

CENTRO DI STUDI SUL CLASSICISMO

MODERNI *e* ANTICHI

Quaderni del Centro di Studi sul Classicismo
diretti da Roberto Cardini

II serie, IV (2022)



CENTRO DI STUDI SUL CLASSICISMO

MODERNI *e* ANTICHI

Quaderni del Centro di Studi sul Classicismo
diretti da Roberto Cardini

II serie, IV (2022)



EDIZIONI POLISTAMPA

Pubblicazioni del
CENTRO DI STUDI SUL CLASSICISMO
Prato

Direttore

Roberto Cardini

Vicedirettore

Mariangela Regoliosi

Comitato scientifico

Gabriella Albanese, Lucia Bertolini, Luca Boschetto, Luciano Canfora, Stefano Carrai, H el ene Casanova Robin, Jean-Louis Charlet, Donatella Coppini, Giuliana Crevatin, Francesca Fedi, Mirella Ferrari, Elena Giannarelli, Stefano Grazzini, Luigi Guerrini, Frank La Brasca, Clementina Marsico, Ruth Miguel Franco, Michel Paoli, Andrea Piccardi, Francisco Rico, Marielisa Rossi, Florian Schaffenrath, Natascia Tonelli, Claudia Villa, Paolo Viti

Caporedattore

Clementina Marsico

Redazione

Anna Gabriella Chisena, Alessio Patan 

PER CONTATTI E INVII:

Direzione - Redazione

Centro di Studi sul Classicismo, Via Luigi Muzzi, 38, 59100 Prato

Tel./Fax 0574.607134 - E-mail: info@centrostudiclassicismo.it

<http://www.centrostudiclassicismo.it>

Indirizzo postale: Ufficio Postale Firenze 18, casella 18104

Gli scritti proposti per la pubblicazione sono sottoposti a *double blind peer review*.

www.polistampa.com

  2022 LEONARDO LIBRI srl

Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze - Tel. 055 73787

info@leonardolibri.com - www.leonardolibri.com

ISBN 978-88-596-2312-0

TEMA 1

LEON BATTISTA ALBERTI

ROBERTO CARDINI

«QUESTI MIE' VERSI PIANGIOSI ED INCULTI».
AGILITTA E LA POETICA ELEGIACA DELL'ALBERTI

1. La presente è la seconda parte di una ricerca avviata con *“Agilitta” dell’Alberti. Duetto teatrale o soliloquio?*, il mio contributo a *Sulla poesia italiana del Quattrocento. Per Donatella Coppini*, un’opera assai notevole curata da Anna Gabriella Chisena e Clementina Marsico.¹ Siccome la *Miscellanea* è appena uscita, prima di procedere ritengo necessario informare brevemente il lettore sul contenuto della prima parte. Ho dunque anzitutto discusso l’edizione di riferimento, un’edizione interpunta con “caporali” («») a mo’ di duetto melodrammatico perché a parere del curatore, Guglielmo Gorni, nell’elegia «Il recitativo di Agilitta», una «svenevole fanciulla» «sorella minore di Fiammetta, ed *herois* ovidiana», è «sostenuto dal contrappunto di Archilogo», fidanzato di Agilitta ed «interlocutore nascosto», cosicché si tratta di un testo dalla «destinazione teatrale».² L’analisi puntuale sia del supposto «recitativo di Agilitta» sia dei supposti nove «contrappunti» di Archilogo ha dimostrato però che non esistono né due voci né «interlocutori nascosti». *Agilitta* in realtà è un soliloquio. E più esattamente è un testo bipartito: al breve prologo che si riserva il poeta per presentare il personaggio e l’argomento (1-6) segue, fino alla fine (7-178), l’ininterrotto monologo della ragazza.

La discussione con Gorni è stata intramezzata da schiarimenti, accertamenti, sondaggi intra- e intertestuali, dai quali sono emerse numerose novità. Le riassumo: a) la dimostrazione che *Agilitta* è un soliloquio preceduto da un breve prologo non soltanto modifica radicalmente l’inter-

¹ Firenze, Edizioni Polistampa, 2022, pp. 331-49 (d’ora in poi, CARDINI, *“Agilitta” dell’Alberti*).

² 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. 52-53, 138, 54-62, 64; L.B. ALBERTI, *Rime/Poèmes, suivis de la Protestation/Protestation*, 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. 78-79, 187-90, 80-93, 95.

pretazione del testo, ma rende del tutto obsolete le due edizioni che ne ha procurato Gorni;³ b) quello di Agilitta è un amore properziano; c) le ipermetrie dei vv. 122-26 da Gorni in parte regolarizzate (122) e in parte marcate con la *crux desperationis*, non sono errori di tradizione oppure distrazioni o svarioni prosodici dell'autore, sono mimesi psicologico-stilistica, sì da «dipingere tutte le perturbazioni amatorie», un'arte nella quale, a parere del Landino, che anche lo imitò, l'Alberti elegiaco era «maraviglioso»: non per nulla tutte quelle ipermetrie si affollano nell'acme del *de-lirio* della ragazza; d) *Agilitta* per nessun rispetto è un'«eroide», e tanto meno è una «sorella minore» della *Fiammetta* del Boccaccio, che invece un'eroide lo è; e) *Agilitta* pur essendo, esplicitamente, fin dal sottotitolo, un'«elegia», neanche è un'*elegia soggettiva*, come sono quelle di Catullo, Tibullo, Propertio, Ovidio; f) l'Alberti che di elegie, in volgare e in latino, in poesia e in prosa, ne ha scritte diverse (*Mirtia*, *Agilitta*, *Deifira*, *Amores*, le quattro *querimoniae* di *Felicitas*, il perduto *Passer*), non ha scritto nessuna elegia soggettiva; g) va dunque ben distinto da Catullo e dagli elegiaci augustei; h) ciononostante è ad essi strettamente congiunto: modelli, motivi, materiali di tutti i suoi *amatoria*, e segnatamente delle due elegie, sono in gran parte desunti da loro, ma anche da altri classici; i) ne segue che *Agilitta*, non diversamente da tutti i restanti scritti dell'Alberti, in latino e in volgare, in prosa e in versi, è un mosaico costruito con materiali conformi (ho segnalato alcune personali agnizioni relative alle *Tusculanae* di Cicerone, a Catullo, alle *Eclogae* di Virgilio, a Tibullo e allo Ps. Tibullo, a Propertio, agli *Amores*, all'*Ars* e alle *Metamorfosi* di Ovidio, a sant'Agostino); l) ma anche l'*ondeggiante* dibattito interiore di Agilitta che presto diventa un balbettante delirio trae spunto da Propertio; m) il delirio, che occupa la parte maggiore e per ogni rispetto più interessante dell'elegia e del quale si sono indagate le ragioni, è al contempo un'auto-analisi, grazie alla quale la ragazza imbocca la strada del *ben reggersi amando* che la conduce al «lieto fine»; n) prima, i motivi dell'elegia sono due: l'ossimorica illusione di *potere, amando, liberarsi dall'amore*, e la *gelosia*, che pur nascendo dall'amore lo distrugge; o) stile e lingua sono *humilis*: tratti costitutivi sono le innumerevoli avversative (che marcano l'assiduo ondeggiare dell'animo travolto dalla resi-

³ Ulteriori modifiche al testo di Gorni sono proposte più avanti.

stenza all'amore e dalla talpa del «suspecto»), le interrogative, le esclamative, le interiezioni, il *sermo cotidianus e familiaris*, il continuo ricorso alle dieresi, alle sinalefi e dialefi d'eccezione, che rendono quello stile scabroso, accidentato, franto, aspro, drammatico, uno stile che a ragione può sembrare il più idoneo per «dipingere» un delirio, ma che frontalmente confligge con la tradizione melodica della poesia erotica in volgare, dal Due al Quattrocento; p) il soliloquio è al tempo stesso un'ars amandi al femminile e un'implicita *dissuasio amoris*, laddove la cerniera fra le due parti è al verso 156.

* * *

2. Venendo al centro dell'elegia, e quindi all'argomento, laddove per Gorni «Il tema dell'*Agilitta* è compendiabile nei versi, d'andamento non comune *Io meschina pur seguio aspreggiando / me e chi m'ama, né so ch'io mi voglia: / amo ed ho in odio, e me vivo onteggiando (31-3)*»,⁴ secondo me il suo centro è invece nei vv. 140-44:

Resta, Agilitta, omai
di più infuriar. Sì certo, io infurio.
Un solo me suspecto tiene in guai,
ch'Archilogo mi pare a troppe grato.
Ma venne amor senza suspecto mai?⁵

Il centro è qui per due ragioni: perché la delirante Agilitta vede finalmente chiaro in se stessa, capisce che impazza e che la causa della sua follia è la gelosia; e perché questi versi sono una fondamentale corrispondenza interna al testo. Richiamando il motivo annunciato al v. 6 (*né so qual grave la premea suspecto*) saldano soliloquio ed *argumentum*, e al tempo stesso fanno intendere che, nell'elegia, *suspecto* è una parola chiave. Ne è del resto chiaro indizio il numero stesso delle occorrenze (ben

⁴ ALBERTI, *Rime*, p. 52; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 78 (ma qui sulla *I* di *Io* è apposta la dieresi).

⁵ ALBERTI, *Rime*, p. 60; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 91. Si avverta che in questa seconda parte avendo, nella prima, dimostrato che l'elegia dal v. 7 alla fine è un ininterrotto soliloquio e non un duetto teatrale, le citazioni non seguono più l'interpunzione di Gorni.

cinque),⁶ mentre è una constatazione che nella generale economia non soltanto di questa elegia ma di tutti gli *amatoria* albertiani il *sospetto* gioca un ruolo decisivo. E lo gioca perché è inscindibile dall'amore: dov'è l'uno è, necessariamente, anche l'altro. *Necessariamente*: «Ma venne amor senza suspecto *mai?*» (144). Amore è possesso, desiderio di assoluto ed esclusivo possesso. Per questo la gelosia, che è l'insana passione che spinge a volere il possesso esclusivo della persona amata, è inestricabile dall'amore. Sennonché la gelosia distrugge l'amore.

Dalla *Deifira* ad *Agilitta*, da *Amores* all'*Ecatonfila*, non c'è storia d'amore raccontata dall'Alberti in cui l'amore, immancabilmente, non venga distrutto dalla gelosia: una letale *perturbatio* che soprattutto agita gli animi femminili (come confermano i quattro testi appena citati e come è esplicitato nell'*Ecatonfila*, l'*ars amandi* al femminile impartita da Agilitta vecchia e saggia).⁷ È un ciclo fatale di vita e distruzione, un perenne matricidio di cui il XXIII degli *Apologi centum* è metafora perfetta e icastica pittura: «Vermis Nuцем in qua esset ortus corrodebat. “O igitur ingrata atque impie! – dixit Nux – mihine, que te ut esses effeci, non desines pestem inferre?” Respondit Vermis: “Si genuisti ut inedia pereram, iniuria est”».⁸

⁶ Cfr. *infra* n. 15.

⁷ «Amate, fanciulle, amate chi voi ama, e state contente del vostro amore, né curate sapere quello che poi vi nuoce saperlo. Fuggite ogni sospetto, ogni sdegno e ogni altiero costume, e fidatevi di chi v'ama e di voi stessi, e stimate quanto amerete, tanto sarete amate, e quanto serberete fede, tanto a voi sarà serbata intera benevolenza e servizio. Né dubitate l'animo dell'uomo molto più che il nostro essere amando fermo e costante. Sono gli uomini, sì, meno che noi sospettosi, perché più prudenti e conoscenti; sono più che noi amando perseveranti, perché meno gareggiosi; non prendono quanto noi ogni cosa ad ingiuria perché di più virile e rilevato animo; non servono perpetuo sdegno, perché di più magnifico e generoso petto, non restano per ogni intoppo seguire sua amorosa impresa, perché di più costante e intera fermezza. Noi femmine, timide, d'ogni cosellina sospettiamo; sospettose d'ogni minimo altrui errore, ci sdegniamo e riputiamolo incompportabile; sdegnose per ogni piccola offesa ci vendichiamo, e vendicandoci mai sappiamo finire o porre modo alle inimicizie e ingiurie nostre, e viviamo con chi noi ama quasi come con uno capitale inimico. Ahimè, figliuole mie! Per Dio, fuggite questi sospetti, quali quanto udite e quanto in alcuna di voi scorgo a me pare proviate; sono dannosi e pestiferi a chi ama» (L.B. ALBERTI, *Opere volgari*, a cura di C. GRAYSON, 3 voll., Bari, Laterza, 1960 [I], 1966 [II], 1973 [III] [d'ora in poi ALBERTI, *Opere volgari*]: III, p. 216.10-30).

⁸ L.B. ALBERTI, *Apologi centum*, testo e nota al testo a cura di R. CARDINI, con la collaborazione di M. REGOLIOSI, 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. 925-38, 952-60: 929 («Il Verme rosicchiava la Noce in cui era nato. “Quanto sei ingrato ed empio!” esclamò la Noce. “Ti

Qui non zelat non amat, il proverbio⁹ citato da Agilitta al verso 144 (*Ma venne amor senza suspecto mai?*), nell'*Ecatonfila* è di nuovo citato ma anche spiegato:

Mai fu amore senza sospetto. *Surge sospetto da non conoscere le cose e da poco fidarsi*, e al sospetto seguita *sdegno*. Così sdegnate *ingiuriamo* chi ci ama, fuggianlo *crucioso* e schifianlo; onde, se rendono pari a noi quali in noi truovano fronte, femmine mai ci sentiamo sazie vincerli di soperchia *ira e onte*, e quindi seguita tra noi *discordia e grave odio*. Cosa iniquissima che del suo *amore* alcuno in premio riceva *inimicizia*.¹⁰

È una genealogia sul gusto di quelle dell'intercenale *Picture*¹¹ e che, scimmiettandole, può essere tradotta appunto in un albero genealogico e rappresentata così: IGNORANTIA ET DIFFIDENTIA MATRES¹² →

ho messo al mondo, e tu non smetti un momento di martoriarmi? Proprio a me fai questo?”. Il Verme rispose: “Se mi hai generato per farmi morire di fame, è un’ingiustizia!”»; quando non sia diversamente avvertito le traduzioni sono, come in questo caso, di chi scrive).

⁹ AUG. *Contra Adimantum* 13, 2; ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagi*, prima traduzione italiana completa, testo latino a fronte, a cura di E. LELLI, Milano, Bompiani, 2013, p. 2468 (n. 3630).

¹⁰ ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 210.20-27 (corsivi miei). Una consimile genealogia, ma semplificata, era già nella *Deifira*: «FILARCO. [...] E certo sempre mi parse vero che l'amore sia fatto come il latte, quale tanto piace quanto egli è ben fresco; poi soprastando piglia troppi vizi. Così in amare, quanto gli amanti studiano porgersi accetti e beneduti, tanto lieti vivono, pieni di sollazzo, giuoco e festivi ragionamenti. Poi fermato l'amore, subito vi surgono *sospetti*, e dai sospetti le *gelosie*, e dalle gelosie nascono *sdegni*, e di qui crescono il *vendicarsi* e le *inimicizie*. E solo le inimicizie degli amanti si pruovano essere acerbissime» (ALBERTI, *Opere volgari*, III, pp. 236.31-237.3; corsivi miei). L'ultima pericope traduce PROP II 8, 3 «Nullae sunt inimicitiae nisi amoris acerbae» (cfr. R. CARDINI, *La rifondazione albertiana dell'elegia. Smontaggio della Deifira*, in *Alberti e la tradizione. Per lo "smontaggio" dei "mosaici" albertiani. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti (Arezzo, 23-25 settembre 2004)*, 2 voll., a cura di R. CARDINI e M. REGOLI, Edizione nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, Strumenti, 4), Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, pp. 305-56: 340. Questi Atti e il mio contributo in essi raccolto d'ora in poi sono rispettivamente abbreviati: *Alberti e la tradizione* e CARDINI, *Smontaggio della Deifira*).

¹¹ L.B. ALBERTI, *Intercenales*, introduzione, edizione critica e commento a cura di R. CARDINI; traduzione di M.L. BRACCIALI MAGNINI, in ALBERTI, *Opere latine*, pp. 167-818 (d'ora in poi ALBERTI, *Intercenales*): 299-310; L.B. ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, 2 voll., a cura di R. CARDINI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2022 (d'ora in poi ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*), I, pp. 90-96, II, pp. 593-601.

¹² Ossia *imprudenza e poco fidarsi*: cfr. *Ecatonfila* («né a voi stimo sia fastidio, se io lodando quel mio primo signore, quale io tanto amai e sempre amerò, vi seguio scoprendo miei antichi errori, in quali voi forse o sete cadute per *imprudenza*, o potreste poco dotte amando cadervi»: ALBERTI, *Opere volgari*, III, p. 211.6-9) e *Agilitta* 160 («noi *imprudenti* ambo e dui erramo») e 177 («*fede* ed amor tra noi lieto ed onesto»).

SUSPICIO FILIA IGNORANTIAE ET DIFFIDENTIAE → INDIGNATIO FILIA SUSPICIONIS → INIURIA FILIA INDIGNATIONIS → IRACUNDIA ET CONTUMELIA FILIAE INIURIAE → DISCORDIA FILIA IRACUNDIAE ET CONTUMELIAE → ODIUM MAGNUM FILIUS DISCORDIAE → INIMICITIA FILIA ODII MAGNI. È una catena di conseguenze che trasformano l'amore nel suo esatto contrario, in *inimicizia*, ma anche è una catena che perfettamente si rispecchia in *Agilitta: imprudenza*,¹³ *manca di fiducia*,¹⁴ *sospetto*,¹⁵ *sdegno*,¹⁶ *ingiuria*,¹⁷ *cruccio*,¹⁸ *ira*,¹⁹ *onte*,²⁰ *discordia*,²¹ *odio*²² sono le parole stesse che segnano il progressivo degradare della ragazza dall'amore all'odio.

Ho detto che la genealogia dell'*Ecatonfila* è sul gusto di quelle dell'intercenale *Picture*. C'è però una differenza di grande rilievo, la dimostrazione, *more geometrico* e con metodo impeccabilmente sillogistico, dell'assunto enunciato nel primo libro familiare:

¹³ «Noi *imprudenti* ambo e dui erramo» (160).

¹⁴ «Che poss'io altro che amore e *fede*?» (46), «*Agilitta*, *Agilitta*, e dove ène / in te la *fede*, ed intera fermezza?» (130-31), «l'un troppo dell'altro ci *sfidamo*» (162), «*fede* ed amor fra noi lieto ed onesto» (177).

¹⁵ «né so qual grave la premea *sospecto*» (6), «*Sospetti* e cure sono al petto accorte» (19), «Un solo me *sospecto* tiene in guai» (142), «Ma venne amor senza *sospecto* mai?» (144), «da troppo amor *sospetto* nacque» (161).

