bisognosa di previ controlli e restauri. Guglielmo Gorni di questa elegia ha procurato, nel 1975 e nel 2002, due edizioni quasi uguali, ma non uguali.<sup>5</sup> Il paragone rivela che in ordine al "cappello" differiscono per alcuni ritocchi;<sup>6</sup> che nell'edizione francese il referto metrico della prima annotazione è notevolmente ampliato,<sup>7</sup> laddove la nota al testo è fortemente ridotta; e che, quanto al testo, le due edizioni divergono, eccettuate un paio di minuzie, solo per la doppia virgolettatura della seconda. Nella *princeps* del 1975 le "caporali" («») contrassegnavano i soli passi assegnati alla voce di Archilogo. Nel 2002, più chiaramente separando le due voci, le "caporali" l'editore le appone sia ai passi assegnati ad *Agilitta* sia a quelli assegnati ad Archilogo.

Ciò che intendo discutere è dunque una convinzione in Gorni ribadita e da lui ribadita. Nonché ovviamente giustificata. L'interpunzione consegue all'interpretazione. A suo parere l'elegia è un testo per il quale non si può «escludere» «una destinazione teatrale»<sup>8</sup> e nel quale, in ogni caso, si alternano due voci: «Il "recitativo" d'*Agilitta*, sostenuto dal contrappunto di Archilogo».<sup>9</sup>

È noto che l'interpunzione dei testi è talora particolarmente ardua quando si procurano edizioni principi. Ma questo non è il caso di Gorni. *Agilitta* era già stata pubblicata almeno due volte. Da Anicio Bonucci nel 1849,<sup>10</sup> e da Cecil

*zionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 23-25 settembre 2004)*, a cura di R. CARDINI e M. REGOLIOSI, I-II (Edizione Nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, *Strumenti*, 4), Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, pp. 305-56 (d'ora in poi CARDINI, *Smontaggio della Deifira*).

<sup>5</sup> L.B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, edizione critica e commento a cura di G. GORNI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975 (d'ora in poi ALBERTI, *Rime*), pp. 54-62, 137-39; L.B. ALBERTI, *Rime / Poèmes, suivis de la Protesta / Protèstation*, Édition critique, introduction et notes par G. GORNI, Traduction de l'italien par M. SABBATINI, Paris, Les Belles Lettres, 2002 (d'ora in poi ALBERTI, *Rime / Poèmes*), pp. 81-93, 187-90, XLVIII.

<sup>6</sup> «Discrète» riferito alla voce d'Archilogo (ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 78.9) è deprivato della spiritosa allusione evangelica («in verità non clamante») presente nella *princeps* (ALBERTI, *Rime*, p. 52.9); l'«identificazione» di *Agilitta* con la «trecca tignosa» di cui, secondo Sophrona, si sarebbe invaghito Battista, da «necessitante» che era nel 1975 (ALBERTI, *Rime*, p. 52.27), nel 2002 diventa «probable» (ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 79.7).

<sup>7</sup> ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 187; ALBERTI, *Rime*, p. 54.

<sup>8</sup> «Non è da escludere per *Tyrsis* e *Corymbus*, come già anche per *Agilitta*, una destinazione teatrale» (ALBERTI, *Rime*, p. 64 [ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 95]).

<sup>9</sup> ALBERTI, *Rime*, p. 52.28-29 (ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 79.8).

<sup>10</sup> *Opere volgari di Leon Batt. Alberti per la più parte inedite e tratte dagli autografi. Annotate e illustrate dal Dott. Anicio Bonucci*, t. V, Firenze, Tipografia Galileiana, 1849, pp. 367-72.

Grayson nel 1966.<sup>11</sup> Il Bonucci al verso 7 dopo *Dicea* aveva messo due punti e quindi era ripartito con la maiuscola. Il Grayson, per significare quello che oltre un secolo prima aveva significato il Bonucci, e cioè che l'intera parlata è della monologante Agilitta, apre le "caporali" al verso 7 e le chiude al verso 178. Ne segue che la trasformazione del soliloquio in duetto è un'iniziativa esclusiva di Gorni. Lo esplicita del resto egli stesso nella *Nota al testo* della *princeps*, e dunque nella sede deputata alla giustificazione dell'ipotesi editoriale e della veste data ai testi criticamente editi: «In nessun ms. sono segnalate le battute dell'interlocutore nascosto di Agilitta, che è parso opportuno racchiudere qui tra virgolette: anche se poi resti incerta, per difetto o per eccesso, la loro consistenza».<sup>12</sup>

Come risulta dall'edizione del 2002, secondo Gorni la voce «dell'interlocutore nascosto di Agilitta» risuonerebbe ben nove volte: ai versi 64, 73-75, 112, 121-22, 130-34, 140-41, 144, 151-53, 172-78. Questa interpretazione e conseguente interpunzione di *Agilitta* sono state finora universalmente condivise.<sup>13</sup> Secondo me la tesi del duetto è però contraddetta dal testo.

a) *L'argumentum* (versi 1-7) annuncia un monologo, non un duetto:

Agilitta, fanciulla molto ornata  
d'ogni costume e di gentile aspetto,  
da molti chiesta e da molti amata,  
solo uno amava, Archilago, e a dispetto  
avea in sé soffrir fiamme amorse,  
né so qual grave la premea suspecto.  
Dicea: «Felice nimphe, che nascose...

Come si vede, il personaggio è uno solo, Agilitta, laddove gli ingredienti del *flebile carmen* sono tre: un amore properziano (*solo uno amava, Archilago*);<sup>14</sup>

<sup>11</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, II, pp. 16-21.

<sup>12</sup> ALBERTI, *Rime*, p. 138.

<sup>13</sup> Unica e inascoltata eccezione (a cominciare da Gorni, che nel 2002, si è visto, ha ribadito il suo punto di vista) G. TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*, «Metrica», 2 (1982), pp. 103-21: 113-14.

<sup>14</sup> Nell'elegia il nome dell'innamorato di Agilitta 6 volte è *Archilogo* (65, 113, 143, 157, 164, 176) e 8 volte *Archilago* (4, 56, 58, 80, 89, 92, 101, 122). Le due grafie dunque non soltanto alternano ma sostanzialmente si bilanciano. Difficile dire se negli anni Venti-Trenta del Quattrocento la terminazione in *-lago* sia un arcaismo o un volgarismo. Da escludere mi pare tuttavia che si tratti di mimesi del parlato, visto che figura anche nel *prologus* del poeta. Quanto all'*amore properziano* cfr. ad es. Prop. II 1, 47-48 «Laus in amore mori: laus altera si datur uno / posse frui: fruar o solus amore meo!» («È gloria morire d'amore; un'altra gloria è concessa / al godere di un unico amore; possa io solo / godere del mio amore»,

l'irritazione e il disappunto con cui la ragazza vive il suo amore da cui vorrebbe, ma non sa né può, liberarsi (*e a dispecto / avea in sé soffrir fiamme amorose*); e la gelosia (*né so qual grave la premea suspecto*). Dopodiché il poeta si ritira e dà la parola al personaggio. *Dicea* è del resto inequivocabile. E lo è in due sensi: garantisce che il poeta si è riservato il solo *prologus*, per cui dal verso 7 in poi la sua voce non compare più, ma anche e soprattutto garantisce che nell'elegia non ci sono «interlocutori nascosti di Agilitta», diversamente il poeta, nel *prologus*, l'avrebbe fatto capire o avrebbe successivamente ripreso la parola per annunciarli.

b) La topica dell'amore esige che gli innamorati siano malinconici e quindi solitari. È una topica cui si è strettamente attenuto non solo Petrarca («*Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi et lenti, / et gli occhi porto per fuggire intenti / ove vestigio human l'arena stampi*»),<sup>15</sup> ma anche l'Alberti. Quella topica l'ha enunciata e "dipinta" più volte: nell'*Amator*, in *Amores*, nella *Deifira* e altrove. Ed anche Agilitta subito si presenta, a paragone delle compagne, triste e sola:

Dicea: «*Felice nimphe, che nascose  
fra lauri e mirti, libere e solette,  
vivate liete sempre e motteggiose!  
Costi non può Cupido e sue saette  
turbar vostro otio. Beate, beate,  
se fra queste ombre Amor mai fiamma immette!  
Misere noi, sole sfortunate,  
che 'n mille modi Amor ci vince e prende!  
[...]  
Misere noi! E quanto male offende  
nostra quiete! Ahimè, ahimè, qual morte  
non sente el cor, in cui amor s'incende?  
[...]  
Furtivo avampa quello ardor che tiene  
in noi perpetuo dolor e tristezza,  
onde palese pianger ne conviene*».<sup>16</sup>

S. PROPERZIO, *Elegie*, traduzione di L. CANALI, introduzione di P. FEDELI, commento di R. SCARCIA, Milano, BUR, 1987, p. 135). E si avverta che l'ipotesto (a mio parere certo) dà un sicuro fondamento documentario alla proposta di Mario Martelli, il quale, in alternativa all'interpunzione di Gorni, elimina, dopo *amava*, la virgola e intende «Agilitta amava il solo ed unico Archilogo» (M. M., *La lingua poetica di Leon Battista Alberti*, in *Leon Battista Alberti: Architettura e cultura*, Atti del Convegno internazionale: Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti, 16-19 novembre 1994, Firenze, Olschki, 1999, pp. 79-105: 94).

