



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in
Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

L'Amoroso ardore
di Giambattista Dragoncino da Fano.
Edizione e commento

Relatore

Ch. Prof. Tiziano Zanato

Correlatore

Ch. Prof.ssa Elisa Curti

Ch. Prof. Cristiano Lorenzi

Laureando

Fabio Pasin Matricola 874183

Anno Accademico

2022 / 2023

Indice

Premessa	p. 5
Introduzione	p. 7
Cenni biografici e produzione poetica	p. 7
Contesto storico	p. 7
Gli anni giovanili e l'esilio	p. 7
Bogliioni contro Gabrelli	p. 10
Da esule a «cortese»	p. 13
<i>Conversione et Oratione di Sancto Paulo</i>	p. 14
L'insolita attività editoriale del 1525	p. 16
La <i>Nobiltà di Vicenza</i>	p. 16
La <i>Novella di Frate Battenoce</i>	p. 18
La <i>Lode di Schio</i>	p. 18
Le <i>Rime in morte di Polissena Attendo</i>	p. 20
La <i>Marphisa Bizarra</i> e il successo editoriale	p. 21
L' <i>Amoroso ardore</i>	p. 23
Le ultime opere	p. 25
Struttura e caratteri dell'opera	p. 28
1. L'epistola di dedica	p. 31
2. Gli strambotti	p. 34
3. I sonetti e le ballate	p. 39
4. I capitoli ternari	p. 42
Nota al testo	p. 44
Bibliografia e Sitografia	p. 46
Edizione e commento	p. 49

Premessa

Dragoncino da Fano fu un poeta correlabile con la schiera di «personaggi che caratterizzano il sottobosco letterario dei primi decenni del Cinquecento, puntando decisamente sul volgare e dividendosi tra produzione encomiastica (...) e attività a servizio delle più fiorenti tipografie»¹. La sua fama, nata grazie alla composizione della *Marphisa bizzarra*, fu sempre legata al genere epico-cavalleresco, costringendolo a rimanere nella vasta ombra di Ludovico Ariosto (che pubblicò la terza edizione dell'*Orlando Furioso* nell'ottobre del 1532, un solo anno dopo quella della *Marphisa*).

Ma la vena lirica di Dragoncino, espressa in modo multiforme nell'*Amoroso ardore*, non ebbe mai modo di venire apprezzata negli anni successivi (non si riscontra alcuna riedizione dell'opera) e tantomeno in epoca moderna e contemporanea, nonostante lo sviluppo di un discreto interesse nei confronti dell'autore fanese.

Per questo si è scelto di analizzare e commentare per la prima volta questo documento, ottenendo peraltro interessanti risultati nell'ambito biografico e poetico: Giambattista Dragoncino cessa finalmente di sottostare all'etichetta di epigono dell'Ariosto, e dimostra la propria originale interpretazione del tema amoroso nell'epoca del petrarchismo.

Essendo scledense non nascondo poi un inevitabile interessamento personale legato alle sue singolari testimonianze storico-poetiche sulle città di Schio (*Lode di Schio*) e Vicenza (*Nobiltà di Vicenza*), ed essendo studente cafoscarino non posso non apprezzare il suo rapporto con la modernissima Venezia tra Quattro e Cinquecento, la quale favorì con determinazione la libertà di stampa e permise in questo modo la creazione di un mercato editoriale basato sul valore virtuoso della condivisione della cultura e dell'inclusione di coloro che, come Dragoncino stesso, vivevano della propria arte.

¹ D. Delcorno Branca, *Sulle orme di Ariosto, ma non solo: la Marfisa Bizzarra di Giovanbattista Dragoncino da Fano*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di J. Bartuschat, F. Strologo, Ravenna, Longo, 2016, p.405.

Introduzione

Cenni biografici e produzione poetica

Giambattista Dragoncino da Fano fu un poeta italiano vissuto nella prima metà del XVI secolo, conosciuto fino almeno al Settecento grazie alla *Marphisa Bizarra*², poema in ottave epigono dell'*Orlando Furioso*³.

- Contesto storico

Fano al giorno d'oggi è una cittadina delle Marche in provincia di Pesaro-Urbino situata sulle rive del mar Adriatico. Tra il XV e il XVI secolo, dopo essere stata conquistata dalle milizie del Duca di Urbino Federico da Montefeltro (1463), la città si rifiutò di sottostare al Ducato di Urbino e divenne perciò un vicariato ecclesiastico.

In quegli anni Fano era divisa in due coalizioni di famiglie contrapposte, capitanate una dai Gabrielli e l'altra dai Boglioni; le liti tra le due parti provocavano continui disordini e violenze, costringendo l'intervento militare di condottieri stranieri per riportare la quiete tra le vie cittadine⁴.

- Gli anni giovanili e l'esilio

In questo contesto turbolento Giambattista Dragoncino nacque intorno al 1497⁵, senza lasciare alcuna testimonianza di sé o dei propri familiari presso gli archivi

² *Marphisa Bizarra*, scritta da Giambattista Dragoncino da Fano e stampata a Venezia presso Bernardino di Viano Vercellese il 15/09/1531 e poi l'anno successivo (7/03/1532) dallo stesso editore con leggere modifiche.

³ *Orlando Furioso*, edito com'è noto tre volte a Ferrara con successive modifiche apposte dall'autore. La prima risale al 22/04/1516 presso Giovanni Marzocco, la seconda al 13/02/1521 presso Giovanni Battista da la Pigna e la definitiva il 1/10/1523 presso Francesco Rosso da Valenza.

⁴ Si veda lo stesso argomento trattato nello specifico al paragrafo successivo *Boglioni contro Gabrielli*.

⁵ «Sopra nove non ho anchor venti anni» è l'inequivocabile dichiarazione di Dragoncino nel secondo capitolo della *Lode di Schio*, terzo verso della seconda ottava. Dato che l'anno dello svolgimento degli episodi narrati nella città

storici della città. I pochi biografi che hanno condotto delle ricerche sul poeta marchigiano denunciano concordemente la disarmante penuria di nozioni sulla sua vita, ritrovandosi costretti a ricavare le minime informazioni biografiche disponibili dai soli dati deducibili dalle sue stesse opere⁶. Operazione peraltro ostacolata enormemente dalla difficile reperibilità dei testimoni delle sue pubblicazioni che, eccezion fatta per la più celebre e diffusa *Marphisa Bizarra*, sono rintracciabili spesso in singole e rarissime copie, conservate in fondi bibliotecari sparsi per l'Italia se non addirittura in altri stati europei⁷. Tutto ciò comporta il fatto che fino ad oggi della giovinezza di Dragoncino i critici non hanno mai segnalato nulla, saltando in una forzata ellissi temporale dal 1497 agli anni '20 del Cinquecento, e passando senza trovarne una motivazione da Fano alle città venete, in base ai dati delle prime pubblicazioni veneziane delle sue opere.

Ma, sorprendentemente⁸, la risposta ai dubbi dei biografi la fornisce in esclusiva lo stesso Dragoncino, ormai quarantenne, proprio nell'*incipit* dell'*Amoroso ardore*, di cui si riporta integralmente il passaggio di principale interesse⁹:

E così, mentre fra i sdegni e le paci io partoriva frutti de varii sapori, li Fanestri, d'animo troppo feroci, contendevano con l'arme l'honore e 'l dominio de la

vicentina (gennaio e febbraio del 1526) coincide con quello della pubblicazione a Venezia (dicembre del 1526), si deduce che il 1526 sia stato l'anno in cui egli compì il suo ventinovesimo compleanno e che quindi egli sia nato nel 1497.

⁶ G. Castellani, *Un opuscolo sconosciuto di Giambattista Dragoncino da Fano*, in «La Bibliofilia», VII (1905-1906), afferma a p.14 «Il dottor Luigi Paluani, che di recente ebbe ad occuparsi del più noto poema del Dragoncino *La Marphisa Bizarra* [G. L. Paluani, *Due poemi poco noti del secolo XVI*, Padova, 1899], non poté dirci di lui se non quel pochissimo che viene riferito nei Dizionari, e da quanto si ricava dalla *Marfisa* e dall'altra operetta *Le lodi di Schio* ristampata nel 1869. Né io, che pure raccolgo da molti anni tutto ciò che si riferisce agli scrittori fanesi, fui molto più fortunato». Si noti inoltre che nella tesi di laurea di Anna Terra (*Giovan Battista Dragoncino da Fano*, Università degli studi di Urbino, anno accademico 1969/1970, relatore prof. Francesco Valli), la studentessa ipotizza addirittura un'origine straniera della famiglia: «Il fatto che egli molto spesso venga nominato come Dragoncino, o Dragonzini, potrebbe far pensare ad una origine slava. Infatti, aggiungendo la desinenza “-ich”, tipica dei cognomi slavoni, ne deriverebbe una denominazione che potrebbe essere benissimo di tale provenienza»(pp. 6-7).

⁷ Ad esempio si conserva un'unica testimonianza della *Novella di Frate Battenocce* rappresentata da una copia originale dell'*editio princeps* veneziana del 1525, situata nella *Biblioteca Capitular y Colombina* di Siviglia. Si veda la trattazione dettagliata dell'origine di tutte opere nei paragrafi corrispondenti.

⁸ Nessuno tra tutti i critici che hanno studiato la vita del poeta marchigiano ha mai riportato questa testimonianza; ma il motivo rimane ugualmente imputabile alla difficilissima reperibilità dei testi del Dragoncino in generale, e dell'*Amoroso ardore* in particolare, del quale si conosce la presenza di un'unica copia corrispondente con l'*editio princeps* conservata presso la *Nationalbibliothek* di Vienna, digitalizzata solo dal 12/01/2015.

⁹ Giambattista Dragoncino da Fano, *Amoroso ardore*, Venezia, per Bernardino di Viano da Vercelli, 19 luglio 1536, che qui e in avanti si cita dalla nostra edizione.

nostra citade in due parti divisi, sotto duo potenti e nobilissimi capi: l'uno il valoroso e magnifico Ludovico, Gabriello nominato, l'altro il strenuo capitano Boglione de' Boglioni, ciascuno di beltade e di virtute degnissimo di lode. Il genitor mio, non colpevole ma tinto di questa ruggine, guadagnossi con la fazione boglionesca non poca malivolenza, poi gli accrescette la comune sete de la robba (bene in un giusto litigio) l'odio e 'l rancore, ma negli animi de pochi, e in questa fortuna, fra mille disgrazie spogliato de' beni, trovandosi gli adversarii dominatori e absenti gli amici, cadde ne l'exilio. lo poco da poi raccolte con altre mobile reliquie le mie ben custodite rime, tolsi 'l bando volontario, drizzandomi a Vinegia, dove, in boni e ricchi parenti sperando, mi convenne abbracciare la verità di questo vulgar proverbio, ciò è "in l'adversitade gli amici ti fuggono e i parenti ti rifiutano", e così ho conosciuta la volubil fortuna madre e matrigna.

Questo è quindi il tanto discusso contesto tragico che provocò l'allontanamento definitivo del giovanissimo poeta da Fano e che sembra essersi ripercosso anche sulla sua vita adulta, se ancora nella pubblicazione del 1536 egli sentì la necessità di non esporsi a favore o contro nessuna delle due fazioni, o di tenere anonimo il nome del padre, o di tacere addirittura la data degli eventi.

Dopo il bando egli proverà per tutta la vita sentimenti contrastanti verso la sua città natale, ora rimpianata con nostalgia, ora accusata con forte rancore. Varie testimonianze in questa direzione si possono rintracciare in alcuni suoi versi, accomunati da un generale senso di rimpianto e dalla volontà (sempre rispettata) di mantenere un alto grado di riservatezza. Ecco alcuni riferimenti esemplari di questo tema ricorrente:

dal sonetto a Bernardino Baldisacco¹⁰:

Se ti duol, pazienza Bernardino,
ch'ingiurio Fano, c'ha famoso vanto
di belle donne, e che Vinegia canto,
e che Pesaro offendo con Orbino.
A queste due cittadi son vicino,
l'altra mi diede 'l mio terrestre manto,
dove congiunse l'alma 'l fattor santo
e adotommi del spirto vaticino.

¹⁰ Dal sonetto dedicato *Al virtuoso messer Bernardino Baldisacco da Orbino*, in *Stanze in lode delle nobildonne veneziane*, Venezia, ed. Mattio Pagan 1547, vv. 1-8, 12-13.

[...]
Fano, che vergognar fa in ciel le stelle,
e perché patria mia porta più pena [...]

Dalla *Marphisa Bizarra*¹¹:

Non canto hora di te fertil terreno,
che abbracci le superbe e sacre mura
fra l'Umbria e 'l mar, fra Romagna e Piceno
per la mia natal patria, ove natura
d'aer soave e di bel sito ameno,
di vaghi colli e di piena verdura,
l'adorna in meza a l'Arzilla e al Metauro
come splendida gemma lucid'auro.

Non ti doler, o delizioso Fano,
ch'una cagion hor te tacer mi sforza,
dal cor, da gl'occhi non mi sei lontano,
benché sia in te qualche maligna scorza.

- Boglioni contro Gabrielli

Ma quindi con quale fazione furono schierati Dragoncino da Fano e suo padre?
Quale fu il vero motivo che costrinse entrambi all'esilio? E infine, in che anno
avvenne questo evento drammatico?

All'interno dell'opera *Memorie storiche della città di Fano*, scritta e pubblicata da
Pietro Maria Amiani nel 1751¹², viene illustrato in modo eccellente quali fossero
le dinamiche tra le due fazioni citate nell'*incipit* dell'*Amoroso ardore*:
riassumendo nel modo più sintetico possibile, dal resoconto settecentesco si
segnala una situazione di violenti scontri civili all'ordine del giorno già a partire
dall'anno 1505, accompagnata da una minacciosa realtà periferica rappresentata

¹¹ *Marphisa Bizarra*, Venezia, edita presso Bernardino di Viano Vercellese il 15/09/1531, canto XIV, stanze 32-33.

¹² Pietro Maria Amiani, *Memorie storiche della città di Fano*, Fano, presso Giuseppe Leonardi, 1751. Si veda la sua digitalizzazione al seguente link: <https://play.google.com/books/reader?id=Bb5QAAAACAAJ&pg=GBS.PP4&hl=it>.

da gruppi di esuli fanesi. A nulla valsero durante gli anni i tentativi di riportare all'ordine i cittadini ribelli da parte di vicari dei vescovi (Antonio da Gualdo, che peraltro venne assassinato), di duchi e condottieri (tra i tanti Guidobaldo da Urbino, Galeazzo Sforza, Marco Antonio Colonna), di vescovi stessi (Michele Monopolitano) o del pontefice in persona; l'ambiente fanese rimaneva fortemente spaccato in due parti e in continua e sanguinosa lotta, con frequentissimi rovesciamenti di potere.

A differenza di Ludovico Gabrielli, nominato dallo storico in diversi luoghi, Boglione de' Boglioni viene citato per la prima e ultima volta all'altezza dell'anno 1516:

Atroce, e degna da rammemorarsi fu la crudelissima morte seguita nel dì 29 di Luglio in persona di Bullione de' Bollioni nostro Concittadino capo della Fazione contraria all'altra di Ludovico Gabrielli. Incontrato quegli da Gabriele Loth Commissario del Papa, da cui era stato per giuste cause dalla Città esiliato, ed inseguito infino al Convento di S. Maria Nuova appresso a S. Lazzaro, dove erasi rifuggito, ne fu a forza cacciato, e sopraggiunto dalla Famiglia del Commissario, rimase ucciso con essergli stato troncato il Capo vicino al Metauro nella Villa de' Bellocchi presso un Molino, il di cui sito ancora a' nostri giorni dicesi il Molinaccio.¹³

Risulta molto complesso stabilire quale fosse la fazione appoggiata dai due esuli. Quando si tratta di descrivere il motivo che li spinse a fuggire, il linguaggio del poeta si attorciglia e si rende, volontariamente, difficile da decifrare:

Il genitor mio, non colpevole ma tinto di questa ruggine, guadagnossi con la fazione boglionesca non poca malivolenza, poi gli accrescette la comune sete de la robba (bene in un giusto litigio) l'odio e 'l rancore, ma negli animi de pochi, e in questa fortuna, fra mille disgrazie spogliato de' beni, trovandosi gli adversarii dominatori e absentii gli amici, cadde ne l'exilio.

Formulando con la massima cautela un'ipotesi verisimile, si potrebbe pensare che il padre di Dragoncino provocò alcuni componenti della fazione dei Boglioni («poi gli accrescette la comune sete de la robba [...], l'odio e 'l rancore»),

¹³ *Ivi*, p.112.

rivolgendosi forse ad un tribunale, e finì per perdere la causa e quindi il proprio capitale.¹⁴

Una possibile simpatizzazione per la fazione dei Gabrielli sembrerebbe anche emergere dal fatto che nell'*Amoroso ardore* compare un sonetto in lode dello stesso Ludovico Gabrielli, ma nessun richiamo alla fazione boglionesca. In ogni caso Giambattista Dragoncino non sembra sbilanciarsi contro uno dei due capi, anzi li definisce come «ciascuno di beltate e di virtute degnissimo di lode», cercando in tutti i modi di mantenersi politicamente neutro, forse per proteggere sé stesso o i propri parenti e amici rimasti a Fano dalle probabili ripercussioni violente che sarebbero sopraggiunte dal suscettibile schieramento nemico.

Concludendo questo breve inciso storico, sembrerebbe accettabile dunque ritenere che il poeta fanese venne esiliato da Fano assieme a suo padre intorno al 1516 (dato che egli cita Boglione come effettivo avversario di Ludovico Gabrielli, dunque presumibilmente ancora vivo, nei tempi in cui si trovava ancora in patria) per aver perso i propri beni in uno scontro di possibile natura giudiziaria contro la fazione dei Boglioni.

¹⁴ Sin dal primo inciso Dragoncino assolve il proprio padre, definendolo «non colpevole»; l'apposizione successiva, *tinto* con la *ruggine* della lotta tra fazioni, sembra quasi sottintendere la presenza di un agente esterno che l'abbia 'dipinto' e quindi accusato di essere coinvolto. Poi scrive «guadagnossi *CON* la fazione boglionesca non poca malivolenza»; ma la preposizione "con" potrebbe costituire sia un complemento di compagnia (egli *assieme* alla fazione dei Boglioni ebbe non poca malivolenza) sia di relazione (egli ebbe non poca malevolenza *contro* la fazione dei Boglioni). E ancora «poi *GLI* accrescette la comune sete della robba, [...] l'odio e 'l rancore»: *poi gli* vale come nesso temporale, reso come 'dopo che'; oppure viene il dubbio che *gli* valga come pronome di terza persona singolare (quindi 'aumentò *al padre*') o plurale (perciò[il padre]aumentò *a loro*', oppure come uso impersonale del verbo: 'la sete della roba aumentò'), come se si potesse anche ipotizzare che il padre abbia provocato a pochi partigiani dei Boglioni un sentimento di avidità, odio e rancore. Con questa interpretazione è più semplice spiegare il secondo inciso, «bene in un giusto litigio», che si potrebbe rendere con 'per quanto in un litigio giusto'; *giusto* infine potrebbe voler dire 'legale', lasciando forse intendere il ricorso a un processo giuridico per tentare di metter fine alle discordie.

- Da esule a «cortese»

I primi anni successivi all'esilio furono difficili (non verrà più fatto alcun riferimento, ad esempio, al destino del padre), complicati dalla sordità dei parenti veneziani alle sue richieste di aiuto:

mi convenne abbracciare la verità di questo vulgar proverbio, ciò è "in l'adversitate gli amici ti fuggono e i parenti ti rifiutano", e così ho conosciuta la volubil fortuna madre e matrigna.

Giambattista Dragoncino si vide costretto a sfruttare le proprie doti poetiche per garantirsi delle entrate in autonomia, e così si dedicò alla ricerca di un mecenate presso le corti delle signorie dell'Italia nord-orientale, sperando di trovare un benefattore che gli fornisse protezione in cambio del servizio della sua penna. Questo girovagare avrebbe caratterizzato l'intera vita del Nostro e gli avrebbe provocato non poche difficoltà nel pubblicare dei testi che si discostassero dal filone prettamente encomiastico.

Dopo alcuni anni lontano da Fano, si giunse ad un punto di svolta intorno all'anno 1521¹⁵. Il poeta marchigiano riuscì infatti a coltivare importanti relazioni che gli permisero di pubblicare i suoi primissimi lavori.

Sempre nell'incipit dell'*Amoroso ardore* per l'appunto si legge:

Tuttavia, voltando ventiquattro degli anni miei, da poi col mezo de la divina virtute disprezzatrice di madonna fortuna creai copia d'amici da li quali son stato più conosciuto che dagl'ingrati e avari parenti [...]. E così in un tratto fui conosciuto e molestato e fatto cortese [...].

Durante il 1521 Dragoncino pubblicò a Venezia il suo primissimo testo¹⁶, intitolato *Oratione et Conversione di Sancto Paulo* presso Francesco di

¹⁵ Considerando il 1497 come il suo anno di nascita, l'anno in cui egli divenne ventiquattrenne è proprio il 1521.

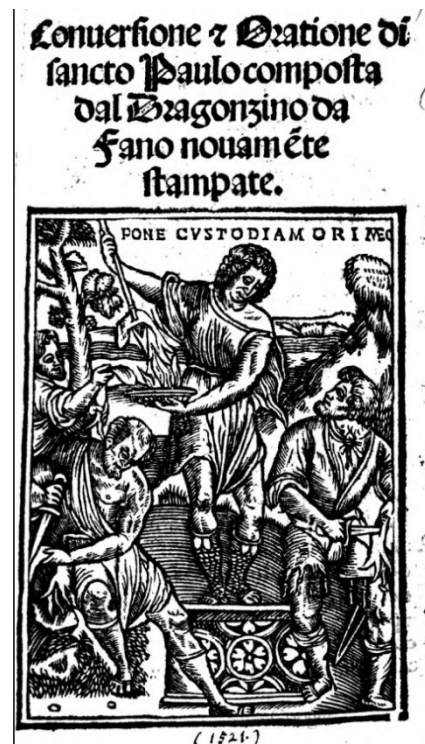
¹⁶ Ad oggi tutti i principali biografi dell'autore marchigiano sostengono, erroneamente, che il primo suo lavoro sia riconducibile all'*Innamoramento di Guidon Selvaggio*, indicato con data 1516 e stampato a Milano da Giovanni da Castione e Nicolò da Gorgonzola. Daniela Delcorno Branca pone giustamente in luce il fatto che Domenico Imberti, stampatore della *Marphisa* nel 1604, abbia invece sfruttato la fama del Nostro per aumentare le proprie rendite

Alessandro Bindoni, inaugurando una fruttuosa collaborazione con l'editore, il quale avrebbe poi stampato nella città lagunare quasi la totalità delle sue opere. Nello stesso anno egli soggiornò a Vicenza e nelle cittadine circostanti, come desumibile dalle informazioni riportate nella *Nobiltà di Vicenza*¹⁷. Questi numerosi viaggi gli permisero di farsi conoscere e apprezzare presso intellettuali ed esponenti dell'aristocrazia veneta, con i quali intesse una fitta rete di legami. Tra gli altri, si può ricordare Francesco Maria Malchiavello, al quale dedicherà la *Novella di frate Battenoce*, episodio satirico/osceno ambientato a Creazzo e stampato sempre a Venezia qualche anno dopo, nel settembre del 1525.

- *Conversione et Oratione di Sancto Paulo*

L'inizio della prosa incipitaria dell'*Amoroso ardore* si rivela nuovamente utile per trarre informazioni sulla gioventù del poeta fanese. Egli stesso ci comunica infatti una sua precoce produzione di liriche occasionali di natura amorosa, delle quali alcune devono essere state riviste e ripubblicate nella stessa opera nel 1536:

In quella dolce etade che fiorivano gli anni miei più ardenti e più facili ai servigi d'Amore (c'ora più saldi e più temperati li dispenso come exercitato cavalliero, che conosce la fede da l'inganno), io non poteva tacere un minimo gusto d'amorosa allegrezza che 'l mio impaziente inchiostro nol publicasse per le candide carte, per indolcir le degne orecchie de' più cari compagni che meco per lo dilettevole mare d'Amore navigavano; e similmente io non poteva occultar le mie soavissime pene che per gelosia o per altro contrario mi tormentassero, tale ch'anc'ora le mie dolci e amene contrade son calde del foco de le mie inculte ma bene infiammate rime.



Frontespizio della *Conversione et Oratione di Sancto Paulo*

attribuendo a Dragonzino da Fano «un anonimo poema del primo Cinquecento, *Innamoramento di Guidon Selvaggio*, che altro non è che la manipolazione di una sezione dell'*Ancroia*» (Delcorno Branca, *Sulle orme*, cit., p. 406).

¹⁷ *Nobiltà di Vicenza*, per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, Venezia, ottobre 1525.