¹⁶ «in cui amor s'incende [...] sono [...] ardente voglie e piene / di troppi *sdegni* a ragravar sua sorte» (18-21), «gioverammi adoperar mio *sdegno*, / ora che *cruccio* Amor fra noi diserra» (95-96), «ho el torto / con un mie *sdegno* tormentar lui e me» (118-19), «Poss'io far, hen, ch'io mi *sdegni*?» (121), «Oimè, che *sdegno* ed amor mi gitta / or su, or giù, fra mille onde d'errori» (154-55), «Né dovev'ì, bench'egli errasse, aizzarlo / con mie ingiurie e *sdegno* a vendicarsi» (166-67).

¹⁷ «e duolmi *ingiuriar* chi non m'ha offesa» (90), «Io con mie *ingiurie* l'ho fatto sdegnoso» (103), «sciocca, mai resto, mai, d'*ingiuriarlo*» (107), «Né dovev'ì, bench'egli errasse, aizzarlo / con mie *ingiurie* e *sdegno* a vendicarsi» (166-67).

¹⁸ «Non ti ramenti / quanto ogni *cruccio* tuo in te sola arda?» (73-74), «gioverammi adoperar mio *sdegno*, / ora che *cruccio* Amor fra noi diserra» (95-96), «Finiamo adunque ogni *cruccio* e lamento» (172).

¹⁹ «io tengo a me me stesa d'*ira* incesa» (88), «Queste gare fra noi, questo *adirarsi* / quanto e' ci nuoce, trista, pur or sento» (169-70).

²⁰ «amo ed ho in odio, e me vivo *onteggiando*» (33).

²¹ «Costui me pregia, e sono a'llui suo idio: / questo me serve troppo e loda: i' 'l *strazio*» (49-50), «duolmi esser vinta e convenir *certare*» (57), «Queste *gare fra noi*, questo *adirarsi* / quanto e' ci nuoce, trista, pur or sento» (169-70).

²² «amo ed ho in *odio*» (33), «non però posso, Archilago, *odiarti*» (89), «Un guardo, un riso dolce, un sol gradirmi, / che Archilago mi porga sì amoroso, / può me d'ogni *odio* ad amar convertirmi» (100-02), «Anzi, me trista, che non so *odiarlo*» (111).

Io nella vita de' mortali non so in che non sia tanto di male quanto di bene. Le ricchezze sono riputate utili e da volerle, pur si pruova quanto sieno piene di pensieri e malinconie. E sono le signorie riverite e temute, e pur si vede manifesto quanto sieno cariche di sospetti e paure. *E pare che ad ogni cosa corrisponda il suo contrario*; alla vita la morte, alla luce le tenebre; *né puossi avere l'uno senza l'altro*.²³

È una regola generale, una regola immanente in tutte le cose, e che è il cuore stesso del pensiero dell'Alberti: un pensiero il cui motivo di fondo è la *contraddizione*.²⁴ E difatti neanche l'amore si può avere senza il suo contrario. *Se mai fu amore sanza sospetto*, e se il sospetto trasforma l'amore in inimicizia, che è il suo contrario, di necessità lo distrugge. Ma nel pensiero dello scrittore c'è anche il correttivo: il "dover essere" che consente, attivando le risorse della ragione e della buona volontà, non certo di vincere,²⁵ ma di affrontare, talora con successo, il corso fatale delle cose. Al contrario di Ecatonfila da giovane, Agilitta sa fermarsi sull'orlo del baratro. Capisce che la causa della sua follia e della sua sofferenza è la gelosia e che dunque deve imboccare l'altra opzione prefigurata al v. 29,²⁶ ma subito accantonata, quella del *ben reggersi amando*. Da qui l'epilogo: un "lieto fine".²⁷

Dunque *Agilitta* non soltanto ha fitti e stretti legami intratestuali con buona parte delle opere dell'Alberti, ma in essa si trovano entrambi i poli del suo pensiero.

²³ ALBERTI, *Opere volgari*, I, p. 31.10-17 (corsivi miei).

²⁴ R. CARDINI, *Alberti o della nascita dell'umorismo moderno*, «Schede umanistiche», n. s., 1 (1993), pp. 31-83: 35-36, 53-59, 73-74, 76; ID., *Alberti e i libri*, «Moderni e Antichi», 2-3 (2004-2005), pp. 101-36: 120-29; ID., *Biografia, leggi e astrologia in un nuovo reperto albertiano*, in *Leon Battista Alberti umanista e scrittore. Filologia, esegesi, tradizione. Atti del Convegno internazionale del Comitato Nazionale VI centenario della nascita di Leon Battista Alberti, Arezzo, 24-26 giugno 2004*, 2 voll. a cura di R. CARDINI e M. REGOLIOSI (Edizione nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, Strumenti, 3), Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, I, pp. 21-189 (d'ora in poi CARDINI, *Biografia*): 95-99, 152-53; ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, I, p. XVIII.

²⁵ Perché (considerato che «sine sensu vivere amantis», PROP. II 12, 3) la ragione *mai* può vincere l'amore: «Certo ch'Amor costui troppo ben finse, / e vide amanti mai potere ascose / tener sue voglie giovanili e ppose / che llume in lui di ragione mai vinse» (*Qual primo antico*, 5-8, corsivo mio: ALBERTI, *Rime*, pp. 17-18; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 23).

²⁶ «Troppo felice se mai alcun valse / *vincer se stesso, o ben reggersi amando!* / Costui su in cielo fra que' divi salse».

²⁷ «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» (172-78).

3. *Agilitta* (al pari di *Mirtia*) è però una poesia, e in poesia ciò che anzitutto conta non è il contenuto e il pensiero, è lo stile. La miglior descrizione dello stile delle due elegie poetiche dell'Alberti la dobbiamo a Guglielmo Gorni. Il quale, dopo aver citato due passi di *Mirtia*²⁸ e altri due di *Agilitta*,²⁹ li commentò così:

i brani delle elegie [...], innocenti endecasillabi, sono una cosa nuova nelle lettere italiane; straziano la lingua virtualmente armonica della tradizione con le armi proditorie della retorica più agguerrita, estesa dalla rima identica all'eponale. L'accentazione del verso è violentata; l'impiego temerario di dieresi e dialefi d'eccezione un oltraggio feroce alle rime dolci e leggiadre, anche se l'oltranza prosodica dei versi «piangiosi ed inculti» (XIII [*Mirtia*] 12) non voglia essere che la resa stilistica della concitazione del pianto (elegia come *querimonia*). Ma il delitto di lesio petrarchismo è intenzionale e senza attenuanti: lo garantisce e *contrario* l'inecepibile registro delle sestine e dei sonetti.³⁰

Questa descrizione, pur brillante e in gran parte convincente, a mio giudizio è impressionistica perché le annotazioni sullo stile e la prosodia di *Mirtia* e *Agilitta* non sono raccordate al contenuto, alla finalità e allo stesso genere letterario di quelle due elegie; perché anzi, in ordine ad *Agilitta*, contenuto, finalità e genere letterario vengono fraintesi. Se invece si prende atto che *Agilitta* non è, come pensava Gorni, un testo «teatrale» «a due voci» nel quale si intrecciano il «recitativo» della «svenevole fanciulla» e il «contrappunto di Archilogo», ma un'elegia non soggettiva bipartita, nella quale al breve prologo del poeta segue, dal verso 7 alla fine, l'ininterrotto e drammatico soliloquio della ragazza, che ben presto si trasforma in delirio e coraggiosa introspezione (31-159),³¹ allora quello

²⁸ «Io fingëa cagion', i' l'arestava, / i' mi godëa di suo pene: io / quel ch'in me soffro in altrui beffava» (43-45), «Ah dura, spiatata Mirtia, core / di tigre, di ghiaccio: o inumana, / s'a piatà non ti incende il nostro ardore!» (112-14).

²⁹ «Ma lascia pur, lasc'ir, ch'Amor lo strugge. / Amor ti strugge, Archilogo; Amore / non men che me, ben veggo, ancor te strugge» (112-14), «Poss'io far, hen, ch'io non mi sdegni? Che, / contro Archilago? Sì, contro te, sì: / e s'tu non ami me, debb'io amar te?» (121-24).

³⁰ ALBERTI, *Rime*, p. XII; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. XVIII.

³¹ CARDINI, «*Agilitta*», pp. 344-45.

stile così singolare e quella singolarissima prosodia essendo perfettamente conformi sia al contenuto sia alla finalità del testo – una *dissuasio amoris* diretta a mostrare, grazie ad un'efficace «pittura», che chi è in preda all'amore *de-lira*, e dunque straparla come un matto – si giustificano appieno.

Il primo e forse maggior interprete dell'Alberti, Cristoforo Landino, l'aveva del resto perfettamente capito: «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». ³² Siccome l'amore, la causa del delirio di Agilitta, è la più nefasta fra le molte «perturbationes» che affliggono, secondo gli stoici, l'animo umano, ³³ e siccome l'Alberti, facendo sue le celebri metafore di Propertio e di Ovidio, si era ripromesso di «dipingerla» nei suoi incessanti «ondeggiamenti», ³⁴ era ovvio che per meglio «dipingere» quel delirio non si facesse scrupolo alcuno di fare «strazio» non soltanto delle «rime d'amore dolci e leggiadre» che Dante si attribuisce, dicendole discese da Guido Guinizelli, ³⁵ ma anche e in primo luogo delle rime di Petrarca e della tradizione melodica discesa da Petrarca. Ed è altrettanto ovvio che neppure si facesse scrupolo di infrangere la misura del verso.

Nell'epistola 114 Seneca aveva scritto che siccome è «dall'animo che vengono fuori i pensieri e le parole» (*ab illo sensus, ab illo verba exeunt*), chi è violento si esprime in modo violento, e chi è in preda all'emozione si esprime in modo estremamente concitato («iracundi hominis iracunda oratio est, commoti nimis incitata»). ³⁶ Ma Agilitta non solo è in preda ad un grave turbamento, è in preda a un delirio parossistico, anzi all'acme di quel delirio. Da qui le allucinazioni: il serrato scontro con un assente, ma che la sua mente «perturbata» le fa sembrare presente. E da qui (114-26) la grandinata di monosillabi che, furibonda e accecata dalla ge-

³² C. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, edizione, introduzione e commento a cura di R. CARDINI, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1974 (d'ora in poi LANDINO, *Scritti*), I, p. 36.25-28.

³³ CIC. *Tusc.* IV 68-76. Questa fonte a mio avviso fondamentale era già stata segnalata in CARDINI, *Agilitta*, p. 349 e n. 70.

³⁴ CARDINI, *Agilitta*, pp. 343 e 346.

³⁵ «il padre / mio e delli altri miei miglior che mai / rime d'amore usar dolci e leggiadre» (DANTE, *Purg.* XXVI 97-99).

³⁶ SEN. *Ep.* 114, 22 et 20 («Il modo di esprimersi dell'uomo violento è violento, assai concitato quello di chi è in preda all'emozione»).

losia, gli scaglia contro quasi fosse lì per riceverli (*non men che me, ben... te // E che a me // con, un, mie, ...lui e me // far, hen, ch'io non, mi... Che // sì, ...te, sì // e s'tu, non...me... io...te // ben ch'io... qui // E che // di poi la ch'io te non...el di*): e le conseguenti pause forti e i versi tronchi che si spezzano su quei monosillabi (121-26: *me : Che : te // sì : qui : di*).

L'Alberti *scrittore*, è ancora il Landino che ce lo ha insegnato, era un *camaleonte* («Tornami alla mente lo *stilo* di Battista Alberto el quale come nuovo cameleonta sempre quello colore piglia el quale è nella cosa della quale scrive»).³⁷ Poiché *la cosa della quale il camaleonte qui scrive* è l'acme di un delirio parossistico, non deve stupire che per «pigliarne il colore», ossia per «dipingerlo» al vivo, abbia incastrato nell'oltranza antimelodica tre eccedenze prosodiche (121-22: *Che? / contro d'Archilago? Sì, contro te, sì*; 124 *Tutto vedo, tutto odo, ben ch'io stia qui*; 126 *di poi la notte ch'io te non vidi el di?*). Gorni si è invece stupito, tanto è vero che le tratta, tutte e tre, come erronee. A 122 ritiene che sia «rimedio soddisfacente l'espunzione della preposizione [*d'*] dopo *contro*», marca invece 124 e 126 con la *crux desperationis* perché le loro eccedenze gli appaiono incomprensibili e irrimediabili.³⁸ A mio avviso il rimedio escogitato per

³⁷ LANDINO, *Scritti*, I, 120.27-30; R. CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, p. 130.

³⁸ Gorni nella *Nota al Testo* (ALBERTI, *Rime*, p. 137) giustifica così l'emendazione e le due *cruces*: «anche 122 *contro d'A.* (ad F⁹); 124 *Tutto vedo tutto odo ben ch'io stia qui* (F¹³ *No no tuto uedo e odo benché s. q.*) e 126 *di poi la notte ch'io te non vidi el di*, tutti versi tronchi, sono eccedenti in tutti i mss. di una sillaba. Se a 122 l'espunzione della preposizione dopo *contro* (cfr. nello stesso verso *contro te*) appare rimedio soddisfacente, nel caso di 124 e 126 nessuna delle emendazioni possibili sembra pertinente ed economica; e certo, anche da un punto di vista metodologico, l'eliminazione dell'ipermetria solleva un delicato problema ecdotico. Considerate poi le singolari caratteristiche della tradizione, assai vicina all'Alberti in almeno due rappresentanti (F¹ e F⁹), non si può escludere il rischio di correggere lo stesso autore. Nel testo critico si è perciò conservata la lezione trådita, segnalando in margine l'ipermetria». Condivido quanto Gorni dice sulla difficoltà di emendare e sul rischio di correggere l'autore, ma fatto sta che a 122 ha corretto espungendo i dati della tradizione, laddove le due *cruces* (greche) che marcano 124 e 126 per qualunque manuale di ecdotica significano che i due versi sono corrotti e che egli si è arreso dinanzi alla difficoltà o impossibilità di sanarli (si legge infatti nel commento: «124. Per ovviare all'ipermetria non mi risolvo ad espungere il secondo *tutto*, o *odo*, o *stia*, e a 126 *non*», ALBERTI, *Rime*, p. 60; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 190). Un significativo ripensamento è invece avvertibile nella successiva edizione francese: «les hypermétries des v. 124 et 126, excédents d'une syllabe ou position la mesure du vers et à la correction non incontestable, semblent devoir être imputées à l'auteur et sont donc conservées (dans le texte critique, elles sont signalées par un +)» (ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. XLVIII). Ma è un ripensamento maldestro: la croce greca o latina segnala un "errore irrimediabile" e non un "errore imputabile all'autore", e in ogni caso le ragioni per

regolarizzare il v. 122 soddisfacente non è. Per tre ragioni. La prima è che l'espunzione cancella, ma non spiega, i segni (*d* oppure *ad*) fastidiosamente presenti, dopo *contro*, in entrambi i rami della tradizione. La seconda è che «contro *ad* Archilago» è la lezione tradata da un testimone, il Magl. VIII 33 (*F*⁹), di indubbia autorevolezza, considerato che, sia pure non sistematicamente, è stato corretto dall'autore.³⁹ La terza è che la lezione con tutta probabilità voluta dall'Alberti è quella di *F*⁹, perché è *contro a* che rispecchia il suo costante *usus scribendi*: nell'intero *corpus* delle *Opere volgari*, a fronte delle 102 occorrenze di *contro a* (e altre 3 di *contra a*), *contro di* figura solo tre volte, e solo con i pronomi personali.⁴⁰ Dunque è presumibile che la *d* dei tre restanti testimoni non stia per *di*, ma per *ad*, e che la *scriptio* originaria di *contro ad*, fosse *contr'ad* oppure *contro ad*, ossia la lezione stessa di *F*⁹.

A questo punto è manifesto che le tre eccedenze sono davvero tre e che fanno sistema, cosicché l'ipotesi che siano da addebitarsi ad un copista che, inspiegabilmente, si è accanito ad alterare tre endecasillabi fra loro incatenati, non sembra ipotesi credibile. Ma nemmeno è credibile che siano distrazioni dell'autore. In ecdotica la regola è che in un testo ciò che fa sistema viene attribuito non a distrazione, ma ad una precisa intenzione (o convinzione) di chi l'ha scritto. E se questa è la regola, non si vede perché questa sistematica e ben localizzata anomalia prosodica debba fare eccezione. Vero è che si potrebbe obiettare che i versi tronchi all'Alberti facevano problema.⁴¹ Rispondo che lo spoglio completo dei 1430 versi del suo Canzoniere (compresi i volgarizzamenti

cui le ipermetrie «semblent devoir être imputées à l'auteur» Gorni se le è tenute per sé. Non esiste invece la quarta ipermetria che si anniderebbe in *Agilitta, ove sol questo* (173), e che Gorni, per ripristinare la misura del settenario, emenda in *Agilitta, o' sol questo* (ALBERTI, *Rime*, pp. 62 e 137; ALBERTI, *RimelPoèmes*, p. 93); e non esiste perché nel testimone posto a base dell'edizione, l'autorevolissimo (e idiografo) BNCF II.IV.38, *sol* è espunto (ALBERTI, *Rime*, pp. 138-39).

³⁹ ALBERTI, *Rime*, pp. 137-39; ALBERTI, *RimelPoèmes*, p. XLVIII.

⁴⁰ «trascorrere ogni spazio d'ingiuria e crudelità *contro di noi*» (*Familia* III: *Opere volgari*, I, p. 185.3-4); «Potrei estendermi in quante erbe, in quanti frutti, in quanti animali, in quante cose la natura vi ponesse *contro di noi* veneno e morte» (*Theogenius* II: *Opere volgari* II, p. 90.35-p. 91.1); «investighiamo insieme quanto possa *contro di te* una intera turba di viziosi uomini» (*Theogenius* II: *Opere volgari*, II, p. 96.35-36).

⁴¹ E che quindi, magari incorrendo in irregolarità prosodiche attestate nella poesia quattrocentesca (ad es. ne *La Città di Vita* di Matteo Palmieri), contravvenisse alla regola senza eccezioni fissata e ribadita nelle *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo (II XIV-XV) che gli endecasillabi tronchi «non sono giamai di più che dieci sillabe».

metrici e il sonetto *Per li pungenti spin*, che a mio parere gli è stato attribuito a torto) non conferma l'obiezione. Fuorché in *Agilitta* 122-26 (*si : qui : di*), in tutti gli altri casi in cui figurano versi tronchi non risultano né eccedenze, né irregolarità prosodiche: *Agilitta* 119-23 (*me : Che : te*; endecasillabi); *Venite in danza* 51-52 (*doh : so*; bisillabo+quaternario); *ibid.* 139-40 (*perché : deb*; quaternari); *ibid.* 257-58 (*lodar : magnificar*; trisillabo+quinario).