<sup>15</sup> PETRARCA, *RVF* 35, 1-4.

<sup>16</sup> ALBERTI, *Rime*, pp. 54-55 (versi 7-24); ALBERTI, *Rime / Poèmes*, pp. 81-83.

c) Che Agilitta il suo *fleBILE cARMEN* lo spanda *in perfetta solitudine* lo dice del resto lei stessa: «Tutto vedo, tutto odo, ben ch'io stia *qui sola, deserta*». E questo accade ai versi 124-25, ossia dopo che, secondo Gorni, «l'interlocutore nascosto di Agilitta» avrebbe interloquito quattro volte: ai versi 64, 73-75, 112, 121-22.

d) Che Agilitta non dialoghi con interlocutori più o meno nascosti, ma solo *con se stessa*, e *contro se stessa*, e *sempre*, non ogni tanto, è ancora lei a dirlo. Basta ascoltarla: «Ma che? non rest'io omai essere acerba, / e sempre *disputar contro a me stessi?*» (67-68). Dunque quella della ragazza è una disputa interiore, e pertanto un soliloquio.<sup>17</sup>

\* \* \*

2. Il paragone fra ciò che dice il testo (o più esattamente tra ciò che nel testo dicono il poeta nel *prologus* e il personaggio) e il modo con cui il testo è stato interpunto nell'edizione che, anche oggi, è quella di riferimento, ha fatto emergere un evidente conflitto. Ed è un conflitto a mio avviso confermato dall'esame dei «contrappunti».

Al verso 64 la domanda «Che dirai, Agilitta, adunque?» Gorni la virgoletta, perché per lui a porla è Archilogo. Per me se la pone invece Agilitta, la quale dopo l'analisi che ha fatto (*straziare chi ci ama non è utile e meno ancora meritevole* [61-63]) si chiede: qui, a questa analisi cosa rispondi? E difatti la risposta la dà: «Certo, / s'Archilogo ama me, i' son superba / sdegnare ciò ch'io bramo ed èmmi offerto» (64-66). Se, come vorrebbe Gorni, la pericope *Che dirai, Agilitta, adunque?* fosse una domanda di Archilogo, la risposta di Agilitta

<sup>17</sup> Come già era chiaro ai versi 40-41 «Ahimè, ahimè, e *che giova garrire / Pur a me stessi*, e pur qui tormentarmi?», dove *garrire* significa *rimproverare aspramente, sgridare, redarguire* (S. BATTAGLIA, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET, 1961-2002 [d'ora in poi GDLI], VI, p. 597, dist. I b). Se dunque è Agilitta che *si rimprovera aspramente, si sgrida, si redarguisce*, allora è pacifico che nell'elegia non ci sono due voci, quella della fanciulla e l'altra di Archilogo, perché è la fanciulla che parla a se stessa, che intrattiene sì un dialogo, ma un dialogo interiore. Siffatte dispute interiori (e pertanto senza «interlocutori nascosti»), che magari approdano, come nel caso di Agilitta, a ripensamenti radicali, si trovano del resto anche fuori del genere elegiaco. Nella *Novella di Angelica Montanini* attribuita a Bernardo Illicino, Anselmo Salimbeni, inteso che Carlo, il fratello di Angelica, se non veniva riscattato sarebbe stato giustiziato, «subito se n'andò in camera, dove *solo serratosi, fra se stesso* cominciò a fare tale *disputazione*: "Anselmo, e' pare che la fortuna sia molto più stata dello onore *tuo* curiosa che *tu* medesimo [...]" D'altro canto subito rivolgendosi, disse: "Ahi vile e pusillanimo! [...] Ahi! totalmente degenerare da' *tuo*i nobilissimi antichi consentirai mai *tu*, che una cosa tanto da *te* amata sia derelitta in tanto estremo bisogno?"» (*Novelle del Quattrocento*, a cura di G.G. FERRERO e M.L. DOGLIO, Torino, UTET, 1975, pp. 677-78; corsivi miei).

sarebbe dissennata e prima ancora sgrammaticata. Tra persone che parlano una di fronte all'altra, o comunque in presenza, e che si danno del *tu*, se la prima fa una domanda, l'altra le risponde con una frase alla seconda persona (*Se tu, Archilogo, mi ami*), e non, com'è nel testo, alla terza (*s'Archilogo ama me*). Diversamente è necessario supporre che Agilitta non risponde né si rivolge ad Archilogo, ma appunto ad una terza persona presente al duetto, oppure a un assente. Se invece, come a me pare e come è esplicitamente detto tre versi più avanti, si tratta di una *disputa interiore* (*e sempre disputar contro a me stessi*), allora è ovvio che Agilitta, riflettendo tra se stessa, parli di Archilogo alla terza persona, appunto perché non è presente.

Ai versi 121-22 *Poss'io far, hen, ch'io non mi sdegni?* «*Che / contro <d>'Archilogo?*» *Sì, contro te, sì: / e s'tu non ami me, debb'io amar te?*, la pericope «*Che / contro <d'> Archilogo?*» a mio parere è due volte discutibile. Come segnala il virgolettato Gorni l'attribuisce ad Archilogo, secondo lui presente e loquente alla scena teatrale dell'elegia. Sennonché il moroso invece di dire, come sarebbe naturale, «*Che, contro di me?*», parlerebbe di sé in terza persona, quasi Archilogo non fosse lui, ma un altro. È un fenomeno stilistico-grammaticale, specie in un'elegia, e per di più nella massima concitazione di un litigio tra innamorati, a mia notizia quantomeno insolito, ma che Gorni non giustifica. Trovo inoltre discutibile anche l'espunzione (tra parentesi uncinata com'è d'uso nella filologia medievale e romanza) di *<d'>*, sì da evitare l'ipermetria.<sup>18</sup> Che però non è isolata. Le ipermetrie sono esclusive dell'Alberti elegiaco, sono un nutrito manipolo, e si trovano sempre dove il testo si fa più concitato, dove la concitazione raggiunge l'acme. Ovvio pertanto l'ipotesi che, essendo stilisticamente necessarie, non siano distrazioni ma deliberate infrazioni prosodiche.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Tanto più che il verso 122, come il 124 e il 126, fa parte dello stesso «sistema di rime tronche», e tutte quante «eccedenti in tutti i mss. di una sillaba» (ALBERTI, *Rime*, p. 137; l'informazione è viceversa omessa nella *Notice philologique* [p. XLVIII] dell'ed. francese). Vero è che si potrebbe avanzare l'ipotesi che i versi tronchi all'Alberti facessero problema. Dal controllo che ho fatto spogliando tutte le *Rime*, comprese le versioni poetiche, l'ipotesi non esce però confermata.

<sup>19</sup> Anche il verso 123 Gorni lo assegna, sia pure dubitativamente, ad Archilogo: «forse battuta d'Archilogo» (ALBERTI, *Rime*, p. 59; e allo stesso modo ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 190). Lo studioso però non si avvede che *e s'tu non ami me, debb'io amar te?* a tal punto sono parole di Agilitta che si riallacciano al verso 110 («ma chi sa qui s'egli ama, o e' mi fugge?»), con la differenza che mentre lì la ragazza *dubitava* che Archilogo la amasse (*ma chi sa...?*), qui invece è pervenuta alla *certezza* (*se* è causale) che non la ama. Dunque il *suspecto*, pur essendo del tutto infondato, è cresciuto (insieme al delirio) come la pianta gigantesca dell'intercenale eponima.

