

Alessio Decaria

ALTRI CANI, ALTRE OCCASIONI.  
DI UN NUOVO MANOSCRITTO DI RIME DI LORENZO STROZZI

I. UNA RACCOLTA (DISORDINATA) D'AUTORE

Di questo codice, che ho scoperto qualche anno fa, come di molti altri compresi nel fondo Ashburnham della Biblioteca Medicea Laurenziana, non si è occupato praticamente nessuno, complice una catalogazione incompleta (è auspicabile che la recente ripresa della descrizione analitica dei codici appartenenti a quel fondo richiami l'attenzione degli studiosi su molti altri manoscritti interessanti)<sup>1</sup>. Il vecchio inventario ottocentesco lo descrive in modo molto sommario<sup>2</sup>:

1073. Rime del Secolo XVI. pap. 4to.  
Manuscrit sur papier, in 4-to, du XVI. siècle.  
Recueil autographe de divers auteurs.


Chi si occupa di poesia medievale e rinascimentale sa che la natura miscellanea di quasi tutti i manoscritti che trasmettono i testi lirici rende molto difficile la loro caratterizzazione, possibile solo dopo accurate e dispendiose indagini, in assenza delle quali si è costretti ad appagarsi di definizioni generiche come quella sopra riportata, che, in un caso come quello che qui interessa, si dimostra particolarmente fuorviante: si ha a che fare, infatti, con poesie indubbiamente autografe, come dimostra il fitto lavoro correttorio

1. *I Codici Ashburnhamiani della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, vol. II. 1-2, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2018-2021, 2 to.

2. *Catalogue of the Manuscripts at Ashburnham Place*. Part the First, comprising a Collection formed by Professor Libri, London, printed by Charles Francis Hodgson, [s.a.] c. R 1 v (il catalogo è conservato presso la sala manoscritti della biblioteca fiorentina sotto la segnatura Cat. Sala Studio 11). A mia conoscenza, l'unica altra menzione del manoscritto è contenuta nel saggio di A. Petrini, *La "Signoria di madonna Finzione". Teatro, attori e poetiche nel Rinascimento italiano*, Genova, Costa & Nolan, 1996, pp. 140-1, che s'interessa in particolare dei sonetti dedicati da Lorenzo Strozzi a Domenico Barlacchi.

*PoetRi. Manoscritti di poesia italiana dei secoli XIV-XVI*. A cura di N. Marcelli, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2024, pp. 151-80.

e-ISBN 978-88-9290-273-2 © 2024 The Publisher and the Authors

DOI 10.36167/MEV142PDF  CC BY-NC-ND 4.0

che il codice documenta, ma non di diversi autori, come pure sarebbe normale in una delle tante antologie poetiche dell'epoca. Si tratta, invece, di una raccolta d'autore, ossia un manoscritto miscellaneo che, fatta salva qualche eccezione di cui diremo, contiene soltanto testi riconducibili all'allestitore, che trova dunque la sua genesi in un'attività di raccolta e selezione tutta interna allo scrittoio di un solo intellettuale; una raccolta che, è bene evidenziarlo subito, non presenta una disposizione meditata dei testi e non palesa la minima intenzione di conferire ai materiali raccolti una struttura di libro.

L'appartenenza del codice a questa sotto-categoria porta con sé alcune conseguenze, ad esempio per quanto concerne il rapporto col pubblico: di solito, i codici dotati di queste caratteristiche sono prodotti per le necessità dell'autore-allestitore e non sono destinati a una circolazione, se non entro ambiti estremamente ristretti; ma a questo movimento centripeto corrisponde, nel caso specifico, un'apertura centrifuga dovuta all'abitudine di Lorenzo di Filippo Strozzi – è a lui, come vedremo, che il manoscritto va ricondotto – di avvalersi di numerosi scribi, ma anche collaboratori e “consulenti” (tra cui andranno annoverati personaggi illustri come Niccolò Machiavelli, Iacopo Nardi, Donato Giannotti) a cui in qualche misura vengono aperte le porte del *backstage* dell'autore.

Il ritrovamento di questo manoscritto, d'altra parte, non può definirsi casuale, visto che quando mi sono reso conto che nel fondo Ashburnham della Laurenziana erano finiti non pochi manoscritti a vario titolo riconducibili a Lorenzo Strozzi ho cominciato a sondare quel fondo in modo sistematico, per quanto selettivo, facendomi guidare dalle pur scarse descrizioni disponibili nei cataloghi<sup>3</sup>. Il riconoscimento dell'identità dell'allestitore del codice, del resto, è un passaggio ineludibile per qualunque operazione di contestualizzazione.

Questo ricco patrizio fiorentino, amante delle lettere, della musica e delle arti, generoso mecenate e amico dei maggiori intellettuali fiorentini dell'epoca, si avvale di una vera e propria squadra di copisti che lo affiancarono nella compilazione dei numerosi manoscritti che, prodotti nel suo ambiente, ci sono pervenuti<sup>4</sup>. Proprio il riconoscimento della sua mano, che spesso

3. Alcuni risultati di questa ricerca si trovano in A. Decaria, *Dintorni machiavelliani. Lorenzo Strozzi e un nuovo epigramma attribuibile a Machiavelli*, in «Interpres», 32 (2014), pp. 231-70; p. 232 nota 4; Id., *Strozzi, Lorenzo*, in *DBI*, vol. XCIV, 2019, pp. 425-7.

4. Per la figura di Lorenzo mi limito a rinviare all'appena ricordata voce da me curata per il *Dizionario Biografico degli Italiani*; alla bibliografia lì segnalata si può aggiungere

opera secondo le strategie d'intervento tipiche del supervisore del lavoro di copiatura e raccolta, mi ha permesso di approfondire l'analisi del codice 1073, che presenta molteplici ragioni di interesse.

Benché non sia esclusa, dunque, una qualche circolazione del manoscritto presso un ambito estremamente ristretto e prossimo all'autore, è evidente che dietro un codice di questo tipo non si può riconoscere alcuna volontà di pubblicazione dei testi in esso contenuti; si tenga presente, d'altra parte, che siamo già nell'età della stampa e che il manoscritto, da vettore esclusivo, o almeno primario, della trasmissione della letteratura, sta scivolando verso una funzione vicaria nella formazione della coscienza letteraria e nella produzione di canoni poetici, venendo progressivamente a circoscrivere la sua presenza nelle fasi di elaborazione del testo e della sua circolazione entro contesti di ricezione accuratamente selezionati, spesso propedeutica alla più vasta e indifferenziata diffusione determinata dal libro in forma.

Il codice Ashburnham 1073 è dunque una sorta di libro-archivio d'autore, come rivela, fra l'altro, il fatto che l'allegittimatore (che non è il solo a trascrivere i testi nel manoscritto, ma certamente è colui che coordina il lavoro dei copisti che agiscono su suo mandato, e che si riserva la facoltà d'intervenire sui testi con correzioni e varianti) non ha alcuna necessità di esplicitare l'attribuzione dei singoli componimenti, limitandosi semmai a specificarne il genere metrico, anche in forma abbreviata (*M.*, ad esempio, vale *madrigale*).

Messe in chiaro queste premesse generali, è opportuno avvicinarsi un po' di più all'oggetto specifico della nostra indagine. Gli indizi che consentono di fornire un primo inquadramento di questo manoscritto sono di natura paleografica, filologica, stilistica. Anzitutto, è facile verificare che la mano che copia una parte preponderante dei testi e che introduce la stragrande maggioranza delle correzioni è proprio quella di Lorenzo Strozzi, come si evince da un confronto con i numerosi codici autografi da lui trascritti, di solito in collaborazione coi suoi copisti [figg. 1-2]. Inoltre, mettendo a riscontro questo codice con il più vasto collettore dei suoi scritti in versi, anch'esso allestito direttamente da Lorenzo con la collaborazione di diversi scribi (Ashburnham 606)<sup>5</sup>, si può facilmente constatare, oltre al fatto che non sono po-

ora A. Decaria, *Lorenzo Strozzi e il culto di Dante nella Firenze del primo Cinquecento*, in «Rivista di studi danteschi», 21 (2021), pp. 123-70.

5. Questo codice è ora descritto in Niccolò Machiavelli, *Epistola della peste. Edizione critica secondo il ms. Banco Rari 29*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, p. 45; ma si vedano anche P. Ferrieri, *Lorenzo di Filippo Strozzi e un codice ashburnhamiano*, in Id., *Studi di storia e critica letteraria*, Milano-Roma-Napoli, Enrico Trevisini Editore, 1892, pp. 219-332; William J. Landon, *Lorenzo di Filippo Strozzi and*

chi i testi presenti in entrambi i manoscritti, che il codice 1073 li offre in una forma più fluida, e, in quanto tale, è in grado di fornirci preziosi indizi sulla loro vicenda elaborativa. Nell'Ashburnham 1073, infatti, lo Strozzi riporta l'annotazione «Copiato» a fianco di alcuni componimenti, evidentemente per tenere memoria di quali testi erano già stati trasferiti nel libro che ospitava la redazione presumibilmente definitiva delle sue poesie (magari ritenuta tale solo fino a un nuovo intervento correttivo). La struttura aperta di questo codice lascia presupporre, però, l'esistenza di almeno un'altra copia "in pulito" di Lorenzo; infatti, nell'Ashburnham 606, che raccoglie parecchie poesie giovanili e composizioni più mature di Lorenzo (commedie, lettere), non compaiono tutti i testi che qui risultano accompagnati dall'annotazione «Copiato».

Procederò dunque a una breve descrizione del manoscritto, a cui farò seguire alcuni affondi su particolari testi in esso contenuti, non potendo in questa sede presentare le risultanze di una ricognizione esaustiva sul manufatto, sui suoi contenuti e sulla sua stratigrafia, la cui esatta definizione richiederà ulteriori approfondimenti. In particolare, il lavoro di schedatura analitica del manoscritto comporterà ricerche lunghe e complicate, dovendo passare, per quanto concerne l'identificazione dei componimenti, per un controllo puntiglioso delle altre carte strozziane che trasmettono testi lirici (per le quali non si dispone di indici o registi); analogamente, per l'esame stratigrafico del manoscritto occorrerà tenere sempre presente il sistema dei manoscritti strozziani, in cui operano, spesso con modalità di interazione o collaborazione non facili da definire, numerosi scriventi, alcuni dei quali compaiono in più manoscritti.