Sicuramente a questi primi anni marchigiani si deve la composizione della *Conversione et Oratione di Sancto Paulo*, un breve testo di lirica cristiana scritto da un giovane Dragoncino in occasione della festa del *Corpus Domini* svoltasi il 16 giugno a Fano in data sconosciuta e stampato a Venezia nel 1521¹⁸. Si tratta di un esilissimo libello di otto facciate diviso in due capitoli, rispettivamente la *Conversione di Sancto Paulo* (di 5 facciate in terza rima) e l'*Oratione di Sancto Paulo* (di 2 facciate in 4 ottave), dove vengono trasposti e suddivisi da varie didascalie esplicative i due corrispettivi passaggi del Nuovo Testamento. Ad esempio la c. 2v legge: «Saul, Saul, perché con tal furore / me vai perseguitando, ahi miser alma», corrispondente al passaggio degli *Atti degli Apostoli*, 9, 4: «e cadendo a terra udì una voce che gli diceva: “Saulo, Saulo, perché mi perseguiti?”».

Nella facciata iniziale si può notare una xilografia che rappresenta dei gentili intenti a cuocere dei pesci, e in alto si legge la scritta «PONE CVSTODIAM ORI MEO», citazione dal Salmo 140 («*Pone Domine custodiam ori meo et ostium circumstantiae labiis meis*»), ovvero ‘poni o Signore un sigillo sulla mia bocca e una porta che chiuda le mie labbra’).

La *Conversione* rappresenta l’unico prodotto di natura puramente cristiana dell’autore marchigiano, che anzi perseguirà una poetica quasi completamente scevra da riferimenti religiosi.

¹⁸ Contrariamente a quanto affermano tutti gli altri biografi, che indicano come data di pubblicazione il 1524. Eppure nella digitalizzazione della stampa consultabile al seguente link: https://books.google.it/books?id=2ABdAAAAcAAJ&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Giovanni+B.+Dragoncino%22&hl=it&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false si legge nel frontespizio «Conversione et oratione di Sancto Paulo composta dal Dragonzino da Fano novamente stampate», e nella carta 1r «Conversione di Sancto Paulo, composta da Gioan Baptista Dragonzino da Fano Recitata il [sic, con lacuna di “giorno”] del Corpo di cristo in Fano. 1521».

- L'insolita attività editoriale del 1525

Dopo aver pubblicato la *Conversione* e dopo aver soggiornato a Vicenza nel 1521, si perdono notizie del poeta fanese per quattro anni, per poi giungere nell'anno 1525 con quattro diverse pubblicazioni veneziane; sembrerebbe quasi che, dopo all'incirca un lustro lontano dalla città lagunare, Dragoncino vi abbia fatto ritorno proprio per farsi pubblicare dall'editore di fiducia le liriche composte nel frattempo.

L'operetta di maggior rilievo rispetto alle restanti è rappresentata dalla *Nobiltà di Vicenza*¹⁹, seguita dalla *Novella di Frate Battenoce*²⁰; poi si annoverano due contributi minori costituiti da un elegante sonetto²¹ in lode di Ludovico Ariosto anteposto alla nuova edizione di Bindoni del *Furioso* e da un sonetto²² in chiusura della *Declaratione per che non è venuto il Diluvio del 1524* di Eustachio Celebrino²³.

- La *Nobiltà di Vicenza*

La *Nobiltà* è il secondo testo più studiato di Dragoncino da Fano, dopo la *Marphisa bizzarra*. Di quest'opera infatti è stata pubblicata un'edizione moderna²⁴ motivata dalle precise e preziose informazioni tramandate sulla fisionomia architettonica della città veneta pre-palladiana.



Frontespizio della *Nobiltà di Vicenza*

¹⁹ *Nobiltà di Vicenza*, per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, Venezia, ottobre 1525.

²⁰ *Novella di Frate Battenoce*, Venezia, settembre 1525 (editore non specificato).

²¹ «Se dar si deve l'onorata fronde» *Orlando Furioso*, per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, Venezia, settembre 1525.

²² *Declaratione per che non è venuto il Diluvio del 1524*, per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, Venezia, 1525. L'anno non è stato segnalato nell'edizione a stampa, ma è stato coerentemente giustificato in L. Servolini, *Eustachio Celebrino da Udine...*, in "Gutenberg Jahrbuch", XIX-XXIV (1944-1949), p. 187.

²³ Sia Malchiavello che Celebrino hanno peraltro dedicato dei componimenti in lode al Dragoncino nella conclusione della *Nobiltà di Vicenza*.

²⁴ *Nobiltà di Vicenza / Giovanbattista Dragonzino*, a cura di F. Barbieri e F. Fiorese, Vicenza, Neri Pozza, 1981.

Il testo si presenta come una cronaca in 128 ottave divisa in due capitoli (di 96 e 32 ottave), coincidenti ad altri due viaggi nel territorio vicentino compiuti dall'autore e dal suo accompagnatore, il patrizio Marco Antonio Valmarana²⁵, rispettivamente nel 1521 e nel 1524. Lo spazio di tempo che separa queste due date venne trascorso dal poeta a Venezia²⁶; senza nascondere un velo di ironia, una volta tornato a Vicenza si giustificò così davanti al suo protettore:

«[Valmarana] mi dimandò con animo cortese / la cagion ch'io non era a lui venuto / fra tanto tempo nel suo bel paese. / Io, ch'al risponder stava provveduto, / dissi: "Donna mi tolse, e poi mi rese / l'arbitrio, e il core con lusinghe false / e, a tanta libertà, sdegno mi valse"²⁷».

Il documento, rarissimo e conservato in una sola copia presso il *British Museum*, si adatta al genere della *laudatio urbis*, contenendo numerosi riferimenti agli edifici di Vicenza e dei suoi abitanti più illustri. Mario Pozzi²⁸ nota che «Dragoncino va dritto allo scopo, senza divagare: descrive gli itinerari, loda uomini, famiglie, descrive ambienti, palazzi, stemmi, riempie ottave di nomi di famiglie, insomma si assoggetta quasi senza riserve a una materia estranea alla poesia: non si lascia andare nemmeno a ovvie amplificazioni sull'origine di questa o quella famiglia o sulla storia di Vicenza. Non sembra dunque che il Dragoncino miri a un elegante esercizio letterario, bensì proprio al resoconto, alla cronaca». Infine si segnala che l'operetta è anticipata e seguita da un imponente numero di versi elogiativi in latino e in volgare dedicati all'autore della *Nobilità*, scritti da esponenti dell'ambiente sociale e letterario di Vicenza; si tratta di fatto di una prima prova tangibile dell'esistenza della *copia d'amici* citata dall'autore marchigiano nell'*incipit* dell'*Amoroso ardore*.

²⁵ Carlo V elesse i Valmarana al grado di Conti Palatini di Nogara dal 1540. Si veda a riguardo Francesco Schröder, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle Province Venete*, Vol. 2, Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1830, pp. 341-343.

²⁶ *Nobilità di Vicenza*, I, ottava 96: «così [...] feci ritorno / dritto a Vinegia, la città fiorita».

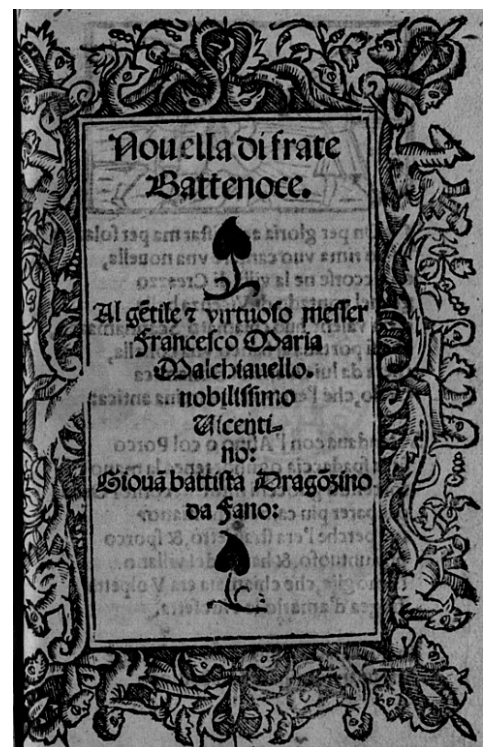
²⁷ *Ivi*, II, seconda ottava.

²⁸ M. Pozzi, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 1982, vol. 159, fasc. 508.

- *La Novella di Frate Battenoece*

Publicata un mese prima²⁹ della ben più impegnata *Nobiltà*, la *Novella* si colloca ad un livello lirico basso e disimpegnato, dove per sette ottave vengono presentati dei contenuti osceni e misogini (unico caso nella produzione di Dragoncino); e d'altronde l'esule fanese esprime fin dal primo verso le sue intenzioni poetiche: «Non per gloria acquistar, ma per sollazzo / in rima vuot' cantare una novella».

Il testo si lega a doppio nodo con la tradizione di narrativa popolare del *Novellino* e del *Decameron* in particolare: a partire dal nome parlante del protagonista, un frate chiamato "Gabbadio", passando per un intreccio architettato sull'atto scabroso di un amplesso dello stesso frate e sviluppato su continui doppi sensi di ambito sessuale, arrivando fino al finale satirico-moraleggiante rivolto al pubblico femminile: «donne imparate di batter la noce». Altrettanto difficile da reperire come le altre opere minori di Dragoncino, la *Novella* è tramandata da un unico testimone conservato presso la *Biblioteca Capitulare y Colombina* di Siviglia.



Frontespizio della *Novella di Frate Battenoece*

- *La Lode di Schio*

Dopo aver concluso il ciclo di pubblicazioni lungo la seconda metà del 1525, si riscontrano altre notizie di Giambattista Dragoncino grazie ad altre due operette

²⁹ L'editore, non specificato, è da considerarsi con tutta probabilità lo stesso Bindoni e Pasini delle altre pubblicazioni. Si notino a conferma di ciò le forti somiglianze tra le decorazioni xilografate del frontespizio della *Novella* e della *Lode di Schio*.

pubblicate l'anno successivo, la *Lode di Schio* e le *Rime in morte di Polissena Attendo*.

Dal primo testo, pubblicato a Venezia a dicembre del 1526, si evince che egli si stabilì a Schio (in provincia di Vicenza) tra gennaio e febbraio di quell'anno, ospitato dal vicario neoeletto Vincenzo Schio; qui ebbe persino l'opportunità di esercitare la professione di delegato del vicario della stessa città:

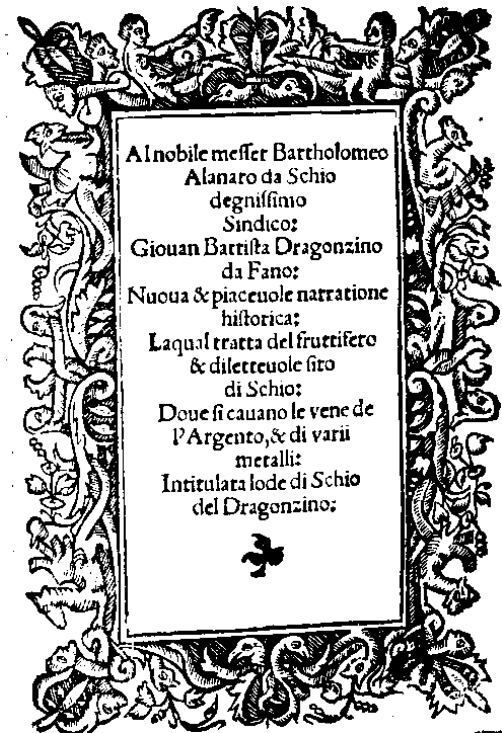
Un dì 'l Vicario poi con volto lieto
del vago Schio mi lasciò in governo
egli a Vicenza per suoi fatti andato
io fui detto in suo luogo Delegato.

Et ressi come capo et principale
la bella terra di Schio molti giorni.³⁰

La *Lode di Schio* si propone come prosecuzione diretta della *Nobilità*, e infatti nell'*incipit* di quest'ultima si legge chiaramente la volontà dell'autore di proseguire le lodi di Vicenza in un «terzo viaggio»:

mentre la gloria sua farai palese,
le apparecchio altre lode et altri carmi
[...]
et tanto più la trovarò cortese,
tanto più del sudor vorrò bagnarmi
nel mio terzo viaggio, e in altro loco
pian piano, a passo a passo, a poco a poco.

E infatti la *Lode di Schio* si apre proprio con la citazione di una *caverna*³¹, in riferimento all'attraversamento dello *scuro covol* che occupa 15 ottave del *Secondo viaggio* nella *Nobilità*. L'impianto cronachistico ed encomiastico rimane anche qui fortemente preponderante, con forse un eccesso dell'ultimo carattere rispetto a quanto espresso nella *Nobilità*. Nella sezione iniziale si leggono tra le



Frontespizio della *Lode di Schio*

³⁰ *Lode di Schio*, per Francesco Bindoni e Maffeo Pasini, Venezia, dicembre 1526, ottave 45-46.

³¹ Canto I, ottava 1: «Perché soni fra noi la voce eterna / di colui, che mi fu guida et sentiero / per la famosa et mirabil caverna / dove quanto la notte il giorno è nero, / canta l'usata mia cetra moderna».

righe non pochi riferimenti al Poliziano delle *Stanze per la giostra*, dove viene descritta una caccia alla lepre e dove vengono mostrati i festeggiamenti della giostra organizzata in occasione della nuova elezione alla carica di vicario da parte di Vincenzo Schio. Altri notevoli parallelismi tra le due operette vicentine vanno riscontrati nella struttura bipartita della *Lode*, suddivisa in un *Primo canto* di 52 ottave e in un *Secondo canto* di 38, corrispondenti anch'essi a due distinti viaggi del poeta-cronista. Ultimo degli elementi comuni si ravvisa nella presenza anche nella *Lode di Schio* di un folto apparato in calce al testo di componimenti di encomio (questa volta solo in latino) rivolti all'autore da un gruppo di intellettuali scledensi riconoscenti.

- *Le Rime in morte di Polissena Attendo*

Nel frattempo ad aprile dello stesso anno egli si trovava già a Venezia per stampare le *Rime in morte di Polissena Attendo*³², una raccolta di componimenti funebri suoi e di vari autori a lui vicini per lodare la giovane moglie del giudice di diritto civile e canonico Pietro Attendo, morta di parto l'anno precedente³³. Giuseppe Castellani³⁴ per primo analizzò questa raccolta di liriche per morte, notando come, accanto ai numerosi componimenti di Dragoncino, non mancano «poesie di altri autori, vicentini, veneziani e romagnoli, come romagnoli erano il vedovo e la defunta, e con esse una orazione del Rapicio, che si sa in qual conto d'oratore elegante fosse allora tenuto».

Nella lettera dedicatoria che precede le liriche, Dragoncino giustifica in questo modo la sua scelta di far stampare, anziché copiare a mano, la raccolta:

Et perché questa mirabile città vinitiana, ove hora mi truovo, ho veduto esser molto più abondanza d'impressori, che de scrittori a mano, m'è venuto pensato di farne stampare alquante copie nella presente forma, non per esponderle veniali

³² *Rime in morte di Polissena Attendo*, per Matteo Vitale, Venezia, aprile 1526.

³³ La giovane donna morì il 15 luglio 1525 a Vicenza, dove si trovava anche Dragoncino.

³⁴ *Un opuscolo sconosciuto di Gianbattista D. da Fano*, in «La Bibliofilia», VII (1905-1906), pp. 177-191.

sulle piazze in questo e in quell'altro panco, come di più altre mie operette (quali esse sieno) ho fatto ne' passati tempi, ma solo, essendo cosa vostra particolare, per tutte in dono mandarlevi, come le vi mando, acciò che di quelle possiate far partecipi solamente alcuni de vostri amici, et parenti, sì nella patria, come fuori.³⁵

- La *Marphisa Bizarra* e il successo editoriale

Nei tre anni successivi sono pervenuti del Dragoncino da Fano solo due contributi minori, rispettivamente *l'Epitaphio del conte Mattheomaria Boiardo*, sonetto che apriva nell'edizione Bindoni del 1527 *l'Orlando Innamorato*, e il *Lamento del Reame di Napoli*, 15 ottave non datate ma riferite alla battaglia navale di Capo d'Orso (28 aprile 1528) dove le armate franco-genovesi sconfissero gli spagnoli.



Frontespizio della *Marphisa Bizarra*

Ma il momento di maggior successo per il poeta sopraggiunse indubbiamente con la pubblicazione della sua opera più impegnativa ed estesa (conta ben 14 canti, per quasi un migliaio di ottave), la *Marphisa Bizarra*.

Pubblicato la prima volta il 15 settembre del 1531 presso Bernardino di Viano Verellese e riedito pochi mesi dopo con minori aggiustamenti a marzo del 1532, il poema rappresenta l'unico lavoro di genere cavalleresco del fanese, che in questo modo si mette in dialogo diretto con la popolarissima tradizione portata avanti da Boiardo e Ariosto. Le stampe originali di queste prime edizioni entro almeno il XVI secolo conservano inoltre la prima rappresentazione in xilografia di un ritratto del profilo di Dragoncino da Fano, restituendo curiosamente ai lettori l'immagine del suo volto; la stessa immagine sarà stampata anche nel frontespizio dell'*Amoroso ardore*.

³⁵ *Rime in morte di Polissena Attendo*, per Matteo Vitale, Venezia, aprile 1526, c. 4r.

Il testo venne dedicato a Federico Gonzaga dopo che naufragò la relazione tra questi e Pietro Aretino, il quale stava lavorando già dal 1527 ad una *Marfsia disperata*³⁶; Marfisa, sorella di Ruggero (nell'*Innamorato* e nel *Furioso* progenitore degli Estensi), avrebbe qui rappresentato la prima antenata dei Gonzaga, e infatti proprio a questa famiglia si possono leggere le dediche all'inizio e alla fine del libro.

L'opera venne apprezzata sin da subito, come si può notare dalle numerose ristampe e riedizioni pervenute (se ne possono contare ben undici, tra il XVI e il XVII secolo), fino ad arrivare al drammaturgo settecentesco Carlo Gozzi che, ponendosi in linea con tutta la critica moderna disprezzatrice di autori minori ed epigoni come il Nostro, scrive:

Di Marfisa bizzarra cantar voglio.
Cantolla un altro, e non ebbe concetto...
onde rimase con Paris e Vienna
ad aspettar qualche moderna penna.³⁷

Molte delle situazioni e dei personaggi presentati nella *Marphisa* devono la propria ispirazione alla grande lezione di Boiardo e Ariosto, passando per alcuni episodi comici del *Morgante* del Pulci³⁸; e questi modelli non vengono adottati solo per i contenuti, ma anche e soprattutto per la forma³⁹. Basta soltanto la prima ottava per avere un'idea, dove si scorge anche un evidentissimo omaggio all'*incipit* virgiliano dell'*Eneide*:

L'arme e l'amor d'una regina io canto
l'inclite cortesie, l'ire e le paci;
e fra speme e timor, fra 'l riso e 'l pianto
di feminil furor l'imprese audaci,
e d'antiqui guerrieri il pregio e il vanto,

³⁶ Daniela Delcorno Branca, *Sulle orme*, cit. p. 410, scrive a tal proposito: «che un modesto letterato come il Dragoncino scrivesse un poema del suo stesso argomento non poteva certo fare ombra all'Aretino, ormai padrone della scena veneziana [...]; viceversa il terreno lasciato libero presso il Gonzaga era per il nostro fanese un'occasione appetibile».

³⁷ Carlo Gozzi, *La Marphisa Bizzarra*, Venezia, Colombiani, 1774, 1, 5.

³⁸ Si veda ad es. il secondo canto della *Marphisa*, ottave 55-68, in confronto con *Morgante*, XVIII, 112-149.

³⁹ Delcorno Branca, che si basa sulla prima edizione dell'opera (1531), definisce il «tessuto linguistico del nostro poema indubbiamente a tratti diseguale, comunque mai sciatto e con notevoli sprazzi di originalità» (*Sulle orme*, cit. p. 416).

che fur di fama e di virtù seguaci,
alhor che Carlo per forza di lancia
fu imperador di Roma e re di Francia.⁴⁰

- *L'Amoroso ardore*

Il 19 luglio del 1536 venne pubblicato a Venezia per Bernardino di Viano da Vercelli *l'Amoroso ardore*, canzoniere lirico che raccoglie tutti i componimenti occasionali scritti da Dragoncino da Fano fino a quel momento e al quale venne allegato il poemetto *La prodica vita di messer Lippotopo*. Erano passati oramai cinque anni dalla prima pubblicazione della *Marphisa*, e Dragoncino da Fano era diventato un poeta riconosciuto nel panorama letterario veneto e non solo: Castellani⁴¹ nota infatti una citazione dell'esule fanese presso una pubblicazione del settembre del 1535⁴²:

A carta 200 nel canto LXXXVII, Rinaldo vede nel tempio della Virtù gli scanni preparati per i futuri con i loro nomi:

«Tra gli altri pon ne l'opre sue mature
del Sannazzar Pastor, del Navaiero,
de l'Unico Aretin, del Castiglione,
[...]
de l'Areosto, e di Pietro Aretino,
del Dolce, del Broccardo e di Triphone,
del Sanga, del Michel, del Dragoncino».

**Amoroso ardore del Dragoncino da Fano.
Etiam
la prodica uita di Lippotopo.**



CON GRATIA, E PRIVILEGIO.

Frontespizio dell'*Amoroso ardore*

⁴⁰ *Marphisa Bizarra*, I, 1.

⁴¹ *Un opuscolo sconosciuto di Gianbattista D. da Fano*, cit., p. 186.

⁴² *Triumphs di Carlo di Messer Francesco d'i Lodovici Vinitiano*, stampato in Vinegia per Mapheo Pasini e Francesco Bindoni, 1535.

Il poeta marchigiano approfittò della fama guadagnata con la *Marphisa* pubblicando quindi in un'unica silloge i propri versi sparsi, come peraltro era tradizione assodata. Di seguito il motivo che spinse l'autore alla pubblicazione viene annunciato nella prosa incipitaria, dove delle proprie rime si dice che:

d'una in l'altra per tante mano trascritte, procedevano, che quale rimaneva zoppa, qual guercia e tale con le gambe corte o con la coda lunga si leggevano; e molti ch'ardiscono a vestirsi degli honori d'altrui s'atribuivano gl'inculti miei poemi facendosi autori di quelli. Alcuni per accomodarse gli cambiavano e versi e sensi, spogliandole d'un colore le vestiva d'un altro: onde che chiaramente stroppiate si conoscevano. Io, mosso a compassione de la lor divulgata infirmità, e per disgravarme la continua fatica del transcrivere hor a questo, hor a quell'altro innamorato giovanetto che chi questa e chi quell'altra cosa mi dimandava, io n'ho fatto questa publica copia, a ciò che 'l mondo mi lasci nel mio riposo: ché non solo in Vinegia li giovani m'assordano, ma di fuori lor solcite lettere mi sviano da le rime e m'adottorano in la prosa, e così spesso mi conviene ascoltare e rispondere come io sia d'un qualche principe oratore.

Io ringrazio Dio che di questa palese particella non havrò più 'l stimolo alle spalle, alla quale aggiungo le desiderate stanze predicatrici de la prodica vita de l'immoderato Lippotopo, in exempio di coloro che non sanno quanto vale 'l sale a Chioggia o a l'Aquila il Zaffrano.

Pubblicata nel 1536, quest'opera restituisce la summa della poesia più matura di Giambattista Dragoncino, ormai quarantenne e ben conosciuto grazie alla sua *Marphisa*; d'altronde i risultati della sua fama si possono leggere anche nell'ingente quantità di lettere che egli afferma di ricevere da clienti di vario tipo. Ciononostante si conosce soltanto un'edizione di quest'opera, ed è sopravvissuta fino ai giorni nostri solo una copia dell'*Amoroso ardore*⁴³, quasi come se la fama del poeta si fosse esaurita là dov'era cominciata, ovvero nella *Marphisa*. È probabile che il cambiamento dell'area di influenza del poeta dalla zona veneta a quella emiliana possa essere riconducibile tra le cause o tra le conseguenze di questo declino: il dedicatario dell'operetta questa volta è infatti Girolamo Peppolo, capitano di ventura di origine bolognese, e a Bologna egli si troverà quando scriverà l'introduzione alle *Stanze in lode delle nobildonne vinitiane*.

⁴³ Quella conservata presso la *Nationalbibliothek* a Vienna.

Il testo, comunque, tra i numerosi componimenti che raccoglie (32 strambotti, 28 sonetti, 2 ballate, 4 capitoli ternari e infine il poemetto della *Prodiva vita dell'immoderato Lippotopo* in 57 ottave), conserva senza dubbio la produzione migliore della poesia del fanese, rivelando soprattutto tra i primi undici sonetti un filone amoroso con soluzioni stilistiche non spregevoli.

Il modello indiscusso di tutta la raccolta va rintracciato nel Petrarca del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, ma Dragoncino arricchisce poi il proprio repertorio attingendo da altri grandi rimatori come Poliziano, Boiardo e Ariosto; il tema dell'*ardore*, promulgato sin dal titolo e largamente attestato nella tradizione amorosa italiana, si può riscontrare in diversa misura in tutte le ripartizioni della raccolta (eccezion fatta per il *Lippotopo*, che tematicamente rappresenta un caso a parte): si leggono alcuni accenni sulla prosa incipitaria e si nota poi la sua piena realizzazione tra gli strambotti; i sonetti, anche per la natura encomiastica della maggior parte di essi, tendono a distaccarsi da questo filone per rientrare nell'ambito amoroso più prettamente tradizionale.