Versi 130-34: «Agilitta, Agilitta, e dove ène / in te la fede, ed intera fermezza? / Qual tu accusi in altri, in te dov'ène? / Tu dubiti di lui, ma egli ha certezza / di te palese che-ttu se' inconstante». Secondo Gorni, come segnala il virgolettato, anche questo sarebbe uno dei «contrappunti» di Archilogo.<sup>20</sup> Dunque è proprio convinto che sia normale che un innamorato parli di se stesso all'amata usando invece che la prima, la terza persona («tu dubiti di *lui*, ma *egli* ha certezza»). Si tratti (per dirla con Dante) di orazione soluta oppure per legame musaico armonizzata, normale invece è, come qui e altrove fa Agilitta, che la *persona elegiaca* si rivolga a se stessa chiamandosi per nome, per comparsi, rimproverarsi, ammonirsi, farsi coraggio, e così via. Ecco alcuni esempi: Catull. 8, 1 «Miser *Catulle* desinas ineptire»;<sup>21</sup> Id. 8, 19 «At tu, *Catulle*, destinatus obdura»;<sup>22</sup> Id. 51, 13-14 «Otium, *Catulle*, tibi molestum est; / otio exultas nimiumque gestis». <sup>23</sup> Per non dire del carme 76 dove Catullo dialoga con se stesso per l'intera elegia.<sup>24</sup> Ma lo stesso risulta dagli elegiaci, a cominciare da Prop. II 8, 17: «Sic igitur prima moriere aetate, *Properti*? / sed morere, interitu

<sup>20</sup> Che sia al contrario un auto-rimprovero, oltre che dal contesto, è confermato dal passo parallelo dell'*Ecatonfilea*: «Ma in tutti e' casi avversi a noi amanti, quanto *per pruova in me* e in molti altri mi rammenta aver provato, *conosco principio a' nostri mali venire non altronde che da noi, ove con nostra poca costanza, con nostra troppa alterizia e sdegno, siamo a noi e a chi ci ama infeste e dure*» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 210.9-13). Agilitta *vive* ciò che Ecatonfila *rammenta*: l'*incostanza* (Agilitta 134), l'*alterigia* («i' son superba», Agilitta 65), lo *sdegno* (Agilitta 66, 95, 119, 121), le *ingiurie* (Agilitta 94-96), l'essere *infeste e dure con chi ci ama* (Agilitta 94-96).

<sup>21</sup> «Disperato Catullo, falla finita con le tue follie».

<sup>22</sup> «Ma tu, Catullo, non mollare, tieni duro».

<sup>23</sup> «Lo stare senza far nulla, o Catullo, ti danneggia; / stando senza far nulla ti esalti e ti ecciti troppo».

<sup>24</sup> «Si qua recordanti benefacta priora voluptas / est homini, cum se cogitat esse pium, / nec sanctam violasse fidem, nec foedere nullo / divum ad fallendos numine abusum homines, / multa parata manent in longa aetate, Catulle, / ex hoc ingrato gaudia amore tibi. [...] Quare cur te iam amplius excurcies? / Quin tu animo offirmas atque istinc teque reducis / et deis invitis desinis esse miser?» («Se è vero che gli uomini provano piacere nel ricordare / il bene compiuto, quando hanno la convinzione di essere onesti, / di non aver mai mancato alle promesse, né ingannato i loro simili / in alcun giuramento, invocando, in mala fede, la potenza dei numi, / allora, o Catullo, nella tua esistenza futura ti attendono molte / soddisfazioni, che scaturiscono da questo tuo non ricambiato amore. [...] E allora perché tormentarti più a lungo? / Perché non ti fai coraggio e non ti scosti da lei / e la smetti d'essere infelice, se i numi ti sono contrari?» (CATULLO, *Poesie*, a cura di F. DELLA CORTE, Milano, Mondadori, 1977, pp. 187-89).

gaudeat illa tuo!».<sup>25</sup> E similmente si apostrofano gli elegiaci neolatini. Per esempio Cristoforo Landino, in un carme della prima redazione della *Xandra*, non per nulla intitolato *Ad se ipsum*: «Quid facis infelix, quidnam *Landine miselle* / te iuvat ad flammam addere ligna tuas?».<sup>26</sup>

<sup>25</sup> «Così dunque, Properzio, morirai nella tua prima età? / Ma muori; ed ella goda pure della tua morte». Faccio presente che quest'ultimo riscontro è particolarmente probante. È col verso 4 di questa elegia («ipsum me iugula, lenior hostis ero» [«prova a strozzarmi, sarò un nemico più arrendevole»), che l'Alberti, nel florilegio di tutti gli elegiaci che si legge nell'*Amator*, denota Properzio: «Repetite poetas, viros alioquin graves et doctos, suos qui Musa et versu amores solentur: "ipsum me", inquit, "iugula, mitior hostis ero" [PROP. II 8, 4 «ipsum me iugula, lenior hostis ero»]; alius eleganti carmine "passerem" deflet "demortuum", "delicias" domine [CATULL. 3, 2-3 «Passer mortuus est meae puellae, / passer, deliciae meae puellae»]; alius foribus supplicat [TIB. I 2]. Demum illorum quivis, dum levissimis offensis tam atrociter movetur, dum pueriles ineptias tam accuratissime prosequitur, quis est qui non plane suis doceat verbis multo se iam tum esse ad insaniam redactum? [CATULL. 8, 1; PROP. I 1, 6; ID. I, 1, 26; ID. II 12, 3] Quid illud, quod affirmant omnes, fugiendum amorem? [l'ammonimento è in tutti e quattro gli elegiaci, ma cfr. specialmente PROP. I 1, 35 «hoc, moneo, vitate malum»] An his qui amant ea credenda non sunt, cum eadem et qui non amant, predicent? Ne vero non videmus, quam veterum amantium quisque lugendo et suas calamitates repetendo, non tam legentibus lacrimas ad sui misericordiam excitare enitatur, quam hortari contendat, ut tam detestabili ab peste caveant? [PROP. I 1, 25-38 + ID. I 5, 27-30 + CATULL. 76, 17-25] Quod si qui amandi artem otiosis prebuere, tum hac in re satis que sua esset opinio ostendere, quandoquidem duriora et acerbiora iubeant istic esse, quam in armorum militia perferenda [OV. *Ars*. II 233-38], tum et in deos superos atque inferos fieri amantes impios iubent, nam "deos" quidem "periuria" et "ridere amantium", quasi indignissimam scelestissimamque rem non nisi flagitiis recte posse agi asseverent [OV. *Ars* I 629-32, PS. TIB. III 6, 45-50]. Tantos ergo labores pro infando amore, quantos pro patrie salute, tantos pro servitute, quantos pro libertate perferemus? "Non enim amet", inquit amandi magistri, "qui liber esse cupit" [PROP. II 23, 24]» (L.B. ALBERTI, *Amator*, testo e nota al testo a cura di R. CARDINI, con la collaborazione di M. REGOLIOSI; traduzione di M.L. BRACCIALI MAGNINI, in ALBERTI, *Opere latine*, pp. 89-122: 99, §§ 112-114; d'ora in poi ALBERTI, *Amator*). Ho criticamente edito, tradotto e commentato questo passo in CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, pp. 312-17.

<sup>26</sup> «Che fai, infelice? Qual pro' ti fa, povero Landino, l'aggiungere altra legna alle fiamme che ti divampano dentro?». Ma mette conto citare per intero questo mosaico cattulliano-petrarchesco (le tessere sono in prevalenza desunte da CATULL. 8, 1-2 [+ I 16 per *miselle*] e da PETRARCA, *RVF* 273, 1-4 + 1, 12-13) perché è di chiara, anche se (a quanto ne so) sconosciuta pertinenza albertiana: «Quid facis infelix, quidnam *Landine miselle* / te iuvat ad flammam addere ligna tuas? / Quid laqueum texit quo mox capiaris et amens / iam referas dextra vulnera facta tua? / Desine iam vanos tibimet nutrire dolores, / desine iam gratis tanta subire mala. / Pone modo lacrimis et quae deperdita cernis / perdita iam ducas, paeniteatque tui» (C. LANDINI *Carmina omnia*, ex codicibus manuscriptis primum edidit

Vero è (e proprio il titolo di quest'ultimo carme giunge in buon punto per ricordarcelo) che *Agilitta* non è un'elegia soggettiva: il poeta non si rivolge *ad se ipsum*, perché non coincide con il personaggio, si riserva un ruolo defilato, si limita a presentare il personaggio, gli dà la parola e quindi scompare. Ma neanche *Mirtia* è un'elegia soggettiva. Anzi, lì il poeta non si riserva alcuno spazio: l'intero testo è occupato dal cantautore di *Mirtia*. Di più, nessuna delle numerose elegie scritte dall'Alberti, in prosa e in poesia, in latino e in volgare, sopravvissute (*Mirtia*, *Agilitta*, *Amores*, *Deifra*),<sup>27</sup> oppure perdute (*Passer*),<sup>28</sup> è un'elegia soggettiva.