## 2. DESCRIZIONE DEL MANOSCRITTO

Cartaceo, in 4° (come il Magliabechiano VII.1041 della Nazionale di Firenze, miscellanea poetica di antichi e "moderni" allestita da Lorenzo e la sua *équipe*<sup>6</sup>, e come il già menzionato Ashburnham 606, principale raccolta delle opere in versi di Lorenzo), mm. ca. 290 × 215, di cc. III, 89, III'. Specchio di scrittura variabile, ma sempre su una sola colonna.

*Niccolò Machiavelli. Patron, Client, and the Pistola fatta per la peste / An Epistle Written Concerning the Plague*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2013, ad indicem.

6. Anche per questo codice si può ricorrere a Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit., pp. 231-61, e alla bibliografia ivi fornita.

Numerazione moderna a lapis sul margine inferiore esterno 1-89. Numerazione a penna originale sul margine superiore esterno (ad essa fanno riferimento i rinvii inclusi nella tavola, che inizia da c. 10, 1-2 (10-11), 5-7 (12-14), 13-25 (15-27), 27 (28), 29-51 (29-51), 51<sup>7</sup> (52), 52-57 (53-58), 60-62 (59-61), 79 (corretto su 78)-81 (62-64), 84-87 (65-68), 90-110 (69-89). Il primo fascicolo è numerato, oltre che con la numerazione moderna, con un'altra, a lapis, posta sul margine superiore esterno, 1-9 (a c. 10 questa numerazione è presente, ma il numero è stato poi cassato).

Proprio la presenza della numerazione originale permette di confermare che sono state tagliate o sono cadute le originali cc. 3-4 (senza residui: centrale di fascicolo), 8-12 (senza residui anche se non centrali di fascicolo), 26, 28 (con residuo di un paio di centimetri che ospita sul *recto* qualche parola di mano di Lorenzo, probabilmente varianti scritte sul margine), 29bis (collocata tra le attuali 29 e 30, verosimilmente eliminata prima dell'apposizione dell'antica numerazione; anche di questa resta qualche centimetro di residuo, con diverse varianti di Lorenzo, due delle quali cassate; in alto e a metà pagina si trova l'indicazione «Copiato», la seconda rifilata), 58-59 (senza residui: centrali di fascicolo), 63-78, 82-83 (senza residui: centrali di fascicolo), 88-89 (con residui contenenti frammenti di mano di Lorenzo anche sui due *versi*). Queste sottrazioni di carte dovettero avvenire in tempo molto antico ed è verosimile che almeno alcune di esse siano da addebitare allo stesso Lorenzo, visto che la tavola dei componimenti non contiene rinvii a testi compresi nelle carte cadute, con l'eccezione di cc. 28, 88 e 89<sup>8</sup>.

Data la struttura piuttosto instabile del manoscritto, probabilmente manomesso, nel corso del tempo, dallo stesso allestitore, la definizione della struttura fascicolare presenta qualche incertezza. Quella che sembra avere maggiori probabilità di rispecchiare l'assetto effettivo dei fascicoli è la se-

7. Il numero 51 è ripetuto per due carte consecutive: l'errore si ripercuote sulle carte successive.

8. In verità, dei tre componimenti per cui si rinvia a c. 28, il primo (*Io solea l'hore annoverar e i giorni*) è presente nel manoscritto a c. 28v (27 secondo l'antica numerazione); analogamente, le due sestine per cui la tavola rinvia alle cc. 88 e 89 sono presenti nel manoscritto alle cc. 86v-87v (numerazione antica), ma della seconda mancano le ultime due stanze e il congedo. Non è questa, peraltro, l'unica circostanza in cui i rinvii della tavola non corrispondono alla cartolazione antica. Un caso a parte è quello del componimento *Donne, chi è quella ch'il mio amor desia*, registrato nella tavola (c. 10r) con rinvio a c. 120, ma collocato tra i sonetti ospitati alle carte 33 e 32 (secondo l'antica numerazione).

guente: I8 (1-8), II6-2+1 (9-13)<sup>9</sup>, III9-5 (14-17)<sup>10</sup>, IV8 (18-25), V8-2 (26-31), VI8 (32-39), VII8 (40-47), VIII8 (48-55), IX8-2 (56-61), X8-2 (62-67), XI8-2 (68-73), XII8 (74-81), XIII8 (82-89).

Il codice è trascritto da sei mani di scrittura, che si distribuiscono in questo modo:

A	cc. 1r-7v, con qualche correzione e variante.
B [Lorenzo Strozzi]	cc. 8v-11r, 12r, 17r, 22v-52r, 55v-57r, 62v, 67v-68v, 71v-82v, 83v-84r. Interviene in tutte le sezioni con numerose correzioni, aggiunte e varianti, palesando, tanto nella trascrizione quanto negli interventi successivi, numerose variazioni d'inchiostro, modulo e impostazione della pagina.
C	cc. 9r-v, 10v, 12v-18r, 19r-22r, 52v-53r, 55v. Questa mano pare l'unica autorizzata dall'allegittore a scrivere «Copiato» a fianco dei testi.
D	cc. 53v-55v
E	cc. 57v-58r
F	cc. 69r-71r.

Carte bianche: 8r, 11v, 18v, 58v-62r, 63r-67r, 83r, 84v-89v, oltre a tutte le guardie.

Legatura moderna in cartone e mezza pelle con titolo e segnatura impressi ad oro sul dorso: *RIME / DEL SECOLO XVI. / DI VARI AUTORI*. Più sotto: 1073 / 1003 (il secondo numero è in corpo più piccolo).

La tavola dei componimenti, che occupa le cc. 8v-11r, [fig. 3] pare anch'essa allestita in più fasi, come dimostrano la compresenza di più mani (analogamente a quanto avviene nella tavola del manoscritto 606, che pure presenta un'analogia suddivisione dei componimenti in base al metro) e le numerose varietà di tracciato e d'inchiostro riscontrabili nella parte (preponderante) scritta da Lorenzo. La disposizione dei capoversi nella tavola può fornirci qualche indizio sulla cronologia relativa del lavoro dei vari copisti. Ad esempio, la sezione dedicata ai sonetti inizia a c. 10r ed è intestata

9. Il bifoglio 11-12 è centrale, quindi questo fascicolo sembra essere un duerno corrispondente alle carte numerate in origine 1-2-5-6, con un bifoglio caduto al centro. Prima della c. 10 è stata poi aggiunta l'attuale c. 9, di cui è difficile determinare se fosse introdotta alla fine del primo fascicolo, all'inizio del secondo, o se, invece, sia solidale con c. 17 (in quest'ultimo caso caso sarebbe la c. 14 a rimanere priva di corrispondenti).

10. Probabilmente le varie perdite di carte hanno costretto a riconfigurare in corso d'opera l'assetto di questo fascicolo e del seguente. Certamente il bifoglio 15-16 è centrale e 17 dovrebbe essere solidale con 14, benché dopo quest'ultima siano cadute ben 5 carte che non trovano riscontro nella seconda parte del fascicolo.

da Lorenzo. I primi testi indicizzati sono quelli che occupano le cc. 38-40 (qui si fa riferimento alla numerazione antica), poi seguono altri sonetti secondo l'ordine retrogrado (cc. 37, 36, 36, 35, 34 ecc.), estendendosi sul *verso* della carta. L'ultimo componimento registrato da Lorenzo rinvia alla c. 24, dopo di che subentra la mano C, che adotta lo strano sistema inaugurato dall'allegittore, caratterizzato da una prima sequenza in ordine crescente (16, 16, 18, 18, 19, 19, 20) a cui tiene dietro una serie retrorsa, con rinvio ai testi ospitati alle cc. 16, 15, 15, 14, 14, 13, 13, 7, 7, 7, 6, col che si arriva all'estremità inferiore della pagina. A quel punto, la mano C prosegue sul *verso* della c. 9 (che fino a quel momento era rimasto bianco), ripetendo l'intestazione *Sonetti* (per evitare di confondere chi, legittimamente, percorresse la tavola nell'ordine naturale, che sul *recto* del foglio trovava la parte conclusiva della sezione dei madrigali) e registrando, procedendo ancora a ritroso, due testi ospitati alle cc. 6 e 5; poi è di nuovo Lorenzo a integrare cospicuamente la lista, con i testi conservati alle cc. 53-55 e 5 (quest'ultimo fu evidentemente aggiunto, non solo nella tavola, in un secondo momento)<sup>11</sup>.

Anche la sezione dei madrigali è inaugurata da Lorenzo (cc. 8v-9r), con testi relativi alle cc. 41-50 (stavolta, dunque, in ordine crescente, con lieve cambio d'inchiostro in corrispondenza dei rimandi a c. 48), completata da C con testi relativi alle cc. 51-52, a cui Lorenzo ne aggiunse solo uno (a c. 80).

Lorenzo si fa carico anche dell'intestazione della sezione che comprende i restanti metri (c. 11r) con testi relativi alle cc. 88-104 (l'ordine è quasi sempre crescente), con successivi recuperi da altre carte (41, 25, 51).

Per quanto riguarda le modalità di allestimento, dunque, non è difficile ritrovare delle analogie con altri manoscritti strozziani. Proprio per questo la presenza di un riferimento cronologico in testa alla prima carta, che in questo caso recita «M D xxiiij», dice poco sul lavoro di Lorenzo: è del tutto evidente che tale data, fino a prova contraria, potrà avere un valore estremamente circoscritto, segnando al massimo il termine iniziale della trascrizione (ma sarà da riferire, prudenzialmente, solo al primo fascicolo, visto che è da dimostrare la solidarietà *ab initio* di tutti i fascicoli compresi nel codice, e in particolare del primo, i cui componimenti precedono la tavola, restandone sistematicamente esclusi); senza contare la palese stratigrafia che si rintraccia su queste pagine, non solo per quanto concerne le correzioni, ma anche per la trascrizione dei testi, che spesso, anche quando sono copiati dalla

11. Il capoverso è scritto nella tavola con modulo, inchiostro e allineamento diversi rispetto a quelli che precedono. Il testo, che occupa c. 12r (secondo la numerazione moderna), è scritto dalla mano di Lorenzo e presenta diverse correzioni.

stessa mano sulla stessa pagina, tradiscono evidenti differenze di modulo di scrittura e d'inchiostro (soprattutto quelli di mano di Lorenzo).