- Le ultime opere

Per una decina d'anni non si hanno più informazioni su Giambattista Dragoncino, se non una lettera a lui rivolta dall'Aretino, che lo ringrazia per avergli inviato un sonetto encomiastico,⁴⁴ e un paio di lettere di Niccolò Franco in risposta rispettivamente a un capitolo e a un sonetto del poeta marchigiano⁴⁵.

La pubblicazione che romperà questo lunghissimo silenzio è costituita dalle *Stanze in lode delle nobildonne vinitiane del secolo moderno*, edite a Venezia nel 1547 e dedicate a



Frontespizio delle *Stanze in lode delle nobildonne vinitiane*

⁴⁴ Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 1997-2002, vol. I, p. 342.

⁴⁵ *Pistole vulgari*, numeri CLIX e CLX del 12/02/1538; Venezia, Gardane, 1542: ristampa anastatica a cura di F. R. De Angelis, Bologna, Forni, 1986.

Zaccaria Dolfin, futuro cardinale. Dragoncino sostiene nella breve introduzione di essersi trovato quell'anno a festeggiare il carnevale a Bologna⁴⁶ ospitato dal conte Ulisse Gozadino, e di aver scelto di pubblicare le *Stanze* scritte in un carnevale precedente a Venezia. L'opera consiste in un elogio continuato per 49 stanze di decine di donne nobili, che risulta abbastanza frigido e un po' prolisso alla lettura.

Nello stesso anno si registra anche la pubblicazione della *Vita del sollazzevole Burracchio figliolo di Margutte*⁴⁷, (sempre dedicato al nobile veneziano Zaccaria Dolfin) piacevole poemetto burlesco e satirico in 87 stanze che si collega con alcuni temi, come l'inesauribile appetito del suo protagonista, al *Lippotopo* e quindi al *Morgante* di Luigi Pulci.

Curiosa la malinconica autoconsapevolezza (sincera o simulata) dell'autore nei versi iniziali, dove egli scrive:

Ma ben son Dragoncin terrestre e occulto,
c'hor sibillando vo con basso volo.
È stato un tempo incognito e sepolto;
ritorno in luce fuor d'un vecchio duolo,
e ch'io al mio stil può far sonoro e culto
m'alzi il poter, ch'io son smarrito e solo.
Del bel Parnaso tuo l'ombra mi stendi,
aureo Delphin, che di virtù risplendi.

L'ultima notizia di Dragoncino da Fano si ha grazie ai tre capitoli posti in coda ad un'appendice di una miscellanea di autori pubblicata nel 1553 sotto il nome *Sonetti di M. Federico Luisino e di M. Vincenzo Dirceo Furlani e d'alcuni altri rari ingegni*⁴⁸.

Il primo, di 76 versi, è costruito intorno ad un lungo ed esasperante elogio della figura di Giovanni Legge, senatore veneziano e procuratore di San Marco; il secondo, dedicato al senatore veneziano Caterino Zeno, rappresenta sempre un

⁴⁶ I contatti con la città emiliana erano in realtà già evidenti dall'*Amoroso ardore*, dedicato al conte Girolamo Pepoli.

⁴⁷ *Vita del sollazzevole Burracchio figliolo di Margutte*. Il Melzi segnala una copia datata 1547 incompleta solo nel primo canto, e ne esiste una copia in Marciana a Venezia stampata *ad Instancia di Domenego de Franceschi*, completa delle 87 ottave e datata 1557. Risulta difficile capire se l'incompletezza della copia del '47 sia frutto della volontà dell'autore o se la porzione mancante sia stata perduta successivamente, pertanto si manterrà, con qualche riserva, la data 1547.

⁴⁸ Venezia, Agostino Bindoni, 1553.

encomio lungo 76 versi; *dulcis in fundo*, il capitolo ternario finale di 34 versi, ultimo prodotto letterario conosciuto di Giambattista Dragoncino, tratta di amore, ed è intitolato «Che cosa è Amore».

All'età di 56 anni, dopo una vita trascorsa all'insegna della venerazione delle grandi passioni amorose, degli scottanti e inarrestabili *ardori*, il poeta ci presenta un testo amaramente satirico, dove tutte le antiche illusioni vengono ridicolizzate e poste in un'ottica realista e materialista:

Credo che pochi san che cosa è amore

[...]

La cieca gente, che non ha cervello,
dice ch'Amor è Dio, e che non veste
giubbon, brache, beretta né mantello.

[...]

Ch'amor sia questo, così grand' e degno,
io nol conosco, né l'ho visto mai;
l'ho sol veduto dipinto in disegno.

E quando già nei primi anni 'l provai,
non vidi lacci, saette, né lampi,
ma ben piansi talhor, talhor cantai.

Truovo ch'Amor è quel ch'in mezzo ai campi
o sotto l'ombre invita la natura
al natural, né so dir chi ne scampi.

Non so s'intende ognun la mia figura;
per più chiaro parlar in mio linguaggio,
dico ch'Amor è proprio chi pon cura,
la festa che fa l'asino de maggio.

E maggio è tradizionalmente il mese prediletto per l'accoppiamento degli asini; pertanto l'ultimo capitolo della vita di Giambattista Dragoncino da Fano si chiude in questo peculiarissimo modo: non con un'immagine idillica o angelicata, ma con un aspetto disincantato, un po' più libertino, un po' più umano.

Non si possiedono altre informazioni biografiche, non si conosce perciò la sua data di morte né tantomeno il luogo.

Struttura e caratteri dell'opera

I contenuti dell'*Amoroso ardore* rappresentano un *unicum* nell'eterogenea produzione poetica di Giambattista Dragoncino: sarà balzato agli occhi, dopo la presentazione biografica, che, tralasciando i casi isolati (*Conversione et Oratione di Sancto Paulo*, *Rime in morte di Polissena Attendo*, i vari sonetti occasionali) ed escludendo le produzioni di natura prettamente encomiastica (*Nobiltà di Vicenza*, *Lode di Schio*, *Stanze in lode delle Nobildonne Viniziane*, i primi due capitoli nella miscellanea *Sonetti di M. Federico Luisino*), la produzione del poeta marchigiano si orienta verso il filone epico/cavalleresco con la *Marphisa*, e soprattutto verso quello comico-burlesco, perseguito con coerenza e costanza lungo il tempo (la *Novella di frate Battenocce*, il *Lippotopo*, la *Vita del sollazzevole Burracchio* e l'ultimo dei capitoli ternari della raccolta *Sonetti di M. Federico Luisino*).

L'*Amoroso ardore* presenta una struttura ben definita che si può facilmente considerare quadripartita seguendo un criterio formale: in posizione iniziale lungo le prime quattro carte (dalla 1v alla 3r) si trova la prima parte, composta da una prosa incipitaria, rivolta al dedicatario dell'opera Girolamo Peppolo, e da un sonetto introduttivo rivolto allo stesso seguito dalla scritta *FINIS*.

La seconda sezione, conclusa sempre dalla dicitura *FINIS*, si sviluppa dalla carta 4r alla carta 9r e raccoglie il gruppo dei 32 strambotti, suddivisi in gruppi di tre per ogni facciata (eccetto i primi due) e ognuno anticipato dalla dicitura «Strambotto I, Strambotto II, ... Strambotto XXXII».

In terza posizione si trova il *corpus* più ingente di liriche, rappresentato dall'elenco dei 28 sonetti seguiti dalle 2 ballate. Questi componimenti si dipanano dalla carta 9v alla carta 18r in modo più irregolare rispetto al segmento precedente, comprendendo circa un sonetto e mezzo per facciata. Viene poi mantenuta la stessa titolazione degli strambotti (quindi «Sonetto I, Sonetto II, ...») fino al sonetto XI e nei tre sonetti finali (il sonetto numero XXVI e i due sonetti caudati numero XXVII e XXVIII); le poesie rimanenti (dal sonetto XII al sonetto XXV, concordemente alle due ballate conclusive) sono tutte introdotte da una breve rubrica dove viene citato il nome del dedicatario (o i nomi come nel caso

del sonetto XXIII, rivolto a due individui) in taluni casi unito a qualche sua generica attribuzione. Manca nel testo una divisione marcata tra questa porzione e la successiva, anzi l'ultima ballata si trova nella stessa pagina della prima lirica successiva; in questo unico caso si è scelto di applicarvi un confine a posteriori per facilitarne la discussione critica.

La divisione finale comprende i quattro capitoli ternari rispettivamente di 46, 31, 49 e 94 versi, sviluppati da pagina 18r a pagina 22v; la titolatura differenzia i primi due, resi in modo più anonimo con la dicitura «Capitolo I, Capitolo II» rispetto agli ultimi due, che vengono indicati come «Capitolo bizzarro» e «Capitolo contra 'l mondo». La conclusione di questa ultima parte ritorna ad essere contrassegnata dalla scritta *FINIS*.

Nella stessa carta 22v poi principia il poemetto in ottave allegato della *Prodica vita de l'immoderato Lippotopo* fino alla carta 32r, dove si legge la didascalia di congedo «Il fine de l'amoroso ardore di Giovanbattista Dragoncino da Fano etia(m) d(e) la vita di Lippotopo. Stampato i(n) Vinegia per Bernardino di Viano da Vercelli. Adì XIX del mese di Luglio, MDXXXVI»; di questa operetta allegata è stato piuttosto recentemente già affrontato un breve saggio⁴⁹ e pertanto si è ritenuto opportuno dar credito al quel lavoro per focalizzarsi invece sull'inedita sezione precedente.

⁴⁹ Anna Silvia Brescia, *Amoroso ardore del Dragoncino da Fano. Etiam la prodica vita di Lippotopo*, in «Nuovi studi fanesi», 21 (2007), pp. 61-92. Qui, oltre all'analisi e alla pubblicazione del *Lippotopo*, vengono sommariamente menzionati i prodotti poetici subito precedenti; della prosa introduttiva non si fa alcun riferimento diretto (a p.66 si fa anzi menzione di un non ben definito «proemio»), favorendo l'ipotesi che l'autrice dell'articolo fosse in possesso della sola *Prodica vita dell'immoderato Lippotopo* e abbia desunto gli altri dati da biografie o compendi parziali o erronei (e comunque mai citati). Il dubbio sorge anche per l'inspiegabile assenza di un'indicazione bibliografica sul testo di base scelto per discutere dell'*Amoroso ardore* o per editare il *Lippotopo* stesso; il medesimo, imprescindibile, riferimento all'esilio ed alle sue dinamiche manca nella parte di esposizione biografica del documento, dove anzi si riporta addirittura un brano di Castellani (*Due opuscoli ...*), il quale (per inciso) non ha mai avuto l'opportunità di consultare l'*Amoroso ardore* e sull'argomento ha solo prodotto alcune generiche ipotesi: «Dalla città nativa il Dragoncino dovette allontanarsi ben presto, ma risulta quanto mai difficile precisare l'esatta datazione della partenza. Per quanto concerne invece le motivazioni che lo portarono a lasciare Fano, il Castellani sostiene [...] che "a Fano [...] non avesse trovato il modo di vivere facendo il solo mestiere di poeta [...]". Certo è che spesso all'interno delle sue opere si rammarica per l'esilio forzato dalla patria». Ivi, p. 62. A pagina 67 viene citato Boglione de' Boglioni, nominato solo all'interno della prosa incipitaria; si fa poi riferimento a un «volontario esilio» di Dragoncino senza alcuna contestualizzazione, e vengono formulate delle ipotesi sul motivo per cui egli si mosse da Fano. Ma, come rende esplicito lo stesso autore nell'*incipit*, la motivazione dell'esilio risiede banalmente nel voler evitare ripercussioni personali sugli scontri che coinvolsero il proprio padre. Pertanto proprio a causa dell'incerta provenienza e interpretazione delle fonti si è scelto di non citare il saggio nell'apparato biografico e di valorizzare il suo apporto informativo limitatamente alla *Prodica vita de l'immoderato Lippotopo*.

Nelle proprie variegata pubblicazioni Dragoncino ci fornisce diffuse declinazioni del tema amoroso, ma mai in modo strutturato come nell'*Amoroso ardore*, e per questo è interessante capire come esso venga qui presentato.

Tra i vari modelli già discussi, Petrarca fornisce l'archetipo di riferimento spesso anche dal punto di vista strutturale, con la fioritura di un grande numero di canzonieri sin dagli albori del Quattrocento. Comboni e Zanato, nell'*Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*⁵⁰, propongono un elenco di criteri che dovrebbero comparire in modo più o meno marcato in una raccolta di poesie per poter essere riconosciuta con un buon margine come ispirata ai *Rerum vulgarium fragmenta*:

- PUNTO α
- PUNTO ω
- ARTICOLAZIONI INTERNE
- SEQUENZE INTERMEDIE
- TEMPO DELLA STORIA
- TESTI DI ANNIVERSARIO
- TESTI DI PENTIMENTO RELIGIOSO
- ISOTOPIE SPAZIALI
- PROGRESSIONE DEL SENSO
- CONNESSIONI INTERTESTUALI
- POESIE DI POETICA.

Senza la necessità di scendere troppo nello specifico, è curioso notare come emergano degli indubbi aspetti da canzoniere sia tra gli strambotti (punto α e ω , connessioni intertestuali) che tra i primi undici sonetti (sempre punto α e ω), anche con espliciti riferimenti al *Canzoniere* per antonomasia; eppure la stessa suddivisione delle liriche secondo criteri metrici dimostra che questi elementi sono necessari ma non sufficienti per poter definire una raccolta poetica imitativa dei *Fragmenta*.

⁵⁰ A. Comboni, T. Zanato, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. IX-XXXIX.

Appare dunque più appropriato parlare per l'*Amoroso ardore* di silloge, o antologia poetica, con evidenti personalizzazioni e ibridismi di ispirazione petrarchesca.

1. L'epistola di dedica.

L'operetta principia con un'epistola in prosa divisibile in tre parti. Una prima sezione, che comprende più di metà del testo totale, è rappresentata da un *excursus* autobiografico dalla prima giovinezza all'esilio da Fano del poeta, dove egli adduce per la prima (e peraltro ultima) volta il motivo della sua dipartita dalla città natale così spesso vagamente rimpianta in gran parte delle sue opere. Dalla fuga dalle marche, riconducibile a grandi linee con la data 1516, si arriva fino all'anno 1521⁵¹, data in cui egli manifesta di aver intessuto legami di amicizia (e certamente di lavoro) con una schiera di personaggi altolocati, tra i quali cita:

- Benedetto Agnello (1490? - 1556), ambasciatore a Venezia del duca di Mantova Federico Gonzaga tra il 1530 e il 1536. Egli fece spesso da tramite tra il mecenate e i poeti allocati a Venezia che si erano assoggettati al suo circolo⁵².
- Iacopo di Porcia (1462 - 1538) celebre umanista friulano nonché condottiero a servizio della Serenissima durante la guerra di Cambrai⁵³.
- Girolamo da Cividale del Friuli, servita presso il convento dei Servi di Maria a Padova⁵⁴.

⁵¹ Si vedano le ipotesi di datazione nel paragrafo *Bogliani contro Gabrielli* all'interno di *Cenni biografici e produzione poetica*. In particolare Dragoncino scrive «Tuttavia, voltando ventiquattro degli anni miei [...] creai copia d'amici [...]. E così in un tratto fui conosciuto», e considerando il 1497 come sua data di nascita, si risale all'incirca all'anno 1521.

⁵² Si ricorda qui che le lodi a Benedetto Agnello ducale, assieme a quelle per il duce di Mantova, si riscontrano anche nelle ottave 3-5 dell'ottavo canto della *Marphisa* e nelle ottave 3, 53 del XIV canto. Per un approfondimento sui rapporti tra Benedetto Agnello e Pietro Aretino si veda *Pietro Aretino nei primi suoi anni a Venezia e la corte dei Gonzaga*, Alessandro Luzio, Trino, ed. Loescher, 1888.

⁵³ Dragoncino lo definisce «cronica de la sua nobilissima famiglia», cioè 'memoria storica', forse anche in riferimento ad un paio di opere storiche dello stesso delle quali non rimane traccia: «una storia romanzata sull'assedio di Attila alla città di Aquileia e sulle gesta di Morando, un antenato del conte di Porcia che partecipò valorosamente, come altri feudatari, alla difesa del Friuli, e una vita dei patriarchi di Aquileia, il *De vitis patriarcharum Aquileiensium*». Si veda il sito <https://www.dizionario biografico dei friulani.it/porcia-di-iacopo/>.

Gli altri soggetti elogiati da Dragoncino, il Conte Guido di Porcia, Luigi Nevio e poi Terenzio Tortora sembrano essere caduti nell'oblio, dato che non è possibile reperire alcuna informazione sulla loro esistenza.

Tra tutti costoro, solo a Benedetto Agnello e a Guido di Porcia saranno dedicati dei sonetti tra il corpus delle liriche raccolte nell'*Amoroso ardore*, e solo a loro verrà rivolta una lode tra le ottave della *Marphisa Bizarra* (1531) assieme a quelle per il conte Iacopo di Porcia, rivelando un non casuale privilegio dell'autore nella loro celebrazione, forse grazie alla loro maggiore generosità nei suoi confronti.

La seconda parte illustra brevemente i motivi che spinsero l'autore a pubblicare l'*Amoroso ardore*: rivendicare la paternità delle proprie produzioni, a detta sua spesso contraffatte e plagiate, e risparmiarsi la fatica di dover inviare a numerosi suoi clienti copie manoscritte delle proprie liriche.

La terza sezione dell'epistola introduttiva passa dalla prima alla seconda persona, dato che Giambattista Dragoncino si rivolge con toni lusinghieri direttamente al conte Girolamo Peppoli (1494-1551), dedicatario di tutta l'operetta e presumibilmente suo finanziatore. Nato a Bologna da Guido Peppoli e Giulia Conti, egli viene ricordato oggi grazie alle sue abilità militari, che gli permisero di ricevere intorno al 1540 la carica di governatore (ovvero luogotenente del capitano generale) dei territori della Serenissima di Verona, Vicenza e Brescia⁵⁵.

La forma generale di questa lettera incipitaria risulta poco scorrevole, e d'altronde si noti come Dragoncino, per sua stessa ammissione, cerchi di rifuggire il più possibile la scrittura non lirica, che sembra risultargli quasi estranea:

⁵⁴ Di costui non si hanno notizie se non l'attestazione della sua esistenza grazie a una propria pubblicazione a Padova del 1555 di un manuale di modelli per merletti intitolato *Trionfo di lavori a fogliami dei quali si può far ponti in aere*: cfr. <https://www.dizionariobiograficodeifriulani.it/girolamo-da-civiale-del-friuli/>.

⁵⁵ Si vedano nel dettaglio le sue principali gesta militari al sito <https://condottieridiventura.it/girolamo-pepoli-conte/>.

io n'ho fatto questa publica copia, a ciò che 'l mondo mi lasci nel mio riposo: ché non solo in Vinegia li giovani m'assordano, ma di fuori lor solcite lettere mi sviano da le rime e m'adottorano in la prosa, e così spesso mi conviene ascoltare e rispondere come io sia d'un qualche principe oratore. Io ringrazio Dio che di questa palese particella non havrò più 'l stimolo alle spalle [...].

D'altra parte l'unico altro esempio di prosa di Dragoncino è delineato nella dedica a Pietro Attendo in memoria della defunta moglie Polissena nelle *Rime in morte di Polissena Attendo*, scritta esattamente 10 anni prima (aprile 1526). Questa dedica prende indiscutibilmente le distanze dalla lettera d'encomio a Girolamo Peppoli, sia per la sua maggiore ampiezza che per il tema sviluppato: il binario unico della consolazione accorata nei confronti di Pietro Attendo, giudice di diritto civile e canonico, legato con «santissima amicizia» al poeta marchigiano, gli consente di dimostrare il proprio cordoglio anche attraverso la citazione dei grandi classici, senza permettere mai che il filo del discorso si dirami o si accavalli. Il risultato è quindi un testo unitario e ben strutturato che sembrerebbe suggerire sì un'evoluzione stilistica decennale, ma in direzione contraria rispetto al testo dell'*Amoroso ardore*.

In quest'ultimo scritto, infatti, le tre sezioni, ben distinte quanto a significato, faticano ad amalgamarsi in una prosa scorrevole; ancora, non si può non notare la continua e imprevedibile sovrapposizione tra paratassi («E così in un tratto fui conosciuto e molestato e fatto cortese; e di queste e di più rime, e d'una in l'altra per tante mano trascritte, procedevano, che quale rimanea zoppa, qual guercia e tale con le gambe corte o con la coda lunga si leggevano; e molti [...] s'atribuivano gl'inculti miei poemi facendosi autori di quelli») e ipotassi («onde che chiaramente stroppiate [*le mie liriche*] si conoscevano. Io, mosso a compassione de la lor divulgata infirmità, e per disgravarme la continua fatica del transcrivere hor a questo, hor a quell'altro innamorato giovanetto che chi questa e chi quell'altra cosa mi dimandava, io n'ho fatto questa publica copia»), che richiede uno sforzo notevole al lettore e non favorisce un accesso disimpegnato ai contenuti. Ma si potrebbe anche trattare di una scelta

consapevole e ben studiata, se si considera la natura dei contenuti espressi: le ambigue informazioni autobiografiche, portate alla luce per la prima volta (il silenzio sul nome del padre, la lode indifferenziata verso entrambi gli schieramenti in lotta), sembrano voler essere preservate ancora dall'autore con l'apposizione di una patina linguistica oscura, che impedisca ripercussioni dagli o agli individui lì nominati.

Il finale della prima sezione si chiude, come accennato sopra, con il sonetto *L'alta virtute ch'arde in cor gentile* dedicato sempre a Girolamo Peppoli. Si tratta di un componimento encomiastico che, riprendendo in linguaggio poetico la *captatio benevolentiae* nei confronti del dedicatario dell'operetta sviluppata nella prosa, crea un legame forte e necessario tra questa e il materiale lirico successivo. L'apparato retorico risponde fedelmente al canone poetico già ampiamente standardizzato sugli esempi di Dante e Petrarca, come tutto lo stile di Dragoncino e dei suoi contemporanei in generale. Si notano quindi delle riprese dal filone stilnovistico di concetti generici (v. 1 *cor gentile*; v. 12 *Voi, che fusti cortese da la cuna*) con alcune raffinatezze isolate (l'opposizione spaziale nella prima quartina tra l'inizio *L'alta virtute* e la fine *'l mio basso stile* sembra innalzare dinamicamente l'illustre dedicatario confrontandolo con le rime di Dragoncino, definite *basse* qui e in quasi tutte le proprie pubblicazioni nell'immane ripresa della figura topica dell'*excusatio propter infirmitatem*, ovvero affettazione di modestia) come la quasi-rima interna *eterno - tergo*.

2. Gli strambotti.

La seconda sezione dell'*Amoroso ardore* si costituisce, come accennato sopra, di 32 strambotti numerati in sequenza. Lo strambotto è una forma metrica popolare breve tipicamente caratterizzato da tematiche di carattere amoroso e leggero; venne sviluppata nel Trecento e riacquisì poi maggior fama nel Quattrocento con il rilancio della forma da parte di Poliziano. Si tratta di singole

strofe di otto versi endecasillabi costituite generalmente dai primi sei versi con rima alternata e dagli ultimi sei con rima baciata secondo lo schema ABABABCC⁵⁶. Tutta la produzione di Dragoncino da Fano, a sola eccezione dei sonetti occasionali e dei capitoli ternari, utilizza sistematicamente questa cellula poetica, sia che si tratti di singoli strambotti sia che si tratti di poemetti in ottave. L'autore marchigiano in questa prima sezione non rende esplicita alcuna suddivisione e si limita a giustapporre uno strambotto dopo l'altro indicandone il numero; appaiono immediate e non trascurabili però delle copiose interconnessioni tematiche e formali.

Il macrotema soggiacente è senza dubbio l'amore verso una donna - mai nominata e priva di attributi fisici (se non i "begli occhi") - , sulla strada già ultracentenaria della tradizione toscana, reso con poche eccezioni nell'accezione di amore doloroso e sofferto. Il motivo viene realizzato su una rielaborazione continuata e coerente del concetto di *foco* e di *ardore*, talvolta accostati ossimoricamente con ghiaccio e i suoi derivati, costituendo una corrispondenza piena tra titolo dell'opera e temi e contenuti affrontati⁵⁷.

Osservando il panorama letterario relativo alla produzione di strambotti a tema prevalentemente amoroso, nella tradizione italiana in volgare si possono tranquillamente identificare come buoni punti di riferimento, tra i vari, Luigi Pulci (1432-1484)⁵⁸, Angelo Poliziano (1454-1494)⁵⁹ e Serafino Aquilano (1466-1500)⁶⁰. Il primo conta poco più di cento "rispetti d'amore", Poliziano nelle sue *Rime* conta un mezzo centinaio di strambotti, mentre stupisce non poco la cifra di più di trecento strambotti riconducibili a Serafino Aquilano. Le tre raccolte condividono con gli strambotti di Dragoncino un grosso numero di elementi formali e tematici: la struttura seriale, l'assenza di un *senhal* che possa

⁵⁶ In G. Bertone, *Breve dizionario di metrica italiana*, Torino, Einaudi 1999, alla voce «Strambotto» si legge: «Negli schemi adulti e normali presenta la variante in ottava siciliana o *canzuna* (ABABABAB) e in ottava toscana (ABABABCC), detta anche *rispetto*».