Ma se *Agilitta* non è un'elegia soggettiva, è evidente che mi si potrebbe obiettare che la tipologia delle apostrofi, obiezioni, domande che *Agilitta*, secondo me, rivolge a se stessa, va cercata non in Catullo Properzio Landino, ma

A. PEROSA, Florentiae, Olschki, 1939 [d'ora in poi LANDINO, *Carmina omnia*], p. 18). Questo carme già era infatti nella prima redazione dedicata all'Alberti, e siccome contiene diverse allusioni alle elegie albertiane, è un evidente omaggio al dedicatario. *Quid facis ... Landine...?* ricalca *Agilitta*, 73 «Agilitta, che fai?» (ed anche il prelievo da Petrarca RVF 273 3-4 «quidnam ... te iuvat ad flammam addere ligna tuas?», se al posto di *ligna* si mette *crucci* non è troppo diverso da «Non ti ramenti / quanto ogni cruccio tuo in te sola arda?», *Agilitta* 73-74), laddove *Landine miselle... quae deperdita cernis / perdita iam ducas* è una macrotesera desunta da CATULL. 8, 1-2 (*Miser Catulle... / ... quod vides perisse perditum ducas*), ma anche è un'allusione alla *Deifra*, nella quale – per dirla col modello – già era stata «coattata, insita» e «connodata» quella stessa tessera: «[FILARCO] ... misero Pallimacro... giudica perduto quello che sia perduto» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 238.1-3). Coticché *Xandra* I 17 è un bell'esempio di arte musiva e allusiva, e di emulazione umanistica: l'elegia che lo scolaro dedica al maestro, un riconosciuto e ammirato modello nel genere elegiaco, è costruita con i materiali stessi che il maestro già aveva utilizzato nelle proprie elegie. – Un'altra apostrofe è nella quinta elegia del secondo libro della *Xandra*: «Iam tibi, iam liceat, miser o Landine, catenas / frangere et a duro demere colla iugo» (LANDINO, *Carmina omnia*, p. 50, versi 9-10). Pure questa desunta da PROP. II 5, 14 «dum licet, iniusto subtrahere colla iugo» agglutinato con ID. II 20, 11 «*rumpam, mea vita, catenas*» e con CATULL. 8, 1.

<sup>27</sup> Ma del *corpus* elegiaco dell'umanista fanno parte di diritto anche le quattro *querimoniae* di *Felicitas* (L.B. ALBERTI, *Intercenales*, introduzione, edizione critica e commento a cura di R. CARDINI; traduzione di M.L. BRACCIALI MAGNINI [d'ora in poi ALBERTI, *Intercenales*], in ALBERTI, *Opere latine*, pp. 167-818: 247-48 [I 6, 9-29]; L.B. ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, a cura di R. CARDINI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2022 [d'ora in poi ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*], pp. 37-41).

<sup>28</sup> R. CARDINI, *Alberti e Firenze*, in *Alberti e la cultura del Quattrocento. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Firenze, 16-18 dicembre 2004)*, a cura di R. CARDINI e M. REGOLIOSI, I-II (Edizione Nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, *Strumenti*, 5), Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, pp. 223-66: 262, n. 72.

tra le elegie non soggettive. Rispondo che si trova anche in quelle. Nel *Filocolo* del Boccaccio, Fileno, come Agilitta, piange in solitudine i suoi amori, si rivolge, appellandosi per nome, a se stesso («piangi, misero Fileno, e dà pena agli occhi tuoi [...] Oimè misero, io non so da che parte io mi cominci più a dolere»), si fa le domande e si risponde, inveisce contro l'amore;<sup>29</sup> Fiammetta, nell'eroide eponima, si esprime così: «Io dicea alcuna volta: “O Fiammetta, deh, credi tu il tuo Panfilo dimorare senza tornare a te, se non perché egli non puote?»;<sup>30</sup> e allo stesso modo, nella *Deifira*, Pallimacro: «O Pallimacro sfortunato! Che sciagura fu la tua [...]?».<sup>31</sup> Né c'è davvero penuria, nelle elegie non soggettive, di soliloqui in cui si dialoga con l'amante assente quasi fosse presente. Sempre nel *Filocolo* Florio «gittatosi sopra il suo letto, cominciò a piangere con queste voci: [...] Ohimè, dove ti lasciai io? [...] Ohimè Biancifiore, in che mala ora fummo nati!».<sup>32</sup> In *Amores* Friginnius, ormai certo di essere desiderato dalla moglie del suo miglior amico, «repetere animo secum cepit [...] “O Durimna! dulcissimoque marito, caris parentibus, nobilissime familie tantam domesticam ignominiam, tam insignem notam inurere tua precipiti et inconsulta libidine non cessabis? Num qua sis in familia, quot circum pervigiles oculi, quam difficilis inter nos congressus, quam presens quamque ingens subsequutura infamia animadvertis?».<sup>33</sup> Per non dire della dozzina di volte in cui l'allucinato Pallimacro chiama per nome e dialoga con l'assente e ormai perduta Deifira.<sup>34</sup> Ma una situazione simile a quella di Agilitta la vive, nel VII delle *Metamorfosi* di Ovidio, Medea. È anche lei al primo amore e il *coup de foudre* per Giasone le ha fatto perdere la testa. Al pari della fanciulla albertiana arde, e tuttavia combatte contro l'amore cercando di vincerlo con la ragione. Dibatte

<sup>29</sup> G. BOCCACCIO, *Filocolo*, a cura di A.E. QUAGLIO (*Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, I), Milano, Mondadori, 1967, pp. 304-07 (III 33-34). Ma sempre nel III libro anche il soliloquio di Florio era gremito di auto-domande e di auto-risposte (*ibid.* § 7, pp. 247-48).

<sup>30</sup> BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, IV, 1.

<sup>31</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, II, p. 230.34-35.

<sup>32</sup> BOCCACCIO, *Filocolo*, III 2, pp. 238-39.

<sup>33</sup> «ripensava fra sé [...] O Durinna, non la smetterai dunque di marchiare con una simile infamia e tra le pareti domestiche il tuo dolcissimo marito, i tuoi cari genitori, la tua nobilissima famiglia, e tutto per una passione cieca e inconsulta? Non ti rendi conto in quale famiglia vivi, quanti occhi insonni spiano e frugano ovunque, quanto difficile sarebbe incontrarci, quale inevitabile disonore e quanto grande ne seguirebbe?» (ALBERTI, *Intercenales*, pp. 519, 767; ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, pp. 366-67).

<sup>34</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, III, pp. 229.7, 229.12, 229.16, 229.18, 230.22, 230.32, 232.5, 232.12, 232.27, 235.19, 235.30, 235.32, 236.3.

con se stessa, si ammonisce e si risponde come Agilitta, si chiama, come Agilitta, per nome:

Concipit interea validos Aetias ignes  
 et luctata diu, postquam ratione furorem  
 vincere non poterat. «Frustra, *Medea*, repugnans:  
 nescio quis deus obstat»; ait «mirumque, nisi hoc est,  
 aut aliquid certe simile huic, quod amare vocatur.  
 [...] *excute* virgineo conceptas pectore flammam,  
 si potes, infelix! *si possem, sanior essem*;  
 sed trahit invitam nova vis, *aliudque cupido*,  
*mens aliud suadet*: video meliora proboque,  
 deteriora sequor!».<sup>35</sup>

Per dimostrare che i «contrappunti» di Archilogo fanno in realtà parte del convulso soliloquio di Agilitta e che si trovano esempi consimili nell'elegia classica non soggettiva e per di più in contesti consimili, ho addotto questo passo delle *Metamorfosi* ovidiane perché è sicuro che l'Alberti, quando scrisse *Agilitta*, lo aveva ben presente. *Video meliora proboque, / deteriora sequor* è una celeberrima antitesi: la tradussero, alla lettera, Petrarca («et veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio», *RVF* 264, 136) e poi Foscolo («conosco il meglio ed al peggior mi appiglio», *Non son chi fui*, 13). L'Alberti ne «tolse» invece «un minuto rottame»<sup>36</sup> (*deteriora sequor*) e riscrivendolo a suo modo sì da renderne irricognoscibile la provenienza lo «ammarginò»<sup>37</sup> ad *Agilitta* 39: «Tutto conosco, e nel mio mal mi reggio». <sup>38</sup> Si aggiunga che *Agilitta* 130-34, in questa altalena di accuse e di autoaccuse, è l'ennesimo ripensamento, a 360 gradi, della fan-

<sup>35</sup> Ov. *Met.* VII 9-21 («Arse frattanto la figlia d'Eeta d'amor violento / e lungamente lottò; ma, poiché non poté superare / con la ragione la folle passione, "Combatti, Medea, / inutilmente" tra sé così disse; "non so quale nume / a me s'opponga, e prodigio sarebbe se questo che sento / non è la cosa che dicono amore o qualcosa che certo / è somigliante all'amore. [...] Misera, scuoti dal seno virgineo l'ardore che senti, / se tu lo puoi! Se potessi, di certo più saggia sarei; / ma contro voglia mi trae una forza nuovissima e strana: / altro desidera il cuore, e ben altro la mente consiglia: vedo il mio meglio e l'approvo, ma seguo il peggior partito!»), OVIDIO NASONE, *Le Metamorfosi*, testo latino e traduzione in versi italiani di F. BERNINI, I-II, Bologna, Zanichelli, 1961, I, pp. 275-77; corsivi miei).