Inoltre, il primo fascicolo è l'unico che porta varianti non di mano di Lorenzo; se si considera che la numerazione antica esclude tale fascicolo, si può ipotizzare che esso costituisca un'aggiunta posteriore, forse estranea a Lorenzo Strozzi, visto che le varianti e le correzioni presenti in questi testi appaiono compatibili con una stesura autografa. Posteriore, beninteso, si potrebbe ritenere l'aggregazione del fascicolo al resto del codice, visto che la data sopra menzionata fissa una cronologia relativamente alta per la stesura di questi componimenti. Suddetto termine cronologico, tuttavia, potrebbe valere come *terminus post quem* almeno per la compilazione della tavola (o almeno per il suo avvio, visto che anch'essa fu stesa in più fasi): Lorenzo, infatti, inizia la sezione relativa ai madrigali proprio a c. 8v, cioè in una facciata rimasta libera dopo la trascrizione del primo fascicolo<sup>12</sup>.

### 3. I CANI

Dopo aver illustrato, per quanto in maniera forzatamente parziale e provvisoria, le caratteristiche principali del manoscritto 1073, concentrerò adesso la mia attenzione sulla sua sezione centrale, tutta copiata da Lorenzo, e in particolare sul VII fascicolo. All'interno di questa sezione si rivelano singolarmente interessanti alcuni testi che riprendono una peculiare forma poetica, ben documentata in un altro manoscritto strozziano, la miscellanea poetica (si potrebbe parlare di raccolta-archivio più che di antologia) Magl. VII.1041<sup>13</sup>, che ci ha preservato, fra le altre cose, due notevoli serie di epigrammi in volgare, attribuiti a diversi poeti attivi a Firenze nei primi decenni del Cinquecento, tra cui Machiavelli [fig. 4]<sup>14</sup>.

12. Pare da escludere che fosse la mano A a utilizzare lo spazio residuo di un fascicolo di cui Lorenzo aveva adoperato soltanto l'ultima facciata disponibile, per poi proseguire su un altro fascicolo. La filigrana della carta del primo fascicolo, tuttavia, sembra la stessa di quelli seguenti.

13. Per questa definizione, non rara nelle classificazioni tipologiche che vari studiosi hanno proposto entro il complesso e variegato dominio delle miscellanee poetiche, vd. A. Decaria, *Different Kinds of Miscellanies Transmitting Medieval Italian Lyric Poetry*, in *Collecting, Organizing and Transmitting Knowledge. Miscellanies in Late Medieval Europe*, Edited by S. Corbellini - G. Murano - G. Signore, Turnhout, Brepols, 2018, pp. 67-82: 70-2 e la bibliografia ivi richiamata.

14. Per queste serie di epigrammi si rinvia a Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit.



Tutti questi testi hanno un tema comune, ovvero la celebrazione, condotta secondo moduli encomiastici ben noti alla poesia umanistica e cortigiana del Rinascimento<sup>15</sup>, di due cani defunti, denominati rispettivamente Livo e Furia. Nel codice Ashburnham 1073, dunque ancora in ambito strozziano, troviamo un'altra serie di testi di questa natura, che conferma un interesse non episodico di Lorenzo per il genere dell'epitaffio canino. Ed ecco che tra le carte di questo suo nuovo codice fa capolino uno dei due cani celebrati nella miscellanea Magliabechiana, Furia (cc. 41v-42r)<sup>16</sup>:

[c. 41v] *Per una cagna turba da giugnere chiamata Furia*

La Furia è qui sepolta: il nome mostra  
che viva fu delle fere il terrore  
et de' veltri l'honore.

Basta sol dir: qui è sepolta Furia,  
Furia, de' veltri honor, ch'il ciel ne tolse  
sol per ornarse et non per farle ingiuria.

Mg 113: questo sol basti: qui sepolta  
è Furia

Io nacqui in Thracia, et nella bella Eth-  
ruria  
vissi; qui morta hor son, ma più per  
fama  
viva, de' veltri honor, mio nome è Furia.

Mg 101-2: Io nacqui in Thracia e nella  
bella Hetruria  
vissi, vincendo col mio corso i venti

Si legghier corsi che pur un fil d'herba  
non tochai, sol e vani vestigi sparsi  
in l'aer, che vestigio alchun non serba.

Furia, de' veltri honor, destra et rapace,  
delle fere terror, qui morta iace.

15. Basti ricordare l'antologia *Cani di pietra. L'epicedio canino nella poesia del Rinascimento*, a cura di C. Spila, traduzioni di M. G. Critelli - C. Spila, Roma, Quiritta, 2002. Per altri riferimenti bibliografici sul tema si rimanda al saggio menzionato alla nota precedente.

16. Nella riproduzione di questo testo e di quelli che si trascriveranno nel seguito si introducono solo moderati interventi (separazione delle parole, distinzione di maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno, introduzione di segni diacritici e interpuntivi, regolarizzazione delle alternanze tra *u/v* e *i/j*). Si scrivono in corsivo le vocali soprannumerarie, ininfluenti per il computo sillabico. Si mantiene anche l'allineamento delle iniziali di verso presente nel codice. Per mostrare lo stretto rapporto che vige tra questi testi e la serie del Magliabechiano riporto a fianco di ciascun verso dei testi qui editi quello del Magliabechiano con cui si registrano le maggiori corrispondenze.

Le fere il san se qui sepolta è Furia, Furia, non sol la più dextra et rapace in prender, ma in trovar la più sagace che di Thracia venisse mai in Ethruria.	Mg 10 3: (le fere il sanno), e fui chiamata Furia
[42r] La Furia è qui, qual più che furia o vento veloce fu nel corso, onde ancor vive; ché se ben la cuopre duro marmo, la fama ognhor la scuopre.	Mg 12 1-4: La Furia è qui, qual più che furia o vento veloce fu nel corso, ond'ancor vive; ché se ben la copre duro marmo, la fama ognhor la scopre.
L'honor de' can' qui iace. Troppa ingiuria  sarebbe el dirne poco; questo sol basti: qui sepolta è Furia.	Mg 11 1-3: L'honor de' can' qui giace. Troppa ingiuria sarebb'il dirne poco questo sol basti: qui sepolta è Furia.

Si osservi che già la rubrica ricalca, a parte l'alternanza *Sopra / Per*, quella che nel codice Magliabechiano apre la serie di componimenti dedicati a questo cane, ma lì *turca* è aggiunto in interlinea dopo *giugnere*: *Sopra una cagna da giugnere [turca] chiamata Furia*.

Per quanto concerne il testo, la serie di versi che occupa circa una facciata e mezzo non individua un solo componimento, ma una serie di epigrammi inerenti lo stesso soggetto, come variazioni sul tema, sulle quali Lorenzo dovette provarsi verosimilmente prima di selezionare i tre esemplari che accolse nella silloge Magliabechiana. Due epigrammi, che qui compaiono alla fine, trovano infatti esatta rispondenza nel codice della Nazionale (12 e 11); dell'altro, che là apre la micro-serie (10), trovano riscontro solo il verso iniziale e l'inizio del secondo nel terzo epigramma del codice Ashburnham, ma il terzo verso presenta una notevole convergenza con un'altra prova trascritta più sotto. Dunque lo sguardo che il nuovo teste ci permette di gettare sulla preistoria di questi epigrammi conferma quello che a suo tempo si era proposto riguardo a questa singolare iniziativa<sup>17</sup>, che, pur vedendo il concorso di diversi ingegni, dovette essere in qualche misura promossa e stimolata da Lorenzo, che infatti, come si è appena visto, si esercitò a lungo sul soggetto.

Furia, del resto, è in buona compagnia: come nel Magliabechiano condivideva la lode dei poeti con Livo, anche qui ha un compagno di viaggio. Il nuovo, prezioso codice strozziano, infatti, ci permette di fare la conoscenza

17. Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit., pp. 253-4.

di un terzo cane, anch'esso, come vedremo, d'illustre prosapia. Cominciamo dalla fine. Subito dopo i versi appena trascritti (c. 42r), nel codice Ashburnhamiano 1073 leggiamo i seguenti:

*Sopra Pellicia cane*

Pellicia, già terror di ladri et fiere  
 che nocessero all'horto  
 iace in questa urna morto.  
 L'honor, la fama de' can' più non vive,  
 anzi morta ha più vita,  
 poi che di lei un tal poeta scrive.  
 O che gloria infinita  
 a Pellicia fie questa,  
 se [hor]<sup>18</sup> morto più che in vita vivo resta.

A parte il nome simpaticamente evocativo, la topica sciorinata nel madrigale non si differenzia di molto da quella presente nei testi dedicati a Livo e Furia – che però sono cani da caccia, mentre Pelliccia sembra appagarsi di fare la guardia all'*horto* del padrone – o agli altri “cani di pietra” del nostro Rinascimento. C'è però un dettaglio che colpisce nel testo appena riportato: tra i tanti difetti che si potrebbero rintracciare nelle poesie strozziane – non a caso in vasta percentuale rimaste inedite – non pare trovare posto la vanagloria (smentita anzi dalla ritrosia di Lorenzo nel mandare a stampa qualsivoglia suo componimento), e quindi quel cenno del sesto verso non può essere riferito all'autore dell'epigramma, ma riguarderà qualcun altro, che evidentemente aveva scritto sullo stesso soggetto, secondo una tradizione che non si potrebbe documentare meglio che con le serie di epigrammi dedicate agli altri due cani conservateci dal Magl. VII.1041. Non è difficile sciogliere quel riferimento, perché l'Ashburnham 1073 ci conduce direttamente all'autore a cui qui Lorenzo accenna, rivelandoci in questo modo un'ulteriore funzione di questa ricca raccolta, quella, come vedremo, di quaderno di traduzioni. Occorre retrocedere di qualche carta (c. 40v):

*Dello ambasciadore di Portogallo*

Horti felicis fidus Pellicia custos  
 Hic iaceo, insignis fama decusque canum.

18. L'integrazione è sul margine, con segno di richiamo in interlinea.

Furum sēvus eram terror terrorque ferarum  
 Ac fidum domino prēsidium<sup>19</sup> in tenebris.  
 Naturę cessi nec me duri abstulit ulla  
 Vis morbi, placide sponteque pene obii  
 Felix, sed posthac dominus, Pellicia et hortus  
 Furibus atque feris fabula tantum erimus.