⁵⁷ Solo la parola *ardore*, variamente declinata, appare in 13 strambotti su 32; nello strambotto VI viene addirittura ripresa cinque volte. Questo *continuum* viene interrotto dal gruppo di liriche col tema degli animali e con i riferimenti mitologici (XI>XVI), dove viene poi accantonato (eccetto un paio di riprese negli strambotti XVIII, XXV) e sostituito dai riferimenti al *foco* (presente in 16 liriche), per poi riaffermarsi con decisione nelle ultime tre strofe della raccolta.

⁵⁸ *Strambotti di Luigi Pulci fiorentino*, a cura di A. Zenatti, Firenze, ed. Libreria Dante, 1887.

⁵⁹ *Rime di Messer Angelo Poliziano*, a cura di Vincenzo Nannucci, Firenze, ed. Niccolò Carli, 1814.

⁶⁰ *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di Mario Menghini, Bologna, ed. Romagnoli-Dall'Acqua, 1894.

identificare la destinataria dei versi amorosi, la presenza (eccezionale rispetto all'orientamento "spicciolato", ovvero tendenzialmente autoconclusivo dei singoli rispetti) di alcuni collegamenti interstrofici di contenuti o soluzioni retoriche, e infine gli omaggi espliciti alla tradizione petrarchesca, spesso nelle liriche incipitarie.

Ad un sondaggio più specifico delle raccolte di rispetti, si è notata una decisa corrispondenza tra gli strambotti di Dragoncino e quelli di Pulci in *loci* diversi. Innanzitutto il tema del poeta sofferente che si pone come esempio da non imitare, espresso nei versi 7, 8 del IV strambotto di Dragoncino «Ognun si specchi nel mio mal palese, / perch'è dolce imparar a l'altrui spese», si ritrova anche in Pulci, nel componimento XXVI, nello stesso distico finale (vv. 7, 8): «però prendi l'exemplo al mio dolore, / ch'è mai suol far buon, chi segue amore». Poi la figura degli *impossibilia*, già sviluppata dal poeta fanese tra i sonetti e diffusamente nel secondo capitolo ternario, si riscontra anche nei rispetti pulciani LXIII e LXIV, in dialogo aperto con lo strambotto XXIX. Al primo verso di quest'ultimo «Spengeranno le stelle 'l vago lume» corrisponde il sesto di LXIV «e luna non sarà, né sol, né stella»; al quinto verso «tornerà indietro ogni corrente fiume» coincide LXIV, 3 «e ogni fiume tornerà in suo vena» e infine un legame finale va identificato tra il terzo verso «gli uccelli voleranno senza piume» e il settimo di LXIII: «prima non volerà per l'aria uccegli». Come ultimo indicativo esempio basti notare la comune conclusione tra le due raccolte, costruita intorno alla rivendicazione di libertà dell'amante nei confronti dei lacci dell'amata: Pulci scrive, nello strambotto CI, vv. 6-8: «e vivo in libertà, come ogni hom vede / io son fuori del foco e più non ardo, / che 'l ben pentirse mai fu lento o tardo!» e Dragoncino risponde nella lirica XXXII nel v. 3 con il proprio «ghiacciato ardore», e negli ultimi due versi con «Tua gran durezza e tua poca pietade / m'han posto in questa nova libertade».

Un altro modello per questa parte, che prescinde sia Poliziano che Varchi che Pulci, è senza ombra di dubbio rappresentato dal Petrarca del *Rerum Vulgarium Fragmenta*, che vale per Dragoncino come fonte da cui attingere per i contenuti e gli artifici retorici; tra tutte le liriche del Poeta viene ripresa con particolare

frequenza la canzone XXIII *Nel dolce tempo de la prima etade*⁶¹. Lo strambotto IV ne è una certa dimostrazione: il primo verso «lo che già vissi un tempo in libertade» rimanda direttamente al quarto verso petrarchesco «canterò com'io vissi in libertade, / mentre Amor nel mio albergo a sdegno s'ebbe», dove anche il lessema *sdegno* viene ripreso nel quarto verso dello strambotto. Petrarca poi nella sua canzone procede descrivendo varie metamorfosi subite dall'*io* lirico per amore, tra le quali la seconda è in un cigno.

E il mito del canto soave del cigno morente viene ugualmente descritto, anche se in modo più modesto e sintetico, nello strambotto IX; non solo i contenuti corrispondono, ma anche il terzo verso dello strambotto «non cura di lasciar l'amato fiume» rispecchia il 61 della stessa canzone «Cosí lungo l'amate rive andai», la parola-rima *lacrimando*, le *bianche piume* e gli aggettivi *dolce* e *soave*.

Passando ora ai contenuti particolari sviluppati in questa sezione, si segnala una conseguenza ordinata di vari altri sottotemi o ramificazioni dell'argomento principale: il dolore del poeta-amante non corrisposto e sofferente si approfondisce nelle liriche dalla VIII alla XI con il tema della morte per amore, con chiari rimandi anche negli strambotti V, VI e XXIII; i componimenti XI-XIV, XXII sviluppano delle similitudini con degli animali (si veda a riguardo la ripresa del tema della fenice nelle liriche V, XXV e XXXII), negli strambotti XV e XVI si leggono chiari riferimenti alla mitologia classica e il gruppo successivo (circa dal XVII al XXII e dal XXVIII alla fine) elabora vari elementi naturali in rapporto con gli sforzi amorosi dell'*io lirico*.

Si possono notare infine dei contatti che identificano delle coppie di liriche ricche di riferimenti reciproci. Gli strambotti XV e XVI sembrano quasi l'uno una lieve variazione dell'altro, dove si legge un'unità assoluta di tema (le pene dell'*io lirico* coincidono con quelle di Tantalo, Sisifo e Tizio) e di forma (in entrambi i componimenti i primi 6 versi alternano caratteristiche dei personaggi mitologici

⁶¹ Già i primi versi petrarcheschi «Nel dolce tempo de la prima etade, / che nascer vide et anchor quasi in herba / la fera voglia che per mio mal crebbe» (*Rvf*, XXIII, vv. 1-3) vengono ripresi nella prosa incipitaria dell'*Amoroso ardore*: «In quella dolce etade che fiorivano gli anni miei più ardenti». Probabilmente Dragoncino considera anche l'incipit di Boiardo (composto sempre sulle orme della canzone XXIII di Petrarca) per l'uso del verbo *fiorire*: «Amor, che me scaldava al suo bel sole / nel dolce tempo de la mia età fiorita / a ripensar ancor oggi me invita / quel che allora mi piacque, ora mi dole» (*Innamorato*, I, I, 1-4).

con quelle corrispondenti dell'*io* poetico in una specie di botta e risposta a cui segue il distico finale a rima baciata con la constatazione dell'impotente sofferenza amorosa dell'autore); e come questi si segnalano le coppie VIII-IX e XXI-XXII.

È interessante notare ancora come lo strambotto in seconda posizione si leghi fortemente con il quarto, dove II, 5 «soffrir ognun a le mie spese impari» ha una risposta in IV, 7-8: «Ognun si specchi nel mio mal palese, / perch'è dolce imparar a l'altrui spese».

Queste ripetizioni tematiche (citate anche sopra) evidenziano la tendenza tipica di tutta la produzione strambottistica di fine Quattrocento - inizio Cinquecento, come è evidente anche nei rispetti continuati di Poliziano, di riprendere e sviluppare argomenti simili in diverse soluzioni poetiche.

In parallelo si creano molteplici connessioni intertestuali: una su tutte è riscontrabile all'inizio della sezione, dove si nota un legame quasi di *coblas capfinidas* tra l'ultimo verso del primo strambotto «e questo *frutto amando* raccolgo io» e il primo del successivo «Son i *frutti d'Amor* dolci et amari», che permettono la creazione di una solida e indiscutibile continuità tra le singole liriche.

Come ultimo dato indicativo è opportuno sottolineare la svolta di tendenza che avviene con l'ultimo strambotto: la conclusione della raccolta non avviene ribadendo i concetti sviluppati dalle altre liriche, bensì introducendo un «*novo mio stato felice*», una *nova libertade* dove l'*io* lirico riconosce di essere privo di sentimenti amorosi (provocati dalla *gran durezza e poca pietade* della donna), e ciò gli permette di essere più *riposato* e *contento*, e la sua gioia si esprime attraverso il colore giallo del fiore da lui descritto.

L'evoluzione sentimentale del poeta chiude in modo lineare le premesse e gli sviluppi degli strambotti qui raccolti: l'onnipresente *ardore* infine sembra essersi ibernato, *ghiacciato* in modo definitivo almeno per questa sezione lirica, contrapposto al vivace fiore giallo, che sembra concludere in modo positivo tutta l'esperienza appena descritta.

3. I sonetti e le ballate.

Inizia qui la terza sezione dell'*Amoroso ardore*, costituita da trenta liriche di diversa natura e lunghezza: dalla forma "facile" e popolare degli strambotti raccolti nella seconda parte, ora il metro si amplifica e varia di genere. Si ritrova un *corpus* principale di sonetti (I – XXVI), accompagnato da due sonetti caudati (XXVII, XXVIII) e da due ballate conclusive (I, II).

Gli argomenti qui trattati variano tra i sonetti encomiastici (in particolare dal XII in poi), vista la loro natura occasionale, mentre si nota una certa coerenza nei primi undici componimenti, quasi si trattasse di una piccola contro-antologia amorosa in risposta a quella costituita dagli strambotti. Come conferma basti considerare l'inequivocabile rimando all'*incipit* dei *Rerum vulgarium fragmenta* di Petrarca nel primo sonetto: «*Spargo 'l dolor de le mie fiamme acerbe / dove notrico sospirando 'l core*», che si appoggia con decisione al «*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core*», inserendosi così nel folto gruppo di epigoni che avrebbero dichiaratamente seguito la poetica petrarchesca nella propria produzione lirica.

Eppure il tema dell'*ardore* e dei suoi corollari, sviluppato a fondo fino a questo punto, sembra essere trascurato⁶² - se non addirittura ignorato - discostandosi definitivamente dalla forte conformazione a questo sostantivo perseguita dall'autore nella prosa incipitaria, negli strambotti e nello stesso titolo dell'operetta, come se l'ampliamento del metro prevedesse anche un ricorso ad una lirica più canonica e meno personale, senza per questo comportare un allontanamento dall'idea di canzoniere. Al suo posto prendono piede altri due *tòpoi* principali nel primo breve ciclo di undici sonetti, entrambi grandi costanti della tradizione lirica cortese: la metafora amante/sole, presente nei sonetti V, IX, XI, e il tema della distanza sofferta tra i due amanti (sonetti V, VI), talvolta sanata dal loro euforico ricongiungimento (VIII, XI).

⁶² Si possono contare solamente 9 attestazioni in 6 strofe di *ardore* variamente declinato e 8 in 7 liriche di *foco* nelle sue diverse forme; il confronto con gli strambotti denuncia senza ombra di dubbio un deciso cambio di direzione (nei quali si contano 22 usi per *ard-* e altri 22 per *foc-*), considerando in aggiunta il notevole divario di versi (270 versi endecasillabi nella sezione degli strambotti e 426 in quella dei sonetti, con altri 8 versi settenari delle 2 ballate).

Non mancano i legami intertestuali tra i due nuclei poetici, parallelismi di contenuti e soluzioni retoriche, come l'uso ricorrente dell'*adynaton* e dell'anafora continuata, o la conclusione positiva di entrambi i cicli lirici: negli strambotti con il fiore giallo che rappresenta un «novo stato felice», nei sonetti con il ricongiungimento dei due amanti.

Esistono però due sonetti “extravaganti” che, per motivi opposti, non rispettano le classificazioni generali fin qui fatte.

Il primo è il sonetto VII, che figura come il meno omogeneo nel gruppo dei primi undici, dato che sembrerebbe proprio trattarsi di una lirica encomiastica rivolta a uno dei vari destinatari lodati da Dragoncino: sono totalmente assenti i riferimenti diretti o espliciti all'ambito amoroso, e anzi le terzine finali mirano ad encomiare virtù molto specifiche: «Ma ben a te fanno ombra e riverenza / le pacifiche olive e i sacri lauri, / perch'accademia sei d'ogn'eccellenza, / e in questo studio 'l secol nostro inauri / col favor di Natura e di scienza, / tal che di fama odori agl'Indi, ai Mauri».

In ogni caso, la sua presenza all'interno degli undici sonetti è comunque accettabile, dato che non ci sono elementi determinanti per eliminare a priori l'ipotesi che esso possa essere dedicato a una donna come tutti gli altri. Questo problema si alimenta con il fatto che ancora non si riesce a definire l'identità del «tu» a cui vengono dedicati i pensieri amorosi dell'autore; il sonetto che conclude il ciclo “erotico” termina con l'invocazione «Galatea mia, non Galatea fugace», in una singolare testimonianza della volontà di Dragoncino di nominare la sua destinataria. Tuttavia, visto l'esplicito riferimento letterario all'*Orlando furioso*⁶³, sembra azzardato adottarlo come *senhal* universalmente valido.

Il secondo testo sospetto si identifica nella prima delle due ballate (accompagnata dal XVI, che pure desta qualche dubbio), dedicata a Girolamo Marcello. Al contrario della precedente, questa lirica ha tutti gli elementi per essere inclusa nel gruppo iniziale: al quarto verso si ritrova la metafora del Sole

⁶³ Cfr. XI 11, 1-2: «Taccia chi loda Fillide o Neera, / o Amarilli, o Galatea fugace».

nel viso: «Dishonorate van l'altere stelle, / ché nel tuo regio volto / risplende un lume d'un più dolce sole», poi subito dopo un'altra metafora questa volta direttamente floreale: «ché fra le cose belle / rosa odorata sei fra le viole / che 'l maggio aprir non suole», mai prima rivolto ad un dedicatario di genere maschile. Infine il sonetto XXVIII, il secondo e ultimo della sezione dei sonetti caudati, merita un discorso a parte. Di questo mancano riferimenti marcati alla tradizione letteraria italiana, e ciò non dovrebbe far scaturire alcuno scalpore vista la natura popolare e burlesca del componimento; alle ricerche testuali però si riscontra una citazione della lirica nel finale del libello *Giardinetto di cose spirituali*, opuscolo datato tra il 1563 e il 1567 analizzato da D. M. Faloci Pugliani⁶⁴. Nelle edizioni veneziana e folignate si ritrova lo stesso sonetto *Fama è tra noi Roma pomposa e santa*, anonimo e pressoché identico a quello pubblicato

nell'*Amoroso ardore*, ponendo il dubbio se si tratti di un prodotto popolare e tradizionale rivisto e pubblicato da Dragoncino o se, viceversa, la produzione del poeta fanese abbia avuto fama e seguito interregionale. Basta analizzare a questo punto pochi elementi decisivi per ricevere un quadro inequivocabile della situazione, suggerendo il primato editoriale di Dragoncino



Località elencate nel sonetto XXVIII.

stesso: la datazione anteriore dell'*Amoroso ardore* (1536) sui *Giardinetti* (anni '60 del '500); la collocazione geografica delle ventinove città citate, che si concentrano con decisione da Venezia lungo la Pianura Padana, luogo dove il Nostro girovagò dopo l'esilio, e nella costa marchigiana con una grande densità nei pressi di Fano stesso (si veda l'immagine allegata). A quest'ultimo proposito è opportuno evidenziare l'ultimo elemento decisivo, ovvero la mutazione degli

⁶⁴ Cfr. *Tre antiche stampe del Giardinetto*, in «Il Bibliofilo», voll. 5-6, Bologna, 1884, pp. 153-157. Faloci Pugliani analizza, tra i tre opuscoli privi di datazione editi a Venezia, Roma e Foligno (PG), quest'ultimo, per le migliori condizioni di conservazione.

ultimi tre versi del sonetto: nell'*Amoroso ardore* si legge: «e poi, dal Ciel mandate / le belle donne da Fano si dice: / questa città de l'altr'è più felice» con la lode per la propria città natale tanto spesso riscontrabile negli scritti del poeta; nei *Giardinetti* si legge invece: «e poi dal ciel mandate / le belle donne da Fano si dice, / Modena sopra l'altre, e più felice». Si potrebbe quindi trattare di un rimaneggiamento editoriale, nato dal bisogno di attenuare le lodi della poco celebre città di Fano e sostituendovi la più importante Modena.

4. I capitoli ternari.

Seguono ora i quattro capitoli ternari nel finale dell'*Amoroso ardore*: si tratta di forme metriche costituite da endecasillabi continuati con rima incatenata ABA BCB [...] YXY ZYZ, sul modello delle cantiche dantesche; questi, assenti nel *Canzoniere* petrarchesco, «anche grazie al loro inserimento ne *La bella mano* di Giusto de' Conti, conoscono nel secondo e in particolare nel tardo Quattrocento nella poesia lirica una “dilagante fortuna” [C. Dionisotti, *I capitoli di Machiavelli*, in Id., *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, 92.], come attestano le sue numerose presenze nei libri di rime di Achillini, Cosmico *Canz.* 2, Guidalotti, Nicola da Montefalco, Nicolò da Correggio, Sasso, Tebaldeo»⁶⁵.

Dragoncino ci garantisce uno spettro di temi che si espande a partire da quello puramente amoroso (Capitolo primo e secondo), passando per il burlesco (Capitolo terzo “bizarro”) e approdando a quello satirico/moraleggiante (quarto). Mentre il primo sembra costituire una parte a sé stante, gli altri tre si accomunano per il loro carattere esplicitamente ricorsivo e piano, che si sviluppa tramite figure retoriche ripetute come l'*adynaton* nel secondo e i lunghi elenchi negli ultimi due, che tentano di evidenziare la disparità che intercorre tra gli esseri umani citandone tutte le possibili varietà.

⁶⁵ A. Comboni, T. Zanato, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, cit., p. XVII.

Un altro legame unisce il capitolo II e IV, dove nel finale il paradiso viene citato come massimo termine di paragone, concludendo la lirica nel punto di iperbole più estrema. Infine l'ultimo verso del terzo capitolo, «e per tanti cervelli è bello 'l mondo», lega come in una *coblas capfinidas* il *Capitolo bizzarro* al quarto e ultimo componimento, intitolato appunto *Capitolo contra 'l mondo*.

È opportuno notare che l'attributo designato per il terzo capitolo ternario, *bizzarro*, non può non rimandare al titolo della *Marphisa bizzarra*, anche se gli argomenti ovviamente non corrispondono. Ma l'uso del lessema non si limita a questi titoli: Dragoncino dimostra nei suoi confronti «una tale simpatia, giacché lo attribuisce senza distinzione e con una sorprendente varietà non solo ad esseri umani, ma anche a bestie, a fatti, ad oggetti ed a sé stesso perfino»⁶⁶, arrivando ad utilizzarlo per più di 20 volte solamente nelle ottave della *Marphisa*.

Sull'argomento si esprime anche il Paluani, sostenendo che per il poeta esule il termine avesse valenze plurime, «sì che gli fosse indifferente usarlo come attribuzione di cose diverse⁶⁷».

⁶⁶ A. Mabellini, *Giambattista Dragoncino da Fano*, in *Fanestria. Uomini e cose di Fano*, Fano, Tipogr. Letteraria, 1937, p. 96.

⁶⁷ G. L. Paluani, *Due poemi poco noti del secolo XVI*, Padova, Fratelli Gallina, 1899, p. 59.

Nota al testo

Il testo edito qui è stato trascritto a partire dall'unica copia reperibile (e anche l'unica mai documentata) dell'*Amoroso ardore*, stampata a Venezia da Bernardino di Viano da Vercelli il 19 luglio 1536, conservata presso la *Nationalbibliothek* di Vienna⁶⁸. Si tratta di un libretto in 8° di 32 carte non numerate e segnate da *A* a *D* e con numeri romani; la c. 1r ospita la xilografia del ritratto in profilo dell'autore, identica a quella inserita nell'edizione della *Marphisa Bizarra* del 1532, pubblicata sempre da Bernardino di Viano da Vercelli. La stampa risulta nel complesso corretta, tanto che sono stati necessari pochi interventi editoriali sul testo, che qui si elencano:

- nella lettera iniziale a r. 24 *drizzandomi* nell'originale leggeva *drizzatomi*, e *procedevano* a r. 41 leggeva *procede venano*;
- adozione della correzione al v. 3 della ballata I già applicata da una mano sconosciuta con inchiostro più chiaro in seguito all'errore di stampa del libretto, spostando la posizione di *se* da «t'ha concesso ogni favore se 'l Cielo» a « se t'ha concesso ogni favore 'l Cielo»;
- integrazione della vocale finale nella parola *grand*⟨e⟩ al v. 24 del *Capitolo contra 'l mondo*;
- aggiunta delle intestazioni dei sonetti da XII a XXV e delle due ballate tra parentesi quadre, assenti nella *princeps*.

In campo grafico, sono stati apportati alcuni leggeri ammodernamenti:

- distinzione delle *u* dalle *v* e viceversa;
- scioglimento delle abbreviazioni;
- resa del segno *f* con *s*;
- il nesso *ph* è reso con *f*, ma *trionpho* è rimasto invariato;
- eliminata la *-i-* puramente grafica dopo parole come *gielo*;

⁶⁸ Segnatura 106534 – A. Il documento è stato scannerizzato e pubblicato su *Google Books* il 12/01/2015. Una delle prime descrizioni del testo è riconducibile al Melzi alla voce «Dragoncino» (cfr. G. Melzi, P. A. Tosi, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria in versi e in prosa italiani*, Milano, D. e C. Daelli, 1865, p. 302).

- *-(t)ti-* prevocalico sostituito con *-(z)z-*; nel caso del locativo *Portia* si è fatto ricorso alla forma moderna del nome, *Porcia*;

- ammodernamento di maiuscole e minuscole.

La *et* presente nei versi è stata resa con *et* solo di fronte a vocale e se la metrica lo permetteva, sennò è stata ridotta a *e*.

La grafia delle preposizioni articolate prevede la divisione delle componenti di fronte ad articoli non iniziati per *l-*: dunque *a i* → *ai*, *de gli* → *degli*, ma *de le* o *da l'* separati. La grafia accorpata *che'l* o *e'l* della stampa è stata divisa *che 'l*, *e 'l*.

La *h* con valore etimologico è stata mantenuta (tipo *c' hora*).

Si è ammodernata la punteggiatura; in particolare, è stata eliminata la virgola prima di *che / et / e*.

Bibliografia

Saggi

- F. Barbieri, F. Fiorese (a cura di), *Nobiltà di Vicenza / Giovanbattista Dragonzino*, Vicenza, Neri Pozza, 1981;
- G. Barbieri, *L'immagine di Vicenza : la città e il territorio in piante, mappe e vedute dal XV al XX secolo*, Treviso, Canova, 2003;
- M. Bardini, M.C. Cabani, D. Diamanti, *Guerre d'Italia*, Modena, Panini, 1989, vol. 1 (1: *Repertorio bibliografico e indici*), vol. 3 (1528-1559);
- A. S. Brescia, *Amoroso ardore del Dragoncino da Fano. Etiam la prodica vita di Lippotopo* in «Nuovi studi fanesi», 21 (2007), pp. 61-92;
- J. C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, vol. II, Berlino, Firmin Didots, 1922;
- G. Castellani, *Un opuscolo sconosciuto di Gianbattista D. da Fano*, in «La Bibliofilia», VII (1905-1906), pp. 177-191;
- A. Comboni, T. Zanato, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017;
- D. Delcorno Branca, *Sulle orme di Ariosto, ma non solo: la Marfisa Bizarra di Giovanbattista Dragoncino da Fano*, in *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*, a cura di J. Bartuschat, F. Strologo, Ravenna, Longo, 2016, pp. 403-426;
- G. Ferrario, *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, vol. IV, Milano, G. Ferrario, 1829;
- F. Flamini, *Il Cinquecento*, Milano, F. Vallardi, 1901;
- G. Fumagalli, *La fortuna dell'Orlando furioso in Italia nel secolo XVI*, Ferrara, Zuffi, 1912;
- P. Galeazzi, *Biblioteca Ecclesiastica e di varia letteratura, antica e moderna*, tomo I, Pavia, P. Galeazzi, 1790;
- J. C. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux*, vol. II, Berlino, Slatkine, 1922;
- A. Mabellini, *Giambattista Dragoncino da Fano*, in *Fanestria. Uomini e cose di Fano*, Fano, Tipografia Letteraria, 1937, pp. 426-445;
- G. Mantese, *La cattedrale di Vicenza: profilo storico*, Vicenza, Rumor, 1991;
- A. Medin, L. Frati, *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, vol. IV, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894;
- G. Melzi, P. A. Tosi, *Bibliografia dei romanzi di cavalleria italiana*, Milano, G. Daelli e C., 1837;

- G. Milan, *Dragoncino Giovanbattista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1992;
- G. B. Missiaglia, *Biografia universale antica e moderna*, vol. 6, Venezia, Alvispopoli, 1800;
- L. Nadin, *Carte da gioco e letteratura tra Quattrocento e Ottocento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1997;
- G. Natali, *Idee, costumi, uomini del Settecento*, Torino, S.T.E.N., 1926;
- G. L. Paluani, *Due poemi poco noti del secolo XVI*, Padova, Fratelli Gallina, 1899;
- E. Pèrcopo, N. Zingarelli, «Rassegna critica della letteratura italiana», 24-25(1919);
- C. Previtera, *La poesia giocosa e l'umorismo*, Milano, Vallardi, 1942;
- A. Terra, *Giovan Battista Dragoncino da Fano*, tesi di laurea presso l'Università degli Studi di Urbino, relatore Prof. Francesco Valli, aa. 1969/1970;
- F. Vecchietti, T. Moro, *Biblioteca picena*, vol. IV, Osimo, D. Quercetti, 1795;
- T. Zanato, *Una nuova testimonianza di rispetti polizianeschi o di ambiente laurenziano*, in «Filologia italiana», 15 (2018), pp. 169-202.