<sup>36</sup> L.B. ALBERTI, *Profugiorum ab erumna libri*, a cura di G. PONTE, Genova, Tilgher, 1988, p. 81.16-17.

<sup>37</sup> ALBERTI, *ibid.*, p. 83.12.

<sup>38</sup> ALBERTI, *Rime*, p. 56; ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 83.

ciulla, la quale, in un nuovo soprassalto di lucidità, accusa se stessa: «Tu dubiti di lui, ma egli ha certezza / di te palese che-ttu se' incostante» (133-34). *Certezza palese* perché è lei stessa che lo ha dichiarato subito prima: «E anche io ho chi me comincia a amare; / sì, e più d'uno, e begli sì bene. / Mai sì ch'io gli amo; e chi me 'l può vetare?» (127-29).

Versi 140-41: «Resta, Agilitta, omai / di più infuriar». Anche questo accorato ammonimento Gorni, come suggerisce il virgolettato, lo mette in bocca ad Archilogo. Ma sicuramente a torto, perché è un evidente prelievo, anzi un calco fedele del celeberrimo *miser Catulle, desinas ineptire*.<sup>39</sup> *Agilitta* corrisponde a *Catulle*, entrambi vocativi, *resta di*, imperativo esortativo, rende *desinas, infuriar* traduce *ineptire*. Questa agnizione è importante per diverse ragioni. Siccome il calco è puntuale, la prima è che se la tesi di Gorni fosse fondata anche *miser Catulle, desinas ineptire* non sarebbe un ammonimento che Catullo, in un momento di lucidità, fa a stesso, ma sarebbe, tesi ardita, il «contrappunto» di Lesbia. La seconda è che *Resta, Agilitta, omai / di più infuriar* è anch'esso, come nel modello, un lampo di lucidità che attraversa il delirio della fanciulla. La terza è che nella sua voce, una voce moderna, riecheggia, tal quale, la voce di un antico, cosicché il testo risulta dilatato e ispessito. La quarta è che questo prelievo da Catullo fa parte del bottino che il tessellipeta passa all'interprete perché ne faccia buon uso: perché gli faccia intendere (e perché a sua volta faccia intendere ai lettori) che anche *Agilitta* è un mosaico, che il mosaico è costruito con materiali conformi, tant'è che si tratta di una tessera coerentemente carpita all'elegia classica e incastonata in un'elegia moderna, e per di più in una lingua moderna, e che il trapianto, rispetto al terreno originario, comporta un sensibile scarto.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> CATULL. 8,1 («Disperato Catullo, falla finita con le tue follie»).

<sup>40</sup> Catullo *sragiona* perché, come dice subito dopo, non si rassegna a considerare perduto ciò che è perduto, a ritenere finito un amore finito. Agilitta ama riamata, ma è gelosa. *Delira* perché è lacerata tra amore e gelosia, perché la gelosia ha avvelenato l'amore, perché l'amore, invece di gioia, le procura solo sofferenza, una sofferenza a tal segno insopportabile da farle preferire la morte («E s'io credessi / durar più giorni in questi miei tormenti, / non so qual morte io non mi eleggessi», 70-72), perché invece di liberarsi dalla gelosia, si illude di potersi liberare, amando, dall'amore. Come ho segnalato in CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, p. 343, CATULL. 8, 1-9 è invece «trasferito» tal quale in quell'elegia prosastica: «[FILARCO] Ma poiché la fortuna tua qui t'ha condotto, misero Pallimacro, resta, quando che sia, essere a te stessi inimico, e giudica perduto quello che sia perduto. Assai vedesti più e più giorni nel tuo amore lieti e felici. Tu allora andavi e stavi dove Deifira voleva; ivi si faceva e diceva cose giocose e liete, quanto a lei piaceva, e a te non dispiaceva. E così certo furono que' di pure chiari e sereni. Ora ella turbata ti fastidia, senza ragione e

Verso 144 «Ma venne amor senza suspecto mai?». Anche questo verso Gorni lo virgoletta e quindi lo assegna al «contrappunto» di Archilogo. In realtà è l'ennesima retromarcia di Agilitta. La quale, invece di procedere spedita sulla strada della lucidità si ferma, e cerca una *giustificazione*. La trova in una celebre sentenza, che cita. Se mi rode il sospetto, che c'è di strano? Sono innamorata e il sospetto è connaturato all'amore. L'hanno detto in tanti: *qui non zelat non amat*<sup>41</sup> già all'epoca di Sant'Agostino era un proverbio *vulgo iactatum*.<sup>42</sup> Né l'Alberti (nella *Deifira*, nell'*Amator*, nell'*Ecatonfila*) ha mancato di ripeterlo.<sup>43</sup> L'ovvia risposta racchiusa in quella domanda autoassolve Agilitta, la quale può pertanto ripartire all'attacco, retrocedendo al piacere della vendetta. E riparte al solito con un *Ma*, con un'ennesima avversativa<sup>44</sup> che marca i repentini ripensamenti di un incessante e sempre ondeggiante dibattito interiore: *ondeggiant*e perché gli amanti sono perennemente travolti dalle onde alterne del sospetto. L'aveva scritto Properzio: «Chiunque fu quegli che dipinse Amore fanciullo, / non credi che abbia avuto mani meravigliose? / Egli per primo vide che gli amanti vivono da dissennati (*is primum vidit sine sensu vivere amantis*) [...] e che davvero ci travolgono onde alterne (*scilicet alterna quoniam iactamur in unda*)»<sup>45</sup> e l'Alberti, che quel carne aveva in parte tradotto e in parte rifatto nel sonetto *Qual primo antico*,<sup>46</sup> lo ripete in *Amores* 50: «*sine sensu et nulla cum ratione alternis in undis suspitionum et levium curarum iactari amantes*».<sup>47</sup> Sic-

cagione alcuna ti sdegna. Adunque tu, Pallimacro mio, [...] non seguire [...] chi ti sdegna» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, pp. 238.36-239.9).

<sup>41</sup> «chi non è geloso non è innamorato».

<sup>42</sup> «diffuso tra il popolo» (AUG. *Contra Adimantum*, 13, 2).

<sup>43</sup> Per la *Deifira* cfr. ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 228.24-28, per l'*Ecatonfilea*, si veda invece, *ibid.*, p. 210.20: «Mai fu amore senza sospetto». Ma particolarmente importante è *Amator* 69 («Proxime illud iam tum dubitasse non desino, *suspicio ipsa amantibusne ex redundant* amore an ex male integra benevolentia exoriat: nam memini quidem spe fideque amorem enutriri magna ex parte, suspicionem vero indignationibus et exprobatationibus fore nunquam vacuum», ALBERTI, *Amator*, pp. 96-97), strettamente parallelo ad *Agilitta* 161-62 «Noi imprudenti ambo e dui eramo, / poi che *da troppo amor sospetto nacque*».

<sup>44</sup> Nei 171 versi del soliloquio di Agilitta di *ma ce ne sono ben dieci*, e s'infittiscono dove il delirio si fa più concitato: versi 67, 86, 91, 110, 112, 133, 139, 144, 145, 168.

<sup>45</sup> PROP. II 12, 1-7.

<sup>46</sup> ALBERTI, *Rime*, pp. 17-18; ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. 23.