Questo epigramma in distici elegiaci scritto in morte del cane Pelliccia è assegnato a un personaggio che Nicoletta Marcelli mi ha aiutato a identificare con Miguel da Silva (1480-1556), importante umanista e diplomatico, ambasciatore portoghese presso Leone X dal 1515 al 1525, poi cardinale di Viseu (dal 1541), noto alle nostre lettere, più che per essere stato un apprezzato poeta latino, il che qui più importa, soprattutto per essere il dedicatario del *Cortegiano* del Castiglione<sup>20</sup>.

Visto che nel 1525 il diplomatico rientrerà in Portogallo, per fare ritorno in Italia solo dopo tre lustri, la designazione presente nella rubrica induce a pensare che l'epigramma latino, e verosimilmente anche i testi volgari ad esso correlati (di cui si tornerà a parlare più avanti), risalga al primo decennio "italiano" del da Silva. Il legato portoghese, che studiò a Siena e visse lungamente, durante il suo primo soggiorno italiano, a Roma, fu più volte a Firenze, dove nel 1515 aveva assistito alla trionfale entrata di papa Leone X e nel febbraio del 1521 si recò presso la villa di Quaracchi dei Rucellai; risiedette nel capoluogo toscano continuativamente tra il maggio e l'ottobre del 1522 e visitò anche il giardino cittadino dei Rucellai, i celebri Orti Oricellari in via della Scala, anche se non sappiamo esattamente in quale occasione<sup>21</sup>. Sarebbe fondamentale poter disporre di un riferimento cronologico preciso, che comunque ancorerebbe il testo (e anche gli altri che gli stanno vicini, non senza conseguenze) a una data anteriore al 1525, anche se non si può escludere che Lorenzo abbia conosciuto il da Silva a Roma.

19. prēsidium *ms.*

20. Per approfondire si vedano U. Motta, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sulla elaborazione del «Cortegiano»*, Milano, Franco Angeli, 2003, in particolare pp. 387-443 e gli scritti di Sylvie Deswarte (*La Rome de D. Miguel da Silva (1515-1525)*), in *O Humanismo português, 1500-1600*, Lisboa, Publicações do II Centenario da Academia das Ciências de Lisboa, 1988, pp. 177-307; Ead., *Il modello italiano nell'arte*, in *Civiltà letteraria dei paesi di espressione portoghese*, vol. I. *Il Portogallo*, to. 1: *Dalle Origini al Seicento*, a cura di L. Stegagno Picchio, Firenze, Passigli, 2001, pp. 355-72: 355-61; e soprattutto Ead., *Il "perfetto cortegiano" D. Miguel da Silva*, Roma, Bulzoni, 1989).

21. Deswarte, *La Rome de D. Miguel da Silva* cit., pp. 191, 197-8; Ead., *Il "perfetto cortegiano"* cit., pp. 13-4.

Il futuro cardinale, d'altra parte, ebbe rapporti molto stretti con papa Leone, col cardinale Giulio (poi papa Clemente VII), con Giovanni Rucellai (cognato di Lorenzo) e Francesco Cattani da Diacceto (di cui lo Strozzi fu allievo), che gli dedicò la sua *Paraphrasis in Politicum Platonis*, ma fu intimo anche di Bembo, Trissino e dei Tolomei (Lattanzio e Claudio; quest'ultimo gli dedicò *Il Polito* nel 1525, confermando la competenza del portoghese nella fonetica volgare che emerge anche da altri indizi), e fu dunque un interessato testimone delle fervide discussioni sulla lingua. Da segnalare anche che lo stampatore fiorentino Bernardo Giunta premise alla sua edizione del 1522 degli scritti volgari petrarcheschi (*Il Petrarca*) una dedica al Da Silva<sup>22</sup>.

Si tratta dunque di un personaggio non soltanto illustre perché rivestito di importanti incarichi diplomatici, ma anche dotato di una notevole cultura e che, in quanto tale, ebbe accesso ai più vivaci circoli intellettuali dell'epoca, stringendo significativi rapporti con alcuni dei maggiori letterati italiani.

Consapevoli di questo, possiamo tornare al manoscritto strozziano per constatare che sotto l'epigramma latino troviamo la sua traduzione volgare, condotta, in questo caso, sul metro dell'ottava, che Lorenzo si autoattribuisce:

*Tradocto per me fedelmente*

Qui iace il can de' cani fama et honore,  
 Pellicia, fedel guardia del bel horto,  
 de' ladri et delle fiere aspro terrore<sup>23</sup>,  
 la nocte al suo padron fido conforto.  
 Venne la morte senza alchun dolore,  
 onde che quasi volentieri s'è morto.  
 L'horto, il<sup>24</sup> padrone et egli, già in gran pregio  
 a ladri et fiere, hor saranno in dispregio.

La traduzione è effettivamente fedele, anche se volge in terza persona la prosopopea canina presente nel testo latino. Ma dietro a questo esercizio se ne trova un altro – che evidentemente dovette soddisfare maggiormente Lorenzo se accanto ad esso si legge «Copiato», cosa che non avvenne per la traduzione precedente – in cui il traduttore adotta, anche in questo caso dichia-

22. Deswarte, *Il "perfetto cortegiano"* cit., pp. 39-40.

23. La lezione che Strozzi scrisse in prima battuta, *dolore*, fu cassata e sostituita sul rigo da *terrore*. Si tratta evidentemente di un errore di trascrizione, non di traduzione.

24. La *i* è sovrascritta ad altro.

randolo nella rubrica, una strategia versoria più libera (c. 41r), affidandosi nel contempo a una struttura metrica meno vincolata e più variata rispetto a quella dell'ottava (il madrigale)<sup>25</sup>:

*Traductione più libera*

Sepolto è qui Pellicia, un fedel cane,  
 guardia del bel giardino.  
 Pellicia è qui, non sol de' canz l'honore,  
 ma de' ladri et di fere aspro terrore,  
 del padron fido aiuto, a cui la morte  
 venne senza tormento.  
 Et se non che e' rimbonba anco all'intorno  
 del morto can la voce nocte et giorno,  
 l'horto, il padron et<sup>26</sup> il can già in tanto pregio  
 de' ladri et fiere sarieno in dispregio.

Questa versione dell'epigramma conserva tutti gli elementi caratterizzanti del testo originario (l'eccellenza di Pelliccia tra i cani, la sua fedeltà e il suo ruolo di custode del giardino, la morte priva di dolore) e ripresenta immutati diversi vocaboli, sintagmi e locuzioni della traduzione più fedele. Si aggiunge, però, uno spunto inedito: s'insiste, con un'imprevista apertura al meraviglioso, sulla persistenza della voce del cane, che, rimbombando ancora dopo la sua morte, continua comunque a garantire la necessaria sicurezza al giardino e al padrone.

Dovette superare l'esame del suo autore – come conferma l'annotazione «Copiato» posta sul margine interno – anche la prova seguente, sempre in forma di madrigale (aBcaBcDd), in cui il cane torna a parlare in prima persona, ma il suo discorso prende strade diverse rispetto a quelle percorse dal testo latino originario: a questo aspetto vorrà riferirsi, nell'intitolazione, l'espressione «a placito», riservata a quella che pare più una variazione sul tema che non un esercizio propriamente versorio:

25. Lo schema di questo madrigale si contraddistingue per la presenza di ben due rime irrelate in apertura: AbCCDeFFGG. Confrontando questa struttura con quella del componimento strozziano dedicato a Pelliccia precedentemente esaminato (AbbCdCdeE), emerge una maggiore propensione per una versificazione tendenzialmente libera dal vincolo della rima: basti osservare che nei primi 7 versi compare una sola rima.

26. È necessario escludere dal computo sillabico la *t* di *et* per evitare la dialefe con *il*, che produrrebbe ipermetria.

*A placito sopra il medesimo subiecto*

Che particella ho io,  
 Pellicia, di sì amplo et florido horto,  
 qual da ladri et da fiere  
 salvato ho al signore mio?  
 Non bramo già, per più premio<sup>27</sup> o conforto  
 maggior sepolcro havere,  
 ma che si dica et la fede et l'amore  
 ch'io portai al mio signore.

Quasi ponendosi come uno sviluppo del tratto più originale introdotto nella precedente prova (il persistere *in absentia* della voce del cane defunto), questo componimento s'incentra sul motivo della persistenza, almeno negli auspici della defunta bestiola, della memoria della fedeltà e dell'amore riservate al suo signore, più durature di un appariscente sepolcro o di un'area di quel giardino, di cui era stato vigile custode, consacrata al suo ricordo<sup>28</sup>.

Confido che l'esame, per forza di cose sommario, di questa sezione del manoscritto sia comunque valso a fornire un'idea dei testi in esso contenuti, e soprattutto del lavoro che Lorenzo spese sui suoi componimenti, aprendoci i segreti del suo scrittoio. Qui si ha la fortuna di assistere allo sviluppo di una traduzione che approda a tre diverse soluzioni, con progressivo affrancamento dal modello di partenza: esiti, dunque, molteplici, tra i quali non è affatto detto che Lorenzo – almeno in questa fase del suo lavoro – intendesse scegliere (non mancano, nel codice Ashburnhamiano, testi lasciati in tronco, accompagnati da indicazioni come «Canzona abozata et non finita, per poterla acconciare qui la noto»: c. 83v)<sup>29</sup>.

Una situazione analoga a quella osservata, fatta di tentativi e di varie e concorrenti approssimazioni a una traduzione possibile, si ripresenta poco più avanti (cc. 42v-43r) per un carme del Pontano (il quindicesimo del primo

27. Dopo *premio* Lorenzo tracciò una *Q*, poi cassata.

28. Potrebbe trattarsi del giardino della residenza romana di S. Giacomo in Setignano, presso la Farnesina, che l'ambasciatore portoghese affittò negli ultimi anni del suo primo soggiorno romano (dal 1524) e dove papa Clemente VII era solito rendergli visita (Deswarte, *Il "perfetto cortegiano"* cit., pp. 10, 60-2).