Opere citate nei commenti

- D. Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-67;
- D. Alighieri, *Rime*, a cura di C. Giunta, Milano, Mondadori, 2018;
- Antonio di Guido, *Poesie*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1973;
- S. Aquilano, *Opere dello elegantissimo poeta Seraphino Aquilano nuouamente con diligentia impresse con molte cose aggiunte*, impresso in Firenze per Filippo di Giunta, 1516;
- G. d'Arezzo, *Rime*, a cura di F. Egidi, Bari, Laterza, 1940;
- L. Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1999;
- G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano, Mondadori, 1985;
- G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di E. Quaglio, in *Tutte le opere*, vol. I, Milano, Mondadori, 1967;
- G. Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di E. Quaglio, ivi, vol. II, 1967;
- M. M. Boiardo, *Orlando Innamorato*, a cura di A. Scaglione, Torino, Classici Italiani UTET, 1984;

- Cino da Pistoia, *Rime*, in *Poeti del Dolce stil nuovo*, a cura di M. Marti, Firenze, Le Monnier, 1969;
- G. de' Conti, *Canzoniere*, Lanciano, Carabba, 1933;
- Domenico da Prato, *Rime*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit.;
- G. Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo tolemaico e copernicano*, a cura di O. Besomi, M. Helbing, Padova, Editrice Antenore, 1998;
- A. di Meglio, *Poesie*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, cit.;
- P. della Mirandola *Sonetti*, a cura di G. Dilemmi, Torino, Einaudi, 1994;
- F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004;
- F. Petrarca, *Triumphs*, a cura di M. Ariani, Milano, Mursia, 1988;
- A. Poliziano, *Stanze, Orfeo, Rime*, a cura di D. Puccini, Milano, Garzanti, 1992;
- B. Pulci, *Rime*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. Lanza, Roma, Bulzoni, 1975;
- L. Pulci, *Morgante*, a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955;
- M. Salernitano, *Novellino*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1940;
- T. Tasso, *Rime*, a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'acqua, 1989;
- G. G. Trissino, *Sofonisba*, a cura di G. Gasparini, Torino, UTET, 1963.

Sitografia

- Biblioteca italiana (<https://www.bibliotecaitaliana.it/>);
- Edit16 (<https://edit16.iccu.sbn.it/>);
- Grande Dizionario della Lingua Italiana (www.gdli.it);
- OPAC SBN (<https://opac.sbn.it/>).

Amoroso ardore del Dragoncino da Fano

Al magnifico et illustre Signor Conte Girolamo Peppulo Bolognese
Giovanbattista Dragoncino da Fano

In quella dolce etade che fiorivano gli anni miei più ardenti
e più facili ai servigi d'Amore (c'ora più saldi e più temperati li dispenso
come exercitato cavalliero, che conosce la fede da l'inganno), io non poteva
tacere un minimo gusto d'amorosa allegrezza che 'l mio impaziente
5 inchiostro nol publicasse per le candide carte, per indolcir le degne orecchie
de' più cari compagni che meco per lo dilettevole mare d'Amore
navigavano; e similmente io non poteva occultar le mie soavissime pene che
per gelosia o per altro contrario mi tormentassero, tale ch'anc'ora le mie
dolci e amene contrade son calde del foco de le mie inculte ma bene
10 infiammate rime.
E così, mentre fra i sdegni e le paci io partoriva frutti de varii sapori, li
Fanestri, d'animo troppo feroci, contendevano con l'arme l'honore e 'l
dominio de la nostra citade in due parti divisi, sotto duo potenti e nobilissimi
capi: l'uno il valoroso e magnifico Ludovico, Gabriello nominato, l'altro il
15 strenuo capitano Boglione de' Boglioni, ciascuno di beltade e di virtute
degnissimo di lode.
Il genitor mio, non colpevole ma tinto di questa ruggine, guadagnossi con la
fazione boglionesca non poca malivolenza, poi gli accrescette la comune
sete de la robba (bene in un giusto litigio) l'odio e 'l rancore, ma negli animi
20 de pochi, e in questa fortuna, fra mille disgrazie spogliato de' beni,

18. *non poca malivolentia*: litote; il sostantivo è un latinismo e significa 'ostilità' o 'antipatia'. *poi gli*: temporale, 'dopo che'. **19.** *bene*: 'per quanto'.

trovandosi gli adversarii dominatori e absenti gli amici, cadde ne l'exilio.
 lo poco da poi raccolte con altre mobile reliquie le mie ben custodite rime,
 tolsi 'l bando volontario, drizzandomi a Vinegia, dove, in boni e ricchi parenti
 sperando, mi convenne abbracciare la verità di questo vulgar proverbio, ciò
 25 è "in l'adversidade gli amici ti fuggono e i parenti ti rifiutano", e così ho
 conosciuta la volubil fortuna madre e matrigna.
 Tuttavia, voltando ventiquattro degli anni miei, da poi col mezo de la divina
 virtute disprezzatrice di madonna fortuna creai copia d'amici da li quali son
 stato più conosciuto che dagl'ingrati e avari parenti; e del numero gentile
 30 taccio la virtute e la liberalità del Signor Conte Guido di Porcia e la benignità
 del dotto Signor Conte Iacobo, che prima nominar devea come annoso
 padre e cronica dela sua nobilissima famiglia; né qui spiegarò le lode che
 merita la bontade de l'ornato Signor Benedetto Agnello, ducale oratore di
 Mantoa e albergo di cortesia, né dipingerò 'l valore del splendido e
 35 magnifico Luigi Nevio vicentino, né la gentilezza de l'ornato messer
 Girolamo da Cividale di Belone, né farò historia di molti altri notati nel mio
 memorabile calendario, ma seguirò quel c'ora più mi si conviene.
 E così in un tratto fui conosciuto e molestato e fatto cortese; e di queste e di
 più rime, e d'una in l'altra per tante mano trascritte, procedevano, che
 40 quale rimaneva zoppa, qual guercia e tale con le gambe corte o con la coda
 lunga si leggevano; e molti ch'ardiscono a vestirsi degli honori d'altrui
 s'atribuivano gl'inculti miei poemi facendosi autori di quelli. Alcuni per
 accomodarse gli cambiavano e versi e sensi, spogliandole d'un colore le
 vestiva d'un altro: onde che chiaramente stroppiate si conoscevano. Io,
 45 mosso a compassione de la lor divulgata infirmità, e per disgravarme la
 continua fatica del transcrivere hor a questo, hor a quell'altro innamorato

20. *fortuna*: da intendersi etimologicamente come 'sorte'.

23. *mobile reliquie*: latinismo *reliquiae*, 'avanzi,

resti', cioè i beni materiali mobili, e quindi trasportabili, che egli possedeva nella propria casa. 24. *drizzandomi*: la stampa legge «drizzatomi».

26. *vulgar*: 'proprio del volgo', ma anche 'espresso in volgare'.

27.

rifiutano: variante arcaica sincopata di "rifiutano".

29. *copia d'amici*: 'abbondanza, gran numero', latinismo.

31. *taccio*: verbo canonico per introdurre una preterizione, che proseguirà fino alla fine del periodo.

31-32. *Guido di Porcia*:

stampa: «Guido di Portia».

Conte Iacobo: stampa: «Gonte Iacobo».

33. *cronica*: 'memoria

(storica)': cfr. GDLI, s.v. «cronaca», n.4.

38-39. *ma seguirò ... si conviene*: 'ma proseguirò a dire quello che ora più

mi preme'.

40. *procedevano*: il testo legge *provedevenano*. 42. *guercia*: mutilata della vista.

giovanetto che chi questa e chi quell'altra cosa mi dimandava, io n'ho fatto questa publica copia, a ciò che 'l mondo mi lasci nel mio riposo: ché non solo in Vinegia li giovani m'assordano, ma di fuori lor solcite lettere mi sviano da
50 le rime e m'adottorano in la prosa, e così spesso mi conviene ascoltare e rispondere come io sia d'un qualche principe oratore.

Io ringrazio Dio che di questa palese particella non havrò più 'l stimolo alle spalle, alla quale aggiungo le desiderate stanze predicatrici de la prodica vita de l'immoderato Lippotopo, in exempio di coloro che non sanno quanto vale
55 'l sale a Chioggia o a l'Aquila il Zaffrano.

Hor, perché fu sempre usanza, illustre Signor Conte, e tuttavia viene osservata, che quelle rime che d'uno oscuro loco a una perpetua luce si mandano, si stampano sotto 'l nome o d'un cortese gentil'homo, o d'un liberalissimo principe, io queste divulgo sotto l'honorato
60 titol vostro, e se l'accidental fortuna m'ha fatto fin qui indegno del privilegio de la reverita amicizia di V. S. (che senza sua licenza, però devotamente ne piglio la possessione col mezo di queste mie fedelissime carte), ne sono colpevoli i caldi raggi de la chiara fama, degnissimo frutto de le vostre laudate virtuti.

65 E fra molti degni testimonii appresso di me v'appresento il magnifico messer Terenzio Tortora, gentil'homo pesarese, tromba d'i laudabili vostri gesti e de la illustre e famosa casa de Peppuli, la quale non solo è gloria e pompa alla bellicosa Bologna, ma ornamento e triumpho de g'invitti Italiani.

Dunque, magnanimo S. Conte, che fra l'arme e l'amore felicemente
70 risplendete, accettate l'ardente animo mio, che 'l dono è vergognoso alla grandezza dove egli s'inchina.

Vale.

55. *palese particella*: 'evidente piccola parte (della mia vita)'.
merci (sale e zafferano) e due località antonomastiche; il significato sarà riferito a 'coloro che vivono fuori della realtà', come d'altronde dimostra il protagonista della *Prodica vita dell'immoderato Lippotopo*.
personificazione.

57-58. *coloro che non sanno ... il Zaffrano*: due
66. *caldi raggi*:

Al molto magnifico et illustre Signore S. Conte Girolamo Peppulo Bolognese

Giovanbattista Dragoncino da Fano

Sonetto

L'alta virtute ch'arde in cor gentile
ha in voi, Signor, un honorato albergo,
tal ch'in le vostre lode mi sommergo,
4 c'hanno altro pregio che 'l mio basso stile.
Voi odorate d'un eterno aprile,
d'un nome alter che lascia mille a tergo,
così le carte ch'in vostro honor vergo
8 suonin dal mar degl'Indi a quel di Thile.
Concedeteli voi le piume e l'ali,
che vinceranno 'l tempo e la fortuna
11 col divin privilegio d'immortali.
Voi, che fusti cortese da la cuna,
non lasciate i bei gesti liberali,
14 ché vostra gloria scaldarà la luna.

8. *dal mar degl'Indi a quel di Thile*: si tratta di un'indicazione geografica iperbolica, che indicherebbe rispettivamente l'estremo oriente e l'estremo occidente: il *mar degl'Indi* sarebbe l'Oceano Indiano (considerato nella tradizione classica come confine orientale estremo del mondo conosciuto) e il *[mar] di Thile*, lo specchio d'acqua che avrebbe circondato la leggendaria isola di Thule, citata per la prima volta dal geografo greco Pitea e collocata in un luogo non ben definito dell'Oceano Atlantico settentrionale; lo stesso Petrarca fu uno dei cultori del mito, studiando la lezione trasmessa da Tolomeo (U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Milano, Bompiani, 2013, pp. 223 e sgg.). **9.** *le piume e l'ali*: dittologia sinonimica. **14.** *scaldarà la luna*: la fama del destinatario sarà così radiosa che porterà calore persino alla luna, corpo celeste antonomastico del freddo. Si ritrova nel secondo capitolo ternario (v. 15) un altro rinvio a questa caratteristica del satellite, in *adynton*: «la luna calda in ciel e freddo il sole».

Strambotti, Sonetti e Capitoli di Giovanbattista Dragoncino da Fano
cognominati Amoroso ardore

Strambotto I

Chiamo i miei versi ardor, ché son ardenti,
ardenti, ché gli ha 'l foco generati,
generati d'Amor, gioia e tormenti,
5 tormenti di speranza temperati,
temperati in pensieri alti e contenti,
contenti in bella donna dispensati,
dispensati coi passi del desio:
e questo frutto amando raccolgo io.

Strambotto I: nel testo «Strambotto primo», reso qui in numero romano per allinearlo con la numerazione adottata dall'autore in tutte le liriche successive.

1. *Chiamo i miei versi ardor*: il primo strambotto funge da manifesto della raccolta poetica, quasi un elegante strumento col quale Dragoncino giustifica il titolo del libretto e presenta i suoi contenuti tramite l'artificio retorico della *climax* classica, che prevede una ripetizione continuata di ogni singola parola-rima all'inizio del verso successivo.

Strambotto II

Son i frutti d'Amor dolci et amari,
gli amari eguali il ben, dove 'l mal piace,
e più con servitù si compran cari,
più acceso è quel desio d'ardor vivace;
5 soffrir ognun a le mie spese impari
il dolce sdegno e la dubbiosa pace.
Son soavi le pene e i danni accetti
per beltà che più merti o più dilette.

2. *gli amari*: anadiplosi col finale del verso precedente, che sembra quasi continuare la *climax* del primo strambotto. **8.** *merti*: 'meriti', con sincope della vocale centrale.

Strambotto III

Crudel stato d'Amor, avaro impero,
ch'altrui spogli d'arbitrio e fai soggetto
a breve gioia, a martir lungo e fero,
a somma pena, a fallace diletto,
5 regna in te il grave error, l'aspro pensiero,
inganni, gelosia, sdegno e sospetto.
Miser chi vive sotto 'l tuo governo,
ch'è un carcere di pianto, un novo inferno.

1. *Crudel stato d'Amor, avaro impero*: evidente allitterazione della lettera *r*, poi ripresa più volte lungo lo strambotto, che conferisce una sonorità aspra in accordo con i contenuti di critica severa nei confronti dello *stato d'Amor*. Si noti che la parola *Amor*, in sesta sede, si ripete dal primo verso dello strambotto precedente, nella medesima sede. **3.** *fero*: 'fiero', 'feroce'. **4.** *fallace diletto*: compare già nell'*incipit* del sonetto CXII delle *Disperse* petrarchesche: «O voi che siete in diletto fallace / D'amor». **8.** *carcere di pianto*: metafora.

Strambotto IIII

lo che già vissi un tempo in libertade,
hor ciò ch'è servir altri so per prova,
e so quanto può Amore e crudeltade
e quanto nuoce un sdegno e un sguardo giova,
5 so quanto può superbia e può pietade,
quant'un riso ardor scema, ira il rinova.
Ognun si specchi nel mio mal palese,
per ch'è dolce imparar a l'altrui spese.

1. *lo che già vissi un tempo in libertade*: rimando esplicito al *Canzoniere* petrarchesco «canterò com'io vissi in libertade» (*Rvf*, XXIII, 5). **2.** *per prova*: ovvero 'per averlo provato'. Sintagma petrarchesco, *Rvf* 1, 7.

Strambotto V

5 Mi struggo, mi consumo e mi distillo
 come gelida neve al caldo sole,
 tremo in la fiamma e nel ghiaccio sfavillo,
 dolce m'è 'l mal e 'l conforto mi duole;
 hor in mar tempestoso, hor in tranquillo
 Amor la morte mia vuol e disvuole,
 che poi che m'ha distrutto a poco a poco
 come Fenice mi rinova in foco.

1. mi distillo: dal GDLI «per estens. e al figur. Consumare, logorare, esaurire (a goccia a goccia)». **2. come gelida neve al caldo sole:** paragone topico, presente già qui nella lirica XVIII. **3. tremo in la fiamma e nel ghiaccio sfavillo:** esempio di antitesi resa in un chiasmo. Per il tema del fuoco e del gelo si vedano *Rvf* 202, 1-4: «D' un bel chiaro polito et vivo ghiaccio / move la fiamma che m'incende et strugge, / et sì le vene e 'l cor m' asciuga et sugge / che 'nvisibilmente i' mi disfaccio». **6. vuol e disvuole:** nella stessa posizione in fine verso si veda Poliziano nelle *Stanze per la giostra*, 14, 6 (sempre in ottava rima): «e mille volte el dì vuole e disvuole» (tutta l'ottava è stata poi incorporata anche nella sua *Fabula di Orphea*).

Strambotto VI

5 Ardo senz'abbrusciar mio fedel core,
 moro nel foco e di vita non manco;
 sto in fiamma ardente e non veggo l'ardore,
 non più sazio al morir ch'al viver stanco.
 L'arder non scema mai, né scema humore,
 benché nel volto io sia squallido e bianco,
 perché 'l foco d'Amor (chi 'l prova il crede)
 arde dentro e di fuor, ma non si vede.

1. abbrusciar: toscanismo per 'bruciare'. Si ripropone nuovamente per i primi tre versi la figura dell'antitesi. **6. squallido e bianco:** dittologia sinonimica.

Strambotto VII

Incredibil ardor, mirabil fiamma,
ardentissima pena in duol e in pianto
mi strugge, né riserva una sol dramma
ch'io non sia tutto foco in ogni canto;
5 ciascun sospiro 'l corpo più m'infiamma,
tal che d'ogni miseria porto 'l vanto.
Onde che trovo in quest'arder tenace,
ch'io son fatto d'Amor nova fornace?

3. una sol dramma: dal GDLI: «antica misura di peso equivalente all'ottava parte dell'oncia»; dall'uso quasi proverbiale si potrebbe parlare di traslato spento, ovvero una frase fatta entrata nell'uso comune per indicare una quantità minima, infinitamente piccola. Locuzione identica nell'*Orlando Innamorato* di Boiardo («Ben vi sciò dir che ormai de vigoria / D'ardir e forza e di valor acceso, / Una sol dramma non vi manca al peso», II, XXXI, 27, 6-8) e presente anche in Petrarca *RVF*, CXXV, 12 «Non lascia in me dramma / che non sia fuoco e fiamma», dove si legge una corrispondenza contestuale univoca con i versi 3-4 di Dragoncino.

Strambotto VIII

Moro vivendo, e se morendo vivo
fra vita e morte 'l mio spirto mantengo;
se senza morte di vita mi privo,
in questa vita mia morte sostengo;
5 al viver, al morir a un tempo arrivo
e fuggo e torno e mai non mi ritengo;
e così, per chi in foco mi mantiene,
moro e vivo in un punto in mille pene.

1. Moro vivendo, e se morendo vivo: motivo tipico presente già nelle *Rime* di Guittone d'Arezzo (Canzone *Vegna, vegna – chi vole giocundare*, vv. 20-21): «O vita vital, per cui eo vivo, / for cui vivendo moro e vivo a morte» ripreso da Pico della Mirandola nell'ultima terzina del primo sonetto (Sonetti, I, *Dagli occhi de Madonna el solfo prende*): «Così ridendo io piango e in pianto rido, / temendo io spero e nel sperar più temo, / moro vivendo e poi morendo io vivo» dove qui viene

declinato anche morfologicamente tramite la figura del poliptoto il concetto della morte come denuncia dello stato moribondo in cui l'amante non corrisposto si ritrova. *Moro vivendo* è un ossimoro, e lungo lo strambotto si enumerano varie figure di antitesi. **6.** *mai non mi ritengo*: ritenere significa secondo il GDL «fermare o tentare di fermare, di ostacolare qualcuno impedendogli i movimenti (...)». **8.** *in un punto*: allo stesso momento, contemporaneamente.

Strambotto IX

Moro senza morir fra morte e vita,
e vivendo e morendo parlo e taccio;
l'una virtù con l'altra è insieme unita,
così, morto ardo ogn'hor e vivo agghiaccio;
5 né questa quella, o quella questa aita,
ché s'io cerco la vita, morte abbraccio.
O destin crudo, o dispietata sorte,
che mi convien morir senza la morte.

1. *Moro senza morir fra morte e vita*: evidente uso della figura del poliptoto. Come prima, uso continuato della figura retorica dell'antitesi, spesso in disposizione chiasmica.

Strambotto X

Amo una ingrata di bellezze altera,
c'ha 'l cor di duro marmo e freddo ghiaccio;
superba, cruda, dispietata e fera,
che non si cura e sa ch'io mi disfaccio.
5 Conosce che può aitarmi e vuol ch'io pera,
io per non le spiacer morendo taccio.
Non ardisco scoprir quel ch'in cor sento,
così per troppo amar moro contento.

1. *di bellezze altera* richiamo al Petrarca dei *Trionfi*, in particolare *Triumphus mortis* I, 34-35: «si mosse, e disse: — O tu, donna, che vai / di gioventute e di bellezze altera». **5.** *non si cura*: non si preoccupa. **6.** *pera*: 'perisca, muoia'. **7.** *morendo taccio*: si veda il forte legame con lo strambotto precedente al v. 2 «e vivendo e morendo parlo e taccio».

Strambotto XI

- Canta l'uccello da le bianche piume
condotto a morte sopra le chiar onde;
non cura di lasciar l'amato fiume,
dove al dolce mormorio Aura risponde.
- 5 Similmente anchor io seguo 'l costume
di sua natura in mie pene profonde.
O soave morir, caso ammirando,
ch'io canto la mia morte lagrimando.

1. uccello dalle bianche piume: comincia una serie di quattro strambotti dedicati ad animali. Qui il riferimento va al cigno, uccello di cui si credeva cantasse in modo melodioso solo poco prima di morire. Si veda la canzone XXIII dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* vv. 50 e segg.: «Né meno anchor m'agghiaccia / l'esser coverto poi di bianche piume / [...] / et già mai poi la mia lingua non tacque / mentre poteo del suo cader maligno: / ond'io presi col suon color d'un cigno. / Così lungo l'amate rive andai, / che volendo parlar, cantava sempre / mercé chiamando con estrania voce; / né mai in sì dolci o in sì soavi tempore / risonar seppi gli amorosi guai, / che 'l cor s'umiliasse aspro et feroce».

7. caso ammirando: dal GDLI: «agg. Lett. che deve essere ammirato; che ha qualità superlative, eccezionali; meraviglioso, sorprendente».

Strambotto XII

- Il vago uccello da le piume d'oro,
pomposamente dipinto e gemmato,
vagheggia di natura 'l bel lavoro
in rota di cento occhi circondato;
- 5 poi quando mira in terra in duol sonoro
de' brutti piedi resta sconcolato.
Tal voi vostra beltà ben conoscete,
ma i begli occhi al mio duol chiusi tenete.

4. in rota di cento occhi circondato: si tratta del pavone, che secondo la mitologia greca aveva ottenuto sulla sua coda da Era i cento occhi del gigante Argo.

Strambotto XIII

La semplice farfalla incauta e vaga
del lucido splendor che 'l foco rende,
intorno si gli aggira, mal presaga
del suo fine e talhor la fiamma fende,
5 tanto ch'un tratto de l'error s'appaga,
che sé stessa la sciocca vi s'accende.
Simil donna son io, o iniqua sorte,
che nei begli occhi tuoi cerco la morte.

1. *La semplice farfalla incauta e vaga*: la similitudine della falena che finisce per bruciarsi nella fiamma prende ancora le mosse dai *Rvf* 141, vv. 1-4: «Come talora al caldo tempo sòle / semplicetta farfalla al lume avezza / volar negli occhi altrui per sua vaghezza, / onde aven ch'ella more, altri si dole».

Strambotto XIII

La salamandra, come vuol Natura,
corre nel foco, né di quel fuor esce,
se non manca 'l calor, che mentre dura
gode 'l vivo elemento e virtù cresce
5 e talhor guizza per la fiamma pura
come per l'acqua suol humido pesce,
tal che dentro si nutre e prende gioco.
Così son io per voi, donna, nel foco.

1. *La salamandra*: tradizionalmente si riteneva che le salamandre non soffrissero il calore del fuoco.

Strambotto XV

Tantalo brama ognhor l'acqua fugace,
tal io cerco pietà dove s'aretra;
Sisifo porta 'l sasso pertinace,
et io d'ogni dolor troppo gran pietra;
5 Tizio col roso cor non ha mai pace,
io bene ho guerra in foco e in morte tetra.
Dunque il mio mal avanza ogni suplizio
di Tantalo, di Sisifo e di Tizio.

1. *Tantalo*: «Insieme a Sisifo e a Tizio è uno dei puniti nell'oltretomba omerico (*Odiss.*, XI, 582-592)» (si veda il sito https://www.treccani.it/enciclopedia/tantalo_%28Enciclopedia-Italiana%29/). **7.** *avanza*: 'supera', 'oltrepassa'.