<sup>47</sup> «chi ama è privo di senno e si lascia irragionevolmente trascinare qua e là dall'onda del sospetto e di futili preoccupazioni» (ALBERTI, *Intercenales*, p. 520, e chiosa relativa a p. 533).

come dunque chiunque, come lei, ama, necessariamente, come lei, sospetta, Agilitta si sente appieno giustificata, ma dato che soffre è riaffermata dal gusto di far soffrire anche Archilogo oltraggiandolo e ingelosendolo (145-48). Se viceversa questa avversativa fosse uscita, come sostiene Gorni, dalla bocca di Archilogo, come interpretarla, se non come una stordita ovvietà del tutto fuori luogo? Ci si immagini la *scena* quale lo studioso la suppone: una scena a suo avviso «teatrale». Siamo dunque su un palcoscenico dove i due innamorati sono uno di fronte all'altra e nel suo «recitativo» Agilitta dice: «Sì, certo, io infurio. / Un solo me suspecto tiene in guai, / ch'Archilogo mi pare a troppe grato». Naturale chiedersi: quale ragazza mai, su un palcoscenico o nella vita vera, avendo davanti a sé il fidanzato che piace a troppe donne, parla così? Se il fidanzato fosse stato presente, Agilitta non avrebbe invece detto: «Un solo me suspecto tiene in guai, / che a troppe, *Archilogo, mi pari* grato»? E quale fidanzato, accusato, neanche troppo velatamente, di infedeltà, invece di negarlo o comunque di difendersi, e insomma di rispondere a tono, premessa una inspiegabile avversativa, domanda: «Ma venne amor senza suspecto mai?», ossia “se mi ami e sospetti di me è del tutto ovvio: non lo sai forse che suspecto e amore sono inscindibili”? Dunque, in altre parole: “fai bene a sospettare”! Un'autodifesa nulla male.

Verso 145: «Ma *lui*, ove se vede oltreggiato / da me». Come si vede Agilitta conosce la grammatica: si riferisce ad Archilogo con il *lui*, perché non è presente; se gli parlasse *in sua presenza* direbbe non *lui*, ma *tu*; né direbbe *se* ma *ti*; né direbbe *vede*, ma *vedi*.

Versi 172-78: «Finiamo adunque ogni cruccio e lamento, / Agilitta, o' sol questo / non declinarmi ad amar m'è tormento. / Ama, Agilitta, e quanto ha sempre chiesto / Archilogo, si sia: / fede ed amor fra noi lieto ed onesto, / ché un dolce riso ogni tristezza oblia». È chiaramente un lieto fine. E siccome l'epilogo, in qualunque testo, letterario o meno, è di regola il luogo strategico più rilevante, è manifesto che la sua interpretazione necessariamente si riverbera sull'intero testo. Gorni, su come vada interpretato, non ha dubbi. Come segnala il virgolettato, anche questi due ultimi terzetti di endecasillabi e settenari farebbero parte del «contrappunto» di Archilogo, un «contrappunto» che con altri otto interventi avrebbe fin qui «sostenuto il “recitativo”» di Agilitta, e alla cui «voce [...] della saggezza amorosa» spetterebbe di «garantire un lieto fine» «a ogni cruccio e lamento» della ragazza.<sup>48</sup> In realtà nell'elegia la «voce» di Archilogo, si è visto, non è mai risuonata, laddove la «saggezza amorosa» è sì affio-

<sup>48</sup> ALBERTI, *Rime*, p. 52; ALBERTI, *Rime / Poèmes*, pp. 78-79.

rata parecchie volte, ma soltanto nella mente della fanciulla, nel fitto e convulso dialogo interiore che dal verso 64 in poi ha percorso il suo delirio, un delirio che anche è stato un'auto-analisi. Cosicché il «lieto fine» non arriva dall'esterno, è l'approdo di quel delirio, è la terapia scaturita dall'auto-analisi. La grammatica, anche stavolta, è inclemente. Se «Finiamo adunque ogni cruccio e lamento, / Agilitta, o' sol questo / non declinarmi ad amar m'è tormento» – se queste fossero parole non di Agilitta a se stessa, ma di Archilogo alla ragazza, atteso che *declinarsi a qualcosa*, come conferma l'*Ecatonfilea*,<sup>49</sup> significa *piegarsi, cedere, accondiscendere, arrendersi*,<sup>50</sup> «questo / non declinarmi ad amar m'è tormento» vorrebbe dire che è lui Archilogo che *non si è piegato*, che è lui Archilogo che *non ha ceduto all'amore*, laddove fin dall'*argumentum* siamo avvertiti dell'opposto, e cioè che è Agilitta che «a dispecto / avea in sé soffrir fiamme amorose» (2-3); ma anche vorrebbe dire che i *tormenti* conseguiti alla scelta di *non declinarsi ad amare* sarebbero stati suoi, di lui Archilogo, e non di Agilitta, come invece il testo ci dice ad ogni piè sospinto.

\* \* \*

3. Questa discussione circa la natura di *Agilitta* ha un'immediata ricaduta sull'interpretazione del testo. Il contributo a mio parere tuttora più valido che Gorni ha dato in proposito sono i rilievi stilistici,<sup>51</sup> che però confliggono con quella che a suo avviso sarebbe la realtà testuale. Se *Agilitta* fosse un melodrammatico «“recitativo” sostenuto da un contrappunto», e se la fanciulla fosse «svenevole», e dunque *leziosa, smancerosa, affettata, stucchevole, languida, sdolcinata*,<sup>52</sup> l'applicazione ad una materia siffatta di uno stile aspro, franto, che programmaticamente «strazia la lingua virtualmente armonica della tradizione»,<sup>53</sup> come spiegarla se non come un investimento sbagliato e sprecato, oppure come un esercizio retorico fine a se stesso? Se viceversa l'elegia la si intende come un ininterrotto delirio allora quello stile è in assoluto il più idoneo. La ragazza non è «svenevole», è malata, gravemente malata: è in preda alla follia dell'amore. E si

<sup>49</sup> «Quella, vero, che sarà d'ingegno nobile e umano, d'animo dolce e mansueto, di costume gentile e vezzosa, per ogni umile preghiera e per ogni scusa o ragione si raffrenerà, e *declinerassi a farsi amare*» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 210.28-31; corsivo mio).

<sup>50</sup> GDLI, IV, p. 87, dist. 36.

<sup>51</sup> Certamente non il commento, per le ragioni dette in CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, pp. 310-12.

<sup>52</sup> GDLI, XX, p. 607.

<sup>53</sup> ALBERTI, *Rime*, p. XII; ALBERTI, *Rime / Poèmes*, p. XVIII.

comporta sia da donna, sia da donna che soffre la pena d'amore, e che dalla passione è tirata nelle direzioni più opposte, è indotta ai più repentini ripensamenti, ben sottolineati dall'andamento franto del tessuto linguistico e metrico, assolutamente antimelodico. L'Alberti poeta elegiaco il Landino lo definì «*maraviglioso*» perché aveva saputo «*esprimere, anzi quasi dipignere tutti gl'affetti e perturbazioni amatorie*». <sup>54</sup> Pare evidente che ci era riuscito sol perché si era dotato di una lingua e di uno stile conformi. Che così il Landino la pensasse non possono esserci dubbi. Commentando il testo più emblematico, l'*Ars poetica* di Orazio, sentenziò: «*erit optimi poetę officium dare operam: ut qualitati materię carminis qualitas quadret*». <sup>55</sup> Se dunque la qualità dei versi deve quadrare con la qualità dell'argomento, necessariamente ne segue che chi dipinge un delirio amoroso, se vuole essere credibile ed efficace, non può farlo con uno stile armonico e melodico, deve farlo con uno stile aspro, duro, spezzato. Cosicché quelle *pitture* sono tali perché uniscono acutissimi sondaggi dell'animo femminile e maestria stilistica; perché consistono in continui e bruschi capovolgimenti di propositi e in fatti prosodico-stilistici «*confacenti e coerenti*». E dietro, una volta di più, c'è la lezione dei classici. L'Alberti aveva profondamente introiettato e trasformato in personale poetica elegiaca la similitudine marina di Properzio e di Ovidio, l'*ondeggiare* perpetuo dell'animo innamorato, i marosi nei quali è *gittato*, e che lo travolgono. Ecco la prova. In «*Oimè, che sdegno ed amor mi gitta / or su, or giù, fra mille onde d'errori, / né scorgo ove sie mai mia voglia adritta*» (*Agilitta* 154-56) – la pericope in corsivo direttamente discende, e per intero, da Prop. II 12, 7 *scilicet alterna quoniam iactamur in unda* agglutinato con Ov. *Am.* II 4, 8 *aufferor ut rapida concita puppis aqua*. <sup>56</sup>

Ma la discussione con Gorni anche ha fatto emergere che *Agilitta* è sì, come la battezza l'autore, un'«*Elegia*», non però un'elegia qualsiasi: è un'elegia non soggettiva, è bipartita, il soliloquio non è semplicemente una *querimonia* ma principalmente un'auto-analisi, i materiali con cui l'elegia è costruita pro-

<sup>54</sup> «Ha scritto Battista Alberti egloghe ed elegie tale che e in quelle molto bene osserva e' pastorali costumi, e in queste è maraviglioso in esprimere, anzi quasi dipignere tutti gl'affetti e perturbazioni amatorie» (C. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, edizione, introduzione e commento a cura di R. CARDINI, I-II, Roma, Bulzoni, 1974, I, p. 36.25-28).