29. Per quanto concerne i componimenti in qualche modo portati a termine, è istruttivo, anche in questo caso, l'esempio delle sequenze di epicedi canini trasmesse dal Magl. VII.1041, dove Lorenzo (e non solo lui) presenta più soluzioni, disposte una di seguito all'altra (cfr. Decaria, *Dintorni machiavelliani* cit., in particolare pp. 237-46, 249-52).

libro degli *Hendecasyllabi seu Baiae*)<sup>30</sup>, di cui nelle carte successive si tentano due traduzioni fedeli (introdotte rispettivamente dalle intitolazioni: «Traductione fedele» e «Altrimenti») e una più libera («Traductione libera»); da questi primi sondaggi appare evidente che questa parte del codice Ashburnhamiano 1073 contiene un vero e proprio “quaderno di traduzioni”.

#### 4. LE «OCCASIONI»

Continuiamo a sfogliare, ancora a ritroso, questa interessante sezione del codice Ashburnhamiano. Sul *recto* della carta (40) il cui *verso* ospita l'epigramma di Miguel da Silva troviamo un'altra traduzione di Lorenzo, che non può non attirare l'attenzione. Il componimento, in forma di sonetto (scelta tradizionale per la trasposizione in volgare dell'epigramma), si presenta scervro da varianti e correzioni e la versione qui riportata doveva aver soddisfatto l'autore, che accompagnò l'intestazione con la consueta indicazione «Copiato» sul margine interno.

##### *Traducto di latino*

La dea son io Occasïon chiamata,	
a pochi nota, e perché il mie desio	
è instabil, nella rota ho il seggio mio,	
con l'alie a' piè per mutar loco nata.	4
Col crin cuopro la fronte, ché celata	
star voglio, e drieto calva son, perch'io	
senza ritegno <sup>31</sup> fuggirme desio,	8
da costei che tu vedi seguitata,	
qual non ha nome, anzi lo porta seco,	
che del facto e non facto ha doglia assai,	
sì come Penitentia il manifesta.	11
Riman <sup>32</sup> , s'i' parto, e quei ritengon <sup>33</sup> questa	
ch'ognhor trapasso. Hor mentre tardi meco,	
che fuggita di man ti sia, dirai.	14

30. Lo stesso breve testo pontaniano intitolato *Ad Bathyllam* fu liberamente tradotto dal giovane Ariosto in un suo madrigale: vd. C. Zampese, *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2012, pp. 91-2.

31. *senza ritegno*: 'senza che mi si trattenga'.

32. *Riman*: soggetto è l'entità che accompagna l'Occasione, Penitentia richiamata tramite il dimostrativo *questa*.

33. *ritengon*: 'trattengono presso di sé'.



Nonostante la reticenza della rubrica, che ne denuncia solo la natura di traduzione dal latino, è facile riconoscere in questo testo una versione in volgare, relativamente fedele, di un celebre epigramma di Ausonio, lo stesso che Machiavelli tradusse in un suo breve componimento in forma di capitolo ternario, dedicato, ma solo nella stampa postuma, a Filippo de' Nerli. Benché sia anch'esso molto noto, lo riporto qui sotto per facilitare il confronto con l'esercizio strozziano<sup>34</sup>:

DESCRIPTIO OCCASIONIS

UNO CHE MENTRE PARLA CON LA OCCASIONE LA PERDE.

A FILIPPO DE' NERLI

«Chi se' tu che non par donna mortale, di tanta grazia el Ciel t'adorna e dota? perché non posi? e perché a' piedi hai l'ale?»	3
«Io son l'Occasione a pochi nota, e la cagion che sempre mi travagli è perch'io tengo un pie' sopra una rota.	6
Volar non è ch'al mie correr s'agguagli, e però l'alie a' piedi io mi mantengo a ciò nel corso mio ciascuno abbagli.	9
Li sparsi mia cape' davanti tengo: con essi mi ricuopro el petto e 'l volto, perch'un non mi conosca quando io vengo.	12
Drieto dal capo ogni capel m'è tolto, onde invan s'affatica un se gli avviene ch'i' l'abbi trapassato, o s'i' mi volto».	15
«Dimmi, chi è colei che teco viene?» «È Penitenzia; e però nota e intendi: chi non sa prender me, costei ritiene.	18
E tu, mentre parlando el tempo spendi, occupato da molti pensier' vani, già non t'avvedi, lasso, e non comprendi com'io ti son fuggita fra le mani».	21

Il possibile destinatario e diversi altri elementi, da tempo messi a fuoco dalla critica, riconducono il testo machiavelliano nell'ambito degli Orti Oricellari, il ritrovo di intellettuali fiorentini che fu frequentato anche da

34. Riproduco il testo da Niccolò Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro - P. Cosentino - E. Cutinelli-Rèndina - F. Grazzini - N. Marcelli, coordinamento di F. Bausi, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 273-5.

Lorenzo Strozzi e da molti allievi di Poliziano o allievi dei suoi allievi (fra cui lo stesso Nerli, discepolo di Benedetto Filologo).

La scelta del testo, d'altra parte, si confà pienamente alla cultura del poeta quattrocentesco, che aveva rimesso in voga quell'epigramma parlando dell'Occasione, oltre che nel commento alle *Silvae* di Stazio, nel cap. XLIX dei suoi *Miscellanea* (prima centuria), aderendo a una lunga e fortunata tradizione, dottamente illustrata in un bel saggio di Mario Martelli<sup>35</sup>.

Nicoletta Marcelli ha giustamente osservato che a ricondurre all'ambiente degli Orti Oricellari questo testo è anche l'uscita dell'edizione degli *Opera omnia* di Ausonio presso la tipografia di Filippo Giunta, per più versi contigua a quel circolo umanistico, nel maggio del 1517 (nel novembre uscì anche l'Aldina, ma a Venezia c'era già stata un'edizione di Girolamo Avanzio nel 1507). Pare ovvio che negli Orti Oricellari si discutesse delle più recenti novità editoriali, e si rammenti che Lorenzo Strozzi fu il promotore (e probabilmente finanziatore) dell'edizione dell'*Arte della guerra*, scritta da Machiavelli tra 1516 e 1520 e pubblicata dagli eredi di Filippo di Giunta nell'agosto del 1521.

Ecco il testo presente nell'edizione Giuntina (riproduco dalle pagine di Marcelli anche l'evidenziazione delle parti comuni con Machiavelli, ma ritocco in qualche luogo l'interpunzione)<sup>36</sup>:

## IN SIMULACHRUM OCCASIONIS ET POENITENTIAE

Cuius opus? Phidiae, qui? signum Palados, eius,	
Quidque Iovem fecit, tertia palme <sup>37</sup> ego sum.	2
<i>Sum dea, quae rara, et paucis Occasio nota.</i>	
<i>Quid rotulae insistis? stare loco nequeo.</i>	4
<i>Quid talaria habes? volucris sum.</i> Mercurius quae	
Et Fortuna solet, trado ego, cum volui.	6
<i>Crine tegis faciem? cognosci nolo, sed heus tu</i>	
<i>Occipiti calvo es? ne tenear fugiens.</i>	8

35. M. Martelli, *Da Poliziano a Machiavelli. Sull'epigramma «Dell'Occasione» e sull'occasione*, in «Interpres», 2 (1979), pp. 230-54, in particolare pp. 250-4. Sulla fortuna della rappresentazione letteraria dell'Occasione si veda anche M. Pastore Stocchi, *Κατὰ ὅς, Occasio: appunti su una celebre efrasi*, in *Ecfrasi. Modelli ed esempi fra medioevo e rinascimento*, a cura di G. Venturi - M. Farnetti, Roma, Bulzoni, 2004, vol. I, pp. 139-64.

36. Machiavelli, *Scritti in poesia e in prosa* cit., pp. 215-6. Per il testo critico dell'epigramma (III 12) si può vedere l'edizione critica degli *Opera*, a cura di R. P. H. Green, Oxford, Clarendon, 1999.

37. L'Aldina ha *palma*: vd. Verg., *Aen.*, V 339: «post Helymus subit et nunc tertia palma Diore».

<i>Quae tibi iuncta comes? dicat tibi, dic rogo, quae sis?</i>	
Sum dea, cui nomen nec Cicero ipse dedit.	10
<i>Sum dea, quae facti non factique exigo poenas.</i>	
Nempe ut poeniteat, sic Metanoea vocor.	12
Tu modo dic, quid agam tecum? <i>si quando volavi,</i>	
<i>Haec manet; hanc retinent, quos ego praeterii.</i>	14
<i>Tu quoque dum rogitas, dum percunctando moraris,</i>	
<i>Elapsam dices me tibi de manibus.</i>	16

Se si confronta la traduzione strozziana col suo modello si constata che in questo caso Lorenzo mantiene l'esposizione in prima persona dell'Occasione, che si autopresenta, ma, a differenza di Machiavelli, volge il dialogo sceneggiato da Ausonio in monologo. L'aderenza al modello del testo strozziano è decisamente forte in alcuni passaggi: ad es. al v. 3 si rende con *nella rota bo il seggio mio* l'interrogazione *Quid rotulae insists?*; al v. 5 *Col crin cuopro la fronte* è l'esatto corrispettivo di *Crine tegis faciem*; al v. 6 *e drieto calva son* è mera trasposizione in prima persona dell'espressione a cui le necessità del dialogo avevano imposto la seconda (*Occipiti calvo es?*). Dell'epigramma ausoniano si ricalca anche una parte di non facilissima comprensione come quella dei vv. 10-11, dove, tolto Cicerone, permane il riferimento all'anonimia della compagna di Occasio (peraltro subito smentita tanto nell'originale quanto nella trasposizione in volgare).

Questa maggiore adesione al testo latino da parte di Lorenzo comporta la rinuncia all'osservanza delle pause "naturali" del metro volgare; e la preferenza accordata al sonetto ha reso sicuramente più difficile il confronto con la complessa struttura del modello, vista la presenza, in quel metro tanto fortunato nella tradizione poetica in volgare, di parti di estensione diseguale (quartine e terzine): infatti, benché alla fine della prima quartina e della prima terzina si trovino delle pause sintattiche, si deroga alla principale convenzione che la prassi versificatoria del sonetto impone, l'inserimento, cioè, di una pausa forte almeno nel punto di cesura tra ottetto e sestetto. Per apprezzare la differenza, pur senza infierire, si osservi invece il rapporto perfettamente armonico che tra metro e sintassi s'instaura nel testo machiavelliano, indice di un possesso più che solido del passo ternario imposto dal metro prescelto, che peraltro costituisce il naturale corrispettivo, fondato su una tradizione di lunga data, del distico elegiaco latino<sup>38</sup>.