Strambotto XVI

Se Tantalo di sete in l'acqua more,
io vivo congelato in crudel foco;
se Tizio a un uccel s'offre in cibo 'l core,
io che 'l mio si consumi a poco a poco;
5 se Sisifo al gran sasso apre 'l dolore,
io non so dar al mio gran peso loco.
Che più dir posso? Amor m'ha in suo governo,
dunque ho del corpo mio fatto un inferno.

1. *Se Tantalo*: viene ripreso lo stesso tema dello strambotto precedente, con l'introduzione di una doppia anafora «se ... / io ... / se ... / io ...» etc. **7.** *governo (...) inferno*: le due parole-rima sono riprese identiche dagli ultimi due versi dello strambotto III: «Miser chi vive sotto'l tuo governo, / ch'è un carcere di pianto, un novo inferno».

Strambotto XVII

Se l'adamante dur al martel resta,
tu agli amorosi strali e a mie parole;
se 'l monte saldo al vento e sua tempesta,
tu ai miei sospir, c'han mosso a pietà 'l sole;
5 se 'l scoglio fermo a fortuna rubesta,
tu al pianto mio, ch'a me sol nuoce e duole.
Tal che, per dire 'l ver, non quel ch'io voglio,
te trovo un adamante, un monte e un
scoglio.

1. Lo strambotto comincia e prosegue con l'anafora di *se* (vv. 1-3-5), ripetendo lo stesso schema retorico-sintattico dello strambotto precedente. *adamante*: diamante. **2.** *strali*: dal GDLI: «Freccia da arco o da balestra [...] Nella mitologia e nella tradizione poetica, la freccia d'oro per far innamorare e di piombo per fare disamorare, scagliata da Cupido o anche da Venere o dagli Amorini». **5.** *fortuna rubesta*: «robusto, forte, vigoroso, gagliardo» (GDLI).

Strambotto XVIII

S'al sol la neve manca a poco a poco,
nei bei vostr'occhi mi consuma Amore;
se si strugge la cera sopra 'l foco,
io contemplando voi mi struggo 'l core;
5 se dà nel ciel la nebbia al vento loco,
io son fumo ai sospiri in novo ardore.
Dunque mi trovo nel mio gran tormento
neve al Sol, cera al foco e nebbia al vento.

1. Nuovo ricorso all'anafora di *se* nei primi versi dispari.

Strambotto XVIII

Quanta neve produce il freddo verno
mia calda fede non agghiacciarebbe,
né tutto 'l foco del profondo inferno
li miei fiumi di pianto sciugarebbe,
5 né sotto 'l corso del gran cerchio eterno
virtute in libertà mi tornarebbe,
ch'Amor sotto la forza sua vincente
fa 'l ghiaccio e 'l foco e ogni virtù perdente.

1. *neve*: ripresa dello strambotto precedente, che inizia nell'ultimo verso con questa stessa parola.

Strambotto XX

Navigo per un mar di foco estremo
sotto una pioggia di pianto infinito,
sì conquassato che sommerger temo
da un vento di sospir, cieco e smarrito;
5 non mi val pietra d'India, stella o remo,
né vela, né timon, né cor ardito,
ch'ove con la mia barca 'l camin tento
ho contra il foco, il mar, la pioggia e 'l vento.

1. *foco*: connessione con il verso finale del precedente strambotto. 3. *conquassato*: 'sconquassato', latinismo. 5. *pietra d'India*: 'calamita' e quindi 'bussola'. Il verso sembra essere richiamato da Galileo Galilei, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, I, 118, 1.

Strambotto XXI

Cede a la rosa il giglio e ogni altro fiore,
a la neve ogni candida bianchezza,
al Sole il foco e l'oro e ogni splendore,
a un animo contento ogni ricchezza,
5 a frutti d'India ogni soave odore,
a l'adamante ogni salda durezza,
a Cupido ogni arbitrio e libertade,
e a tua bellezza cede ogni beltade.

1. Cede: lo strambotto si apre e si chiude con questo verbo, creando una struttura circolare e compiuta al componimento.

Strambotto XXII

Cedono a l'amplo mar i fiumi e i fonti,
a la Balena ogni pesce scaglioso,
arbori e torri a li sublimi monti,
ciascuna fera al drago velenoso,
5 al sol la luna egli altri corsi pronti,
a l'aquila ogni volo spazioso,
e a l'alto nome tuo bel sopra i belli
mar, pesce, terra, fere, aria et uccelli.

1. Cedono: rimando al verso iniziale e finale dello strambotto precedente, al quale questo si lega anche per similitudine di contenuti e di forma. **5. e gli altri corsi pronti:** GDLI, voce «corso»: «moto, reale o apparente, degli astri e della volta celeste»; *pronti* inteso come 'veloci'.

Strambotto XXIII

Non so se per tuo bene, o per mia morte,
tanta beltade in te pose Natura;
per tuo ben forse, che sotto tal sorte
t'adora il mondo e d'altro non ha cura;
5 fu per la morte mia soave e forte,
ch'io la trovo in la bella tua figura,
ma perché dolci son gli assalti suoi,
morir mi piace nei begli occhi tuoi.

6. *bella tua figura*: «l'aspetto fisico ed esteriore di una persona; fattezze, sembianze» (GDLI). *bella figura* si legge anche in Dante, *Rime*, 20 e 30 e alcune volte nell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo (vedi libro II, canto III, ottava 60, verso 5: «Veggendo il conte sua bella figura»).

Strambotto XXIII

Altro non so mirar che 'l tuo bel volto,
né tacer le tue lode in mie parole;
né miglior suon de la tua voce ascolto,
che spira un'aura di rosee viole;
5 non so morir, ch'io non sia in te sepolto,
né so vivere al lume d'altro sole;
né di sì dolce pena uscir desio,
ché nel tuo petto vive il spirto mio.

1. *non so mirar*: questa stanza è tutta costruita su una litote continuata abbinata all'anafora.

Strambotto XXV

Nei tuoi begli occhi vivon gli occhi miei:
altro non lodo ove la lingua movo,
né notrir senza quelli mi potrei,
ch'in lor la vita e la mia morte trovo.

- 5 Dove vai, dove vieni o dove sei,
in te come fenice ardo e rinovo,
né d'altro parlo o la mia penna scrive,
perché 'l mio spirto nel tuo petto vive.

5. *Dove vai, dove vieni o dove sei*: esempio della figura retorica dell'enumerazione anaforica asindetica.

Strambotto XXVI

Dolce pensier, che nei begli occhi voli
con l'ali del desio, col cor di speme,
anzi nel lume di duo chiari soli,
dove tempri le mie fiamme supreme
5 come farfalla che sua vita involi
quando in foco vivace arder non teme.
Ma se t'abrusci non ti solve Amore,
ch'in così bella morte non si more.

3. *duo chiari soli* : simile a *Orlando Furioso*, VII 12, 1-3: «Sotto due negri e sottilissimi archi / son duo negri occhi, anzi duo chiari soli, / pietosi a riguardare, a mover parchi». **5.** *come farfalla*: ripresa del tema della falena che viene attratta dalle fiamme descritto nello strambotto XIII. **7.** *non ti solve*: 'non ti libera (dai suoi lacci)'.

Strambotto XXVII

Penso e dispenso pensando i pensieri
ch'io pensava in l'etade più pensosa,
e dispensando mi son consiglieri
a la pensata mia vita amorosa;
5 e quant' ho dispensato volontieri,
ripensando 'l pensier penso ogni cosa,
e senz'altro pensar pensier mi pasce,
e così bel pensier dal pensier nasce.

1. *Penso e dispenso*: poliptoto continuato per tutto lo strambotto, che provoca un effetto quasi di saturazione del significato.

Strambotto XXVIII

Scorgo palese in te sì gran durezza
che sembri in mar un scoglio pertinace,
e sì superba vai di tua bellezza
che non pensi a l'età breve e fugace;
5 non sai che giungerà la tua vecchiezza
e tardi poi vorrai quel c'hor ti spiace.
Ascolta, donna, ben questo mio verso:
non è danno maggior del tempo perso!

4. *breve e fugace*: dittologia sinonimica. Il motivo tòpico dell'ammonimento alla donna amata del tempo che passa si ritrova in letteratura sin dalla tradizione classica.

Strambotto XXIX

Spengeranno le stelle 'l vago lume,
fermarà 'l cielo 'l suo lungo camino,
gli uccelli voleranno senza piume,
viverà in terra ogni pesce marino,
5 tornarà indietro ogni corrente fiume
e lascerà l'odor ogni giardino,
l'altezza i monti e la nebbia ogni valle,
prima ch'io volti a voi, donna, le spalle.

1. Serie di *adynata*, dove una situazione irrealizzabile (qui l'ipotesi che l'*io* lirico possa tradire la propria amata) viene confrontata con uno scenario iperbolico e paradossale. *Spengeranno*: forma metatetica per 'spegneranno'.

Strambotto XXX

La porporina rosa al rosso foco
distilla candida acqua in vetro chiaro;
simil Amor mi strugge a poco a poco
il cor sanguigno in foco rosso e amaro;
5 al cristallin humor gli occhi dan loco,
così 'l vermiglio stillar bianco imparo;
dentro ardo e fuor ho pallida figura,
o forza d'elementi e di Natura!

5. *cristallin humor*: le lacrime. 6. '*l vermiglio stillar bianco imparo*: 'imparo, essendo bianco (quindi pallido) il gocciolare (*stillar*) rosso, ovvero il sanguinare', inteso dal cuore come causa dei dolori amorosi.

Strambotto XXXI

L'aura soave, che soavemente
mi ferisce, penètra e accende 'l core,
aviva e smorza un foco in ghiaccio ardente,
amare dolce in caldo e in freddo ardore.
5 Ogni mio bene, ogni mio mal consente
l'humil, alter, pietoso e crudo Amore.
Basta! non so se chiaro m'intendete,
l'aura soave voi, madonna, sete.

1. *soave*: figura etimologica con la successiva *soavemente*, ripresa poi identica anche nell'ultimo verso. Si noti come la triade di parole-rima *core: ardore: amore* sia stata già sfruttata nello strambotto XVIII, e sarà quasi uguale (*fiore: ardore: amore*) nel prossimo e ultimo componimento.
3. *ghiaccio ardente*: ossimoro ripreso quasi uguale anche nello strambotto seguente: *ghiacciato ardore*.

Strambotto XXXII

In questo vago e colorito fiore
si vede 'l novo mio stato felice;
questo dimostra 'l mio ghiacciato ardore
che facea del mio corpo una fenice;
5 mia vita riposata senz'amore
quant'è contenta questo giallo il dice.
Tua gran durezza e tua poca pietade
m'han posto in questa nova libertade.

1. *in questo vago e colorito fiore*: l'introduzione del deittico *questo*, usato per la prima volta con questa funzione, accompagna il cambio di direzione della storia amorosa con un cambio di prospettiva spaziale, dove l'*io* lirico sembra per la prima volta rivolgersi a un referente concreto ed entrare in contatto con una realtà differente da quella seguita fino a questo momento. 4. *ghiacciato ardore*: ossimoro.

Sonetto primo

Spargo 'l dolor de le mie fiamme acerbe
dove notrico sospirando 'l core,
degli anni miei sul più felice fiore,
4 né spero mai ch'un dì si disacerbe.
Virtù di pietre, di parole e d'herbe
di tanta passion non mi tran fuore,
anzi le pene del mio chiaro errore
8 crescono come al sol frondi superbe.
Così col pianto e col desio vaneggio
per la via cieca del perfetto lume
11 dietro a sì bel pensier, ch'io non mi pento.
Di giorno in giorno vo di mal in peggio,
e questo strazio ho tolto per costume:
14 come d'Amor sia dolce ogni tormento.

1. *Spargo 'l dolor*: la prima parola del primo sonetto si collega con le «rime sparse» del celeberrimo primo verso del *Canzoniere* di Petrarca; *dolor* riprende la parola-rima *dolore* del sesto verso petrarchesco, in serie con le altre due rime bacciate *core* (v. 2) ed *errore* (v. 3), riprese specularmente anche nel presente sonetto rispettivamente al v. 2 e al v. 7. La rima derivativa *acerbe* – *disacerbe* costituisce inoltre una chiara figura etimologica, ripresa ancora da *Rvf* 190, 4 e 8.

2. *sospirando 'l core*: oltre all'appena citata adozione della stessa parola- rima *core* viene ripresa anche la radice *sospir-* dallo stesso secondo verso di Petrarca: «di quei *sospiri* ond'io nudriva 'l *core*».

3. *degli anni miei sul più felice fiore*: da questo verso Dragoncino inizia ad allontanarsi dal primo sonetto del *Rvf* per lasciare spazio ai propri contenuti originali; certo tutta la circonlocuzione qui si riferisce alla gioventù, citata nello stesso terzo verso di Petrarca come *giovenile errore* e in *Rvf* 215, 3 come *giovenil fiore*.

9. *vaneggio*: recupero lessicale dal dodicesimo verso del primo sonetto del *Canzoniere*: «*et del mio vaneggiar vergogna è il frutto*».

11. *io non mi pento*: altro richiamo al sonetto incipitario petrarchesco, una ripresa in opposizione rispetto al *pentersi* del tredicesimo verso che funge quasi da dichiarazione poetica in negativo di Dragoncino, non interessato ad alcun percorso di identificazione del proprio io, tantomeno in chiave religiosa (mancano infatti nella sua produzione letteraria, eccezion fatta per la giovanile *Oratione et Conversione di Sancto Paulo* e qualche inevitabile passaggio delle *Rime in morte di Polissena Attendo*, elementi religiosi o anche minimi riferimenti al cristianesimo).

12. *vo di mal in peggio*: anche in *Rvf*, 124, 9-11: «*Né spero i dolci di tornino indietro, / ma pur di male in peggio quel ch'avanza; / et di mio corso ho già passato 'l mezzo*».

14. *come d'Amor sia dolce ogni tormento*: anche l'ultimo verso del sonetto contiene un riferimento a Petrarca, in particolare a *Rvf*, 132, 4: «*Se ria, onde sì dolce ogni tormento?*».

Sonetto II

Come debb'io lasciar quel che non posso?
Come bramo voler quel che non voglio?
Come cerco fuggir s'io non mi scioglio,
4 ch'ai piedi ho i ferri e le catene adosso?
Alhor sarò da tal pregion riscosso
quando ogni fera lascerà l'orgoglio,
il pesce 'l mar e la fermezza 'l scoglio,
8 paura 'l bianco e la vergogna 'l rosso,
la state 'l caldo e la pioggia l' autunno,
il verno 'l ghiaccio e Primavera i fiori,
11 gli uccelli 'l canto e i boschi a l'Aura 'l suono,
Giove l'alta pietà, l'ira Nettunno,
la terra l'odio, l'inferno i dolori,
14 el folgore la fiamma, 'l rombo el tuono.

1. *Come*: evidente anafora lungo i primi tre versi del sonetto, chiusa nel quarto da un elegante chiasmo. Si potrebbe rintracciare un leggero legame anaforico con l'ultimo verso del sonetto precedente «come d'Amor sia dolce ogni tormento», anche se le funzioni sintattiche sono dissimili (congiunzione nel primo caso e avverbio interrogativo nel secondo). *non posso*: le prime tre rime bacciate *posso* : *adosso* : *riscosso* coincidono, nell'ordine *addosso* : *riscosso* : *posso* alle parole-rima presenti nel *Morgante* di Luigi Pulci, canto XI, 95, 4, dove si utilizza anche qui il sostantivo *prigion* in relazione a *riscosso*. **5.** *Alhor*: inteso come avverbio di tempo. Il verso, parafrasato, si intende in questo modo: 'uscirò dalla prigione d'amore *allora* (= in quel momento) *quando* etc. etc.'. I termini di paragone seguenti sono tutti impossibili, rivelando un rinnovato uso della figura dell'*adynaton*; la loro netta divisione in emistichi prosegue dal verso 7 fino alla fine del sonetto, applicando la figura dell'enumerazione. **12.** *alta pietà*: immagine variamente attestata lungo la tradizione lirica italiana, anche se mai associata alla figura di Giove; tra gli altri, si ritrova anche *Rvf* 157, 5-6: «Con leggiadro dolor par ch'ella spiri / alta pietà che gentil core stringe».

Sonetto III

Occhi miei, ch'in mirar diletto havete
quanto di bel creò Natura e 'l cielo
ne l'angelico viso, ov'ardo in gelo
4 e agghiaccio in foco in mille pene liete;
vivi pensieri, che sì dolce ardete
dove la pace mia nascondo e celo,
voi mi struggete in sì soave zelo
8 che dar più bel morir non mi potete;
frutti d'Amor, cibi soavi e cari,
che nel servir d'un'amorosa guerra
11 paga un fin dolce mille giorni amari;
chi serve acquista, il proverbio non erra,
che non m'hanno negato i cieli avari
14 un bel beato paradiso in terra.

1. Occhi miei: il sintagma si riscontra più di venti volte nel *Rvf*, due delle quali (ballata 14 e sonetto 275) condividono la posizione iniziale. Il sonetto 275 in particolare dimostra un maggior numero di corrispondenze lungo tutto il testo: coincide la seconda *invocatio* (v. 5, anche nella posizione): «Orecchie mie, l'angeliche parole» che richiamano peraltro l'«angelico viso» del v. 3; il *cielo* al v. 2 si lega ai *cieli avari* del v. 13 del Dragoncino; infine le rime delle terzine *guerra* : (*erra*): *terra* si sovrappongono con quelle di Petrarca (dallo stesso schema) *guerra* : *terra* : (*serra*). **3-4. ardo in gelo / e agghiaccio in foco:** doppia figura ossimorica già proposta in vari luoghi tra gli strambotti e al v. 12 della prima ballata; le rime *cielo* / *celo* / *zelo* sono già in Petrarca, *Triumphus Temporis*, vv. 20 e segg. **4. mille pene liete:** iperbole, presente nella stessa posizione anche al verso 11: «mille giorni amari». **7. struggete:** rima interna. **8. bel morir:** concetto espresso anche nello strambotto XXVI (v. 8: «in così bella morte non si more»), dal quale sono sviluppati anche altri elementi, come dal primo verso «Dolce pensier, che nei begli occhi voli» rispettivamente ai versi 1 e soprattutto 5 del sonetto.

Sonetto IIII

Non bastava a l'angelica Natura,
d'ogni cosa mortal maestra e madre,
d'eccellenti bellezze alte e leggiadre,
4 haver formata vostra alma figura,
ch'ancor v'aggiunse con arte e misura
le dolcezze del ciel a squadre a squadre,
tal che non crudel morte o l'hore ladre
8 saranno al chiaro nome sepoltura.
Il modular de' vostri dolci accenti
concordi con dolcissima armonia
11 fan voi divina e 'l mondo un paradiso.
Taccio l'altre virtuti e gli ornamenti,
ma non posso tacer la morte mia,
14 che, madonna, per voi porto nel viso.

2. madre: La sequenza di rime *madre*, (*alte e*) *leggiadre* e *squadre* si ritrova nel XVI capitolo ternario di Antonio di Meglio *Il gran famoso Publio Scipione*, vv.154 e segg. con la variante *padre* per *madre*. La prima quartina del sonetto (congiuntamente con i primi due versi della seconda) possiede un'architettura sintattica più raffinata rispetto a quella degli altri componimenti della sezione: si notano infatti varie infrazioni dell'*ordo naturalis* con l'anastrofe nella fine dei vv. 1 e 4 (rispettivamente *angelica natura* e *alma figura*) e con una evidentissima divisione in emistichi dei primi sei versi. Nei versi 2 e 3 si può notare quindi la figura dell'isocolo, ove si assiste ad una coerente corrispondenza di disposizione delle parole contenute in essi, e fino al settimo verso il secondo emistichio contiene sempre due elementi collegati tra loro (attributo – attributo o attributo – sostantivo) provocando un arricchimento ritmico e musicale a questo segmento lirico.

4. alma figura: idea già presente in Cino, 90, v. 42. **6. a squadre a squadre:** GDLI: 'un po' alla volta'.

Sonetto V

Ahimè, ch'io non credea fra doppie pene
per fuggir una morte haverne cento,
che 'l cresciuto dolor che nel cor sento
4 mi nunzia più che mai foco e catene.
Il lume de le due stelle serene
d'haver perduto hormai troppo mi pento;
mal conobbi 'l felice mio contento
8 mentr'io havea di sua copia le man piene.
Dunque chi può temprar tanti martiri
non indugi pietade al passo estremo,
11 perché son giunto agli ultimi sospiri.
Supplico, piango, languisco, ardo e tremo,
se tu che puoi non empi i miei desiri,
14 ond'io bramo la morte e 'l viver temo.

5-6. *Il lume de le due stelle serene / d'haver perduto hormai troppo mi pento*: rivisitazione dei vv. 5-6-(7) del sonetto 231 del *Canzoniere*, dove si legge: «Or quei belli occhi ond' io mai non mi pento / de le mie pene, et men non ne voglio una / tal nebbia copre [...]»; si nota poi la corrispondenza delle parole-rima (*sento*) : *pento* : *contento* con *contento* : *pento* : (*spento*) di quest'ultimo, e il fatto che i contenuti stessi delle due liriche sono quasi coincidenti. Si noti al v. 5 la forte allitterazione della lettera *e*; le *stelle* rappresentano, nell'immaginario poetico della tradizione cortese, gli occhi dell'amata. **7.** *contento*: 'Letter. contentezza, intima soddisfazione [...].' Da GDLI. **8.** *copia*: dal GDLI: 'grande abbondanza, grande quantità, dovizia'. **12.** *piango, languisco, ardo e tremo*: nel congedo della canzone *Lasso!, che farò io poi che quel sole* di Antonio di Guido, oltre alla corrispondenza con un verso («per la qual piango e rido, e ardo e tremo»), si ripresenta la terna di parole-rima *tremo* : *extremo* : *temo* e una quasi rima col v. 9 *martiro*, lasciando presupporre una possibile contaminazione tra le due liriche.

Sonetto VI

- Felice sogno mio, ma ben fallace,
dolce al principio e poi nel fin amaro,
cortese nel fiorir, nei frutti avaro,
4 perché désti, per tormi, la mia pace?
 Io godea quel piacer che più mi piace
dentro al vago desio soave e caro
dove d'amar e di servir imparo,
8 quando 'l diletto mio tornò mendace.
 O dolcissimi risi, o vaghi sguardi,
grate accoglienze, parolette accorte,
11 perché 'l vostro morir non fu più tardi?
 Perché per mia più benedetta sorte
non viss'io sempre in quei favor bugiardi,
14 sotto sì bella imagine di morte?

1. *Felice sogno mio*: in seguito all'antitesi sviluppata nel primo verso (*felice – fallace*, con una notevole identità fonica tra i due attributi), seguono due versi contenenti altrettante figure di chiasmo ben distinte nei due emistichi del verso endecasillabo. Alla triade di rime *fallace : pace : piace* ne corrisponde una identica in *Rvf*, 290. **2.** *amaro*: in *Rvf*, 358 si nota la serie di parole-rima dei versi esterni delle quartine completamente rispondenti a quelli dei versi interni delle quartine di questo sonetto: *avaro : imparo : caro : amaro* (con il riferimento antitetico al *dolce* nei vv. 1, 2) e anche le rime (*sorte*): *morte* trovano un corrispettivo in *morte : (scorte)*. **4.** *desti per tormi la mia pace*: figura retorica dell'ellissi, dove in questo caso viene rimosso l'oggetto a uno dei due verbi (perché comune); in aggiunta si nota la figura dell'iperbato, che provoca la separazione di due elementi tipicamente accostati (*desti e la mia pace*) da un terzo elemento (*per tormi*). **5.** *quel piacer che più mi piace*: circonlocuzione per indicare l'innamoramento, sfruttata anche nel sonetto VIII: «e tengo in man quanto mi piacque e piace». Infine *piacer e piace* è figura etimologica. **8.** *mendace*: GDL: «non sincero, non veritiero». **9-10.** *O dolcissimi risi*: presenza di una serie di parallelismi dell'ordine delle parole nei vv. 9-10. *Vaghi sguardi / grate accoglienze, parolette accorte*: citazione da *Rvf*, 252, 1: «O dolci sguardi, o parolette accorte», dove di nuovo combacia la sequenza (questa volta completamente) di rime *accorte : sorte : morte*.

Sonetto VII

Spirto gentil, che 'l bel numero honori
d'ogni ben nata e degna alma cortese,
qual mia virtù, qual mio servir t'accese,
4 c'hor tolto in mezo m'hai de tuoi favori?
Per me Parnaso non verdeggia alori,
ben ch'io mi scaldi a gloriose imprese,
né son mie basse rime al cielo intese,
8 che del mio nome l'animo inamori.
Ma ben a te fanno ombra e riverenza
le pacifiche olive e i sacri lauri,
11 perch'accademia sei d'ogn'eccellenza,
e in questo studio 'l secol nostro inauri
col favor di Natura e di scienza,
14 tal che di fama odori agl'Indi, ai Mauri.