Se dunque le ipermetrie di *Agilitta* 122, 124, 126 non sono errori di copia e neanche distrazioni d'autore, ne segue che non è lecito correggerle né marcarle con la *crux desperationis*.⁴² Ma anche ne segue che allora sono farina dell'Alberti, e da lui volute. Ci si deve chiedere perché. Non è frequente, ma neppure inconsueto che gli autori incorrano deliberatamente in errori prosodici. I motivi possono essere i più diversi. Il dileggio ad es. dei colleghi ignoranti. Manzoni scrisse 'endecasillabi' abbondantemente ipermetri («Sotto il velame di linguaggio anfibologico») per schernire Pietro Stoppani da Beroldinghen.⁴³ L'Alberti l'aveva preceduto. In *Corolle* 18, per «dipingere» a dovere un sedicente poeta tanto presuntuoso quanto somaro, gli mise in bocca questo 'esametro': *arma virum galeaeque, sed non moriemur inulte*.⁴⁴ Un 'esametro' che il sedicente *Ovidius alter* riesce a tirar fuori solo dopo un lungo e penoso ponzare ma che nient'altro è che una *iunctura*, invero non *callida*, di alcuni celebri luoghi dell'*Eneide* (I 1 «Arma virumque cano» – oppure, più probabilmente, I 119 «arma virum tabulaeque» – + IV 659 «[...] “moriemur inultae, / sed moriamur”»): e non solo è un centone ma è del tutto privo

⁴² Segnalo che l'edizione Gorni di *Agilitta* 124-26 («Tutto vedo, tutto odo, ben ch'io stia qui / sola, deserta. È che poss'io pensare, / di poi la nocte ch'io te non vidi, el di?»), ALBERTI, *Rime*, p. 60; ALBERTI, *RimelPoèmes*, p. 89; corsivo mio) è secondo me discutibile anche in ordine alla punteggiatura. Ammesso, e non concesso, che *Agilitta* sia «sorella minore di Fiammetta» (ALBERTI, *Rime*, p. 52; ALBERTI, *RimelPoèmes*, p. 78), *Agilitta* non è Fiammetta, non è l'*amante* di Archilogo. Fin dal prologo è detto che è una «fanciulla molto ornata / d'ogni costume», e nell'epilogo è ribadito che l'amore che nutre per Archilogo è «onesto». Che abbia convegni notturni col giovanotto è pertanto da escludere. Ma allora non è di giorno che possono assalirla i cattivi pensieri perché non l'ha visto di notte, come sarebbe seguendo l'interpunzione di Gorni, e come difatti è per il suo traduttore francese (col quale l'editore critico ha collaborato e che, passo passo, ha controllato: G. GORNI, *Leon Battista Alberti poeta, artista, camaleonte*, a cura di P. ALLEGRETTI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 291 e 299): «Et à quoi puis-je penser, / le jour qui suit la nuit où je ne t'ai pas vu?». È il contrario. Dunque si corregga: «È che poss'io pensare / dipoi la nocte, ch'io te non vidi el di?».

⁴³ A. MENICETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore, 1993 (d'ora in poi MENICETTI, *Metrica italiana*), p. 87.

⁴⁴ ALBERTI, *Intercenales*, p. 333; ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, I, p. 126.

di senso, e quasi non bastasse, anche è prosodicamente scorretto. Il terzo piede, posto che *sed* è lunga per posizione, non è un dattilo ma un cretico.⁴⁵ Dunque è accertato che per lo sperimentalismo scimmiesco del camaleonte perfino la metrica era un pascolo ghiotto. Cosicché se le infrazioni prosodiche le ha utilizzate per meglio parodiare un poeta ciuco e saccente, non si vede perché non abbia potuto utilizzarle per meglio dipingere l'acme di un delirio amoroso. Le tre eccedenze prosodiche di *Agilitta* sono pertanto sommo artificio, un caso di retorica particolarmente agguerrita, che non si perita, pur di mimare un delirio d'amore, di infrangere la prosodia, e si spiegano con l'emozione di chi confessa l'inconfessabile, l'attacco di gelosia che afferra la ragazza.

Ma siccome le irregolarità prosodiche, queste ed altre, nonostante siano state oscurate dagli editori, si affollano nelle due elegie,⁴⁶ è naturale chiedersi se la causa non sia interna, non, beninteso, a quel genere poetico, ma all'idea che l'Alberti se ne era fatto.

* * *

4. Anche Giuliano Tanturli si è posto questo interrogativo e ha risposto proponendo una ricostruzione del «nodo di ecloga ed elegia nella poesia dell'Alberti»⁴⁷ a mio avviso nel suo insieme discutibile ma all'interno della quale ci sono alcune correzioni a Gorni del tutto condivisibili. L'articolo di Tanturli è di molti anni fa, ma siccome, insieme a quelle di Gorni e di Alberto Martelli, è una delle tre voci che spiccano nella peraltro esigua bibliografia specifica su *Agilitta*, e siccome, a quanto ne so, non è mai stato analizzato, merita che lo si faccia qui, sì da sceverare (direbbe Benedetto Croce) ciò che in esso è vivo da ciò che è morto, e sì da far progredire la ricerca rimuovendo i molti ostacoli che l'hanno bloccata. Le correzioni a Gorni, per la verità dissimulate, ma evidenti, e a mio parere giuste o co-

⁴⁵ R. CARDINI, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Roma, Bulzoni, 1990 [2004²] (d'ora in poi CARDINI, *Mosaici*), p. 54; ALBERTI, *Intercenales*, p. 337; ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, II, p. 620.

⁴⁶ Che le irregolarità prosodiche si affollino in *Mirtia* e in *Agilitta* chiaramente risulta dall'eccellente studio di A. MARTELLI, «*Claudica el pede*». *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, 3 voll., Firenze, Edizioni Polistampa, 2010, II, pp. 821-71 (d'ora in poi A. MARTELLI, «*Claudica el pede*»).

⁴⁷ G. TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*, «*Metrica*», 2 (1981), pp. 103-21 (d'ora in poi TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*): 110. La ricostruzione occupa le pp. 109-18.

munque opportune, sono quattro: a) non è esatto che le elegie dell'Alberti siano «cosa nuova nelle lettere italiane» perché «straziano la lingua virtualmente armonica della tradizione»: ⁴⁸ «cosa nuova» non sono perché nelle «petrose» Dante aveva dichiarato «Così nel mio parlar voglio esser aspro» (CIII 1), e allo stesso modo Petrarca, in una canzone che definisce «rozza», «parla in rime aspre, et di dolcezza ignude» (RVF CXXV 79, 16); b) che, come scrive Gorni chiosando *Questi mie' versi piangiosi ed inculti* (Mirtia 12), ⁴⁹ i due aggettivi siano «attributi del genere elegiaco», non corrisponde al vero: *inculti* è «contraddittorio con la pratica e la teoria dell'elegia classica», prova ne sia che è un prelievo da VERG. *Ecl.* II 4-5 dove Coridone «haec *incondita* solus / montibus et siluis studio iactabat inani»; ⁵⁰ c) è poco convincente che *Agilitta* sia un dialogo, «verisimile» è invece che sia un «monologo»; ⁵¹ d) ed «anche il lungo soliloquio dell'innamorato (o innamorata) introdotto da una breve presentazione del poeta aveva il capostipite nell'«elegiaca» seconda ecloga di Virgilio». ⁵²

Ma prima di dire perché a mio parere discutibile è l'*iter* che lo studioso propone per spiegare tutto ciò, la buona creanza vuole che lo si ascolti. Per Tantarli dunque

la genesi delle bucoliche e delle elegie dell'Alberti è stata unitaria, e per dimostrarlo egli sostiene che il «nodo di ecloga ed elegia nella poesia dell'Alberti» trova il suo «necessario, anche se remoto, punto di partenza» «nella cultura letteraria medioevale, con il trasferimento del distico elegiaco all'ecloga nei poeti carolingi e la classificazione di questa come *species* dell'elegia (intesa quale livello stilistico) nella *Poetria* di Giovanni di Garlandia». Ma se il «punto di partenza» fu quello, «diretto punto di riferimento» è stato «quel filone della poesia volgare che si potrà in termini approssimativi indicare come elegiaco-bucolico, in quanto situa il lamento amoroso (ossia l'elegia), definendolo come aspro e incolto, in un ambiente naturale, virtualmente bucolico. Esemplici di esso nel Petrarca le due canzoni gemelle nate fra i boschi (CXXV e CXXVI), ma

⁴⁸ ALBERTI, *Rime*, p. XII; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. XVIII.

⁴⁹ ALBERTI, *Rime*, p. 44; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 183 (curiosa, in questa edizione del 2002, la giustapposizione tra la chiosa originaria – «Les vers «plaintifs et frustes» sont typiques du genre élégiaque» – e la confutazione che di Gorni aveva fatto Tantarli quanto a *inculti*).

⁵⁰ TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*, p. 112.

⁵¹ Questo disaccordo era già stato registrato in CARDINI, «*Agilitta*» dell'Alberti, p. 333, n. 13, dove anche era detto che non ha però convinto nessuno, a cominciare da Gorni che nel 2002 ricalzò e perfezionò il suo punto di vista. E in effetti è più asserito che argomentato.

⁵² TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*, p. 114.

anche la L» e le «petrose dantesche». Ma siccome «il punto di partenza» di Dante e Petrarca «fu probabilmente il lamento, quindi elegia, di Coridone [VERG. *Ecl.* II]», è da questa comune *lignée* storiografica che hanno tratto origine sia le bucoliche sia le elegie dell'Alberti. Il quale «quando vorrà creare un'ecloga schietta» «la depurerà da contaminazioni elegiache, sostituendo il canto amebeo al monologo» e «soprattutto» «sostituendo» «il generico tono elegiaco-bucolico» con «una caratterizzazione linguistica e una determinatezza geografica che travalica lo stesso modello virgiliano». Quando invece volle creare «un vero genere elegiaco» lo «liberò» «dall'ambigua mistione elegiaco-bucolica». «Presumibile che l'invenzione facesse leva sulla sua precedente esistenza classica. Infatti il titolo *Mirtia* è già un rinvio all'emblema dell'elegia latina: “fallor, an in dextra myrtea virga fuit?”, così Ovidio (*Am.* III i 34, e cfr. anche I i 29-30), dipingendo in figura muliebre l'elegia. Ma nella prosopopea la pennellata più vivace è quella che simboleggia il metro (l'alternarsi del più breve pentametro all'esametro): “Uenit odoratus Elegia nexa capillos, / et, puto, pes illi longior alter erat. / Forma decens, uestis tenuissima, uultus amantis, / et pedibus uitium causa decoris erat” (7-10). Che l'Alberti pittore, nel compito primario di fissare il metro alla sua elegia, abbia subito tutta la suggestione di quest'immagine, e, invece di risalire alla sostanza lì spiritosamente adombrata e adottare, poniamo, una soluzione barbara, che pure in altro caso sperimentò [*in nota*: Sul distico iniziale, tramandato dal Vasari e dal Negri, di un'epistola si veda GORNI (ossia ALBERTI, *Rime*), p. 121], abbia voluto dare metrica attuazione proprio a quel *uitium*? Ecco, allora, la scansione claudicante delle sue *Mirtia* e *Agilitta*, capitoli ternari nei quali irregolarmente si intromettono settenari e gli endecasillabi si stirano in dieresi e dialefi o addirittura, oltre ogni possibile aggiustamento, si allungano di una sillaba. Solo alla luce di questo originalissimo risultato si spiega la definizione di versi “inculti”. «Dall'ambigua mistione elegiaco-bucolica» la sua elegia l'Alberti la liberò però poco e male perché «la definizione di *inculti* [«Questi mie' versi piangiosi ed inculti», *Mirtia* 12] trascina verso la fusione medioevale di elegia ed ecloga e i lamenti della *Mirtia* e dell'*Agilitta* si trovano pericolosamente esposti al campo magnetico di Coridone, che “haec *incondita* solus / montibus et siluis studio iactabat inani”. Vero è che «l'accusata ispirazione ovidiana (e catulliana) delle operette di Battista e di Carlo Alberti (*Deifira*, *Ecatonfilea*, *De amore*, *Sofrona*, *Amiria*), a cui nel II IV 38 della Nazionale di Firenze (F¹) si mescolano e strettamente si congiungono nei motivi e nello stile *Mirtia* e *Agilitta*, immerge la loro finissima analisi psicologica in un'atmosfera squisitamente urbana. Eppure, a ben guardarle, l'inurbamento si avverte recente e le vesti pastorali solo dimesse. Il Gorni, anzi, è riuscito a sorprendere la *Mirtia* proprio in quello svestimento: l'eliminazione dalla chiusa (157) del *finiamo* anaforico, troppo scoperto pannello bucolico (Verg. *Ecl.* VIII 61). Ma per annullare tutta l'eredità di quell'ecloga VIII, l'elegia avrebbe dovuto scardinare la sua stessa struttura portante; perché non vedo donde possa esserle venuto, se non da lì, quel ritornello

ripetuto a intervalli irregolari. E infatti a questo rinuncia l'*Agilitta*, dove neppure credo sia da ravvisare l'altro elemento bucolico del dialogo [...]. Ma anche il lungo soliloquio dell'innamorato (o innamorata) introdotto da una breve presentazione del poeta aveva il capostipite nell'"elegiaca" seconda ecloga di Virgilio [...]. E l'iniziale rivolgersi alle ninfe "nascose / fra lauri e mirti" (7-8) [...] suppone, benché l'Alberti si astenga dal disegnarlo, un paesaggio silvano, più che rimpianto tacitamente presente ("fra *queste* ombre" 12). In questo dire e non dire il nome della protagonista che dà il titolo all'elegia è un ammiccamento agli intendenti, sia che si colleghi (secondo le ipotesi di Gorni) a ἀγέλη (gregge) o a *agilis*, attributo anche di Diana, dea delle selve». ⁵³

Tralascio le tesi sulla genesi delle bucoliche albertiane perché non è questa la sede per affrontarle, tralascio anche il passo sulle ipermetrie perché ciò che penso l'ho espresso nel precedente paragrafo e perché avrò modo di rincalzarlo più avanti, e tralascio ovviamente le quattro correzioni a Gorni che condivido – chioso invece, in ciò che resta, alcune opinioni a mio avviso suscettibili di discussione.

Comincio dall'«ammiccamiento agli intendenti», ossia dall'onomastica. In ordine ad *Agilitta* Tanturli, l'abbiamo appena letto, condivide le «ipotesi di Gorni», il quale per la verità di ipotesi ne aveva fatte tre, laddove la derivazione da ἀγέλη anche secondo lui era da scartare: «*Agilitta*: d'etimo incerto; più che a ἀγέλη ("gregge"; ma la donna non è "pastorella") collegabile ad *agilis* (attributo, tra l'altro, di Diana); se non è da *Decam.* III 9 (la Giletta di Nerbona)». ⁵⁴ Da nessuna parte del testo risulta però che *Agilitta*, oltre che *di gentile aspetto* (2), sia anche *agile*, come è naturale che sia la dea cacciatrice. Né si vede cosa c'entri Diana. *Agilitta* non è cacciatrice né è devota di Diana, e pertanto ostile all'amore: lei, all'opposto, *ama* (4). Ma meno ancora c'entra la Giletta di Nerbona, basta a capirlo la sola rubrica della novella: «Giletta di Nerbona guerisce il re di Francia d'una fistola; domanda per marito Beltramo di Rossiglione, il quale, contra sua voglia sposatala, a Firenze se ne va per isdegno, dove vagheggiando una giovane, in persona di lei Giletta giacque con lui ed ebbero due figliuoli; per che egli poi, avutala cara, per moglie la tenne».

⁵³ TANTURLI, *Note alle rime dell'Alberti*, pp. 110-14.

⁵⁴ ALBERTI, *Rime*, p. 54; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 187.

Secondo me Agilitta è invece un nome parlante, e in quanto tale rientra nella nutrita onomastica simbolica dell'Alberti, di gran lunga più nutrita dell'altra realistica.⁵⁵ Cosicché, al modo stesso di tutti gli altri nomi parlanti dello scrittore, quale sia il suo esatto significato si accerta grazie alla specifica metodologia da me messa a punto a suo tempo,⁵⁶ e soprattutto grazie al contesto. Subito all'inizio la ragazza, rivolgendosi alle compagne contrappone la sua condizione alla loro:

Dicea: “Felice nimphe, che nascose / fra lauri e mirti, libere e solette, / vivete liete sempre e motteggiose! / [...] 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! Aimè, aimè...” (7-17).

Dunque se le compagne vivono *sempre liete e motteggiose*, laddove Agilitta è *misera, sfortunata, lamentosa (ahimè, ahimè)*, ne segue che è *triste*.

Ma ἀγέλαστος (da α privativa e γελάω, “ridere”) questo appunto significa: *che non ride; serio; triste*. Per sostenere che Agilitta voglia dire *La triste*, naturalmente bisogna supporre il passaggio dalla ε allo ι. Un passaggio che può essere spiegato in due modi. Potrebbe trattarsi di un'interferenza del dialetto ionico, che Francesco Filelfo (i cui corsi di greco, come è stato appurato, l'Alberti seguì a Firenze nel 1429-30)⁵⁷ avrà pure illustrato ai suoi studenti se voleva introdurli alla lettura di Omero. Di questo dialetto è notoriamente peculiare la grande varietà vocalica per la quale spesso si trova scambio di α al posto di ε oppure di η oppure di ο, di ε al posto di ει, ed anche di ι invece di ε (ιστή ad es. in luogo di ἐστία “focolare”). Ma è supposizione più plausibile che l'Alberti abbia esteso alla ε l'itacismo, che di regola, nella pronuncia bizantina (che era anche quella del prof. Filelfo), riguarda la η, la υ, nonché i dittonghi ει, οι, υι. Avrebbe in tal caso commesso lo stesso errore in cui sarebbe incorso se si accettasse la prima proposta di Gorni. Anche Agilitta da ἀγέλη comporta

⁵⁵ R. CARDINI, *Onomastica albertiana*, «Moderni e Antichi», I (2003), pp. 143-75 (d'ora in poi CARDINI, *Onomastica albertiana*): 161-73.

⁵⁶ CARDINI, *Onomastica albertiana*, pp. 146-48.