<sup>55</sup> *Christophori Landini in Q. Horatii Flacci libros omnes interpretationes*, Florentiae, Miscomini, 1482, c. CLXv, ad HOR. *Ars* 73. Cfr. anche *ibid.* c. CXIv ad HOR. *Carm.* III 19, 23: «Hoc enim eloquentis simul et sapientis scriptoris est: ut non modo concedentes sententias: sed genus quoque dicendi naturę rei de qua agitur conveniens accomodet». («Proprio dello scrittore al tempo stesso eloquente e sapiente è far sì da conformare all'argomento di cui tratta non soltanto concetti convenienti, ma *uno stile appropriato*»; corsivo mio).

<sup>56</sup> «sono travolto come una nave sospinta dall'impeto dei flutti».

vengono, pressoché tutti, dagli elegiaci latini (se questa fosse l'occasione di uno smontaggio sistematico del testo, a quelli fin qui segnalati, tutti, a mia notizia, inediti, potrei aggiungerne molti altri), e c'è in essa dovizia, come nell'elegia classica (quella di Propertio ad es.),<sup>57</sup> di esclamazioni, interrogazioni, interiezioni,<sup>58</sup> oppure di *sermo familiaris e cotidianus*: «E io mi n'abbia il danno» (76); «Archilago, o tu sei un dio in terra!» (92);<sup>59</sup> «e s'tu non ami me, debb'io amar te?» (123); «sì, e più d'uno, e begli, sì bene» (128);<sup>60</sup> «Non dove'ì, bench'egli errasse, aizzarlo / con mie ingiurie e sdegno a vendicarsi» (166-67).

La discussione ha inoltre suggerito che il soliloquio è un'ars amandi e al tempo stesso un'implicita *dissuasio amoris*. L'epilogo conferma che la fanciulla non è affatto «svenevole», perché è solo dopo un lungo, tortuoso, contraddittorio, drammatico dibattito interiore che arriva, faticosamente, a *conquistare* la saggezza amorosa, ossia a condividere ciò che Archilago le aveva (inutilmente) detto più volte, e cioè che i sospetti, per non farli crescere come il tumore tentacolare del tempio di Vesta dell'intercenale *Suspicio*,<sup>61</sup> oppure, come ammonisce Ecatonfila, per non farli scavare dentro come una talpa,<sup>62</sup> vanno subito appalati. Dunque *Agilitta* è due cose insieme: è una viva pittura della passione amo-

<sup>57</sup> E. NEUMANN, *De cottidiani sermonis apud Propertium proprietatibus. Accedit mantissa de codicibus D et V*, diss. Königsberg 1925; A. LA PENNA, *L'integrazione difficile. Un profilo di Propertio*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 101-32 (spec. 102-03).

<sup>58</sup> Come ha ben visto Alberto Martelli: «Nel settore elegiaco-bucolico [delle rime albertiane] il verso può essere inciso da pause forti, spesso costituito propeperzianamente da interrogazioni ed esclamazioni: ess. "Convience pur seguir tuo imperio e legge, / spiatato Amore? | Ah, quanto è felice" (XIII [*Mirtia*] 19-20); "Misere noi! | E quanto male offende / nostra quiete! | Aimè, aimè, qual morte (XIV [*Agilitta*] 16-17)" ("Claudica el piede". *Osservazioni sulla prosodia dell'Alberti*, in *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di L. BERTOLINI e D. COPPINI, I-III, Firenze, Edizioni Polistampa, 2010, II, p. 821-71: 867). Aggiungo che nei 171 versi del soliloquio di *Agilitta* si contano 19 esclamazioni (9, 12, 14, 16, 17, 18, 29, 40, 47, 60, 82, 92, 97, 99, 120, 121, 122, 156, 158), 28 interrogazioni (38, 41, 46, 47, 48, 59, 62, 63, 67, 70, 73, 74, 75, 84, 91, 110, 115, 116, 121, 122, 123, 126, 129, 131, 132, 140, 144, 158), 10 interiezioni (17 [2], 40 [2], 82, 92, 97, 121, 154, 158).

<sup>59</sup> Si avverta che *o* non è congiunzione (infatti non ha valore disgiuntivo/oppositivo o esplicativo), è bensì interiezione. Si tratta di una «esclamazione pleonastica che rafforza una proposizione, usata per lo più in espressioni di meraviglia o stupore, domande retoriche, esortazioni, rimproveri, ecc., ed è d'uso corrente in Toscana, comparando saltuariamente nella lingua parlata delle altre regioni e nella lingua letteraria» (GDLI, XI, p. 707; corsivo mio). La definizione è corroborata da molti esempi tratti dal *Decameron*, dal Gelli, da Buonarroti il Giovane, dal Fagioli, dal Giusti.

<sup>60</sup> *si bene*: ossia *sì*, è *proprio così* (GDLI, XVIII, p. 1043 dist. I d).

<sup>61</sup> ALBERTI, *Intercenales*, pp. 320-24.

<sup>62</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, III, pp. 216.33-217.4.

rosa, è la dimostrazione che l'amore è follia, alienazione, sofferenza, è l'ossimorica e ardua pretesa di *volere dall'amore amando essere isdutta* (la pretesa stessa della *Deifira*, tanto nel *Prologus*,<sup>63</sup> quanto nel testo),<sup>64</sup> ma al tempo stesso è un'*ars amandi* al femminile, la prima, presumibilmente, che l'Alberti abbia scritto.

La cerniera fra l'implicita *dissuasio amoris* e l'*ars amandi* è al verso 156 «Né scorgo ove sie mai mia voglia addritta», una quasi citazione ovidiana («Et videor voti nescius esse mei»).<sup>65</sup> Ed è qui la cerniera perché la ragazza, dopo la drammatica lotta interiore e la penosa auto-analisi, cosa vuole *ora* lo sa. Subito dopo aver fatto quella citazione si persuade che dell'alternativa da lei stessa formulata ai versi 28-29 «Troppo felice se mai alcun valse / vincer sé stesso, o ben reggersi amando», aveva scelto il corno sbagliato, perché il *vincer sé stesso* le aveva procurato solo sofferenza;<sup>66</sup> opta allora per il *ben reggersi amando* (la regola stessa che, divenuta vecchia e indossate le vesti di Ecatonfila, insegnerà alle discipole),<sup>67</sup> e quindi procede spedita verso il "lieto fine".

L'implicita *dissuasio amoris* è ovviamente nella «pittura» del *delirio*, a mio avviso la zona da ogni punto di vista più interessante. Chiosando il verso 144 (*Ma venne amor senza sospetto mai?*), ho detto che la ragazza sentendo la propria gelosia giustificata da quel proverbio, retrocede al piacere della vendetta e riparte all'attacco. Per capire perché l'Alberti abbia dato tanto spazio al delirio di Agilitta, e perché l'abbia «dipinto» con tanta verosimiglianza ed efficacia, è bene ricordare tre cose. La prima è che lo scopo dei suoi *amatoria*, di tutti, e quindi anche delle due *elegie*, è quello di procurare ai lettori, segnatamente agli

<sup>63</sup> «Leggetemi, amanti, e riconoscendo qui meco i vostri errori, diventerete o più dotti ad amare o *più molto prudenti a fuggire amore*» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 223.1-3).

<sup>64</sup> «[FILARCO] Beato chi [...] *provando impara fuggire amore*» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 228.16).

<sup>65</sup> *Ov. Am.* III 11 b, 40 («E io stesso non so ciò che voglio»).

<sup>66</sup> Che il resistere alla forza invincibile dell'amore procuri solo sofferenza da ultimo lo riconosce la stessa Agilitta («sol questo / non declinarmi ad amar m'è tormento», 173-74), ed ugualmente lo riconosce Pallimacro in un passo parallelo della *Deifira*: «E intervienci, o miseri amanti, come in la targa: quanto lo strale la truova più doppia e dura, tanto più vi si ferma e affigge e con più fatica si sfera. Così l'amore quanto più truova l'animo fermo e ostinato a repugnarli, tanto più vi si assiede e insiste. Non adunque sia chi insuperbisca contro amore, però ch'amore sa più severo aspreggiare e più tardi licenziare i contumaci, che chi umile li segue a ubbidirlo. Ubbidite, amanti, ubbidite allo amore, né più combattete con amore e con voi stessi, non fate le piaghe vostre più profonde aggravandovi in sul ferro che v'impiega. Piacciavi piuttosto donare voi stessi a chi v'assedia, che perdere combattuti ogni bene» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 233.1-17).

<sup>67</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 209.35.