1. *Spirito gentil, che 'l bel numero honori*: basti confrontarlo con il sonetto XIX del presente volume, dedicato a Giovambattista Monza: oltre al primo inequivocabile verso «O spirito gentil, candido ingegno», ripreso indubbiamente dalla canzone 52 dei *Rvf* che inizia con «Spirito gentil, che quelle membra reggi», viene riproposta l'affettazione di modestia (VII «bench'io mi scaldi a gloriose imprese / né son mie basse rime al cielo intese», XIX «che la mia rauca lira mal consente / ch'a tanta impresa voglia farmi ardente») e la generale intenzione encomiastica e di devozione. **12.** *in questo studio*: inteso come 'sollecitudine, cura, impegno ostinato in un'attività [...]', GDLI. **14.** *agli Indi, ai Mauri*: rispettivamente 'Indiani' e 'Mauritani', sostantivi usati per identificare in modo generico le popolazioni mediorientali dalle quali gli occidentali importavano tutte le materie prime legate alle spezie e ai profumi. Collegabile a *Rvf*, 269, 4: «dal borrea a l'austro, o dal mar indo al mauro», dove si rintraccia al v. 1 anche la rima (al singolare) *lauro*.

Sonetto VIII

Felice sorte mia, che più pens'io,
che voglio più, che più ricerco e bramo,
s'hor quell'unico bene ch'io tant'amo
4 si piega al mio lamento, al dolor mio?
Quanto fu più crudel, tant'è più pio,
tal che beato sopr'ognun mi chiamo
e come lieto uccello in verde ramo
8 allegro canto e cresco 'l bel desio.
E quel ch'anc'hor vorrei nel petto giace,
la letizia contende con Amore
11 e tengo in man quanto mi piacque e piace.
La lingua non sa dir quel c'ho nel core;
così fuor d'ogni guerra chieggo pace,
14 che 'l contento non è senza dolore.

7. *e come lieto uccello in verde ramo*: similitudine che verrà ripresa poi quasi identica da Torquato Tasso nel *Libro di rime per Lucrezia Bendidio*, 435 (*Quando talor ne' miei sospiri ardenti*), v. 9: «che, quasi vago augello in verde ramo, / l'alma cantando il suo dolore oblia». **11.** *quanto mi piacque e piace*: coppia di verbi in figura etimologica utilizzata in prosa da Boccaccio sia nel *Filocolo* IV 35, 10 «Questa giovane piacque e piace tanto agli occhi miei», che nella *Comedia delle ninfe fiorentine* XXVI 5: «Egli mi piacque e piace sopra tutte le cose», simile a quella presente nel sonetto VI della presente raccolta, v. 5: «lo godea quel piacer che più mi piace». **13.** *così fuor d'ogni guerra chieggo pace*: simile a *Rvf*, 244, 5: «né so se guerra o pace a Dio mi cheggio».

Sonetto IX

Superbe rive, ch'altro c'herbe e fiori
ornano 'l vostro bel margine altero
de ricche mura, c'han del mar l'impero
4 dove fiorite sempiterni honori,
hoggi cedano i vostri alti splendori
a un novo lume, gloria al lito hespero,
c'hora v'illustra d'un piropo vero
8 come piovan dal ciel larghi favori.
Veggio liete indolcir vostre sals'acque
e farse l'äer limpido e sereno
11 al novo sol che per miracol nacque.
Madonna, sete voi quel sol ripieno
d'ogni virtù ch'al mondo un tempo piacque;
14 Benaco ha 'l vanto, ove tien Mantoa 'l seno.

Dragoncino sta decantando un'anonima località marittima, indubbiamente diversa dalla tanto agognata città natale Fano, ma risulta difficile stabilire quale sia la città dalle *ricche mura, c'han del mar l'impero*. Esplicito è invece il luogo di nascita di lei, dato che al v. 14 la donna è detta mantovana, nata presso il lago di Garda. **6.** *al lito Hespero*: dell'Italia. **7.** *Piropo*: minerale dal colore rosso vivo. **10.** *e farsel'äer limpido e sereno*: simile a *Rvf*, 108, 4: «che fanno intorno a sé l'aere sereno». **11.** *al novo sol che per miracol nacque*: ripresa di *Rvf*, 4, 14: «onde sì bella donna al mondo nacque», assieme a *Rvf* 309, 1-2: «L'alto e novo miracol ch'a' di nostri / apparve».

Sonetto X

S'un amoroso sdegno cresce amore,
o s'amor non s'estingue per disdegno,
s'humanitad' è propria d'un huom degno
4 e se la gentilezza è in gentil core;
e s'in petto fedel fede non more
e se prudentia è frutto de l'ingegno,
se manca in breve ogni diviso regno
8 e se chi pate i spini coglie 'l fiore,
io non posso disdir che non m'inchini
a disgombrar dal cor l'ira e 'l dispetto
11 e se 'l soverchio amor incolpar voglio,
e ch'io non drizzi i passi peregrini
per l'orme tue da la ragion constretto,
14 che 'l tempo l'ira macera e l'orgoglio.

1. *S'un amoroso sdegno*: il sonetto è costituito da un'anafora continuata in paratassi (*se [...], e se [...], e se [...]* etc.). *Sdegno* costituisce una rima interna derivativa con *disdegno* e quindi con la successiva *degno*. Inoltre nei primi 5 versi, eccetto il 2, si contano altrettante figure etimologiche (rispettivamente 1 *amoroso* – *amore*, 3 *humanitad'* – *hu(o)m*, 4 *gentilezza* – *gentil*, 5 *fedel* – *fedede*). **3.** *degno*: le rime (*disdegno*) : *degno* : *ingegno* : *regno* si ritrovano anche in *Rvf*, 354, con *segno* in vece di *disdegno*. **4.** *e se la gentilezza è in gentil core*: concetto ripreso anche nel successivo sonetto XVII: «Ma se l'alto favor vostro consente / come a la gentilezza il gentil suole». **7.** *diviso*: 'smembrato'. **8.** *pate*: 'patisce, soffre'. **9.** *io non posso disdir*: finiscono con l'inizio delle terzine le subordinate ipotetiche elencate in paratassi all'interno delle quartine. Il verbo *disdir* regge perciò il senso logico di tutto il sonetto, con il significato di 'negare, [...] ritrattare, [...] confutare, [...] rifiutare' (GDLI), creando così una figura di litote. *che non m'inchini*: *inchinare* deve essere inteso col significato arcaico di 'indurre, persuadere, costringere' (GDLI). Simile in *Rvf*, 108, 10: «ch'i' non m' inchini a ricercar de l'orme», con rimando ai vv. successivi (12-13: «[...] drizzi i passi peregrini / per l'orme tue [...]»). La sintassi delle terzine risulta piuttosto articolata, ostacolandone in parte la comprensione. Mettendo insieme tutti gli elementi e considerando la congiunzione e all'inizio del v. 11 come puro riempitivo, la frase principale potrebbe suonare come 'io non posso negare [quindi devo affermare, riconoscere] che io non sia costretto a togliere ira e dispetto dal cuore se voglio incolpare l'amore sovrabbondante, e che non segua le tue orme costretto dalla ragione, perché il tempo macera l'ira e l'orgoglio'.

Sonetto XI

Si posson ben asserenar d'intorno
le nostre non più vedove contrade,
poi ch'Amor, c'ha d'i suoi servi pietade,
4 in carro d'oro ha fatto a noi ritorno.
O bel, felice, avventurato giorno,
che di duo Soli di tanta beltade
lieto apparisti altero in maestade,
8 da fare 'l ciel di maggior pompa adorno.
Ma 'l nostro Sol con più sereni raggi
né folgorò letizia, amor e pace
11 che 'l tuo in quel punto, né in mille viaggi
aperse 'l paradiso che mi piace
e fiorì nel genaro aprili e maggi,
14 Galatea mia, non Galatea fugace.

1. *Si posson ben asserenar d'intorno*: il sonetto XI sembra prendere alcuni elementi da *Rvf*, 157: intanto le rime, dato che la serie *intorno* : *ritorno* : *giorno* : *adorno* viene recuperata identica dal sonetto di Petrarca, con la minima variazione *torno* per *ritorno*; poi il primo verso richiama il v. 8 «fosse che 'l ciel rasserenava intorno» e il v. 5 riprende il v. 1: «Quel sempre acerbo et honorato giorno». Infine v. 6: «che di duo Soli di tanta beltade» si collega con la metafora occhi-stelle del v. 10: «hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle». **5.** *O bel, felice, avventurato giorno*: forse richiamo al primo verso del sonetto 99 delle *Rime* di Bernardo Pulci: «Felice sempre avventurato giorno», dove *avventurato* significa 'fortunato, che ha buona ventura' (GDLI). Vengono riprese dallo stesso anche le parole-rima *ritorno* e *adorno*, come la metafora dell'amante quale «bel sole». **9.** *Ma 'l nostro Sol*: la contrapposizione *nostro* – *tuo* lascia presupporre che il primo sia il Sole fisico e il secondo la metafora che identificerebbe la *madonna* a cui è rivolto il sonetto. **10-11.** *né folgorò letizia... né in mille viaggi*: alla contrapposizione tra le due stelle segue l'elenco in negativo di ciò che il Sole non sarebbe riuscito a fare rispetto all'amata. **13.** *e fiorì nel genaro aprili e maggi*: il Sole d'amore fece germogliare a gennaio i fiori che di solito sbocciano in aprile e maggio, con evidente latinismo dei due sostantivi. **14.** *Galatea mia, non Galatea fugace*: siamo di fronte al primo e ultimo caso in cui la donna a cui si rivolge il poeta viene identificata da un nome proprio, anche se si tratta di un evidente *senhal* o anzi di un semplice paragone. *Galatea fugace* è sintagma preso in prestito dall'Ariosto, *Orlando furioso*, XI 12, che si riferiva alla ninfa cantata da Virgilio nell'egloga III, sempre in fuga a differenza dell'amata di Dragoncino. Si conclude con questa *nominatio* il primo ciclo di sonetti a tema amoroso.

[Sonetto XII]

Al magnifico signore Benedetto Agnello, ducale Oratore di Mantova

O benedetto e sacrosanto Agnello,
che l'humiltà di Christo rapresenti,
exempio e specchio a le superbe genti
4 di grazia e di virtù felice e bello,
sotto 'l candido nome tuo favello
d'un novo Agnel, de' nostri humani armenti,
che te dipinge e in privilegio tienti,
8 d'altro honor degno, come tu di quello.
Tu mansüeto sei con laude al mondo,
ch'apri al coltel le vene, e liberale,
11 e paziente a l'homo sitibondo.
E tu ben Benedetto Agnel reale
largisci un sangue tolto per secondo,
14 ch'a par del primo pesa, costa e vale.

Benedetto Agnello Ducale fu corrispondente di Federico Gonzaga a Venezia, elogiato da Dragoncino sia nella prosa dell'*Amoroso ardore* sia nella *Marphisa Bizarra*. Nel sonetto si gioca sul cognome *Agnello*, inteso sia come figura di Cristo, sia come identificativo di Benedetto.

5. favello: da *favellare* col significato di 'narrare, raccontare, trattare' (GDLI). **10. e liberale:** iperbato: il verbo reggente si ritrova al v. 9, interrotto da un inciso. **11. Sitibondo:** assetato. **12. ben Benedetto:** figura etimologica.

[Sonetto XIII]

Al magnifico messer Girolamo Hemo, nobilissimo Viniziano

Più volte ho preso in man la penna tinta
di liberal e vergognoso inchiostro
per consacrar in carte 'l nome vostro,
4 ma l'arte ognhor fu dal soggetto vinta;
che se ben dal mio bel pensier dipinta
era in altro disegno, ch'io non mostro,
la virtù con ch'ornate 'l secol nostro
8 in parole havea forma mal distinta,
come freddo metallo in stampa asperso,
che non rende 'l rilievo naturale
11 d'un'immagine bella, sculto e terso.
Hor, ben c'ho basso 'l volo in picciol'ale,
a lungo andar spero cangiar tal verso,
14 che vi farò Girolamo immortale.

Girolamo Emo, elogiato anche nella *Marphisa Bizarra*, pare essere patrizio veneziano zio del «pulcherrimo adolescente» Gabriele Emo, futuro comandante di galea durante la battaglia di Lepanto.

9. *asperso*: GDLI: 'cosparso, coperto; avvolto'. **11.** *sculto e terso*: aggettivi riferiti al *rilievo* del verso precedente, separati da esso da un complemento di specificazione nella figura retorica nota col nome di iperbato. **12.** *ho basso il volo in picciol'ale*: metafora riferita allo stile poetico che sottintende una *excusatio propter infirmitatem*; presente molto simile anche nel successivo *Vita del sollazzevole Burracchio figliolo di Margutte* pubblicato nel 1547, dove si legge «c'hor sibillando vo con basso volo».

[Sonetto XIV]

Al magnifico messer Francesco Condolmaro, nobile Viniziano

Con duol amaro a me, Francesco, tocca
viver senz'alma e simulare 'l canto
ch'Amor, che fa temprar col riso 'l pianto,
4 m'ha post'i sproni ai fianchi e 'l freno in bocca.
A pena il credo, e pur son ne la sciocca
e cieca turba; né so darne 'l vanto
d'uscirne un giorno, ché 'l diletto è tanto
8 che l'error copre a l'huom che vi trabocca.
A te, d'ogni virtù nittido specchio,
confesso 'l foco mio mentre è favilla,
11 che 'l rimedio è difficil al mal vecchio.
Un fonte sei, ch'un tal dolce distilla,
c'ha uscir d'amaritudin m'apparecchio
14 e d'una pace a vita più tranquilla.

Di Francesco Condolmaro (Condulmer) non sono ad oggi pervenute notizie particolari, se non quelle trasmesse dallo stesso Dragoncino nella *Marphisa*, che lo definisce «di Bernardo unico frutto, e raro» e accompagnato da «Cassandra, bella tua casta consorte».

1. *Con duol amaro*: ricercata omofonia con il cognome del dedicatario, Condolmaro. **3.** *canto*: le parole-rima *canto: pianto:tanto*, ad eccezione di *vanto*, si leggono anche nelle quartine dei *Rvf*, 252.

4. *sproni*: la metafora dell'innamorato-schiavo d'amore come il cavallo del cavaliere si riscontra lontano lungo la tradizione poetica, canonizzato tra gli altri da Petrarca nel *Canzoniere*, 173, 7-8: «[...] onde seco et con Amor si lagna, / ch'è sì caldi gli spron', sì duro 'l freno». **14.** *vita più tranquilla*: ripresa integralmente dal *Canzoniere* di Giusto de' Conti, LXXVI, 7 (*Se spegne il foco che mia vita ardiva*) da cui si leggono anche le stesse parole-rima *distilla* e *favilla*.

[Sonetto XV]

Al magnifico e illustrissimo S. Conte Guido di Porcia

Se 'l valor, la beltà, la cortesia
atribuir si denno a cavalliero,
parlando come giudice col vero,
4 l'honor è vostro in la sentenza mia.
Largita il ciel v'ha doppia cortesia,
che v'ha fatto d'amor, di grazia impero,
dove ogni donna d'animo più altero
8 quel che bramate voi brama e desia.
Qual ricco dono più splendido e grato
dal vostro alto destin chieder potete
11 in sì felice e favorito stato?
In questo mondo 'l paradiso havete,
lo merita ne l'altro più beato
14 un gentil cavallier come voi sete.

Appartenente alla facoltosa famiglia friulana dei Porcia, il conte Guido non lascia traccia di sé presso gli archivi contemporanei. Sicuramente fu molto caro a Dragoncino, che elogiò la sua «virtute e liberalità» nella prefazione dell'*Amoroso ardore*, ponendolo nella prima posizione all'interno della lista della *copia gentile* di amici creatisi dopo l'esilio da Fano.

6. impero: 'Ant. imperatore. – Anche: sovrano, signore' (GDLI). **14. cavallier:** si chiude in modo ciclico il sonetto con il richiamo al *cavalliero* citato al secondo verso.

[Sonetto XVI]

Al magnifico e illustrissimo S. Conte Antonio di Porcia

Lodo la tua beltà, l'arme e l'ingegno,
la leggiadria del corpo e de' pensieri,
le fogge nove e gli ornamenti alteri,
4 el giuditio pien d'arte e di disegno.
S'io havesse 'l stil com'ho 'l soggetto degno
di tue virtù, che nobilmente imperi,
pompa de tutti gli altri cavallieri,
8 anderiano i miei versi a miglior segno.
L'armonia di soave grazia piena,
che movi con la bella man d'Amore,
11 nel piacer m'alza com'al ciel mi tiri.
Un dolce, che mi stilla in ogni vena
il ghiaccio e 'l foco e liquefammi 'l core,
14 mi fa morir senza che l'alma spiri.

Antonio di Porcia non viene curiosamente citato nell'introduzione dell'opera, mentre un altro componente della famiglia lì nominato, il conte Iacopo, non riceve alcuna lirica in suo nome: si è trattato forse di uno scambio di nomi? Antonio nacque nel 1508 e di lui rimane come unica testimonianza la sua profusa generosità ed ospitalità; Tiziano Vecellio lo rappresentò tra il 1535 e il 1537 (in un periodo quindi coincidente con la pubblicazione dell'*Amoroso ardore*) in un apprezzabile ritratto pervenuto sino ai giorni nostri e conservato presso la Pinacoteca di Brera a Milano (<https://www.dizionario biografico degli italiani.it/porcia-di-antonio/>).

1. *Lodo la tua beltà, l'arme e l'ingegno*: richiamo al celeberrimo incipit dell'*Orlando furioso* di Ariosto, con *arme* nella stessa posizione nel verso: «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori». Le parole-rima dei versi esterni delle due quartine *ingegno* : *disegno* : *degno* : *segno* sono le stesse del sonetto XIX dedicato a Giambattista Monza, dove la prima mantiene anche la posizione nel primo verso. Un forte richiamo si ha anche col sonetto X, dove vengono riprese nelle rime delle quartine *degno* e *ingegno*, assieme a *disdegno* e *regno*. L'origine si potrebbe attribuire al sonetto 354 del *Canzoniere* di Petrarca, dove si trova la serie *ingegno* : (*regno*) : *segno* : *degno* e alcuni riferimenti semantici legati ai lessemi al v. 7 *vertù* (qui v. 6) e *beltà* (qui v. 1). **5.** *soggetto degno*: presente ancora nell'*Orlando furioso* XIII 65, anche se in *enjanbement* (*soggetto / degno*). **9.** *di soave grazia piena*: citazione dell'*Ave Maria*, *gratia plena*, ripresa anche nella canzone 366 del *Rvf*, v. 40: «Vergine santa d'ogni gratia piena». **11.** *com'al ciel mi tiri*: *Rvf*, 333, 13-14: «et quale / ella è nel cielo a sé mi tiri et chame».

[Sonetto XVII]

Al magnifico Signor Ludovico Gabriello da Fano

Il chiar splendor del vostro nome ardente,
che d'inclite virtù riforma un sole,
m'infiamma a dir di voi degne parole:
4 così al soggetto il stil sia rispondente.
 Ma se l'alto favor vostro consente
 come a la gentilezza il gentil suole,
 di verno fiorirò rose e viole
8 con altro odor che quel de l'oriente;
 e in carte eterne e in mille verdi rive
 lasciarò consacrato 'l nome vostro,
11 c'ha un bel morir, chi da poi morte vive.
 Nascer che val in questo mondo nostro
 senza l'amica penna di chi scrive,
14 d'honorato, immortal, benigno inchiostro?

Ludovico Gabrielli fu rappresentante politico e militare durante gli scontri civili nella città di Fano della fazione dei Gabrielli, contrapposta e nemica di quella dei Boglioni. Per ulteriori informazioni si rimanda al paragrafo *Boglioni contro Gabrielli* dell'*Introduzione*, dove lo stesso argomento viene trattato in modo maggiormente approfondito.

2. sole: tutte le quattro rime *sole: parole:suole:viole* sono anche in *Rvf* 162, dove al v. 3 si trova *piaggia*, collegata alle *verdi rive* qui al v. 9. **3. m'infiamma a dir di voi degne parole:** simile a «ché 'ldir m'infiamma et pugne», *Rvf* 73, 10. **8. oriente:** il sostantivo si ripresenta in altri due sonetti (XIX e XXV), sempre accompagnato dalla parola-rima *ardente* e, eccetto il sonetto XXV, anche da *consente*.

[Sonetto XVIII]

Al magnifico messer Gabriello Hemo, nobile Viniziano e pulcherrimo adolescente

Novo angioletto, che 'l bel nome tieni
e le grazie de l'alto Gabriello,
qual ciel ti partorì sì vago e bello
4 ch'ogni torbido clima rassereni?
Beate herbe, acque chiar e liti ameni,
superbi e ricchi d'un tal fior novello
ch'intorno odora più che non favello,
8 de celesti ornamenti e non terreni;
senno maturo in pueril' etade,
fronte piena d'honor e di consiglio,
11 indizio di futura maestade;
s'havesti agli homer l'ali e in mano 'l giglio,
ti potrei dir d'angelica beltade,
14 quel che fu nunzio de l'eterno Figlio.

Gabriele Emo, omonimo del cugino comandante di galea durante la battaglia di Lepanto, viene citato assieme al padre Girolamo già nella *Marphisa* in qualità di infante. Non si hanno altre informazioni a suo riguardo.

1. *Novo angioletto*: *incipit* che richiama il primo verso di *Rvf*, 106: «Nova angeletta sovra l'ale accorta». **2.** *alto Gabriello*: riferimento all'Arcangelo Gabriele, intorno al quale si sviluppa tutto il sonetto. Le parole-rima interne rimandano a quelle del sonetto XII dedicato a Benedetto Agnello, in particolare *favello* e *bello*. **12.** *Giglio*: secondo la tradizione cristiana durante l'annunciazione l'Arcangelo Gabriele portò a Maria un giglio. **13.** *d'angelica beltade*: cfr. *Rvf* 70, 49: «ch'i volsi inver' l' angelica beltade», in rima come qui con *etade*.

[Sonetto XIX]

Allo eccellente iureconsulto Messer Giovanbattista Monza, Nobile Vicentino

O spirito gentil, candido ingegno,
d'animo invitto e di virtù eccellente,
d'altri frutti fra noi novo oriente,
4 di più bel mondo e più gran lode degno,
so ch'io non giungo d'i tuoi merti al segno,
ché la mia rauca lira mal consente
ch'a tanta impresa io voglia farmi ardente:
8 il colorito varia dal disegno;
che s'io vo exprimer con superbo stile
degli ornamenti tuoi minima parte,
11 conto del ciel le stelle e i fior d'aprile.
Chi sa, chi può, c'ha in sé Natura et Arte,
risuoni Monza, Monza a l'Indo, a Thile
14 sacrando al secol nostro mille carte.

1. *spirito gentil*: si veda riguardo alle fonti e ai legami intertestuali il commento al sonetto VII e riguardo alle corrispondenze rimiche il commento al sonetto XVI. **3.** *oriente*: si veda il commento al sonetto XVII. **6.** *rauca lira*: la stessa personificazione sembra provenire dall'avvio del *Prologo* del *Novellino* di Masuccio Salernitano: «Come che io manifestamente comprenda e per indubitato tenga, inclita ed eccelsa madonna, *che al suono de la mia bassa e rauca lira* non si convenga de libro comporre [...]». **13.** *a l'Indo, a Thile*: stesso riferimento discusso nel sonetto incipitario a Girolamo Peppoli. **14.** *mille carte*: iperbole presente identica anche al sonetto XXIII, 7.

[Sonetto XX]

Allo eccellente messer Girolamo Alcherio cittadino Viniziano, in le arti e medicina dottore

Anchor non son fuor d'una febre uscito,
che dentr'a un'altra infirmità mi trovo;
estinto un mal, peggior foco rinnovo,
4 che duo begli occhi m'hanno 'l cor ferito.
Amor con cauto inganno m'ha tradito,
ché lagrime dal cor, dagli occhi piovo;
così m'aiti in questo stato novo
8 chi del minor tormento m'ha guarito.
A te mi volgo, armario di virtute,
come a ingegno divin di sacro mastro,
11 Alcherio, porto de la mia salute;
non so qual medicina o qual impiastro
senza te può sanar mie pene acute,
14 d'alta scienza o novo Zoroastro.

Anche di Girolamo Alcherio sono state perse le notizie.

9. *armario*: 'nell'uso antico indica la libreria, l'insieme di scaffali [...]. Locuz. figur. *essere un armadio di scienza*: essere un pozzo, un'arca di scienza' (GDLI) quindi nel caso specifico vale come 'pozzo di virtù'. **11.** *porto de la mia salute*: corrispondenza totale con un verso della tragedia di Gian Giorgio Trissino *Sofonisba*, atto I scena V, v. 42. **14.** *novo Zoroastro*: riferimento al profeta del culto omonimo noto anche come *Zarathustra*, considerato tradizionalmente come potente mago e alchimista. Ne parlano Petrarca come colui «che fu de l'arte magiche inventore» (*Triumphus Fame*, II, 123) e Ariosto nell'*Orlando furioso* XXXI, 5 in riferimento ad una ferita insanabile: «Questa è la cruda e avelenata piaga / a cui non val liquor, non vale impiastro, / [...] né quanta esperienza d'arte maga / fece mai l'inventor suo Zoroastro». I due autori condividono inoltre entrambi con Dragoncino la rima *Zoroastro*: *impiastro*.