⁵⁷ L. BÖNINGER, *Leon Battista Alberti as a Student of the Florentine University and the Priory of San Martino a Gangalandi (1429-1430)*, in *Renaissance Politics and Culture. Essays in Honour of Robert Black*, edited by J. DAVIES and J. MONFASANI, Leiden-Boston, Brill, 2021, pp. 141-54 (d'ora in poi BÖNINGER, *Alberti 1429-1430*).

infatti l'inaudita estensione dell'itacismo alla ε. Trovo questa seconda spiegazione più plausibile perché si accorda con un dato ormai acclarato: in Alberti gli errori di greco, anche molto più gravi, abbondano.⁵⁸

Se questa ipotesi è convincente, se ne deduce che entrambi gli eponimi del dittico elegiaco albertiano sono due prelievi dal greco.⁵⁹ Dubito infatti che Mirtia sia stato suggerito dall'allegoria di Ovidio, come suppone Tanturli, o che sia nome «fantasioso», come sostiene Gorni,⁶⁰ perché è pari pari *μυρτιά-ς*, ἡ registrato da Esichio col senso di *μύρτος-ου*, ἡ “mirto”, ma anche è nome di donna (*Mirto*) in Aristofane.⁶¹ Siccome però il mirto è pianta sacra ad Afrodite, Mirtia viene pressappoco a significare *La donna del desiderio*. Com'è in effetti nell'elegia albertiana, che appunto si chiude sulla nota della *speranza*:

Ma stolto, qual cagion vòl ch'io mi sfidi / d'Amore, di Myrtria e di me stesso? / Anzi,
il mio servir vòl ch'io mi fidi. [...] *Speriamo* adonque fine a' mie' tormenti; / serviam
sperando, infelici amanti [...]. / Finiamo adonque omai e nostri pianti; / posiamo la
lira, il plectro, e lamenti; / diànci a più lieti e più soavi canti.⁶²

Ma nome parlante e alludente alla greicità è anche l'innamorato di Agilitta, *Archilogo/Archilago*.⁶³ Si tratta di un composto di ἀρχί, prefisso inseparabile di un gran numero di nomi propri (ad es. Αρχίλοχος), ma non con λόγος, talché è inesistente in greco classico, e nondimeno di facile comprensione: “principio, sorgente di ragione”. E difatti è Archilogo che sa «ben reggersi amando»⁶⁴ e che *reiteratamente* aveva consigliato Agi-

⁵⁸ Cfr. CARDINI, *Onomastica albertiana*, pp. 160-61; ALBERTI, *Intercenales*, pp. 255-58 (*Oraculum*); ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, II, pp. 604-5 (*Discordia*).

⁵⁹ Cosicché entrambe le elegie alludono al mondo greco, secondo un vezzo in Alberti consueto: allude alla greicità, in gran parte, l'onomastica (simbolica e non) della *Philodoxeos fabula* e delle *Intercenales*, e alludono alla greicità, a cominciare dal titolo, gli *Apologi centum* (R. CARDINI, *Sui paratesti degli Apologi centum di Leon Battista Alberti – I*, «Moderni e Antichi», II s., II [2020], pp. 213-65 [d'ora in poi CARDINI, *Sui paratesti degli Apologi dell'Alberti – I*]: 224-27, 247-51, 253-54, 257-59).

⁶⁰ ALBERTI, *Rime*, p. 42; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 63.

⁶¹ *Vespe*, 1396.

⁶² ALBERTI, *Rime*, pp. 50-51 (vv. 142-44, 154-55, 157-59: corsivi miei); ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 76.

⁶³ *Archilago* come ho già detto è (non diversamente ad es. da *astrologo*) variante fonetica popolare, e tuttavia involontariamente spiritosa: in greco vorrebbe dire “capo lepre”, “archilepre” (λαγῶς).

⁶⁴ *Agilitta* 29 (ALBERTI, *Rime*, p. 55; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 83).

litta di apprendere quell'arte, come la ragazza riconosce da ultimo: «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». ⁶⁵

Un «ammiccamento agli intendenti» per Tanturli anche è «l'iniziale rivolgersi» di Agilitta «alle ninfe “nascose / fra lauri e mirti” (7-8)»: «suppone» infatti, «benché l'Alberti si astenga dal disegnarlo, un paesaggio silvano, più che rimpianto tacitamente presente (“fra queste ombre” 12)». Ed è un «ammiccamento» importante perché il «paesaggio silvano» è una chiara componente bucolica che lega *Agilitta* all'«ambiente naturale, virtualmente bucolico» delle «petrose dantesche» e delle «due canzoni gemelle nate tra i boschi (CXXV e CXXVI)» di Petrarca, ossia a quel «filone della poesia volgare» che è il «diretto punto di riferimento» dell'Alberti poeta elegiaco. In realtà l'«ammiccamento» non c'è. In *Mirtia* la natura non figura proprio. L'«ambiente» è esclusivamente umano. Il cantautore si rivolge, in assenza, a Mirtia, e in presenza, a due cerchie di «uditori»: ai «pietosi» che «provato» hanno «che sian le doglie qual' soffran gli amanti», ragion per cui possono piangere i propri e gli altrui «danni» (13-15); e ai «giovinetti» non ancora tocchi da Amore, ma ai quali il vedere «le miserie degli amanti» serve a prendere «arte, vita, ope migliori» (31-33). In *Agilitta* la natura invece figura, ma è del tutto estranea alla ragazza: non è, come sostiene Tanturli, «un paesaggio silvano» «tacitamente presente» in cui il poeta «situa il lamento amoroso (ossia l'elegia)» di Agilitta: in quell'«ambiente» non è «situata» Agilitta, sono «situate» le sue compagne; cosicché non è vero che il «lamento amoroso (ossia l'elegia)», sia sparso, come negli «esemplari», le «petrose dantesche» e le «due canzoni gemelle nate tra i boschi» di Petrarca, «in un ambiente naturale, virtualmente bucolico». Il testo è inequivocabile. Agilitta «sta qui», ossia nel chiuso della sua cameretta, «sola, deserta» (124-25); sono le sue compagne ad essere ambientate «tra lauri e mirti», la cui «ombra» (quantomeno quella degli allori) le protegge dalle «saette» di «Cupido». ⁶⁶ Ed è dal chiuso della sua

⁶⁵ *Agilitta* 175-78 (ALBERTI, *Rime*, p. 62; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 93).

⁶⁶ Al contrario di Gorni, non ritengo infatti che «lauri e mirti», in questo contesto, siano «flora bucolica ([VERG.] *Egl.* II 54)» (ALBERTI, *Rime*, p. 54; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 188). Sono invece flora simbolica, che icasticamente spiega perché le compagne di Agilitta siano «beate»: lo sono perché, pur essendo in attesa dell'amore, sono protette dall'amore. Il mirto, caro a Venere, simboleggia la pulsione erotica e l'attesa dell'amore; l'alloro simboleggia invece il contrario, perché, come bene

cameretta che la ragazza così si rivolge alle compagne: «Felice nimphe, che nascose / fra lauri e mirti, libere e solette, / vivete liete sempre e motteggiose! / *Costi* non può Cupido e sue saette / turbar vostro otio. Beate, beate, / se fra queste ombre Amor mai fiamma immette!» (7-12). Il testo, ripeto, è inequivocabile. Basta «*costi*» per capire che Agilitta non è situata, come le compagne, fra lauri e mirti. Laddove è chiaro che «*queste* (ombre)» non contraddice «*costi*». Il pronome dimostrativo evidenziato col corsivo da Tanturli non ha, come egli crede, una «funzione deittica», ha al contrario una «funzione anaforica», perché «richiama qualcosa di cui si è parlato in precedenza»,⁶⁷ nella fattispecie le «ombre» dei «lauri» e dei «mirti» fra cui le «nimphe» vivono «*nascose*».

In ordine poi a quello che sarebbe stato il «compito primario» dell'Alberti, la «fissazione del metro della sua elegia» e alla «scansione claudicante delle sue *Mirtia* e *Agilitta*»,⁶⁸ mi sia consentito di osservare

spiega Servio, «*In fabula Daphne elucet tamquam virginiei pudoris symbolum praeclarum. Fertur namque, a conjugio abhorrens, semper venatibus operam dedisse. Apollo simul ac sibi occurrit, eam adamavit, sed neque precibus nec promissis potuit impetrare, ut secum concumberet; idcirco statuit vim adhibere, quumque eam insequeretur et illa fugiens defecisset lassata, Terrae matris imploravit auxilium, quae statim hians eam recepit proque ea arborem edidit, quae graecae ipsius nomen retinuit, et latine laurus dicitur; sed Apollo etiam sic mutatam eam pariter dilexit effecitque ut propter virginitatem servatam semper viveret. Haec Serv. ad Virg. 3 Aen. 91*» (*Lexicon totius Latinitatis* ab AEG. FORCELLINI lucubratum, deinde a IOS. FURLANETTO emendatum et auctum, nunc vero curantibus F. CORRADINI et IOS. PERIN emendatius et auctius melioremque in formam redactum, tom. V, *Onomasticon* auctore IOS. PERIN, A-I, IV ed., Patavii 1864-1926, rist. an., Bologna, Forni, 1965, p. 460A; corsivi, eccettuato *laurus*, miei). E neanche ritengo azzeccato il rinvio virgiliano. In quell'ecloga l'alloro e il mirto non connotano un qualsivoglia paesaggio, sono piante aromatiche che profumano il cestello di frutta colta personalmente da Coridone per donarla ad Alessi: «Ipse ego cana legam tenera lanugine mala / castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat; / addam cerea pruna (honus erit huic quoque pomo), / et vos, o lauri, carpam et te, proxuma myrte; / sic positae quoniam suavis miscetis odore» («Cotogne io coglierò di sottile bianca lanugine, / castagne che la dolce Amarillide amava; / e aggiungere voglio bionde susine: avrò / pur questo frutto il suo onore; e voi, lauri, / e te, mirto, vengo a strappare: *odori soavi / voi, l'uno all'altro vicino, mischiate*», P. VIRGILIO MARONE, *Tutte le opere*, versione, introduzione e note di E. CETRANGOLO, con un saggio di A. LA PENNA, Firenze, Sansoni, 1966 [d'ora in poi VIRGILIO, *Tutte le opere*], p. 51; corsivi miei).

⁶⁷ L. SERIANNI (con la collaborazione di A. CASTEVECCHI), *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Torino, UTET, 1989, pp. 276-77 (VII, 125).

⁶⁸ La tesi secondo cui è «solo alla luce di questo originalissimo risultato» («la scansione claudicante delle sue *Mirtia* e *Agilitta*, capitoli ternari nei quali si intromettono settenari e gli endecasillabi si stirano in dieres e dialefi o addirittura, oltre ogni possibile aggiustamento, si allungano di una sillaba») che «si spiega la definizione di versi "inculti"», una «definizione» che «trascina verso la fusione medievale di elegia ed ecloga» – questa tesi, siccome richiede una previa esegesi della fonte di *inculti*, sarà discussa nel prossimo paragrafo.

che Tanturli mescola e confonde cose diverse. Altro è l'imitazione (che già Gorni aveva supposto)⁶⁹ del distico elegiaco, altro sono le distensioni e contrazioni del verso⁷⁰ che lo rendono scabroso e accidentato e quindi, volutamente, antimelodico, altro le ipermetrie. Se l'inserzione dei settenari avesse voluto alludere al distico elegiaco, l'alternanza non sarebbe stata, nelle due elegie, del tutto episodica,⁷¹ ma praticata da cima a fondo. Tanto è vero che quando l'Alberti volle anche metricamente emulare un testo classico in distici elegiaci, segnatamente le *Heroides* di Ovidio,⁷² la sua eroide la iniziò così: «Questa per estrema miserabile epistola mando / a te, che sprezzì rusticamente noi»;⁷³ e quando in *Mirtia* 93 incastonò «Bellezze insidiose agli oc[c]hi mei!», ossia la traduzione fascinoso e fedele di un *pentametro* ovidiano – «O facies oculis insidiosa meis!», *Her.* XV 22 –, quel «uitium» non lo rese con un settenario ma con un endecasillabo.⁷⁴ Mentre è altrettanto vero che le ipermetrie, ossia le “infrazioni” più gravi e non rimediabili, sono allocate là dove il delirio della ragazza culmina in balbettio monosillabico, dunque, si è visto, è alla luce del delirio, e non dei versi *inculti*, che vanno «spiegate».

Le tesi che «il nodo di ecloga ed elegia nella poesia dell'Alberti» abbia il «necessario [...] punto di partenza» nello «stretto legame di elegia ed ecloga nella cultura letteraria medioevale», e il «diretto punto di riferimento» nelle «petrose dantesche» e nelle «canzoni gemelle» di Petrarca «nate nei boschi» Tanturli si esime da giustificarle ed esemplificarle, ma è ovvio che possono essere accettate solo dopo un previo controllo, e che il controllo lo si ottiene in un modo solo: interrogando la «biblioteca»

⁶⁹ ALBERTI, *Rime*, pp. 42-43.

⁷⁰ E dunque non soltanto gli *stiramenti* «in dieresi e dialefi», ma anche le *contrazioni* delle altrettanto frequenti sinalefi, spesso d'eccezione (MARTELLI, «*Claudica el pedes*», *passim*).

⁷¹ *Mirtia* conta 159 versi, i settenari sono 6 e si trovano ai vv. 2, 17, 35, 74, 125, 140; *Agilitta* conta 178 versi, i settenari sono 3, e si trovano ai vv. 152, 173, 176.

⁷² Il distico “barbaro” dell'Alberti ricorda infatti molto da vicino Ov. *Her.* VII (*Dido Aeneae*), 1-2: «Accipe, Dardanide, morituae carmen Elissae; / quae legis, a nobis ultima verba legis».

⁷³ Questa redazione del distico è stata tramandata dalla *Historia degli scrittori fiorentini* di Giulio Negri (Ferrara 1722) ed è stata segnalata da M. GEYMONAT, *Osservazioni sui primi tentativi di metrica quantitativa italiana*, «Giornale storico della letteratura italiana», 143 (1966), pp. 378-89, ma si cita da ALBERTI, *Rime*, pp. 121-22, dove è riassunto lo *status quaestionis* del frammento.

⁷⁴ CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, pp. 321-22, n. 35.

«materiale» e «reale»⁷⁵ dell'umanista. Su entrambe, grazie alle iniziative da me progettate e realizzate dal Centro di Studi sul Classicismo, siamo oggi bene informati.⁷⁶ Le ho interrogate, ma non risultano contatti sicuri (meno ancora prelievi) né con le «petrose dantesche» né con Petrarca, *RVF CXXV, CXXVI, L*;⁷⁷ figurarsi con i «poeti carolingi», peraltro non specificati. Ma anche la rilettura dei testi ha dato gli stessi risultati. E in effetti che a monte dell'Alberti elegiaco e bucolico ci siano quelle due *lignées* storiografiche non è credibile. Tutti sanno che la *contaminatio* della bucolica con l'elegia è originaria, che «lamenti amorosi (ossia elegie)» si trovano tanto nell'εὐρητής della bucolica, Teocrito,⁷⁸ quanto nel suo principale epigono, Virgilio.⁷⁹ Né essendo l'elegia, per sua natura, un *carmen mixti generis*, possono mancare i casi inversi: elegie in cui il «lamento amoroso» è sparso in un «ambiente naturale». Per fare un esempio, in Properzio di questi casi ce ne sono ben due, uno di seguito all'al-

⁷⁵ «Biblioteca materiale» è quella posseduta dall'autore e a noi giunta; «biblioteca reale» è quella da lui utilizzata nei suoi scritti: e questa è accertabile oppure ricostruibile solo grazie al loro «smontaggio», sistematico e integrale. È una distinzione da me introdotta e a mio avviso necessaria (cfr. CARDINI, *Mosaici*, pp. 1-7, 65-66; ID., *Biografia*, p. 31).

⁷⁶ *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti. 1. Firenze*, 2 tomi, a cura di L. BERTOLINI (Edizione nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, Strumenti, 1), Firenze, Edizioni Polistampa, 2004; *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, a cura di R. CARDINI, con la collaborazione di L. BERTOLINI e M. REGOLIOSI, Firenze, Mandragora, 2005 (d'ora in poi *Alberti. La biblioteca*); *Alberti umanista e scrittore; Alberti e la tradizione; 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, 2 tomi (Edizione nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, Strumenti, 5), Firenze, Edizioni Polistampa, 2007; *Corpus epistolare e documentario di Leon Battista Alberti*, a cura di P. BENIGNI, R. CARDINI, M. REGOLIOSI, con la collaborazione di E. ARFANOTTI (Edizione nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, I. Biographica, 2), Firenze, Edizioni Polistampa, 2007; CARDINI, *Biografia* (è il primo e unico studio sistematico di uno dei pochissimi postillati albertiani sopravvissuti, Conv. Soppr. I IX 3 della Biblioteca Nazionale di Firenze contenente il *De legibus* ciceroniano); R. CARDINI, *Ortografia e consolazione in un corpus allestito da L.B. Alberti. Il codice Moreni 2 della Biblioteca Moreniana di Firenze*, Firenze, Olschki, 2008 (è un'innovatrice interpretazione di questo importantissimo olografo albertiano corredata dall'edizione facsimilare).

⁷⁷ *Alberti. La biblioteca*, pp. 504, 505-06. Entrambe le schede (122 e 123) sono a cura di Elisabetta Tortelli.

⁷⁸ Ad es. nell'idillio V, ed è ugualmente ben noto che nelle sue bucoliche le pene d'amore (e quindi l'elegia) sono tema dominante: cfr. TEOCRITO, *Idilli ed epigrammi*, a cura di M. ROSSI, Milano, La vita felice, 2020 (d'ora in poi TEOCRITO, *Idilli*), pp. 13, 36-38; e TEOCRITO, *Idilli*, a cura di V. GIGANTE LANZARA, Milano, Garzanti, 1992, pp. XXIII-XXIV. Si aggiunga che gli idilli XII e XXIX sono, come *Agilitta*, monologhi.

⁷⁹ Nella seconda ecloga e altrove.

tro: «Et merito, quoniam potui fugisse puellam, / nunc ego desertas alloquor alcyonas»;⁸⁰ «Haec certe deserta loca et taciturna querenti, / et vacuum Zephyri possidet aura nemus. / Hic licet occultos proferre impune dolores, / si modo sola queant saxa tenere fidem».⁸¹ Ciò precisato, è manifesto che le due fattispecie non vanno confuse in un'indistinta «mistione elegiaco-bucolica». Ammesso che, nella concreta storia letteraria, una netta separazione fra bucolica ed elegia sia possibile, della *contaminatio* si deve precisare sia la direzione del trasferimento (dalla bucolica all'elegia o viceversa) sia la qualità ed importanza delle componenti trasferite da un genere all'altro: una generica ambientazione naturale, che può essere virtualmente bucolica, ma (si è visto) può anche non esserlo, a paragone del travaso delle strutture ha tutt'altro peso.