38. «Trattamento del metro e stile denotano una sicurezza e scioltezza che quasi sorprendono, se si pensa per contrasto all'impaccio mostrato altrove da Machiavelli nel maneggiare la terza rima» (C. Caruso, *Niccolò Machiavelli, «Capitolo dell'Occasione»*, in *Filo-*

Inoltre, la volontà di ormeggiare da presso il modello latino comporta nello Strozzi un'insistita adozione di figure di dislocazione come iperbati, *enjambements*, anastrofi: si vedano, ad esempio, i vv. 1 *La dea son io*, 3 *ho il seggio mio*, 4 *per mutar loco nata*; nell'ultima terzina, poi, la sfasatura tra metro e sintassi si complica ulteriormente e il ricorso a uno zeugma è indice della difficoltà a contenere il testo nella partitura metrica prescelta. Questa oltranza espressiva a cui Strozzi ricorre per non derogare alle norme del sonetto lo conduce a selezionare una serie di rime e parole-rima piuttosto sbiadite: nell'ottetto spiccano la desinenziale *-ata* e la rima equivoca *desio: desio*, nel sestetto la serie pronominale *seco: meco*.

È importante richiamare l'attenzione su questo componimento perché esso segna una nuova convergenza tra Strozzi e Machiavelli, fornendo ulteriori elementi per definire una relazione già ampiamente studiata soprattutto in questi ultimi anni<sup>39</sup>; e una convergenza che, ancora una volta, dopo il caso già ricordato delle sequenze di epicedi canini, tocca il genere dell'epigramma. E anche in questa circostanza, da questo punto di vista perfettamente sovrapponibile a quella degli epitaffi per i defunti Livo e Furia, sono le carte superstiti di Lorenzo che ci hanno serbato memoria dei testi e ci permettono di assistere a una sorta di "gara" fra i due, vinta a mani basse da Machiavelli, ovviamente, anche se in questo caso si può escludere, per ragioni testuali, una stentata imitazione da parte di Lorenzo della tanto più raffinata prova machiavelliana. Di fatto non si individuano contatti significativi tra i due testi volgari, che peraltro adottano soluzioni metriche nettamente divaricate, e le limitatissime convergenze che si scorgono si spiegano benissimo come una derivazione indipendente dal modello latino.

Dunque i due amici (si adotta un termine generico, pur rammentando che il loro rapporto, visto l'enorme iato sociale che li separava, assomiglia piuttosto, come intuito da Landon, a quello tra un patrono e un cliente)<sup>40</sup>, che pure si concentrano sullo stesso testo, sembrano battere strade distinte e parallele, come in una prova di abilità che non si può escludere, visto il precedente canino, che coinvolgesse anche altri letterati, magari entro la cornice

*logia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. Caruso - W. Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 141-51: 142).

39. Oltre ai contributi già menzionati, si ricordi A. Decaria, *Machiavelli copista, "filologo", "capocomico": sulla tradizione della «Commedia in versi» di Lorenzo Strozzi*, in «Filologia italiana», 13 (2016), pp. 109-38; *Commedia in versi da restituire a Niccolò Machiavelli*, Edizione critica secondo il ms. Banco Rari 29, a cura di P. Stoppelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018.

40. Landon, *Lorenzo di Filippo Strozzi and Niccolò Machiavelli* cit.

di una prova “bandita” «quasi per dimostrare la validità della lingua moderna a paragone dell’antica»<sup>41</sup>.

Di certo, se Strozzi avesse potuto disporre della traduzione escogitata da Machiavelli sarebbe pervenuto a un risultato ben diverso. D’altra parte, anche il limitato confronto consentito da questo testo conduce a vedere in Lorenzo al massimo un emulo poco dotato o un epigono di Machiavelli, non certo un falsario o un “ladro” di carte machiavelliane, come è stato recentemente supposto<sup>42</sup>.

Se non c’è alcun dubbio, dunque, sul fatto che nessuno dei due componimenti derivi direttamente dall’altro, come rivela una puntuale analisi microtestuale, occorre soffermarsi un po’ su una peculiarità condivisa dai due testi, che li separa dalla versione latina. Entrambi, infatti, omettono tutti i riferimenti iconografici presenti nel modello, dove il valore ecfrastico della descrizione appare invece in piena luce<sup>43</sup>. Questo elemento, che era stato evidenziato da Carlo Caruso per l’epigramma machiavelliano, si può ora estendere al sonetto di Strozzi, che con lo stesso zelo adottato dal Segretario espunge dal suo testo anche tutti i riferimenti «a nomi e oggetti antichi (Fidia, il Palladio, Giove, Mercurio, Cicerone)»<sup>44</sup>.

Dunque, se Machiavelli si cimentò in una vera e propria, per quanto libera, traduzione, Strozzi svolse un esercizio di tipo diverso: tentò di fornire una trasposizione “in soggettiva” dell’epigramma, in cui l’Occasione parlasse in prima persona replicando alle domande che nel modello latino le venivano rivolte dall’avventore, ma che nel testo volgare sono taciute; un analogo mutamento della prospettiva oratoria, a parti però invertite (dalla prosopopea in prima persona all’esposizione in terza)<sup>45</sup>, si è visto comparire anche

41. C. Dionisotti, *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, p. 69.

42. Ci si riferisce ai due lavori sopra menzionati di Pasquale Stoppelli, e in particolare all’*Epistola della peste* dove l’accusa di falso e di appropriazione indebita è formulata in modo più esplicito (cfr., ad esempio, pp. 9, 25-7, 38-9).

43. Farebbe eccezione, per il testo di Machiavelli, la designazione del testo in rubrica con la formula *Descriptio Occasionis*, che compare in due testimoni, copiati entrambi da Biagio Buonaccorsi. Questo termine (*descriptio*) si configura come un’espressione tecnica per significare la descrizione di un’opera d’arte (vd. Caruso, *Niccolò Machiavelli*, «Capitolo dell’Occasione» cit., p. 146).

44. Caruso, *Niccolò Machiavelli*, «Capitolo dell’Occasione» cit., pp. 145-7, in particolare p. 146.

45. Le due modalità espressive (da un lato il dialogo tra la figura al centro del componimento e un avventizio interlocutore e, dall’altro, la prosopopea dell’entità celebrata) sono quelle caratteristiche dell’ecfrasi: vd. Pastore Stocchi, *Καίρός*, *Occasio* cit., pp. 141 e, con specifico riferimento all’epigramma machiavelliano, 149.

nelle prime due traduzioni strozziane dell'epigramma canino di Miguel da Silva, curiosamente le più fedeli.

In questa sorta di canto amebeo sull'Occasione la maggiore fedeltà della traduzione strozziana rispetto alla più libera resa di Machiavelli non trova rispondenza nella trasposizione delle interrogazioni, che nell'epigramma di Ausonio occupano la prima parte di molti versi (a cui seguono le varie repliche della divinità): anche Machiavelli, per evitare il continuo contrappunto di domande e risposte, concentra nei primissimi versi le interrogazioni, con un breve ritorno al v. 16, conferendo anch'egli una struttura sostanzialmente monologica al suo testo, in modo da investire di un rilievo maggiore la figura su cui è incentrato l'epigramma. Questa affinità di fondo è rafforzata dal fatto che in entrambe le versioni volgari, in contrasto con quanto avviene nel modello latino (ed è la seconda affinità strutturale che accomuna i due cinponimenti), la Penitenza non prende la parola, ma interloquisce per bocca dell'Occasione. Ciò comporta, in entrambi i testi, anche se come risultato di strategie diverse, una tendenza a comprimere la dimensione scenica presente nell'epigramma latino, a rappresentare drammaticamente l'apparizione dell'Occasione: al serrato dialogo del testo di Ausonio corrisponde da un lato uno scambio di poche battute relativamente lunghe (Machiavelli)<sup>46</sup>, dall'altro un monologo, pur esposto in forma allocutiva (soprattutto nella parte finale), un'autopresentazione del personaggio-Occasione (Strozzi). Anche in questo caso s'intravedono, tra le due trasposizioni volgari dell'epigramma latino, alcune lievi convergenze, accompagnate però da soluzioni che restano, nel loro complesso, originali e indipendenti.

Coi dati che abbiamo, è molto difficile avventurarsi in speculazioni di ordine cronologico<sup>47</sup> e anche i parametri di natura estetica (testo letterariamente evoluto *vs.* testo letterariamente deficitario), che in casi del genere si applicano più spesso di quanto si vorrebbe, non aiutano chi tenti seriamente d'istituire una cronologia relativa tra due testi sostanzialmente coevi, nati nello stesso ambiente e forse in qualche modo collegati (anche se probabil-

46. Anche su questo elemento, probabilmente, si fonda la diagnosi di Inglese, che osserva che gli interventi di Machiavelli sul testo di Ausonio «non modificano la struttura dell'allegoria, ma la qualità patetica del testo» (Niccolò Machiavelli, *Capitoli*, Introduzione, Testo critico e Commentario di G. Inglese, Roma, Bulzoni, 1981, p. 107).

47. Gli elementi in nostro possesso non sono sostanzialmente diversi da quelli di cui disponeva Giorgio Inglese, per il componimento machiavelliano, che, pur rendendo conto di tutti gli indizi, era costretto a concludere: «Il testo non offre appigli per tentativi di datazione» (Machiavelli, *Capitoli* cit., p. 106).

mente non per via diretta), se le labili ma non del tutto inconsistenti tracce che si sono evidenziate possono quantomeno individuare un medesimo orizzonte di ricezione.

Come si è detto in precedenza, pare da escludere che Strozzi si sia rifatto a un testo scritto da Machiavelli, anche perché, come si è osservato, non traspaiono rapporti significativi fra i due componimenti; ma nemmeno si può ritenere che l'esercizio strozziano fosse svolto nel segreto delle sue stanze, nella più completa ignoranza di quanto altri stava facendo in quello stesso tempo e su quel medesimo soggetto; tutto, in questa raccolta-archivio d'autore, dimostra un'apertura del suo allestitore verso l'esterno: riferimenti a testi da poco pubblicati, abbozzi di poesie concepite per una destinazione pubblica (canti carnascialeschi, sonetti missivi di ambito comico-realistico, rime per le sue molte dame, stimolati dalle più varie occasioni galanti, testi per cani appartenuti a illustri personaggi, poi accolti entro sillogi a più voci sullo stesso tema).