«studiosi», «la serenità dello spirito».<sup>68</sup> La seconda è che «la serenità dello spirito» la si ottiene liberandosi dalle passioni, in primo luogo (questo invece lo si legge all'inizio dell'intercenale *Amores*, pure quella un'elegia) dalla più nefasta, l'amore, che dunque ai lettori va fatto conoscere e quasi toccare con mano dipingendolo in tutta la sua forza alienante e distruttiva.<sup>69</sup> La terza cosa da ricordare è che per l'Alberti, come si legge nel proemio al terzo dei *Profugiorum ab erumna libri*, l'intera classicità, greca e latina, è riassumibile nella metafora del tempio della Provvidenza stoica. Ho insistito altrove e di nuovo insisto su questa metafora per due ragioni: perché è frantumando quel tempio che, scrive l'Alberti, si cavano le tessere indispensabili alla costruzione dei moderni mosaici letterari, e perché secondo me non si è capito che con quella metafora lo scrittore ha dato un'interpretazione complessiva dell'antichità, da lui prevalentemente vista *sub specie Stoicorum*. Non per nulla lo stoicismo è la scuola filosofica che più di ogni altra ha inciso sul suo pensiero e che più si avverte nelle sue opere, ma che anche lo ha guidato nella sua concezione dell'amore: una *perturbatio* analizzata e respinta nell'*Amator* e in *Amores* seguendo alla lettera il quarto libro delle *Tusculanae*.<sup>70</sup> Dunque non può stupire che sia esattamente il pensiero stoico sull'amore quello che egli, in *Agilitta*, intende comprovare grazie all'efficace pittura di un delirio amoroso. Come dire: ecco cosa, cari i miei lettori, se date retta all'istinto (e sia pure naturale)<sup>71</sup> dell'amore, vi può succedere. Cosicché i sottotesti che rispecchiano le due fasi e le due facce dell'elegia sono l'ammonimento di Properzio (*hoc, moneo, vitate malum*)<sup>72</sup> e il virgiliano e proverbiale *Omnia vincit Amor et nos cedamus Amori*.<sup>73</sup>

<sup>68</sup> Cfr. *supra*, n. 2.

<sup>69</sup> «qui nos legerint, tantas subisse ob amorem Friginnium erumnas intelligent, ut facile [...] penitus abhorrere tantorum malorum metu possint. [...] Illud profecto iuabit, amorem ipsum perspexisse, ut sit rerum omnium ad animos hominum conficiendos longe pestiferum et perniciosissimum» («Il lettore, venendo a sapere delle tante tribolazioni subite da Friginnio, sarà portato facilmente [...], per paura di tanti mali, a non lasciarsi assolutamente attrarre dall'amore. [...] Gli gioverà senza dubbio l'aver toccato con mano quanto l'amore, fra tutte le cose, sia la più funesta e perniciosa nel distruggere la mente dell'uomo», ALBERTI, *Intercenales*, p. 518, §§ 2-4, e p. 765; ALBERTI, *Intercenales*. *Editio minor*, pp. 362-63).

<sup>70</sup> Segnatamente CIC. *Tusc.* IV 68-76.

<sup>71</sup> ALBERTI, *Opere volgari*, I, pp. 87.35-88.22.

<sup>72</sup> PROP. I 1, 35 («Vi ammonisco, evitate questo male»).

<sup>73</sup> VERG. *Ecl.* X 69 («Siccome Amore su tutto trionfa vincendo ogni resistenza, anche noi dobbiamo cedere ad Amore»).



## INDICE GENERALE

<i>Tabula gratulatoria</i>	pag.	VII
ANNA GABRIELLA CHISENA - CLEMENTINA MARSICO		
<i>Premessa</i>	»	XI
<i>Bibliografia degli scritti di Donatella Coppini</i>	»	XVII

### SULLA POESIA ITALIANA DEL QUATTROCENTO PER DONATELLA COPPINI

#### I. Ricezione e riuso degli Antichi

JEAN-LOUIS CHARLET, <i>Les traductions de citations poétiques grecques en vers latins dans le Cornu copiae de Niccolò Perotti</i>	»	3
CHRISTOPH PIEPER, <i>Cicerone nella poesia latina del Quattrocento. Qualche osservazione sull'esemplarità politica</i>	»	15
NATHALIE DAUVOIS, <i>Les premiers commentateurs poètes d'Horace, Landino, Mancinelli et Bade</i>	»	27
VIRGINIE LEROUX, <i>Poésie et mythographie: postérité de l'épigramme II 12 de Propertius</i>	»	41
ARIANNA CAPIROSSI, <i>La figura di Ercole nei commenti umanistici alle tragedie di Seneca</i>	»	53
STEFANO GRAZZINI, <i>Sozomeno da Pistoia esegeta di Giovenale</i>	»	69
CLAUDIA VILLA, <i>Un geroglifico di Sandro Botticelli (appunti per Mercurio pianeta retrogrado)</i>	»	83

## INDICE GENERALE

### II. *Poesia, filosofia, teologia*

MARIANGELA REGOLIOSI, *Lorenzo Valla tra poesia e teologia* pag. 99

### III. *Sui rapporti tra “neolatino” e volgare*

ITALO PANTANI, *Il contributo della poesia quattrocentesca neolatina  
al «secondo cominciamento della lirica italiana»* » 125

### IV. *Temi*

#### IV.1 *Tito Vespasiano ed Ercole Strozzi*

BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Florence chez les Strozzi, père et fils* » 143

GIULIA LEIDI, «*Vade, (parve) liber*»: *carmi di dedica e congedo negli  
Eroticon libri di Tito Strozzi* » 163

ALESSIO PATANÉ, *Il ciclo di Filliroe. Le ultime elegie amorose degli  
Eroticon libri* » 175

#### IV.2 *Giovanni Pontano*

GIUSEPPE GERMANO, *Un epillio nell'epilogo del V libro dell'Urania  
di Giovanni Pontano: Ercole ed Ila* » 189

ANTONIETTA IACONO, *Agrumi, lago di Garda e metapoesia nel De  
hortis Hesperidum di Giovanni Gioviano Pontano (De hortis  
Hesperidum I 199-233)* » 213

#### IV.3 *Angelo Poliziano*

PIERRE LAURENS, *Sororiantes* » 237

FRANCESCO BAUSI, *Del far filologia poetando. Ancora su Puella* » 251

PAOLO VITI, *Considerazioni sui Nutricia di Angelo Poliziano* » 267

ANNA MARIA CABRINI, *Fra Lorenzo e Poliziano* » 277

INDICE GENERALE

TOMO II

V. Edizioni e altri saggi

CARLA MARIA MONTI, <i>Variazioni sulla Vipera Viscontea. I versi di Giovanni De Bonis</i>	pag.	293
MARCO ANTONIO COSTANTINO, <i>Sulla trasmissione dei Poematum et Prosarum libri del Panormita: note su un nuovo testimone</i>	»	305
FLORIAN SCHAFFENRATH, <i>Domenico di Giovanni da Corellas Epos De origine urbis Florentiae in seinem Verhältnis zu Leonardo Brunis Historia Florentini populi</i>	»	315
ROBERTO CARDINI, <i>Agilitta dell'Alberti. Duetto teatrale o soliloquio?</i>	»	331
CONCETTA BIANCA, <i>«Isti sunt de quibus est spes bene dicendi»: i giovani poeti "romani"</i>	»	351
ANNA GABRIELLA CHISENA, <i>Le muse bucoliche di Basinio: l'ecloga a Niccolò V</i>	»	361
STEFANO PITTALUGA, <i>Un "Proverbio" latino di Antonio Cornazzano (De proverborum origine VI)</i>	»	377
CLEMENTINA MARSICO, <i>Versi per un maestro: le poesie indirizzate ad Andrea Barbazza (Antonio Codro Urceo, Naldo Naldi e Henrique Caiado)</i>	»	401
HÉLÈNE CASANOVA-ROBIN, <i>Le regard de Marulle: douleur de l'exil et reconstruction poétique, un cheminement vers la sagesse?</i>	»	419
ALESSIO DECARIA, <i>Giovanni Ridolfi tra Angelo Poliziano e Bernardo Bellincioni</i>	»	439
CLAUDIA CORFIATI, <i>"Lusus Antoniani" tra i carmina di Francesco Pucci</i>	»	459
LUCIA BERTOLINI, <i>Filareto fra Pizio e Filenio. Due nuovi testimoni di A l'aurea catena di Giovanni Badoer</i>	»	471

INDICI

<i>Indice dei manoscritti, dei documenti d'archivio e delle stampe antiche</i>	»	481
<i>Indice dei nomi</i>	»	485