* * *

5. Queste questioni sembrano molte ma, a ben vedere, si riducono ad una soltanto. L'accertamento dell'effettivo «punto di partenza» e del «diretto punto di riferimento» dell'Alberti quando volle creare «un vero genere elegiaco», contiene anche la risposta sia all'affermazione che «la definizione di *inculti*» l'abbia «trascinato» verso «la fusione medioevale di elegia ed ecloga» e lì «risucchiato», sia a quale sia stata la direzione, dalla bucolica all'elegia o viceversa, dei suoi trasferimenti. Ed anche è evidente che l'effettivo «punto di partenza» dello scrittore è possibile appurarlo solo grazie allo “smontaggio” delle due elegie e dei testi affini, perché solo lo “smontaggio” dà risposte certe all'interrogativo su quali autori l'Alberti abbia sfruttato, e quali materiali riciclati, per costruire *Mirtia* e *Agilitta*.

In relazione alla letteratura latina classica, medievale e umanistica gli accertamenti di Gorni (a parte l'*interpretatio* onomastica e la spiegazione di *lauri e mirti* [8], già discusse) sono stati tre. Il modello di *Agilitta* è in-

⁸⁰ PROP. I XVII 1-2 («Giustamente, poiché ho osato allontanarmi dalla mia fanciulla, / ecco, ora parlo con i solitari alcioni», S. PROPERZIO, *Elegie*, traduzione di L. CANALI, introduzione di P. FEDELI, commento di R. SCARZIA, Milano, BUR, 1987 [d'ora in poi PROPERZIO, *Elegie*], p. 111).

⁸¹ PROP. I XVIII 1-4 («Ecco luoghi deserti e silenziosi adatti al mio dolore; / il soffio di Zefiro regna nel bosco deserto: / qui posso rivelare impunemente il celato travaglio, / purché le rocce solitarie sappiano mantenere il segreto», PROPERZIO, *Elegie*, pp. 113-15).

dicato in Ovidio e segnatamente nell'Ovidio delle *Heroides* («questa sorella minore di Fiammetta, ed *herois* ovidiana»);⁸² l'*amo ed ho in odio* del verso 33 è chiosato: «L'antitesi catulliana è riproposta in 89 e 91; 102; 109 e 111»;⁸³ ed «Agilitta, Agilitta» del verso 130 è annotato: «Cfr. "A, Corydon, Coridon" ([VERG.] *Egl.* II 69)».⁸⁴

Sottoponendo alla stessa inchiesta il commento a *Mirtia* (e tralasciando, anche stavolta, i passi già discussi) si ottengono invece questi risultati: «28. *O più, più volte beato*: grado superlativo dell'aggettivo (e cfr. 133 e XIV 11); calco del virgiliano "O terque quaterque beati" [VERG. *Aen.* I 94]»;⁸⁵ «64. [*Se Marte spesso o Neptunno c'invita*] Accostamento topico delle due divinità: il modello più congruo è forse [OV.] *Ars am.* I 333 "Qui Martem terra, Neptunum effugit in undis"»;⁸⁶ «116. [*sbrana / mie' nervi e forze, ardi, consuma me me*] *me me*: rima franta (se non è calco di *memet*); e si ricordi [VERG.] *Aen.* IX 427 "me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum"»;⁸⁷ «157 [*Finiamo adonque omai e nostri pianti*] Eco di 154 [*Speriamo adonque fine a' mie' tormenti*], in un contesto ricco di riprese; la prima redazione *Finiamo adonque, finiam[o] nostri pianti* era prossima a "Desine Maenalios, iam desine, tibia, versus" ([VERG.] *Egl.* VIII 61)».⁸⁸

Questo manrello, invero sparuto, si dirada vieppiù qualora le singole proposte vengano vagliate.

Agilitta in nessun modo può essere definita un'eroide» (e quindi imparentata con la *Fiammetta* di Boccaccio, che invece lo è): non è un'epistola, non è il lamento di un'amante abbandonata, ed estranei alle *Heroides* sono sia il dispositivo (il poeta che si riserva un prologo per subito dopo dare la parola al personaggio [1-6]) sia il ravvedimento della ragazza sia il "lieto fine" (158-78).

Più convincenti sono invece gli altri due accostamenti, ai quali però non giova la stringatezza. Che l'analessi di 130 («Agilitta, Agilitta, e dove

⁸² ALBERTI, *Rime*, p. 52; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 78.

⁸³ ALBERTI, *Rime*, p. 55; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 188.

⁸⁴ ALBERTI, *Rime*, p. 60; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 190.

⁸⁵ ALBERTI, *Rime*, p. 45; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 183.

⁸⁶ ALBERTI, *Rime*, p. 47; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 184.

⁸⁷ ALBERTI, *Rime*, p. 49; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, pp. 185-86.

⁸⁸ ALBERTI, *Rime*, p. 51; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 187.

ène / in te la fede, ed intera fermezza? / Qual che tu accusi in altri, in te dov'ène?) riecheggi «A, Corydon, Corydon» è possibile, ma è necessario avvertire che si tratta di un adattamento perché i due si rimproverano cose molto diverse: Coridone la follia (*quae te dementia cepit?*) di ritenere possibile un amore impossibile, Agilitta la contraddizione di chi accusa il partner di infedeltà subito dopo aver confessato la propria. E allo stesso modo è evidente che *amo ed ho in odio* (33) proviene da CATULL. 85, 1, che però dice *Odi et amo*, cosicché il riuso comporta un'inversione resa necessaria dalla tutt'altra storia d'amore che vive Agilitta. Anche aggiungerei che a quell'emistichio catulliano Gorni dà un peso eccessivo. Se è vero infatti che «l'antitesi catulliana» è forse «riproposta in 89 e 91; 102; 109 e 111»,⁸⁹ vero non è che «Il tema dell'Agilitta» sia «compendiabile nei versi [...] *Io meschina pur seguio aspreggiando / me e chi m'ama, né so ch'io mi voglia: / amo ed ho in odio, e me vivo onteggiando* (31-3)»,⁹⁰ e dunque nell'«antitesi catulliana» che sta al centro di quella terzina. In realtà il tema dell'elegia sta piuttosto nei vv. 82-87: «O sfortunata me, misera oime! / A che son io, a che son io conducta, / ch'i' nulla possa in me quanto vorrei? / Vorrei d'amore amando essere isdutta, / ma non so come in me ogni mia impresa / sol poi dolermi e pentirmi ne fructa», e segnatamente in *Vorrei d'amore amando essere isdutta*, un'assurda pretesa, anzi un *adynaton*, considerato che le pene d'amore sono connaturate all'amore: né questo senza quelle si può avere. È questo il vero tema dell'elegia (o quantomeno del suo settore maggioritario e da ogni punto di vista più interessante, il delirio della ragazza), non l'*odi et amo* catulliano. Catullo, in quell'epigramma, non dice affatto che amando vorrebbe essere liberato dall'amore (*Vorrei d'amore amando essere isdutta*), dice che ama e odia al tempo stesso, il perché non lo sa, ma tuttavia gli succede e soffre: «*Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris? / Nescio, sed fieri sentio et excrucior*».⁹¹ Agilitta l'*odi et amo* lo inverte e semmai lo «ammargina»⁹² con le esortazioni di Catullo a se stesso a resistere alla

⁸⁹ ALBERTI, *Rime*, p. 55; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 188.

⁹⁰ ALBERTI, *Rime*, p. 52; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 78.

⁹¹ «Odio e amo. Mi chiederai come faccio. / Non lo so, ma sento che mi succede, e mi tormento».

⁹² L.B. ALBERTI, *Profugiorum ab erumna libri*, a cura di G. PONTE, Genova, Tilgher, 1988 [d'ora in poi ALBERTI, *Profugia*], p. 83.12.

passione cessando di comportarsi da sciocco («Miser Catulle, desinas ineptire», CATULL. 8, 1 // «Resta, Agilitta, omai / di più infuriar», *Agilitta* 140-41); fermo restando però che il debito contratto con Catullo è soprattutto di lingua e di stile: *sermo cotidianus* e *stilus humilis*.

Venendo a *Mirtia* trovo persuasiva la chiosa a 157, meno altre. Se *O più, più volte beato* (28) fosse addirittura un «calco del virgiliano “O terque quaterque beati”», allora sarebbe del tutto decontestualizzato. In VERG. *Aen.* I 94 Enea travolto dalla micidiale tempesta scatenatagli contro da Eolo per ordine di Giunone, paragonando la sua «morte» imminente, anzi «presente», alla loro, esclama «Oh mille volte felici quei morti / davanti agli occhi dei padri, sotto le mura / alte di Troia!».⁹³ Che c'entra con chi viceversa esclama «O più, più volte beato colui / che a fuggir o rinvenir errori / divien più saggio dal dolor d'altrui!»? Manifestamente nulla, cosicché la ricerca andrà spostata altrove, magari in un'elegia, com'è *Mirtia*. E difatti in TIB. III 6, 42-44 (ossia Ligdamo) si legge: «Vos ego nunc moneo: felix quicumque dolore / alterius disces posse cavere tuom». ⁹⁴ Si tratta pertanto di un'assai *callida iunctura* fra «Tibullo», dal quale è desunta l'intera terzina, e un'espressione enfatica, non esclusiva del primo dell'*Eneide*,⁹⁵ con cui è espanso ma non mutato il *felix* «tibulliano», sì da gettare fumo negli occhi ai lettori meno avvertiti, nascondendo il prelievo sostanziale desunto da un testo, intorno al 1430, ai più sconosciuto ed evidenziando il ritocco inessenziale desunto da un testo arcinoto.

Dubito inoltre che «il modello» addirittura «più congruo» di *Mirtia* 64-65 «Se Marte spesso o Neptunno c'invita / a seguire la sua incerta fede» sia stato OV. *Ars am.* I 333-34 «Qui Martem terra, Neptunum effugit in

⁹³ VIRGILIO, *Tutte le opere*, p. 245.

⁹⁴ «Ora il mio avvertimento io a voi rivolgo: felice te, chiunque tu sia, che dal dolore altrui a schivare il tuo apprenderai» (TIBULLO, *Elegie*, introduzione, testo, note e traduzione a cura di O. TESCARI, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1951, p. 255).

⁹⁵ VERG. *Aen.* IV 657-58 «felix, heu nimium felix, si litora tantum / numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae» («felice, troppo felice, soltanto se ai lidi / nostri non fossero giunte le navi dei Dàrdani!», VIRGILIO, *Tutte le opere*, p. 415); PROP. III 12, 15 «Ter quater in casta felix, o Postume, Galla!» («Tre e quattro volte felice, o Postumo, per la casta Galla!», PROPERZIO, *Elegie*, p. 327). Tralascio altre occorrenze. Non tralascio invece che *terque quaterque beati* non è semplicemente «grado superlativo dell'aggettivo», significa invece «plene et per omnia beati» (MACR. *In Somm. Scip.* I 6, 44).

undis, / coniugis Atrides victima dira fuit». ⁹⁶ E non solo perché i due contesti sono incomparabili, ma perché *effugit* è l'opposto di *c'invita a seguire*. Ed anche mi pare che a 116 lezione messa a testo e chiosa relativa non siano convincenti. Gorni pubblica «Ah feroce Amor, così fa', sbrana / mie' nervi e forze, ardi, consuma *me me*», e interpretando la clausola del verso come «rima franta», ⁹⁷ giustifica la scelta editoriale adducendo Niso che per salvare Eurialo grida «*me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum*». ⁹⁸ Siccome però questo tipo di rima è estraneo all'Alberti, preferibile è l'alternativa parentetica e scartata («se non è un calco di *memet*»), un crudo latinismo («proprio me») viceversa conforme alla poetica della «rifondazione».

* * *

6. Da questi spogli emerge con chiarezza un dato fondamentale: secondo Gorni (e secondo Tanturli, che lo segue) l'Alberti avrebbe scritto le due elegie in volgare indipendentemente, quanto a poetica, modelli, stile e lingua, dagli elegiaci augustei, Tibullo, Propertio, Ovidio, dei quali infatti in *Mirtia* e in *Agilitta*, a stare alle sue edizioni commentate delle *Rime*, non c'è la minima traccia; avrebbe sottotitolato «elegia» due curiosi capitoli in terza rima non si sa perché e pensando a chi; laddove il decisivo Propertio non l'avrebbe conosciuto prima del 1441, ⁹⁹ e pertanto non solo successivamente alle elegie ma ad intera opera poetica conclusa.

Da tutte queste tesi ho già avuto modo di dissentire in due saggi del 2005-2007, dove ho assunto a *corpus vile* della mia controperizia la *Deifira*. ¹⁰⁰ Sebbene nessuno se ne fosse accorto, ho dimostrato: α) che quel te-

⁹⁶ «Mentre sfuggì a Marte in terra, a Nettuno nelle onde, / l'Atride fu vittima orrenda della moglie» (OVIDIO, *L'arte d'amare*, traduzione di L. MACCARI, Torino, Einaudi, 1969, p. 35).

⁹⁷ *me me : extreme : speme*. Sulla *rima franta* cfr. MENICETTI, *Metrica italiana*, pp. 562-66, 64-65.

⁹⁸ VERG. *Aen.* IX 427 («*Io, io sono stato; / me, me qui presente colpite! contro di me / il ferro volgete*», VIRGILIO, *Tutte le opere*, p. 637; corsivi miei).

⁹⁹ Il sonetto *Qual primo antico* «trae spunto dalla XII elegia del II libro di Propertio, tradotta in parte alla lettera. Le *Elegiae* properziane erano una fresca novità libraria dell'Umanesimo; quindi preda allettante per l'instancabile volgarizzatore di testi latini, d'altri e di se stesso. Poiché nelle opere in prosa dell'Alberti citazioni sicure da Propertio si ritrovano, se ho visto bene, solo a partire dai primi due libri *Profugiorum ab erumna*, coevi o posteriori al Certame coronario, converrà indicare il 1441 come data approssimativa di composizione» (ALBERTI, *Rime*, p. 16; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 20).

¹⁰⁰ R. CARDINI, *Lo scaffale elegiaco dell'Alberti. Propertio e la "rifondazione" albertiana dell'elegia*, in *Alberti. La biblioteca*, pp. 175-81; ID., *Smontaggio della Deifira*.

sto giovanile, presumibilmente coevo a *Mirtia* e *Agilitta*,¹⁰¹ nonostante l'aspetto pseudo-dialogico è in tutto e per tutto un'elegia prosastica; β) che è costruita, da cima a fondo, con materiali prelevati dai classici, il 95% dei quali sono tessere desunte da Catullo e dagli elegiaci augustei; γ) che il principale modello è Properzio; δ) e che l'Alberti ha con essa «rifondato» l'elegia prosastica in volgare in alternativa alla *Fiammetta* di Boccaccio.¹⁰²

Potendo rinviare a quei saggi, mi sento autorizzato a restringere a questo punto l'inchiesta alla sola *Agilitta* e alla sola presenza in essa di Properzio, sì da portare alla luce una verità rimasta finora celata. E la verità è che un autore dall'Alberti conosciuto (a stare ai suoi studiosi) soltanto dopo il 1441, in realtà riempie di sé questa elegia, è anzi il più emulato e sfruttato.

Già il fatto, come è subito detto nel prologo, che quello della ragazza sia un amore unico ed esclusivo («Agilitta, [...] / da molti chiesta e da molti amata, / solo uno amava Archilago», 1-4),¹⁰³ rinvia all'amore, ugualmente esclusivo e fedele, di Properzio («Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis, / contactum nullis ante Cupidinibus», I 1, 1-2; «Quinque tibi potui servire fideliter annos», III 24, 23).

Ma il rapporto con Properzio (forti assonanze sostanziali, contatti concettuali o formali, riprese più o meno puntuali, allusioni, calchi, magari «ammarginati» con tessere di altra provenienza) è davvero stretto e costante. Come può vedersi da questa *expertise*, peraltro schematica e soltanto sintomatica:

8. Dicea: Felice nimphe, che nascose / fra lauri e mirti, *libere* e solette, / vivete liete sempre e motteggiose] *libere* perché finora non si sono innamorate, diversamente «nullus liber erit, si quis amare volet» (PROP. II 23, 24).

11-12. Beate, beate, / se fra queste ombre Amor mai fiamma immette] sommamente felici se Amore le risparmia, per cui è come se avessero dato retta all'ammonimento di PROP. I 1, 35 «hoc, moneo, vitate malum».

¹⁰¹ CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, pp. 320-21.

¹⁰² CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, pp. 321-50.

¹⁰³ Per la soppressione della virgola dopo *amava*, viceversa presente in entrambe le edizioni procurate da Gorni, cfr. CARDINI, *Agilitta*, pp. 333-34, n. 14.

22-23. *Furtivo avampa quello ardor che tiene / in noi perpetuo dolor e tristezza*] cfr. PROP. II 12, 12-13 «Et merito hamatis manus est armata sagittis / et pharetra ex umero Cnosia utroque iacet: / ante ferit quoniam tuti quam cernimus hostem, / nec quisquam ex illo vulnere sanus abit. / In me tela manent»; ma più prossima è la traduzione-rifacimento che di quel carne fece l'Alberti: «Diedegli strali, e face in mano, ed arco, / col qual da-llunge e d'ascoso ferisce; / tien dolce piaga al cor, merore eterno». ¹⁰⁴

25 Nostri concepti in noi non han fermezza] cfr. PROP. I 1, 4-6 «Amor [...] / me docuit [...] / nullo vivere consilio»; II 12, 3 «(qui pinxit Amorem) is primum vidit sine sensu vivere amantis».

37 Che furia è questa...?] cfr. PROP. I 1, 7 «et mihi iam toto furor hic non deficit anno».

55. Non vorrei senza amor vita] cfr. PROP. I 11, 21-22 «An mihi / [...] sine te vitae cura sit ulla meae?».

55-58. Non vorrei senza amor vita, ed amare / quanto te amo, Archilago, mi duole; / duolmi esser vinta e convenir certare] cfr. PROP. II 12, 7 «(qui pinxit Amorem) [...] / fecit et humano corde volare deum: / scilicet alterna quoniam iactamur in unda» + II 8, 8 «vinceris aut vincis, haec in amore rota est».

76-77. E io mi n'abbia il danno, s'io fui tarda / a ravedermi] Gorni non chiosa. Ma è manifesto il riuso di PROP. I 1, 37-38 «Quod si quis monitis tardas adverterit auris, / heu referet quanto verba dolore mea!», ed è ugualmente manifesto che la fonte guida alla corretta esegesi di *ravedermi*. *Ravvedersi* qui non significa, come verrebbe fatto di intendere, “riconoscere i propri errori e correggersi”; significa invece, come in italiano antico, “accorgersi”. ¹⁰⁵ Cosicché *E io mi n'abbia il danno* concettualmente corrisponde al properziano *heu referet quanto verba dolore mea!*

77. E io mi n'abbia il danno, s'io fui tarda / a ravedermi quale io sia, suggesta / a quanto ogni mio sforzo aresta e tarda] Agilitta vuol dire che *tardi si è accorta* di come sia soggetta ad una forza, quella dell'amore per Archilogo, per cui ogni suo sforzo per sottrarsi è ritardato e intralciato (*tarda*), ed anzi bloccato e reso inane (*aresta*). Che è esattamente la situazione che Properzio prospetta agli amici che non vorranno ascoltare il suo appassionato monito: *hoc, moneo, vitate malum* (I 1, 35), un monito

¹⁰⁴ ALBERTI, *Rime*, p. 18; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 23.