L'esistenza della traduzione strozziana sarà quindi da avvicinare – ma con alcune sostanziali differenze – all'esperienza degli epigrammi per cani, per i quali l'apprendista Strozzi “rifaceva” in modo creativo il testo machiavelliano (o forse si esercitava, anche in quel caso, indipendentemente e insieme ad altri, sullo stesso soggetto; magari, se è lecito, per una volta, spingersi con l'immaginazione un po' più in là di quello che ci rappresentano le carte, in un contesto in cui si leggevano collettivamente le singole creazioni); ed è inverosimile ritenere che ciò venisse fatto a distanza di anni.

È indubbio, d'altra parte, che non può costituire una coincidenza il fatto che due autori di cui sono ben documentati i rapporti e la collaborazione letteraria si siano cimentati nella traduzione dello stesso testo nello stesso torno di tempo. Si è tentati, dunque, di far risalire anche il testo del Segretario agli anni di massima frequentazione con Lorenzo, ovvero ai primi anni Venti. La data dell'epigramma strozziano, allora, che si potrà ragionevolmente fissare in un periodo di poco anteriore al 1524-1525 (e va tenuto conto che non abbiamo documentazione sulla fase elaborativa di questa traduzione, essendo copiata in pulito nel codice Ashburnham 1073), desumendo questa datazione da quella più verosimile per il fascicolo che lo contiene (si ricordi la presenza della traduzione dell'epigramma di Miguel da Silva), potrebbe tornarci utile almeno come *terminus ante quem* per il testo di Machiavelli<sup>48</sup>, per il quale pure varrà, come *terminus post quem*, la comparsa dell'edizione Giuntina

48. D'altra parte, il fatto che l'epigramma machiavelliano sia trascritto nei codici copiati da Biagio Buonaccorsi, di cui non abbiamo più notizie dopo il 1526, impedisce di spingersi più avanti (l'anno dopo, inoltre, Machiavelli muore).

di Ausonio (maggio 1517), da cui non sembra opportuno allontanarsi troppo, visto che questo duplice cimento versorio si spiegherebbe meglio se fosse stato condotto su una novità editoriale fresca di stampa.

Si è già detto che la dedica a Filippo de' Nerli del capitolo machiavelliano è attestata dalla sola stampa Giuntina, datata 1549, col Nerli ancora vivo e Machiavelli ben morto. Carlo Caruso, che non senza ragione sospetta che l'inserimento della dedica possa essere effetto di un intervento editoriale da parte dei Giunti, opportunamente si chiede «perché gli editori dovessero scegliere proprio Nerli», osservando che benché la Giuntina fosse almeno in parte condotta sulla base di carte provenienti da casa Machiavelli, messe a disposizione degli stampatori dal figlio Guido, il tipografo o il superstite Nerli avrebbero comunque potuto introdurre di loro iniziativa quella dedica<sup>49</sup>. In mancanza di evidenze sicure, dunque, non è facile avvicinare questo testo all'ambiente degli Orti Oricellari, a cui pure la dedica al Nerli potrebbe rinviare: resta il fatto che le riunioni nei giardini dei Rucellai conobbero una brusca interruzione in conseguenza della congiura antimedicea del 1522, per cui, se si potesse rinsaldare il nodo tra questi epigrammi e quelle adunanze, si vedrebbe ristretta di qualche anno la forbice cronologica precedentemente indicata per la stesura dell'epigramma (1517-1525). Quella dedica, del resto, potrebbe anche tradire una volontà di Machiavelli subentrata in un secondo momento<sup>50</sup>, magari proprio nel 1524, durante il periodo di frequentazione piuttosto intensa col Nerli e con lo Strozzi.

Se dunque non risulta possibile, con i dati di cui ad oggi disponiamo, pervenire a una datazione perentoria del capitolo machiavelliano e del sonetto di Lorenzo, questo ulteriore fattore di congiunzione tra due autori che in questi anni sono in stretto rapporto e vivono da protagonisti l'esperienza della fondazione della commedia volgare è comunque significativa e conferma l'appartenenza dei due a un ambiente comune. Come per la corona di testi dedicati ai cani, anche questo lavoro parallelo su un testo verosimilmente uscito da poco fornisce forse qualche indizio su quello che concretamente si faceva in certi circoli intellettuali come quello degli Orti Oricellari, se non proprio in quello. Ed è una testimonianza preziosa perché dei consessi liberi di quegli anni, diversi dalle accademie, che avranno le loro liturgie e produrranno degli atti dotati di qualche crisma di ufficialità, restano pochissime tracce: quello che ne sappiamo, non a caso, viene da testimonianze indirette e per lo più tarde<sup>51</sup>.

49. Caruso, *Niccolò Machiavelli*, «Capitolo dell'Occasione» cit., p. 143.

50. È ipotesi considerata già da Inglese (Machiavelli, *Capitoli* cit., p. 107).

51. Per un consuntivo, con ampia bibliografia, sugli Orti Oricellari, si può ricorrere alla voce di R. M. Comanducci dell'*Enciclopedia machiavelliana*, a cura di G. Sasso - G.



Avvicinare l'epigramma machiavelliano a un contesto di pratica collettiva della letteratura potrebbe rendere superflua la ricerca di un particolare "suggeritore", umanista provetto, che avrebbe potuto additare quel testo di Ausonio al Segretario. Tra i vari nomi proposti dagli studiosi, oltre a quello dello stesso Nerli<sup>52</sup>, spicca quello di Marcello Virgilio, sempre chiamato in causa quando si tratta di mettere qualche puntello alla periclitante cultura umanistica machiavelliana<sup>53</sup>, e non solo da parte dei moderni interpreti: si rammenti che Paolo Giovio racconta che Marcello era solito segnalare a Machiavelli «Graecae atque Latinae linguae flores» da adoperare nelle sue opere.

Molto resta da spiegare, ma quello che emerge da questa ricerca, al di là dell'effettiva riconducibilità del doppio esercizio versorio all'ambiente degli Orti Oricellari, è la sua compatibilità con quel contesto culturale, dove si svolgevano analoghi esercizi tesi a provare la nobiltà e l'eleganza del volgare e a metterlo quasi in concorrenza con le lingue classiche, non senza interferenze con le vicende della questione della lingua, che già in questa fase conobbero, anche a Firenze, un'importante incubazione<sup>54</sup>: strumento privilegiato di questo indirizzo culturale fu proprio quello della traduzione-imitazione-rifacimento.

Inglese, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, vol. II, pp. 261-5; qualche ulteriore dato nel recentissimo N. Marcelli, *Niccolò Angeli da Bucine (1448-1525?) frequentatore degli Orti Oricellari*, in «Interpres», 39 (2021), pp. 217-58.

52. Vd. al riguardo Martelli, *Da Poliziano a Machiavelli* cit., pp. 252-4.

53. Emblematico ed equilibrato il giudizio di Dionisotti su questa discussa questione, ben rappresentato dalla seguente sentenza: «Machiavelli, segretario nei suoi anni migliori, non fu mai né un umanista né un araldo» (C. Dionisotti, *Machiavelleria ultima*, in «Rivista Storica Italiana», CVII, 1995, pp. 20-8; ora in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. III: 1972-1998, a cura di T. Basile - V. Fera - S. Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 371-8: 372).

54. Per questa importante questione si veda da ultimo Decaria, *Lorenzo Strozzi e il culto di Dante* cit., pp. 143-69.

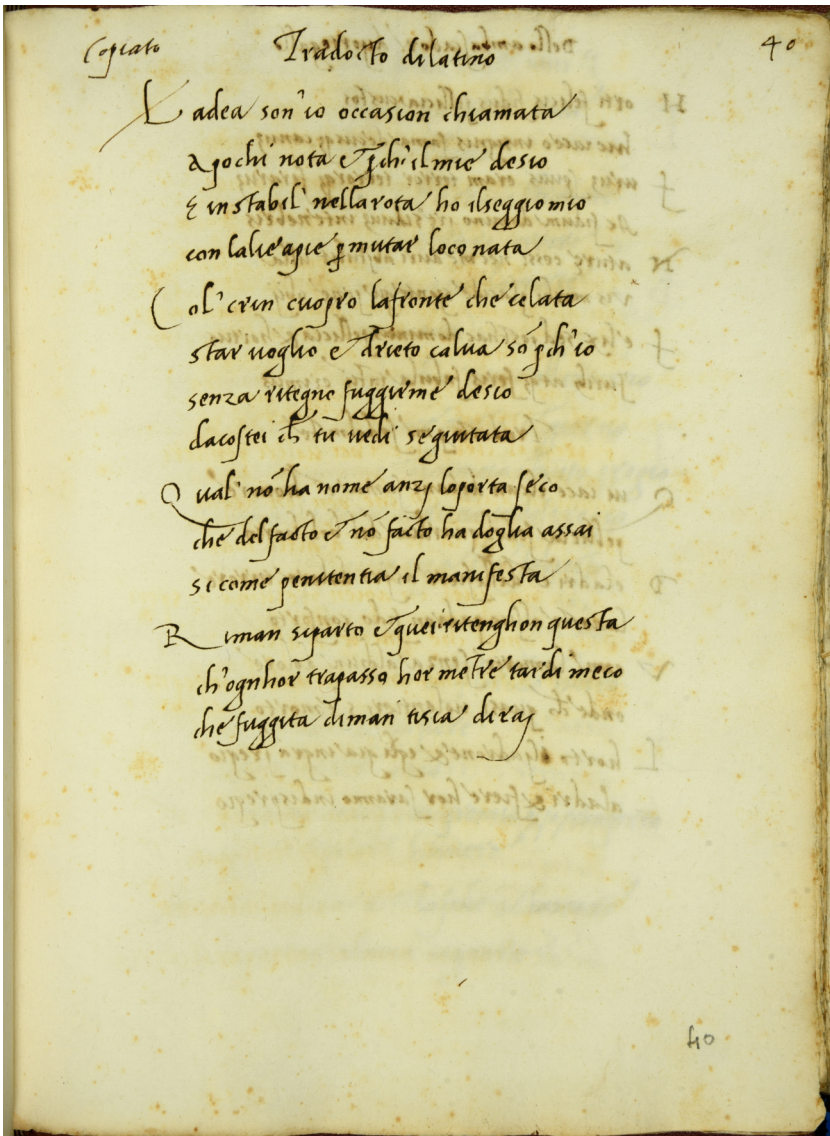


Fig. 1. Epigramma sull'Occasione di Lorenzo Strozzi, autografo  
 (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1073, c. 40r).  
 Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.  
 È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