¹⁰⁵ GDLI, *s.v. ravvedere*, *dist.* 2.

che (come ho mostrato nei sopra citati saggi del 2005-2007) in tutti gli *amatoria* dell'umanista risuona ossessivo.

83-84. A che son io, a che son io conducta, / ch'i' nulla possa in me quanto vorrei?] come ho già osservato il settore dell'elegia da ogni punto di vista più interessante è il delirio della ragazza, un delirio provocato dall'assoluto e aspro conflitto tra potere e volere enunciato qui e nei versi contigui (82-87). Agilitta non può nulla di quanto vorrebbe perché l'amore è alienazione, è perdita totale della libertà. Come aveva insegnato PROP. II 23, 23-24 «libertas [...] nulli iam restat amanti, / nullus liber erit, si quis amare volet».

89. non però posso, Archilago, odiarti + 91 Ma come poss'io mai non molto amarti?] cfr. PROP. II 9, 43-44 «te nihil in vita nobis acceptius umquam: / nunc quoque eris, quamvis sis inimica mihi».

94-96. Anzi, ora è il tempo uscir di tanta guerra; / e gioverammi adoperar mio sdegno, / ora che cruccio Amor fra noi diserra] cfr. PROP. II 5, 9-10 «Nunc est ira recens, nunc est discedere tempus: / si dolor afuerit, crede, redibit amor». Ma su 96 ha inciso l'intera elegia, che è quella del *discidium*.

124-25. ben ch'io stia qui / sola, deserta + 24 palese pianger ne conviene] cfr. PROP. I 18, 1-3 «Haec certe deserta loca et taciturna querenti, / [...] / hic licet occultos proferre impune dolores».

154-55. Oimé, che sdegno ed amor *mi gitta / or su, or giù, fra mille onde* d'errori] cfr. PROP. II 12, 7 «(qui pinxit Amorem, / [...] / fecit et humano corde volare deum:) / scilicet *alterna quoniam iactamur in unda*».

* * *

7. L'incidenza di Properzio su *Agilitta* non solo dunque è certa, ma epidemica, né resta alla superficie; agisce anzi in profondità, perfino sugli snodi fondamentali. Del resto, se così non fosse, non sarebbe stato possibile allestire una perizia, come quella che precede, senza alcun ausilio dei motori di ricerca, bensì esclusivamente ricorrendo alla reiterata lettura dei testi e alla propria memoria: una memoria infinitesimamente meno prensile e tenace della memoria degli autori, ma organica come la loro, e che pertanto riesce a cogliere affinità e punti di contatto che, es-

sendo privi di identità linguistica, necessariamente sfuggono alla memoria artificiale e ai motori di ricerca.

Ma l'influsso di Properzio è andato ben oltre. Ho già avuto modo di citare il sonetto *Qual primo antico*, ossia la traduzione-rifacimento di PROP. II 12. È noto che la seconda terzina non trova riscontro alcuno nella celebre *ekphrasis* properziana di Amore. Nessuno, a quanto mi consta, ha però osservato che quella terzina non soltanto è interamente farina dell'Alberti, ma racchiude il tema di entrambe le sue elegie. La terzina è questa:

sforza [Amore] chi il fugge, e chi il segue nutrisce
di speme incerta; e mai lo soffra scarco
d'infiniti sospetti e nuovo scherno.

Chi abbia presente *Mirtia* e *Agilitta* facilmente riconosce (beninteso incrociati) il tema della seconda in *sforza chi il fugge [...] e mai lo soffra scarco / d'infiniti sospetti*, e il tema della prima in *chi il segue nutrisce / di speme incerta; e mai lo soffra scarco / d'infiniti sospetti [...] nuovo scherno*. *Agilitta* avrebbe voluto, pur di fuggire l'amore, *vincer se stessa* (29), avrebbe addirittura voluto *d'amore amando essere isdutta* (85), senonché *un solo suspecto la tiene in guai, / ch'Archilago le pare a troppe grato* (142-43), fino a quando, dopo una lunga resistenza, decide di cedere alla forza dell'amore, perché *questo / non declinarsi ad amar le è tormento* (173-74). Il cantautore di *Mirtia* dal primo all'ultimo si può dire dei suoi *versi piangiosi ed inculti* si è sempre *nutrito di speme incerta* nonostante che *Amore* mai l'abbia *sofferto scarco di nuovo scherno*: *Io mi godea aver pensier' mie' scarchi / da e grievi imperii, con che Amor ne fiacca; / e gioco m'era tutti gli altrui incarchi* (37-39); *stolto / chi per donna servir merto mai spera!* (50-51); *Potrò io, che? sgroppar mai questi nodi? / potrò io, che? fuggir mai chi m'isdegna?* (55-56); *Amor sa solo non aver merzede* (69); *Aimè, questo sperar ch'ora mi sface, / [...] / quella finta modestia, che ostende / essere ingegno in te talor piatoso, / amar mi fè, ch'a pianger or m'incende* (79-87); *Chi non sperasse merto da costei? / chi non rendesse premio al mio servire?* (91-92); *bella donna, senza / aver chi spera in sue bellezze amando, / è indegna di biltade e riverenza* (106-08); *Io posso provar fatiche extreme, / ultimi casi, dolori e martiri, / ove soffrendo mi mantenga speme. / E vo' sperar, benché a ragion m'adiri, / ché mai son satii di sperar gli amanti* (118-22); *Ma stol-*

to, qual cagion vòl chio mi sfidi / d'Amore, di Myrtia, e di me stesso? / Anzi, il mio servir vòl ch'io mi fidi (142-44); Speriamo adonque fine a' miei tormenti; / serviam sperando, infelici amanti: / miserie Amor soffrir c'insegna e stenti (154-56).

Ma se così stanno le cose, allora abbiamo scoperto il vero «punto di partenza» dell'Alberti poeta elegiaco e al contempo la *genesis* di *Mirtia* ed *Agilitta*: quelle due elegie sono un ramo dell'albero di Properzio, sono un fiore sbocciato da quel ramo, nascono dal corpo al corpo col modello e ne perfezionano, con un originale innesto, l'*ekphrasis* di Amore. Dunque la traduzione-rifacimento di PROP. II 12 non può essere del 1441, perché questa cronologia, esclusivamente giustificata da una supposta ignoranza, prima di quella data, dell'elegiaco augusteo da parte dell'umanista, è destituita di fondamento; più logico assegnarla alla stessa temperie nella quale il diretto interessato ha collocato i suoi *amatoria*, o gran parte di essi, e segnatamente le sue *elegias lyricosque*.

Ma l'insperata e fondamentale scoperta che *Mirtia* e *Agilitta* nascono a diretto contatto con Properzio invoglia ad ulteriori scavi, sì da completare il quadro del ruolo avuto dall'elegiaco latino sull'Alberti poeta elegiaco in toscano. Già si è visto che una percentuale assai elevata del materiale con cui è costruita *Agilitta* (ma anche per *Mirtia* le cose non stanno diversamente) proviene da Properzio. Posso aggiungere che Properzio anche è stato, per l'Alberti, il «diretto punto di riferimento», quello che lo ha guidato a cercare e a trovare nelle bucoliche virgiliane le strutture con cui rimodellare a suo modo il *carmen mixti generis*, sì da creare nella lingua moderna, ma sfruttando ed emulando i classici, un'elegia «simile» alla loro.¹⁰⁶ A leggere con «occhio elegiaco» le dieci ecloghe di Virgilio l'Alberti certamente l'apprese dalla più antica testimonianza sull'opera virgiliana. Nell'elegia conclusiva del secondo libro Properzio parlò per primo dell'*Eneide* e congiuntamente delle *Georgiche* e delle *Bucoliche*, ma accordando a queste ultime uno spazio preponderante ed esclusivamente alludendo a quelle di argomento erotico.¹⁰⁷ La ragione è evidente: Pro-

¹⁰⁶ «E sia quanto dicono quella antica [lingua, il latino classico] apresso di tutte le genti piena d'autorità, solo perché in essa molti dotti scrissero, *simile* certo sarà la nostra s'è dotti la vorranno molto con suo studio e vigilie essere elimata e polita» (ALBERTI, *Opere volgari*, I, pp. 155-56 [proemio al terzo dei *Libri de familia*]; corsivo mio).

¹⁰⁷ «Actia Vergiliu<m> custodis litora Phoebi, / Caesaris et fortis dicere posse ratis, / qui nunc

perzio si rispecchia in Virgilio, l'elogio delle *Bucoliche* è per lui l'elogio di una poesia concepita nello stesso stile tenue della sua. Dunque trasferibile nella propria.

L'Alberti seguì, anche in questo caso, l'esempio di Properzio, ma a suo modo e andando ben oltre. Intanto non scrisse (come i classici e gli elegiaci detti senesi) nessuna elegia soggettiva; di elegie epistolari non soggettive *à la manière* di Ovidio ne scrisse (che si sappia) una soltanto, donde, unico relitto superstite, il ricordato *incipit* "barbaro", laddove, di lì a poco, molte ne scrissero il Porcellio e Basinio da Parma;¹⁰⁸ l'elegia non la contaminò, come il Panormita, con l'epigramma,¹⁰⁹ la contaminò invece con la bucolica, scartando però, perché ovvi, gli «ambienti naturali» in cui far spargere alle sue *personae elegiacae* le *querimoniae* amorose. Davanti gli si pararono pertanto interrogativi non da poco: quali strutture scegliere e da chi desumerle? Certamente non da Catullo e da-

Aeneae Troiani suscitatur arma / iactaque Lavinis moenia litoribus. / Cedite Romani scriptores, cedite Graii! / nescio quid maius nascitur Iliade. / Tu canis umbrosi subter pineta Galaesi / Thyrsin et attritis Daphnin harundinibus, / utque decem possint corrumpere mala puellas / missus et impressis haedus ab uberibus. / Felix, qui vilis pomis mercaris amores! / Huic licet ingratae Tityrus ipse canat. / Felix intactum Corydon qui temptat Alexin / agricolae domini carpere delicias! / Quamvis ille sua lassus requiescat avena, / laudatur facilis inter Hamadryadas. / Tu canis Ascraei veteris praecepta poetae, / quo seges in campo, quo viret uva iugo. / Tale facis carmen docta testudine, quale / Cynthius impositis temperat articulis. / Non tamen haec ulli venient ingrata legenti, / sive in amore rudis sive peritus erit. / Nec minor hic animis, [a]ut sit minor ore, canorus / anseris indocto carmine cessit odor» (PROP. II 34, 61-84; «A Virgilio piaccia poter cantare i lidi di Azio, / di cui è custode Apollo, e le possenti navi di Cesare, / Virgilio che ora risuscita le armi del troiano Enea, / e le mura fondate sui lidi di Lavinio. / Cedete, scrittori romani, cedete scrittori greci; / nasce qualcosa più grande dell'Iliade. / Tu canti sotto i pineti dell'ombreggiato Galeso / Tirsi e Dafni dalla zampogna con le canne consumate, / e come riescano a sedurre una fanciulla dieci mele / e un capretto appena distaccato dai prenutti uberi. / Felice te che compri con pomi amori di poco conto! / Per lei, anche se ingrata, canti lo stesso Titiro. / Felice Coridone che tenta di strappare l'intatto Alessi, / al suo padrone, l'agricoltore che ne traeva delizia. / Sebbene egli riposi stanco con il suo flauto, / tuttavia riceve le lodi delle lievi Amadriadi. / Tu canti i precetti dell'antico poeta ascreo, / in qual campo s'afforzi la messe, su quale colle la vite. / Tale canto moduli sulla dotta lira, / quale il Cinzio arpeggia vibrandovi sopra le dita. / Tuttavia i miei carmi non riusciranno sgraditi a chi li legga, / sia costui inesperto o esperto in amore. / Né inferiore per i sentimenti come fosse inferiore per il labbro, / questo cigno canoro ha ceduto all'indotto verso dell'oca», PROPERZIO, *Elegie*, pp. 265-69).

¹⁰⁸ D. COPPINI, *Basinio da Parma e l'elegia epistolare*, in *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di R. CARDINI e D. COPPINI, Firenze, Edizioni Polistampa, 2009 (d'ora in poi CARDINI-COPPINI [edd.], *Il rinnovamento umanistico della poesia*), pp. 281-302.

¹⁰⁹ D. COPPINI, *Premessa* a CARDINI-COPPINI (edd.), *Il rinnovamento umanistico della poesia*, pp. VII- XVIII.

gli elegiaci augustei, perché quegli *auctores* non avevano scritto (se si eccettuano le *Heroides* e PROP. IV 3) elegie non soggettive. Ne aveva invece scritte diverse il bucolico Virgilio,¹¹⁰ che l'elegiaco Properzio aveva sentito a sé congeniale. Da qui, come dando pratica attuazione al suo implicito suggerimento, i massicci prelievi strutturali (cui vanno aggiunte le numerose tessere carpite all'intera decade) desunti dalla seconda e dall'ottava ecloga. La bipartizione della seconda (i primi cinque esametri, che il poeta riserva a se stesso, ne sono l'*argumentum*, cui segue l'ininterrotta e disperata *querimonia* amorosa del pastore Coridone) fa da modello ad *Agilitta*, tant'è che i due testi sono strutturalmente sovrapponibili; la *querimonia* di Coridone e il folklorico ritornello,¹¹¹ ad intervalli però regolari, dell'ottava ecloga fanno invece da modello, parimenti strutturale, alla serenata, disperata e insieme speranzosa, del cantautore di *Mirtia* interrotta a intervalli irregolari dal ritornello. Questi trasferimenti strutturali dalla bucolica all'elegia sono l'accorgimento fondamentale della poetica alessandrina del mosaicista moderno, degno emulo del callimacheo Properzio, la *callida iunctura* che più di ogni altra rende cosa nuova e originale *Mirtia* e *Agilitta*.

Questa *contaminatio* (suggerita, a mio avviso, da Properzio)¹¹² non è però soltanto strutturale e architettonica, anche è linguistica e stilistica,

¹¹⁰ Nell'ultima ecloga, dopo aver prestato la propria voce, come Teocrito, ai *βουκόλοι*, si era anzi acconciato a fare da ventriloquo all'*inventor* dell'elegia amorosa romana («sollicitos Galli dicamus amores», *Ecl.* X 6), così come l'Alberti farà da ventriloquo (ma *in utramque partem*, maschile e femminile) al cantautore di *Mirtia* e ad *Agilitta*.

¹¹¹ Già presente ad es. nel II idillio dell'εὐρητής della bucolica, da cui Virgilio l'aveva desunto (cfr. TEOCRITO, *Idilli*, pp. 13, 17, 23). Ed è ovvio che l'origine folklorica del ritornello o *refrain* di *Mirtia* fosse del tutto coerente alla poetica dei *versi inculti*.

¹¹² Nel paragone fra se stesso e Virgilio, Properzio evidenzia che le sue elegie sono rivolte ad una duplice fattispecie di lettori, gli inesperti in amore e gli esperti («Non tamen haec ulli venient ingrata legenti, / sive in amore rudis sive peritus erit»). È l'ennesimo debito dell'Alberti nei confronti del modello. Pure lui i suoi *amatoria*, a cominciare da *Mirtia*, li indirizza a quelle due fattispecie: «E voi pietosi, che provato avete / che sian le doglie qual' soffran gli amanti, / con meco e vostri danni e' miei piangete» (13-15); «O più, più volte beato colui / che a fuggir o rinvenir errori / divien più saggio dal dolor d'altrui! / Udite, giovinetti, i nostri ardori: / vedrete le miserie degli amanti, / poi prendete arte, vita, opre migliori» (28-33). Se dunque quel rispecchiamento di Properzio in Virgilio Battista lo aveva ben presente, è naturale supporre che l'*aemulatio* non si sia fermata lì, ma che Properzio gli abbia suggerito di leggere le *Bucoliche* come lui le leggeva, con "occhio elegiaco", e quindi di considerarle terra di conquista per appropriarsi di tutto ciò che poteva servirgli per «ornare» il «picciolo e privato diversorio» (ALBERTI, *Profugia*, p. 82.13) delle sue elegie, dalle strutture portanti alla dichiarazione di poetica di *Mirtia* 12.

ed è resa esplicita e programmatica nella definizione che il cantautore di *Mirtia* dà del tipo di verso da lui impiegato: «Questi versi piangiosi ed inculti» (12). Una definizione nella quale *piangiosi ed inculti* non sono affatto, come riteneva Gorni, «attributi del genere elegiaco». ¹¹³ Essendo l'elegia una *querimonia*, ¹¹⁴ un *flebile carmen*, ¹¹⁵ suo solo attributo è *piangiosi*. Da nessuna parte risulta invece che l'elegia sia un genere poetico *incolto* e che gli elegiaci siano poeti *incolti*. Risulta l'esatto contrario. Catullo da Ovidio è definito *doctus*, ¹¹⁶ Tibullo, l'iniziatore, con Gallo, dell'elegia augustea, sempre da Ovidio è definito *cultus*, ¹¹⁷ l'esatto contrario di *incultus*; e Propertio si autodefinisce poeta dotato sì di *ingenium* ma al tempo stesso di *ars*. ¹¹⁸ *Inculti* è «attributo» della bucolica, e difatti è tolto di pianta dal *prologus* della seconda ecloga virgiliana:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,
delicias domini, nec, quid speraret, habebat.
Tantum inter densas umbrosa cacumina fagos
adsidue veniebat; ibi haec *incondita* solus
montibus et silvis studio iactabat inani.

L'agnizione del prelievo, sappiamo, è merito di Giuliano Tanturli. L'interpretazione che egli ne dà, e l'uso che ne fa, non mi sembrano invece convincenti. Siccome *haec incondita* lo rende con *versi rozzi*, è palese che lo studioso ha seguito i moderni dizionari di latino e i moderni traduttori ed esegeti della seconda bucolica virgiliana, senza chiedersi se

¹¹³ ALBERTI, *Rime*, p. 44; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 183 («Les vers "plaintifs et frustes" sont typiques du genre élégiaque»).

¹¹⁴ HOR. *Ars* 75-76 «versibus impariter iunctis querimonia primum, / post etiam inclusa est voti sententia compos» («In una coppia dispari di versi / un gemito dapprima fu racchiuso, / poi fu anche espresso un voto soddisfatto», ORAZIO, *Tutte le poesie*, a cura di P. FEDELI, traduzione di C. CARENA, Milano, Mondadori, 2012 [ed. originale, Torino, Einaudi, 2009], pp. 665-67).

¹¹⁵ OV. *Am.* III 9, 3-4 «Flebilis indignos, Elegeia, solve capillos. / A! nimis ex vero nunc tibi nomen erit» («Lascia, Elegia piangiosa, scarmigliate / le tue chiome cadere, che mai quanto / ora, avrai meritato il tuo nome»); ID. *Her.* XV 7 «Flendus amor meus est; elegeia flebile carmen» («L'amor mio è da piangere; piangioso / carne è l'elegia»); ID. *Trist.* V 1, 5 «Flebilis ut noster status est, ita flebile carmen» («Così flebile è il canto / come degna di pianto / è la mia condizione»).

¹¹⁶ *Am.* III 9, 62 (*docte Catulle*).

¹¹⁷ OV. *Am.* III 9, 66 (*culte Tibulle*).

¹¹⁸ PROP. II 24c, 23 «(chi si dice abbia preso il mio posto presso Cinzia) contendat mecum ingenio, contendat et arte».

a quel modo lo intendesse anche l'Alberti. Sin da quando, a Padova, il maestro Gasparino Barzizza gli aveva messo in mano le *Eclogae*, è ovvio che Battista le leggeva ed intendeva come tutti allora, ossia strettamente attenendosi al commento di Servio. E Servio *incondita* l'aveva chiosato così: «id est incomposita, subito dicta, agrestia: vel insanientis dicta verba». ¹¹⁹ Dunque per Servio, *inconditum*, in quello specifico contesto, è polisemico: significa, come per i moderni latinisti, *rozzo*, *senz'arte*, ma anche *improvvisato*, *scomposto*, e soprattutto *delirante*. Un'accezione, quest'ultima, non campata in aria, ma desunta dal contesto, appurato che è Coridone stesso a rinfacciarsi che ciò che dice è *per insaniam prolatum*: «A Corydon, Corydon, quae te dementia cepit?». ¹²⁰

Che l'Alberti a *inconditum* abbia dato anche il senso di *per insaniam prolatum* è sicuro. Lo si evince chiaramente da entrambe le sue elegie.

Il cantautore di *Mirtia* che è matto lo dice poco prima di dichiarare che i suoi versi sono *piangiosi ed inculti*: «Piangi con meco, piangi, o mesta lira; / seghi la doglia che copiosa iscende / col *furor* entro ch'al mio cor s'aggira» (4-6). Quindi, reiteratamente, lo ribadisce: «O *stolto* / chi per donna servir merto mai spera!» (50-51); «Vinci [tu, Amore], feroce, vinci; mostra, insegna / quanto abbian forza le tue fiamme e strali, / poi che *tuo furia* ¹²¹ *in chi ama regna*» (58-60); «*o inferma ragion*» (62); ¹²² «*Stolto*, non sapev'io ch'Amor ispoglia / d'ogni viril difesa e intera pace / chi non raffrena, a llui seguir, suo voglia?» (76-78); «Mira [si rivolge a Mirtia] le lacrime e i sospir' ch'io spando; / pensa alle fiamme, a *l'isciolto furore*, / ch'ognor fra' mie' pensier' corre ondeggiando» (109-11); «Ma *stolto*, qual cagion vòl ch'io mi sfidi / d'Amore, di Myrtia, e di me stesso? / Anzi, il mio servir vòl ch'io mi fidi» (142-44).

Ma anche Agilitta che è matta se lo dice una decina di volte: «Che *furia* è questa, se io stessa eleggio / quel che né so, né in me posso soffrire?» (37-38); «*Stolta* me, troppo *stolta*!» (47); «Per tanto / *stolta* chi altri cerca

¹¹⁹ SERVIUS GRAMMATICUS, *In Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*, rec. G. THILO, Lipsiae, Teubneri, 1887, pp. 18-19.

¹²⁰ VERG. *Ecl.* II 69.

¹²¹ Cfr. VERG. *Ecl.* X 60 «haec (l'andare a caccia) sit nostri medicina furoris», il *furor* indotto da Amore.

¹²² Quella degli innamorati; ma chi ha inferma la ragione è matto, e quindi *sragiona* come un matto.

e ha ciò che vuole» (59-60); «Ah quanto *stolta!* Aspettar duol m'ingegno, / se io vinta arò poi a pentirmi / di mie parole e di mie lieve ingegno» (97-99); «Ma *stolta*, non veg[gl]io quant'io iniurio / chi m'ama e me? Resta, Agilitta, omai / di più *infuriar*. Sì certo, io *infurio*» (139-41); «Dovev'io, *stolta*, se in cosa mi spiacque / Archilogo mio, subito avisarlo» (163-64).

Ne segue che entrambi, come tutti i matti, straparlarono, delirano. E chi straparla e delira in poesia è ovvio che emetta versi *rozzi*, *senz'arte*, *improvvisati*, *scomposti*, come sono appunto, anche a parere di Gorni e di Tanturli, quelli di *Mirtia* e *Agilitta*. Dunque è provato che *inculti*, essendo desunto da *incondita*,¹²³ va interpretato nell'ampia gamma di accezioni assegnate da Servio a *incondita*,¹²⁴ ma al tempo stesso anche è confermata l'interpretazione proposta al § 3 dell'andamento *necessariamente* intralciato, franto, aspro, straziante di quelle elegie.¹²⁵

¹²³ Che da lì sia desunto anche i deittici lo confermano: «*haec incondita*» // «*questi versi [...]* inculti».

¹²⁴ Del resto che i versi di *Mirtia* siano, deliberatamente, *anche* «aspri» lo si desume dal contesto. Il cantautore dell'«altera» donna (49), posando lira, plectro e lamenti è così che conclude: «diànci a più lieti e più *soavi* canti» (159). Vorrà dire che i suoi ininterrotti lamenti *soavi* non erano stati. Ma siccome il contrario di *soave* è *aspro*, ne segue che *questi versi inculti* (come, per Servio, *haec incondita*) sono versi *per insaniam prolati* e al contempo versi aspri, quindi stilisticamente rozzi, senz'arte, disordinati, mal composti, caratterizzati da un andamento accidentato e di continuo intralciato e ritardato da ostacoli e stramenti antimelodici, come ad es. le frequentissime diresi e dialefi, latinamente *hiatus* (cfr. FORCELLINI, s.v. *inconditus*, dist. 3; s.v. *hiulcus*, dist. II 2; s.v. *hiatus*, dist. II 2 e MENICETTI, *Metrica italiana*, pp. 314-15). Ma anche ne segue che quei versi non potevano che riuscire strazianti a un orecchio avvezzo alla musica scorrevole e avvolgente, soave e dolce di un endecasillabo petrarchesco. Cosicché sono un «delitto di lesio petrarchismo» (ALBERTI, *Rime*, p. XII; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. XVIII) per chi le due elegie dell'Alberti le ascolta con l'orecchio del Bembo, sono al contrario una sfida a Petrarca e all'egemone tradizione poetica da lui discesa per chi le ascolti sintonizzandosi con l'orecchio dell'Alberti, ossia di chi si era posto l'obiettivo, in quanto scrittore toscano, di «rifondare, su base umanistica, la lingua e letteratura volgare», e quindi di voltare le spalle, tanto in prosa quanto in poesia, alla tradizione trecentesca. A Tanturli risponderci invece che c'è asprezza e asprezza. Se infatti ha ragione a ricordare che ben prima dell'Alberti «aspri» erano stati Dante «petroso» e il Petrarca di *RVF* CXXV, ragione non ha a non soggiungere subito dopo che, a paragone dei versi di *Mirtia* e più ancora di *Agilitta*, le rime «aspre» di Dante e Petrarca sono dolci e soavi.

¹²⁵ Siccome, sappiamo, i suoi versi il cantautore di *Mirtia* li rivolge non ad una ma a due cerchie di «uditori», è ovvio che definisca *inculti* i suoi versi anche in obbedienza al *topos* della modestia. Un *topos* normalmente frequentato nel Quattrocento. Allo scadere del secolo, nella dedica delle sue *Rime* a Isabella d'Este, vi fece ad es. ricorso il Tebaldeo: «Vedendo in foco le mie membra poste, / volea che meco ogni mia rima ardesse, / parendo a me che a lor più convenesse / tal fin per esser *roze* e *mal composte*. / Fugiron quelle et erano disposte / non ritornare, e pria ch'io le rea-

8. Gli accertamenti che precedono suggeriscono la risposta anche all'interrogativo su quale sia l'effettiva posizione dell'Alberti poeta elegiaco nella poesia quattrocentesca. La tesi, di remota ma manifesta matrice romantica, che *Mirtia* e *Agilitta* siano da ricondurre all'interno della tradizione medievale e romanza (Dante e Petrarca, Burchiello, Giusto de' Conti, le "disperate" secondo Gorni; i poeti carolingi, Giovanni di Garlandia, le "petrose dantesche", Petrarca *RVF* CXXV, CXXVI e anche L secondo Tanturli), e a quella luce interpretate e giudicate, non ha trovato conferma. E in effetti non convince che chi, con *Mirtia*, si era macchiato del «delitto di lesio petrarchismo»,¹²⁶ ne abbia mendicato l'*incipit* da Giusto de' Conti,¹²⁷ ossia dal petrarchista principe del XV secolo, e neanche convince che per collocare *Agilitta* nella storia letteraria si tirino in ballo le «disperate»: ¹²⁸ che c'entra un'elegia dal «lieto fine», come lo stesso Gorni la definisce,¹²⁹ con le «disperate», che come dice il nome, un «lieto fine» non possono averlo? E comunque il controllo sulla bibliografia più e meno recente¹³⁰, può sgannare chiunque: lo statuto delle elegie

vesse, / forza fu che giurando io promettesse / de tenirle da me longe e discoste; / e per servar la fe', che hoggi è tra nui / sì rara, e per celar l'*opra mia inculta*, / a te la do, de cui preceptor fui. / Forza è, Isabella, tu la tenghi occulta / per non esser ruina de ambedui, / ché mia gloria e mio biasmo in te resulta» (A. TEBALDEO, *Rime della vulgata*, a cura di T. BASILE, II 1. *Testi*, Ferrara, Panini Editore, 1992 [d'ora in poi TEBALDEO, *Rime*], p. 129; corsivi miei). Fatto sta però che *volutamente* «inculte» e «mal composte» le elegie dell'Alberti sono risultate al vaglio della severa radiografia cui le abbiamo sottoposte. Cosicché non credo affatto che *versi inculti* sia riducibile a quel *topos*.

¹²⁶ ALBERTI, *Rime*, p. XII; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. XVIII.

¹²⁷ «Il dono dell'*incipit* viene da Giusto de' Conti, che aveva divulgato il capitolo *Udite, monti alpestri, li miei versi*, con cui questo instaura una corrispondenza amebica», laddove il «ritornello» è «riscontrabile anche in Giusto» (ALBERTI, *Rime*, p. 42; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 64). Sennonché di «monti alpestri» (e neanche, sappiamo, di «paesaggi naturali»), in *Mirtia* non c'è traccia, e in ogni caso, perché una dipendenza di Battista da Giusto potesse ipotizzarsi, bisognerebbe prima dimostrare che quel capitolo di Giusto è anteriore al 1430. Il che non risulta.

¹²⁸ «l'elegia si collega in parte alla tradizione tre-quattrocentesca delle "disperate", di cui l'anonima cantrice del capitolo del Saviozzo *O specchio di Narciso, o Ganimede* è forse l'interprete più fortunata» (ALBERTI, *Rime*, p. 52; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 79).

¹²⁹ ALBERTI, *Rime*, p. 52; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. 78.

¹³⁰ S. VERHULST, *Fortuna, gioco e disperazione*, in Antonio Beccari da Ferrara, «Revue belge de Philologie et d'Histoire», 59 (1981), 3, pp. 585-96; TEBALDEO, *Rime*, pp. 448-54; S. SARTESCHI, *Antonio Beccari: osservazioni sulla canzone "disperata" «Le stelle universali e i ciel rotanti»*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 31 (2008), 1, pp. 29-40; G. SCARLATTA, *The Disperate from Medie-*

albertiane, segnatamente *Agilitta*, è inconciliabile con lo statuto e le caratteristiche permanenti di quel genere poetico.

Che in due poesie in toscano della fine del terzo decennio del Quattrocento il peso di Dante e di Petrarca, e delle tradizioni da essi discese, sia ineludibile, va da sé. Ma le premesse e le mire, le sollecitazioni e le tangenze dell'Alberti scrittore toscano sono tutt'altre. E il suo dittico elegiaco,¹³¹ qualora se ne voglia cogliere l'essenza, il *telos*, l'eredità, va anzitutto considerato per quello che voleva essere ed è: un'articolazione e un primo assaggio della «rifondazione, su basi umanistiche, della lingua e letteratura volgare».¹³² Un progetto grandioso e inaudito cui lo scrittore dette mano *prima* del suo soggiorno fiorentino del 1434-36. L'ho sempre pensato,¹³³ e a maggior ragione lo penso oggi che Lorenz Böniger ha inoppugnabilmente dimostrato sulla base di documenti conservati all'Archivio di Stato di Firenze ma a tutti sfuggiti, che il primo prolungato soggiorno fiorentino dell'Alberti va anticipato al 1429-30. Si tratta di precisare cosa il venticinquenne *scolaris florentinus* ne cavò. Certamente abbastanza in ordine al greco e alla retorica, alla filosofia morale e naturale, al diritto civile grazie all'insegnamento, rispettivamente, di Francesco

val Italy to Renaissance France, Kalamazoo, Medieval Institute Publications Western Michigan University, 2017 (a p. XV sono definiti gli aspetti peculiari del "genere").

¹³¹ So bene che nella tradizione manoscritta *Mirtia* e *Agilitta* non sono mai accoppiate, per cui i dati estrinseci della trasmissione dei testi (peraltro di controversa interpretazione) sembrano non autorizzare la definizione «dittico elegiaco». Ma lungo tutto questo contributo ai dati estrinseci si sono man mano contrapposti quelli intrinseci: in comune i due testi hanno l'origine (l'attesta la seconda terzina di *Qual primo antico*), in comune, anzi identico («elegia»), hanno il sottotitolo, in comune hanno la poetica e soprattutto la sua applicazione («versi piangiosi ed inculti») possono essere battezzati, a buon diritto, gli endecasillabi e i settenari di entrambe le elegie), e finalmente, come i due sportelli di un dittico, sono complementari, nascono per completare l'*ekphrasis* properziana di Amore e si completano a vicenda. Anche perché il primo sportello è al maschile e l'altro al femminile. Cosicché «dittico elegiaco» è una definizione, a mio parere, del tutto giustificata.

¹³² R. CARDINI, *Cristoforo Landino e l'Umanesimo volgare*, «La Rassegna della letteratura italiana», 72 (1968), pp. 267-87: 283-84, poi, invariato, in ID., *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni, 1973, pp. 113-49: 142-44; ID., *Landino e Lorenzo*, «Lettere italiane», 45 (1993), pp. 361-75: 367-70; ID., *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*, 2 voll., a cura di R. CARDINI e M. REGOLIOSI (Edizione nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, Strumenti 5), Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, I, pp. 223-66 (d'ora in poi CARDINI, *Alberti e Firenze*): 265-66; ID., *Alberti scrittore e umanista*, in ALBERTI, *Opere latine*, pp. 3-18: 5-8.

¹³³ CARDINI, *Alberti e Firenze*, pp. 246-48.

Filelfo, Gaspare Sighicelli, Ludovico Pontano, i tre professori che egli aveva seguito da Bologna a Firenze, e certamente parecchio in termini di *status* personale, economico e sociale (la dispensa dal dichiarare il “difetto di nascita” e il beneficio della prioria di San Martino a Gangalandi),¹³⁴ ma moltissimo perché ebbe modo di attentamente e reiteratamente visitare, sgranando gli occhi, la sua «ornatissima patria», che proprio in quegli anni era tutto un cantiere. Cosicché è al 1429-30 che va datata la diretta e traumatica conoscenza della rivoluzione architettonica e figurativa che nei primi decenni del secolo avevano attuato Filippo Brunelleschi, Donatello, Lorenzo Ghiberti, Luca della Robbia, Masaccio: una conoscenza, scrive nella lettera d’invio del *De pictura* volgare al Brunelleschi, che egli ebbe *quando sbarcò la prima volta a Firenze* («Ma poi che io dal lungo esilio in quale siamo noi Alberti invecchiati, *qui fui* in questa nostra sopra l’altre ornatissima patria *ridutto, compresi...*»), e che gli fece abbandonare la convinzione in cui fino ad allora era vissuto, e cioè che, dopo l’antichità classica, il grembo della natura si fosse isterilito, e che, come non partoriva più «giuganti», così non partorisse più chi avesse tanto ingegno da emulare gli antichi.¹³⁵ E fu dunque allora che gli nacque il desiderio di emulare non soltanto gli antichi, ma anche quella rivoluzione cercando di promuovere un consimile rinnovamento nella depressa provincia letteraria, a tal segno depressa (sono ancora parole del *De pictura* volgare) da far dubitare che esistessero, oggi, «rettorici e poeti».¹³⁶ E fu sempre allora che gli venne in mente di dare inizio alla sua «rifondazione» avendo a modello unico la lezione dei classici e a partire dalla lingua volgare. Primo banco di prova, come testimonia l’*Autobiografia*, la letteratura d’amore e sull’amore.¹³⁷ È così che nacquero gli *amatoria*. In prosa

¹³⁴ BÖNINGER, *Alberti 1429-30*.

¹³⁵ L.B. ALBERTI, *De pictura (redazione volgare)*, a cura di L. BERTOLINI (Edizione nazionale delle opere di Leon Battista Alberti, II. Trattatistica d’arte, 1.1), Firenze, Edizioni Polistampa, 2011 (d’ora in poi ALBERTI, *De pictura [redazione volgare]*), pp. 203-04.

¹³⁶ «Vidi io alcuni pittori, scultori – ancora rettorici e poeti, se in questa età si truovano rettorici o poeti – con ardentissimo studio darsi a qualche opera» (ALBERTI, *De pictura [redazione volgare]*, p. 319). Ho richiamato per primo l’attenzione sull’importanza fondamentale di questo passo (e di un altro parallelo della dedica-proemio al Brunelleschi) in CARDINI, *Alberti e Firenze*, pp. 229-33.

¹³⁷ 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 ALBERTI, *Opere latine*, pp. 987-1014: 990 (§ 12).

la *Deifira*, la prima elegia in volgare in cui sono spremuti a dovere tutti gli elegiaci latini, ma soprattutto Properzio e Catullo, e che manifestamente si contrappone all'*Elegia di Madonna Fiammetta*.¹³⁸ E in poesia, *Mirtia* e *Agilitta*.