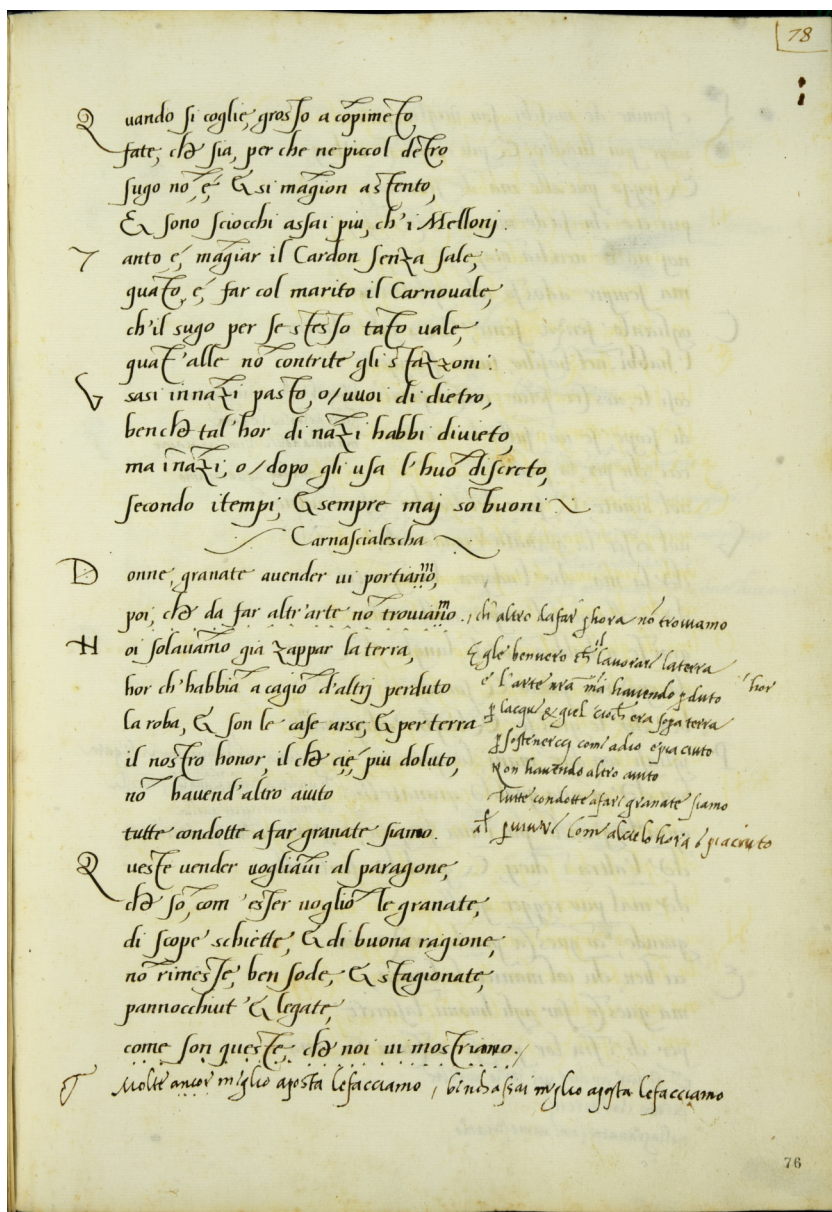


Fig. 2. Un'altra raccolta di testi in versi di Lorenzo Strozzi, allestita dall'autore con la collaborazione di vari copisti

(Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 606, c. 76r).

Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.



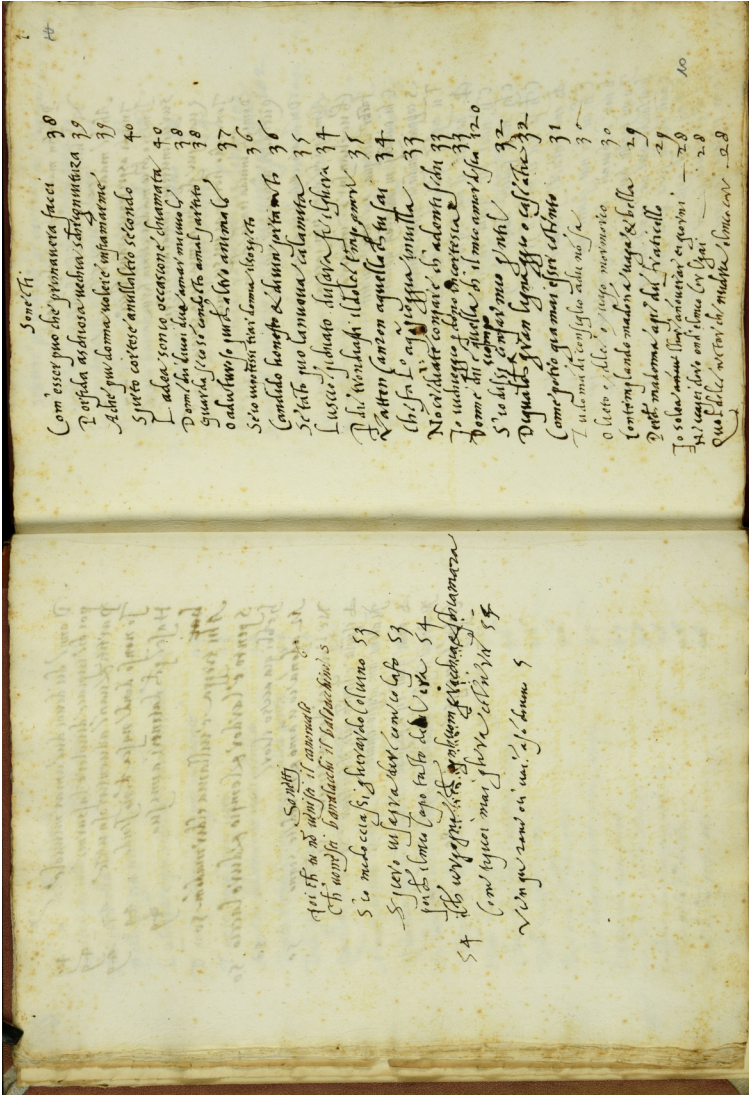


Fig. 3. Tavola dei componimenti, trascritta da più mani  
(Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1073, cc. 9v-10r).  
Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.  
È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

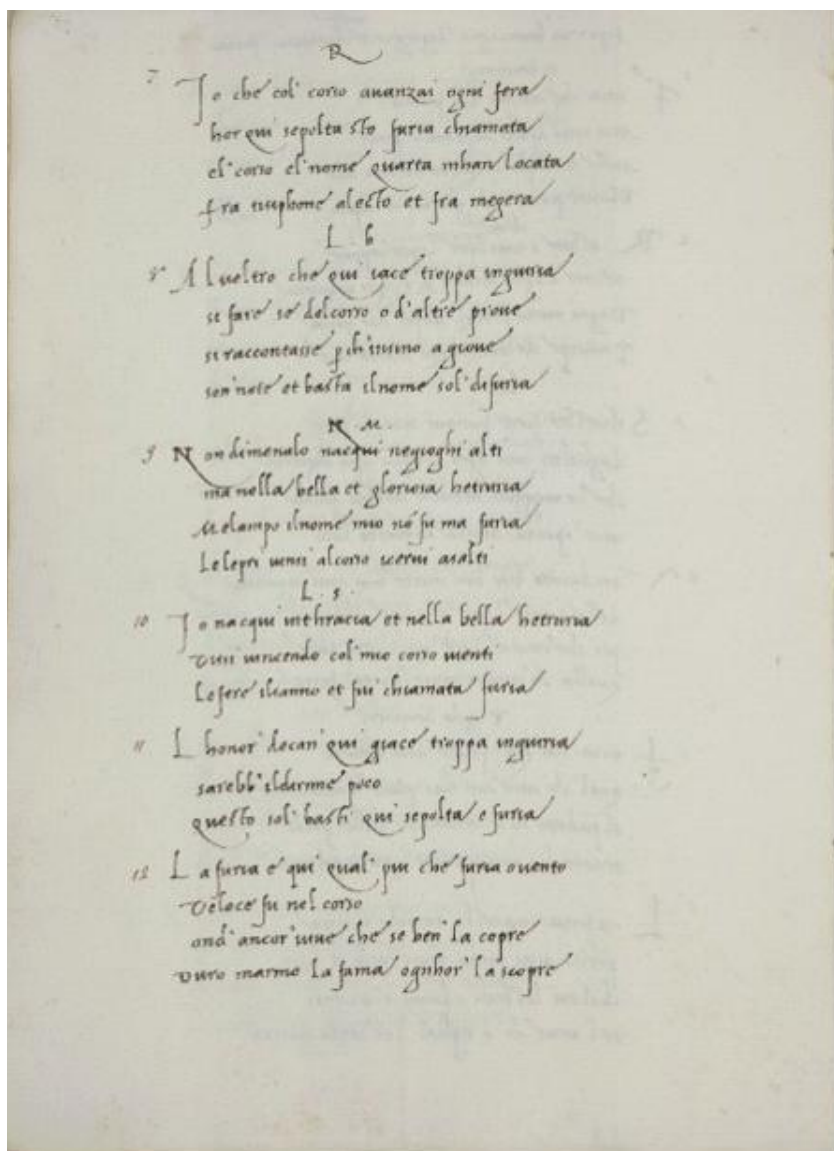


Fig. 4. Epigrammi canini in una miscellanea di poesie di vari autori allestita da Lorenzo Strozzi con la collaborazione di vari copisti (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII.1041, c. 39v). Su concessione del Ministero della Cultura - Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

ABSTRACT

*Other Dogs, Other Occasions. On a New Manuscript Containing Poems by Lorenzo Strozzi*

The essay examines a manuscript containing poems to be attributed to Lorenzo Strozzi, highlighting its characteristics as an archive book, transcribed by the Florentine man of letters with the help of several copyists who worked under his supervision. Among the texts transmitted by the manuscript stand out some epicedes dedicated to dogs and an epigram which translates into sonnet form a famous text by Ausonius which in those same years was translated into tercets by Niccolò Machiavelli.

Alessio Decaria  
Università di Udine  
[alessio.decaria@uniud.it](mailto:alessio.decaria@uniud.it)