Umanistica, la «rifondazione» dell'Alberti fu però in due sensi. Non soltanto mirò a fare, in toscano, qualcosa di «simile» a ciò che, in latino, avevano fatto i classici antichi,¹³⁹ anche mirò ad aggiornare la letteratura in volgare innalzandola al livello del più progredito versante neolatino dotandola però, al tempo stesso, di testi irripetibili in quel versante.

I due versanti sono stati sempre compresenti e collaboranti nell'intero corso della letteratura italiana di almeno quattro secoli, dal Due al Cinquecento, ma non allo stesso modo: nel secolo dell'Umanesimo il ruolo di guida passò al versante latino. Per questo ci si deve chiedere cosa fosse accaduto, negli anni di *Mirtia* e *Agilitta*, nella provincia da cui proveniva l'Alberti, la provincia umanistica, perché non è credibile che egli, riposto il calamo latino, si sia posizionato tra Burchiello e Giusto de' Conti,¹⁴⁰ e non abbia frequentato e letto altri che loro. Quando, nel

¹³⁸ CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, pp. 320-50. Alberti e Boccaccio sono agli antipodi anche in fatto di stile. Boccaccio, con Quintiliano, predilige la *prolixitas*, Alberti la *brevitas* (cfr. CARDINI, *Sui paratesti degli Apologi dell'Alberti - I*, pp. 241-47, 254-55; ID., *Sui paratesti degli Apologi centum dell'Alberti - II*, «Moderni e Antichi», II s., III [2021], pp. 7-43: 14). La *Fiammetta* è notoriamente e notevolmente prolissa, circa dieci volte la *Deifira*.

¹³⁹ Il passo è citato *supra* n. 106, ed è tratto dal proemio al terzo libro familiare, ossia dal “manifesto” della «rifondazione» albertiana: un “manifesto” nel quale è trasfusa la porzione forse più significativa dell'esperienza dell'Alberti scrittore in volgare e che pertanto è anche retrospettivo. La cronologia è controversa, ma a mio parere va sicuramente fissata al 1438 (*terminus post quem*). Per le seguenti ragioni: 1) proemio e «*liber III economicus*», saldati insieme, conobbero una pubblicazione autonoma; 2) la forma del terzo libro autonomamente pubblicato è quella stessa dell'idiografo di *F^l* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.38, cc. 53r-92r); 3) il terzo libro, in questa forma, racchiude «almeno sei passi» nei quali è stato sfruttato il nuovo Plauto («il *Poenulus* in tre, la *Mostellaria* in due, il *Rudens* in uno»); 4) l'Alberti il nuovo Plauto lo conobbe a Ferrara nel 1438; 5) il proemio non può che essere successivo al *liber oeconomicus*, dato che più volte lo richiama e riassume; 6) dunque la suddetta pubblicazione del terzo libro e del proemio indirizzato a Francesco d'Altobianco Alberti in nessun modo può precedere il periodo ferrarese, perché solo allora l'Alberti conobbe il nuovo Plauto (cfr. R. CARDINI, *Quando e dove l'Alberti conobbe il nuovo Plauto? [E qual è la cronologia del “De commodis” e dell’“Ecatonfilea”?]*, in *Itinerari del testo. Per Stefano Pittaluga*, a cura di C. COCCO – C. FOSSATI – A. GRISAFI – F. MOSETTI CASARETTO – G. BOIANI, Genova, Università di Genova [D.AR.FI.CLE.T]), 2018, pp. 141-94: 174-80).

¹⁴⁰ «Giusto de' Conti a un estremo, e Burchiello all'altro valgono a evidenziare, con istruttiva congruenza, la posizione dell'Alberti nella lirica quattrocentesca» (ALBERTI, *Rime*, p. XIII; ALBERTI, *Rime/Poèmes*, p. XIX).

1433-34, con i *Libri de familia* dette mano alla «rifondazione», in toscano, della prosa “morale”, per renderla «simile» a quella dei classici, prese a modello la *disputatio in utramque partem* (un dispositivo al tempo stesso logico, filosofico, stilistico) reintrodotta nella letteratura neolatina allo schiudersi del secolo dai *Dialogi* di Leonardo Bruni, e per «descrivere», nel libro economico, «un padre di famiglia» con lo «stile» adatto, e pertanto non solo, come negli altri libri, familiare e domestico, ma «nudo, semplice», «trasferì»¹⁴¹ in toscano «quel greco dolcissimo e suavissimo scrittore Senofonte».¹⁴²

Fino a contraria prova si deve pertanto supporre che l'Alberti, qualche anno prima, la stessa pista l'avesse battuta con le due elegie poetiche, e che come il «trasferimento» in volgare della *disputatio in utramque partem* non soltanto è un debito con Leonardo Aretino ma anche una gara con lui, debito e gara siano ugualmente intrecciati nell'aggiornamento della poesia toscana all'esempio, e allo stimolo, degli elegiaci detti senesi. In *Mirtia. Elegia* e in *Agilitta. Elegia* la spavalda esibizione, già nel titolo, del genere letterario è manifestamente allusiva: suggerisce il paragone con chi, in quello stesso genere, si era appena cimentato, e con straordinario successo. Che l'Alberti conoscesse, e bene, tanto l'*Hermaphroditus*, la raccolta epigrammatico-elegiaca di Antonio Beccadelli, quanto l'*Angelinetum*, il canzoniere elegiaco di Giovanni Marrasio, non si può dubitare. Nell'*Hermaphroditus*, pubblicato a Firenze nel 1425, ci sono tre carmi che lo riguardano,¹⁴³ l'*Angelinetum* fu pubblicato (con dedica al Bruni, che gli rispose con il trattatello *de divino furore*, pure quello fortuntissimo) nell'agosto-settembre 1429, quando l'Alberti si trovava a Firenze. Con quelle del Panormita e del Marrasio le elegie dell'Alberti hanno

¹⁴¹ Faccio mia la definizione, azzeccatissima, del Landino: «Ma uomo che più industria abbi messo in ampliare questa lingua che Batista Alberti certo credo che nessuno si truovi. Legete, priego, e' libri suoi e molti e di varie cose composti, attendete con quanta industria ogni eleganzia, composizione e dignità che appresso a' Latini si truova si sia ingegnato a noi *transferire*» (LANDINO, *Scritti*, I, pp. 35-36; corsivo mio).

¹⁴² ALBERTI, *Opere volgari*, I, p. 156.21-26 (dedica a Francesco d'Altobianco Alberti).

¹⁴³ Sicuramente il I XXI (*Ad Baptistam Albertinum de Ursae luxuria*), e con tutta probabilità il I XIV (*Lepidinus ab auctore quaerit cur qui semel paedicare coeperit haudquaquam desistit*) e il I XV (*Ad Lepidinum responsio et quare ursus cauda caret*): cfr. A. PANHORMITAE *Hermaphroditus*, a cura di D. COPPINI, Roma, Bulzoni, 1990 (d'ora in poi PANORMITA, *Hermaphroditus*), pp. 37-39, 26-29, XCI.

in comune l'intero scaffale degli *auctores* da sfruttare, imitare e possibilmente emulare (Catullo, Properzio, Tibullo, Ovidio, Virgilio),¹⁴⁴ per tutto il resto sono diverse. Non sono soggettive, contaminano l'elegia, non, come spesso e volentieri nell'*Hermaphroditus*, con l'epigramma, ma con le strutture e le architetture della bucolica; in materia erotica (come in qualunque altra materia) strettamente attenendosi all'ideale della «salvaguardia del decoro» (*servata dignitate*),¹⁴⁵ rigorosamente escludono Catullo epigrammatico, i *Priapea*, Marziale, che tanta parte hanno invece nella scandalosa raccolta del Panormita; non cantano, come nell'*Angelinetum*, la bellezza della donna ma ne dipingono i deliri; l'amore lo notomizzano come la più nefasta delle *perturbationes* e al lettore imbandiscono, tanto *Mirtia* quanto *Agilitta*, una *dissuasio amoris* che è al tempo stesso un'*ars amandi*. Né va scordato che l'Alberti nel dittico elegiaco come in tutti i suoi *amatoria* gli elegiaci augustei li riuscò a modo suo,¹⁴⁶ e quindi assai diversamente dai tre modi diversi con cui erano stati riusati dagli elegiaci detti senesi.

Cosicché l'Alberti non soltanto scrisse, con *Mirtia*, la prima elegia poetica regolare in lingua italiana, fece molto di più: all'elegia quattrocentesca additò strade nuove. Ne additò anzi anche un'altra, e questa in latino. L'intercenale *Amores* è un'elegia a tutti gli effetti, ma siccome è un'elegia presentata come *historia*, ne segue che anticipa di un buon decennio la *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini.¹⁴⁷

Queste, secondo me, le ragioni per cui *Mirtia* e *Agilitta* sono cosa nuova nelle lettere italiane.

¹⁴⁴ PANORMITA, *Hermaphroditus*, pp. 161-73; J. MARRASIUS, *Angelinetum et Carmina varia*, a cura di G. RESTA, Palermo, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, 1976. Su di lui cfr. inoltre A. TRAMONTANA, *Marrasio Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 70, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008, *ad voc.*, ma soprattutto la recentissima monografia di A. BISANTI, *Giovanni Marrasio fra Virgilio, Orazio e Properzio*, «Interpres», 39 (2021), pp. 7-123 nella quale lo studioso ha opportunamente rifuso i suoi precedenti (e importanti) contributi sulla poesia dell'umanista siciliano.

¹⁴⁵ *Corolle* 64 (ALBERTI, *Intercenales*, p. 335; ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, I, p. 132).

¹⁴⁶ CARDINI, *Smontaggio della Deifira*, pp. 312-20.

¹⁴⁷ ALBERTI, *Intercenales*, pp. 518-43; 543; ALBERTI, *Intercenales. Editio minor*, II, p. 714.

R. CARDINI, «*Questi mie' versi piangiosi ed inculti*». *Agilitta e la poetica elegiaca dell'Alberti*

Nella prima parte di questa ricerca (*"Agilitta" dell'Alberti. Duetto teatrale o soliloquio?*, in *Sulla poesia del Quattrocento. Per Donatella Coppini*, a cura di A.G. Chisena e C. Marsico, Firenze, Polistampa, 2022, pp. 331-49) è stata risarcita, insieme alla sua corretta interpunzione, la natura di *Agilitta*: un testo bipartito nel quale il breve *prologus* del poeta è seguito dall'ininterrotto soliloquio della fanciulla che ben presto si trasforma in delirio, per approdare, dopo una dolorosa autoanalisi, al "lieto fine". Il doppio risarcimento è stato intramezzato da schiarimenti, accertamenti, sondaggi intra- e intertestuali dai quali sono emerse rilevanti novità: il *soliloquio* è un' *ars amandi* al femminile e al tempo stesso un'implicita *dissuasio amoris*, il *delirio* è per ogni rispetto la zona più interessante dell'elegia ed è «dipinto» con uno stile scabroso, accidentato, franto, aspro, drammatico che frontalmente confligge con la tradizione della poesia erotica in volgare, dal Due al Quattrocento.

La seconda parte sviluppa e approfondisce questa interpretazione. Centrale nell'elegia è l'assunto di fondo del pensiero dello scrittore, la *contraddizione*. La gelosia, essendo connaturata all'amore, lo trasforma in odio, che è il suo contrario. L'indicibile sofferenza che consegue all'assurda pretesa di *volere, amando, liberarsi dall'amore* (v. 85) genera il correttivo, una sorta di *dover essere*. Il delirio e l'auto-analisi fanno intendere alla ragazza che deve abbracciare l'altra opzione prefigurata al v. 29, ma subito accantonata, quella del *ben reggersi amando*. Da qui l'epilogo. In tutti i suoi *amatoria* l'Alberti condivide la tesi stoica che l'amore è la più nefasta fra le molte «perturbationes» che affliggono l'animo umano e in *Mirtia* e *Agilitta* si ripromette di «dipingere» gli incessanti «ondeggiamenti» di chi ha la mente sconvolta da quella malattia. Ma peculiare e fondamentale è l'intensiva *contaminatio* con la bucolica. L'analisi approfondita del verso programmatico («*Questi mie' versi piangiosi ed inculti*», *Mirtia* 12) dimostra che *inculti*, il prelievo da Verg. *Ecl.* II 4-5 (*haec incondita*), l'Alberti lo interpretò strettamente attenendosi alla chiosa di Servio, e dunque assegnandogli una molteplicità di accezioni, stilistica, linguistica, psicologica, cosicché i trasferimenti dalle bucoliche virgiliane riguardarono dispositivi, strutture, architetture. A leggere con "occhio elegiaco" Virgilio bucolico l'umanista l'apprese da Properzio. Si può anzi dire che senza Properzio l'Alberti poeta elegiaco in toscano non esisterebbe. Fu il corpo a

corpo con il modello che fece sbocciare il dittico albertiano. La seconda terzina di *Qual primo* antico, la traduzione-rifacimento di Prop. II 12, non soltanto è originale dell'Alberti, ma racchiude il canovaccio tanto di *Mirtia* quanto di *Agilitta*. La trasformazione del canovaccio in due testi poetici che spavalidamente esibiscono il recupero dell'antico e nobile genere dell'«elegia» già nel titolo si radica invece nel grandioso progetto di «rifondazione, su base umanistica, della lingua e letteratura italiana», un progetto al quale lo scrittore dette mano durante il suo primo prolungato soggiorno fiorentino del 1429-30. A Siena, subito prima, c'era stata la rinascita dell'elegia neolatina. Il paragone con l'*Hermaphroditus* del Panormita e con l'*Angelinetum* del Marrasio conferma che il dittico albertiano è cosa nuova e che all'elegia quattrocentesca, non soltanto in toscano, additò strade nuove.

In the first part of this research (*“Agilitta” dell’Alberti. Duetto teatrale o soliloquio?*, in *Sulla poesia del Quattrocento. Per Donatella Coppini*, eds. A.G. Chisena and C. Marsico, Firenze, Polistampa, 2022, p. 331-49), the nature of *Agilitta* has been corrected, along with its exact punctuation: a bipartite text in which the poet's brief *prologus* is followed by the young girl's uninterrupted soliloquy that soon turns into delirium, to arrive, after a painful self-analysis, at the “happy ending”. The double restitution has been interspersed with clarifications, investigations, intra- and inter-textual surveys from which significant novelties have emerged: the soliloquy is a feminine *ars amandi* and at the same time an implicit *dissuasio amoris*; the delirium is in all respects the most interesting area of the elegy and is “painted” with a rough, rugged, fractured, harsh, dramatic style that frontally collides with the tradition of vernacular erotic poetry from the 13th to the 15th century.

The second part develops and elaborates on this interpretation. Central to the elegy is the underlying assumption of the writer's thought, the *contradiction*. Jealousy, being inherent to love, transforms it into its opposite, hate. The indescribable suffering that follows the absurd pretence of wanting, by loving, to free oneself from love (v. 85) generates the correction, a sort of having to be. Delirium and self-analysis make the girl realise that she must embrace the other option foreseen in v. 29, but immediately abandoned, that of well-being through loving.

Hence the epilogue. Throughout his *amatoria*, Alberti shared the Stoic thesis that love is the most nefarious of the many “perturbations” that afflict

ABSTRACT

the human soul, and in *Mirtia* and in *Agilitta* he promised to “paint” the incessant “fluctuations” (*ondeggiamenti*) of those whose minds are unsettled by that disease. But the intensive *contaminatio* with the bucolic is both peculiar and fundamental. An in-depth analysis of the programmatic verse “Questi mie’ versi piangiosi ed inculti” (*Mirtia* 12) shows that *inculti*, the excerpt from Verg. *Ecl.* II 4-5 (*haec incondita*), was interpreted by Alberti in strictly adherence to Servius’s commentary, thus assigning it a multiplicity of meanings – stylistic, linguistic, psychological – so that the transposition from Virgilian bucolics concerned devices, structures, architectures.

To read Virgil’s bucolic with an “elegiac eye”, the humanist learnt it from Propertius. Indeed, it can be said that without Propertius, Alberti as elegiac vernacular poet would not exist. It was the clash with the model that made Alberti’s diptych flourish. The second *terzina* of *Qual primo antico*, the translation-redactment of Prop. II 12, is not only Alberti’s original, but contains the outline of both *Mirtia* and *Agilitta*. The transformation of the canvas into two poetic texts that boldly display the recovery of the ancient and noble genre of the “elegia” already in the title is instead rooted in the grandiose project of “re-founding, on a humanistic basis, the Italian language and literature”, a project on which the writer worked during his first prolonged stay in Florence in 1429-30. Immediately prior to that, in Siena there had been the rebirth of Neo-Latin elegy. Comparison with Panormita’s *Hermaphroditus* and Marrasio’s *Angelinetum* confirms that Alberti’s diptych is something new and that it opened new roads to 15th-century elegy, not only in Tuscan vernacular.

KEYWORDS: Leon Battista Alberti elegiac poet; ecdotics; humanistic reuses of Propertius; classical and humanistic elegies (in Vernacular and in Latin); bucolic contamination of elegy

INDICE

TEMA 1 *Leon Battista Alberti*

LORENZ BÖNINGER, <i>Lo studente Leon Battista Alberti e la sua investitura a priore di San Martino a Gangalandi (3 aprile 1430)</i>	p. 7
ROBERTO CARDINI, « <i>Questi mie' versi piangiosi ed inculti</i> ». <i>Agilitta e la poetica elegiaca dell'Alberti</i>	29

TEMA 2 *Lorenzo Mehus*

ROBERTO CARDINI, <i>La Raccolta Mehus della Riccardiana. Genesi e ragioni di una ricerca</i>	75
MARIA CHIARA FLORI, <i>I manoscritti e il carteggio di Lorenzo Mehus presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze: un laboratorio per raccogliere, approfondire e organizzare le fonti letterarie e storiche dell'Umanesimo</i>	91
MARIA CHIARA FLORI, <i>Bibliografia documentaria di Lorenzo Mehus</i>	149
MARIANGELA REGOLIOSI, <i>Spunti ecclesiali nelle lettere al Mehus</i>	223
LAURA SACCARDI, <i>Archeologia e antiquaria dalle lettere a Lorenzo Mehus</i>	233

ALTRI SAGGI

ARMANDO BISANTI, <i>Le Facezie di Poggio nel teatro spagnolo del "siglo de oro"</i>	251
GIUSEPPE GERMANO, <i>L'editio princeps postuma dei Carmina di Giovanni Pontano tra interventi editoriali e variantistica d'autore</i>	287
STEFANO GRAZZINI, <i>A me la vita è male (nota a Leopardi, Canto notturno 104)</i>	327

ABSTRACT	333
----------	-----

INDICI

Indice dei manoscritti, dei documenti d'archivio e delle stampe antiche	347
Indice dei nomi	351
Elenco dei valutatori	365

Finito di stampare presso
POLISTAMPA FIRENZE srl
dicembre 2022