[Sonetto XXI]

Al magnifico messer Francesco Sigisberto da Fano, suo zio honorando

Saggio, ornato, gentil, soave e caro
Francesco mio, ch'ognhor mi fusti e sei
padre e consiglio negli affanni miei,
4 mentre 'l ciel largo diventommi avaro,
 le lode ch'io ti studio e ti preparo
per sacrarte fra gli altri simidei,
a tua corrispondenza le vorrei
8 d'eccelso ingegno e stil unico o raro.
 Così havresti le tue debite palme,
e immortal ti farei nel ciel fra quelle
11 felici, peregrine e beate alme.
 Seguano col favor de l'alte stelle
Fabio e Gisberto, sotto nobil salme,
14 l'orme paterne virtüose e belle.

Francesco Sigisberto da Fano, assieme alla moglie (Giovanna Sigisberta, dedicataria dell'ultima lirica dell'*Amoroso ardore*), è l'unico parente di Dragoncino di cui si conosca il nome; non si rilevano su di lui altri dati biografici.

4. *'l ciel largo*: sintagma dei *Rvf* 213, 1: «Gratie ch'a pochi il ciel largo destina». **10.** *quelle / felici*: *enjambement*, raramente riscontrabile in altri luoghi nella poesia di Dragoncino. **13.** *Fabio e Gisberto*: probabilmente i figli di Francesco Sigisberto, dunque cugini di Dragoncino.

[Sonetto XXII]

Al magnifico messer Girolamo Bertozzo da Fano

Nel giorno che seguì l'horribil caso,
Girolamo, per tuo, per mio gran danno,
tu lagrimasti, io poi piansi in affanno,
4 che tu perdesti et io persi Thomaso.
Quel che fu di virtute un nobil vaso,
quel che spese con laude ogni suo anno,
hor è pur gito dove gli altri vanno,
8 et io teco a dolermi son rimaso.
Mentre vivea fra noi splendido e bello,
saputo non havrei giudice farmi
11 egli s'era più a te ch'a me fratello.
Teco non so con altro consolarmi,
ben ch'a dirtelo al cor mi sia un coltello:
14 non è più bel morir che dentro a l'armi.

In questo sonetto a tema funebre non sono rimaste testimonianze del destinatario, che da quanto si evince dal testo fu fratello di un Tommaso Bertozzo, morto in battaglia.

1. *Nel giorno che seguì l'horribil caso*: incipit del secondo capitolo del *Triumphus Mortis*, dove si legge: «la notte che seguì l'orribil caso». **2.** *per tuo, per mio*: epanalepsi, ovvero ripetizione di una stessa parola in una stessa frase. **3.** *tu lagrimasti*: nel terzo e nel quarto verso si assiste a un isocolo: *tu ... io ... / tu ... io ...* rafforzando il legame dicotomico tra l'*io* lirico e il *tu* sviluppato lungo tutta la lirica. **5.** *Quel che*: anafora col verso successivo. **9.** *splendido e bello*: dittologia sinonimica.

[Sonetto XXIII]

Alli strenui capitani messer Andrea Cervello e messer Francesco Faloppia, Modenesi

D'arme e d'amor, gentil e strenua coppia,
che godete di me la miglior parte
egualmente honorando Apollo e Marte,
4 virtù che l'ornamento vi radoppia,
fiamma sì ben non arde secca stoppia,
come voi, che Natura vi diè l'arte,
m'ardete in farvi illustri in mille carte,
8 Andrea Cervel, Francesco mio Faloppia.
La vita è breve e ogni fatica degna
con gli anni mor, se con l'eterno inchiostro
11 l'huom di darse altro lume non s'ingegna.
lo, che conosco 'l bel merito vostro
e 'l valor che ne l'animo vi regna,
14 vi bramo vivi dopo 'l secol nostro.

Francesco Faloppia viene citato nelle *Memorie del finale di Lombardia umiliate all'altezza serenissima di Francesco III* (Cesare Frassoni, Modena, 1778) sotto la data 1524 come «capitano». Si segnala la presenza di un'epistola diretta "al capitano Faloppia" spedita da Pietro Aretino il 5 dicembre 1537 (*Le lettere di Pietro Aretino*, Venezia, 1538, c. 178 v). Di Andrea Cervello si sono perse invece le tracce. La dedica del poeta fanese a questi due capitani, assieme all'affermazione del secondo verso «che godete di me la miglior parte [ovvero l'età giovanile]» potrebbe portare ad ipotizzare un coinvolgimento di Dragoncino nei confronti dell'ambiente militare dell'epoca.

1. *D'arme e d'amor*: altro richiamo al primo verso dell'*Orlando furioso* «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori»; in particolare i due sostantivi sono stati collocati nella stessa posizione anche nel primo verso della *Marphisa Bizarra*: «L'arme e l'amor di una regina io canto». **2.** *di me la miglior parte*: anche in *Rvf* 37, 51. **3.** *Apollo e Marte*: metafora per indicare rispettivamente la poesia e la guerra. **7.** *in mille carte*: iperbole variamente attestata nella raccolta, ripresa senza variazioni nel sonetto XIX, 14: «sacrando al secol nostro mille carte». **9.** *La vita è breve*: concetto ugualmente espresso in *Rvf* 71, 1: «Perché la vita è breve».

[Sonetto XXIV]

A l'ornato e nobil messer Hettorre Nevio, Vicentino

Hettorre mio, non ho l'ornata cetra
ch'alzò di Thebe le sacrate mura,
né in me tant'eccellente arte e misura
4 che si mova al mio suon pur una pietra.
Il mio stil basso in alto non penètra
in voce sì soave, eletta e pura,
ch'io meraviglia sia de la Natura
8 in far illustre un huom di fama tetra.
Ma ben l'alma virtù del studio mio
può far morendo gli homini immortali,
11 dietro al principiato e bel desio.
Tu, se voi crescer penne e stender l'ali,
seguime per la strada ove m'invio:
14 tutte l'altre opre son caduche e frali.

Ettore Nevio non lascia di sé alcun dato presso gli archivi contemporanei.

1. *ornata cetra*: citata anche nella *Fabula di Orphea* di Poliziano, v. 182, dove inoltre si accompagna alla successiva parola-rima *pietra*. **2.** *ch'alzò di Tebe*: riferimento alla mitologia classica tramandata da Omero nell'*Iliade* e da Apollodoro nella *Biblioteca*, dove viene tramandato che Anfione, figlio di Zeus e Antiope, accumulò i massi delle mura di Tebe con il suono della sua lira. Tra gli altri, costui viene citato sia da Dante (*Inferno* XXXII, 10- 13) che da Petrarca (*Rvf* 28, 68). **6.** *eletta e pura*: assieme alla successiva rima *natura* si ritrova in piena corrispondenza con i vv. 34-37 della XXI lirica del *Canzoniere* di Giusto de' Conti (*Amor, quando me vene*). **12.** *crescer penne*: richiamo a *Purgatorio* XXVII 123: «al volo mi sentia crescer le penne». **14.** *tutte l'altre opre son caduche e frali*: Serafino Aquilano nei *Sonetti* scrisse già nell'ultimo verso della lirica L: «Ch'ogne opra è contra el ciel caduca e frale», assieme alla parola rima *ale* subito precedente.

[Sonetto XXV]

Al virtuoso messer Francesco Marcolino da Furlì

Francesco mio, di qua risplende un sole
che vince quel che scalda l'oriente:
per la strada degli occhi 'l cor mio 'l sente,
4 ch'a sì mirabil foco arder non suole.
Soavi sguardi e angeliche parole,
da infiammar ogni friggido serpente,
m'han fatto 'l petto un Mongibello ardente,
8 e più mi piace quanto più mi duole.
Fra 'l Metauro e l'Arzilla su la riva
che del chiar Adrian vagheggia l'onde
11 sorge 'l bel sol ch'ogni cor morto aviva.
Già del mio lauro 'l ciel tocca ogni fronde:
pensa qual stato è 'l mio, senza ch'io 'l scriva.
14 Felice Amor è pur quel che risponde!

Francesco Marcolini da Forlì fu un celebre editore romagnolo attivo a Venezia tra il 1534 e il 1559.
1. *Francesco mio*: forma cordiale spesso riproposta in vari luoghi nella raccolta. Si vedano i sonetti XXI (v. 2: «*Francesco mio*, ch'ognhor mi fusti e sei»), XXIII (v. 8: «*Andrea Cervel, Francesco mio Faloppia*») e XXIV (v. 1: «*Hettorre mio*, non ho l'ornata cetra»). **2.** *oriente*: si veda il commento al sonetto XVII. **5.** *Soavi sguardi, angeliche parole*: cfr. Bernardo Pulci, sonetto *O sacro tempio, ove la vista corse*, v. 7: «alteri sguardi, angeliche parole», assieme alla parola-rima *sole*. Si tratta comunque di materiale petrarchesco, ad es. *Rvf* 181, 13 («gli atti vaghi et l'angeliche parole»), 253, 1 («O dolci sguardi, o parolette accorte»), 273, 5 («Le soavi parole e i dolci sguardi»). **7.** *Mongibello*: 'Vulcano della Sicilia, Etna; per est. Vulcano, cratere.' (GDLI). **9.** *Fra 'l Metauro e l'Arzilla*: toponimi indicanti due corsi d'acqua che si riversano nell'Adriatico, rispettivamente il fiume più grande delle Marche, situato a sud di Fano, e un torrente che invece scorre a nord-ovest rispetto alla città natale di Dragoncino. Riferimento geografico già utilizzato nella *Marphisa*, 32, 7-8: «l'adorna in meza a l'Arzilla e al Metauro / come splendida gemma lucid'auro». **10.** *Adrian*: ancora oggi alcuni considerano l'etimologia del Mare Adriatico legata appunto al nome Adriano. **12.** *fronde*: dal sonetto 333 del *Canzoniere* derivano le rime *fronde* : *onde* : *risponde*.

Sonetto XXVI

Morto è 'l Baldana, che con viva voce
fu acerrimo censor d'ingegni rudi,
terror di scole, d'accademie e studi
4 con prontissimo ardir, con lingua atroce.
Pietoso viator, se 'l duol ti cuoce
piangil fra questi sassi freddi e nudi,
dove convien che tue speranze chiudi,
8 e se ti par, al tumult fa' una croce.
Troncàti gli anni suoi sul più bel fiore,
sul produr frutto de le sue dotte opre.
11 Fortuna tolto gli ha quanto promise.
Friuli ha 'l vanto e 'l Trivigian l'honore,
Udene 'l partorì, Padoa 'l copre,
14 Mercurio 'l generò, Marte l'uccise.

Forse il soggetto citato nel sonetto potrebbe essere uno dei discendenti del celebre umanista friulano Bartolomeo Baldana, morto il 1458.

3. *studi*: le parole-rima (*rudi*) : *sudi* : (*ig*)*nudi* : *chiudi* sono presenti anche in *Rvf* 199 con la variante *crudi* per *rudi*. **9.** *Troncàti gli anni suoi sul più bel fiore*: richiamo al primo sonetto, v. 3: «degli anni miei sul più felice fiore». **14.** *Mercurio 'l generò, Marte l'uccise*: indicazioni variamente interpretabili. Il verso potrebbe verisimilmente significare che Baldana morì combattendo (essendo Marte il dio della guerra) e si distinse nell'eloquenza (Marte, oltre a rappresentare il dio dei commerci e dell'inganno, fungeva anche da interprete, messaggero degli Dei presso gli uomini).

Sonetto XXVII

Madonna, me ritrovo in laberinto,
io non dico d'Amor, né d'altra noia,
anzi in un orto ombroso e pien di gioia,
4 d'uva, de fichi, persiche dipinto,
dove gli uccelli cantano distinto
altro ch'arma virumquæ cano Troia,
o per dir meglio rime de l'Ancroia
8 o di Pasquin de bei sonetti cinto.
Faccio ancor io mia parte e canto e scrivo,
machino in aria monti e colisei,
11 vi concludo, Dei gratia, ch'io son vivo,
io son vivo e vo' viver gli anni miei.
Gran dubbio: non son io poeta divo,
14 ché se morir volesse io non potrei;
participo coi dèi,
ch'al nascer mio dal ciel mi venne in sorte
17 autorità di far morir la morte.

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE

6. arma virum quæ cano Troia: il celebre *incipit* dell'*Eneide* virgiliana viene qui riportato (anche se con l'adattamento *Troia* al posto dell'originale complemento di specificazione *Troiae*) come termine di paragone della poesia classica illustre simbolo di perfezione. **7. rime de l'Ancroia:** poema cavalleresco di argomento carolingio, considerato dalla sua pubblicazione (fine Quattrocento) in poi come uno dei libri cavallereschi più popolari dell'epoca. **8. o di Pasquin de bei sonetti cinto:** Pasquino è il nome che dal 1501 venne dato ad una antica statua ellenistica mutila ritrovata a Roma durante degli scavi. Presto la scultura divenne celebre tra il popolo romano e si prese usanza di affibbiarle durante la notte scritti anonimi di natura anticuriale e popolare. **9. e canto e scrivo:** ripetizione per polisindeto. **10. colisei:** 'Colossei'. **12. Io son vivo e vo viver:** anadiplosi: ripetizione del finale del verso precedente. Figura etimologica tra *vivo* e il successivo *viver*, arricchita da un'allitterazione della *v* favorita dal verbo *vo*. **13. Gran dubbio:** sintagma particolarmente diffuso nel *Furioso*, in quattro attestazioni: XXI 42, 3; XXII 56, 7 e 58, 6; XXIV 46, 4. Nel canto XXI Ariosto racconta l'episodio della morte di Zerbino, che secondo Delcorno Branca ha numerosi punti di contatto con *Marphisa*, IX, 51. **15. participo:** da partecipare, inteso come 'avere analogie con una o più entità o persone; essere raffrontabile con esse' (GDLI). **17. autorità di far morir la morte:** altra figura etimologica tra *morir* e *morte*, con allitterazione in tutto il verso della lettera *r*.

Sonetto XXVIII

Fama è fra noi Roma pomposa e santa,
Vinegia ricca, saggia e signorile,
e Napoli odoriffer e gentile,
4 Fiorenza bella e acuta il vulgo canta;
Grande Milano in Italia si vanta,
Bologna grassa e Ferrara civile,
Padoa forte e Bergamo sottile
8 e Genoa di superbia altera pianta;
Verona degna e Perugia sanguigna
e Brescia armata e Mantõa gloriosa,
11 Arimin buono e Pistoia maligna,
Siena loquace e Lucca industriosa,
Furli bizzarro e Ravenna benigna
14 e Sanigaglia da l'aria noiosa;
e Capua amorosa,
Sise pendente e Pesaro giardino,
17 Ancona dal bel porto pellegrino,
fedelissimo Urbino,
Ascole tondo e lungo Racanate,
20 Fuligno da le strade inzucparate;
e poi, dal Ciel mandate
le belle donne da Fano si dice:
23 questa città de l'altr'è più felice.

Sonetto caudato con schema ABBA ABBA CDC DCD dEE eFF fGG

1. *Roma pomposa e santa*: il sonetto caudato elenca una serie di 29 città italiane, ognuna con epiteti più o meno gratificanti. **11.** *Arimin*: Rimini. **13.** *Furli*: Forlì. **16.** *Sise*: Assisi. **20.** *Fuligno da le strade inzucparate*: Faloci Pelignani, nato a Foligno, ci informa che la spiegazione di questo attributo va ricercata nell'«industria grande dei confetti che un dì vi fioriva, e che oggi [sul finire dell'Ottocento] non è spenta affatto» (cfr. *Tre antiche stampe del giardinetto*, cit., pp. 153-157).

[Ballata I]

Al magnifico messer Girolamo Marcello,
nobilissimo Viniziano de la illustrissima compagnia de' Cortesi

Che più di bello ha 'l mondo?
Che può più far Natura in mortal velo,
se t'ha concesso ogni favore 'l Cielo?
Dishonorate van l'altre stelle,
5 ché nel tuo regio volto
risplende un lume d'un più dolce sole,
o un paradiso al paradiso tolto,
ché fra le cose belle
rosa odorata sei fra le vïole
10 che 'l maggio aprir non suole:
tal ch'ogni riggid'alma (io qui no 'l celo)
nel foco agghiacci e liquefai nel gelo.

Ballata dalla struttura articolata: xYY AbC BaC cYY. Sconosciuto risulta alle ricerche Girolamo Marcello; la Compagnia dei Cortesi venne fondata nel 1533 per «rendere più pompose le feste, gli spettacoli e i divertimenti nella città» (cfr. <https://www.conoscereveneziam.it/?p=97325>).

1. *Che più di bello ha 'l mondo?*: verso enfatico ed ellittico: 'Cos'ha il mondo di più bello [*di te*]?'.

2. *Che può più:* anafora col primo verso. *in mortal velo*: cfr. *Rvf* 70, 35. La serie di rime *velo* : (*Cielo*): *celo* : *gelo* risulta uguale sempre nel *Canzoniere*, sonetto 222, con *pelo* al posto di *Cielo*.

3. Verso corretto da una mano sconosciuta con inchiostro più chiaro in seguito all'errore di stampa del libretto, che leggeva: «t'ha concesso ogni favore se 'l cielo». Ad oggi la copia utilizzata per questa edizione risulta l'unica esistente, e non sono pervenute testimonianze di pubblicazioni anteriori o posteriori alla stessa; perciò si tratta probabilmente di un refuso dell'*editio princeps* corretto dall'autore in officina prima della vendita degli opuscoli. **7.** *un paradiso al paradiso tolto*:

epanalessi. **12.** *nel foco agghiacci e liquefai nel gelo*: doppia figura ossimorica già sfruttata tra gli strambotti e in particolare nel sonetto III, 3-4: *ardo in gelo / e agghiaccio in foco*. Soluzione retorica ricorrente anche nel *Canzoniere*, in particolare in 105, 90: «ch'in un punto m'agghiaccia et mi riscalda».

[Ballata II]

Alla magnifica madonna Giovanna Sigisberta da Fano, sua zia honoranda

Suona il bel nome sacro,
giovane di pensier casta e pudica
e di virtute e gentilezza amica.
Giovane d'anni e immacolata scorza,
5 e d'ingegno e consiglio
matura più che donna e honesta e saggia;
vergin di fede più che 'l bianco giglio,
ch'a le sue lode sforza
ogni pastor d'ogni più nobil piaggia
10 domestica e selvaggia.
Laudabil e giustissima fatica,
che 'l bel Metauro in nova cetra il dica.

Ballata con lo stesso schema della precedente, dedicata alla propria zia che, dato il cognome, risulta moglie dello zio citato come dedicatario del sonetto XXI.

4. *Giovane d'anni e immacolata scorza*: Anafora con il secondo verso. *Giovane d'anni* è sintagma boccacciano (cfr. *Filocolo* IV 1, 10; *Teseida*, prosa iniziale; *immacolata scorza* ricorda ancora *Rvf* 23, 20 già analizzata nella sezione degli strambotti, dove si recupera in particolare la rima *scorza / [s]forza*. *Scorza* è da intendersi come 'L'aspetto esteriore di una persona, le sue sembianze, o ciò che appare di essa.'(GDLI). Infine si segnala un altro polisindeto che prosegue vistoso nei due versi seguenti. **9.** *ogni pastor*: l'ultima lirica breve dell'*Amoroso ardore* si chiude con un assaggio del mondo bucolico ed idillico, grazie all'ambientazione pastorale dell'ultima mutazione e della volta. Il riferimento più vicino si identifica con il sonetto *Tornata è Progne e la sorella amica* di Bernardo Pulci: la sua natura puramente teocritea si declina nelle rime comuni *piaggia* : *selvaggia, amica* : *fatica*, e il riferimento ai *pastor*.

Capitolo primo

Quel proffondo martir che d'Amor viene
mi sforza a partorir parole ardenti,
ché temprà 'l duol chi sfoca le sue pene.
Madonna, poiche 'l strazio mio consenti,
5 mi parto e vo date tanto lontano,
che più non sentirai de' miei lamenti.
Ingrata, 'l mio servir, c'ho speso in vano,
si merita d'un premio sì crudele,
c'ho fatto hormai del mio petto un Vulcano?
10 Non mi giovan più pianti, né querele,
né sospiri, singulti, offerte e preghi,
né in me la fedeltà d'ogni fedele.
Non però dal tuo nodo mi dislegghi,
che lagrime non ho finte, né false:
15 dunque perché la grazia tua mi nieghi?
Dal dì che nei begli occhi tuoi m'assalse
Amor, d'una pietà dolce dipinto,
né servir, né pregar mai non mi valse.
Poi che mi trovo in cieco laberinto,
20 senza frutti sperar, fiori, né foglie,
che poss'io più, che son dal dolor vinto?
Vo gir per monti e selve in negre spoglie,
piangendo 'l mio destino a capo basso,
finche l'alma dal corpo si discioglie.
25 Il letto mio sia qualch'horrido sasso
e la mia vita solitarie piagge,

7. Ingrata, 'l mio servir: qui si legge un richiamo allo strambotto 312 di Serafino Aquilano, che al primo verso recita: «Ingrata donna, al mio servir crudele», richiamando la parola-rima *crudele* nel verso successivo. Inoltre la rima *in vano / Vulcano* si riscontra anche in Ariosto, *Orlando furioso*, XII 37, 1-3. **12. la fedeltà d'ogni fedele:** figura etimologica. **14. finte né false:** rapporto esplicito col v.83 dell'ultimo capitolo ternario, dove si legge: «una finta parola, un falso riso». **15. grazia tua mi nieghi:** rimanda ad una formula prettamente religiosa, quale ad esempio si legge nella canzone *Ave Regina coeli, o virgo pia* di Antonio di Meglio, dove ogni stanza è chiusa da un ritornello: «sì che grazia dal ciel non mi si nieghi» e dove corrispondono le stesse parole-rima *preghi* [nella forma *prieghi*] e *dislegghi* [nella forma *slegghi*] del capitolo ternario. **16. m'assalse:** forma poco comune del passato remoto di *assalire*, adottata già da Petrarca nel sonetto 335 del *Canzoniere*, v. 2: «ch' amorosa paura il cor m'assalse» condividendo la precedente parola-rima *false*. **25. horrido sasso:** considerando l'etimologia latina, *horrido* va inteso come derivato dal latino *horrere*, 'rizzarsi', e quindi 'irto, aguzzo'.

chiamando 'l tuo bel nome ad ogni passo.
 Chi troverà parole ornate e sagge,
 ch'un giorno spezzi quella tua durezza
 30 generata fra fere aspre e selvagge?
 Poi che morta è pietade e gentilezza,
 voglio anchor io morir maledicendo
 quel dì ch'io vidi in te tanta bellezza.
 Mentre che 'l corpo mio vo distruggendo,
 35 contenta godi pur de la mia morte,
 che quel che piace a te più non contendo.
 Sbarrami i passi, chiudemi le porte
 d'ogni favor, d'ogni tua grazia privo,
 ch'io son per soffrir questa e peggior sorte,
 40 che mentre disperato moro e vivo,
 ho sempre inanzi agli humidi occhi miei
 la maestà del tuo bel volto divo.
 Nel cor e ne la lingua ognhor mi sei,
 con che 'l ciel biasmo e la nimica stella
 45 ch'in dispiacer del mondo e de li dèi
 tanto crudel nascesti e tanto bella.

29. *spezzi quella tua durezza*: forte allitterazione della lettera z. **30.** *generata fra fere aspre e selvagge*: si tratta di un esplicito richiamo a due luoghi del *Canzoniere* di Petrarca. Il più celebre è indubbiamente il sonetto 35 (*Solo et pensoso i più deserti campi*), dove si legge nel v. 11 «Ma pur sí aspre vie né sí selvagge / cercar non so [...]», anche se il rinvio più pertinente si ritrova nel sonetto 310, 14: «sono un deserto, et fere aspre et selvagge», col recupero anche del sostantivo *ferre*. **38.** *d'ogni tua grazia privo*: convergenze con Domenico da Prato, canzone *Surge, nunc surge, nec tantum prolixè*, vv.105-106: «poi ch'io mi veggio d'ogni grazia privo: / e, così stando, non moro né vivo». L'ossimoro del secondo verso riportato anticipa il quarantesimo del presente capitolo ternario. **41.** *humidi occhi miei*: «occhi humidi et bassi» si legge anche in *Rvf* 306, 7 (in rima con *sassi* : *passi*).

Capitolo II

Vidi alhor bianco andar per l'aria un corbo,
pianger un cigno sotto negre piume,
guidar un cieco per montagne un orbo;
il foco senza caldo e senza lume,
5 frangibile 'l diamante e l'äer duro,
tornar a l'alpe ogni corrente fiume;
la notte luminosa e 'l giorno oscuro,
un muto legger gramatica a un sordo,
l'aquila preda del colombo puro;
10 star col lion la pecora in accordo,
il mondo casto e senza tradimento,
religioso il lupo e 'l rospo ingordo;
la superbia e gli affanni in monumento,
la luna calda in ciel e freddo il sole,
15 raccolto in picciol vaso ciascun vento;
su la gelata neve le viole,
e senz'ardor e tenebre l'inferno,
e senza falsitade le parole;
la state nuda e colorito il verno,
20 inculto bosco florido giardino,
ritornar d'oro il mal secol moderno;
fiorir le rose in ramo senza spino,
la fede viva e morta la speranza,
e le stelle tener novo camino;
25 piena d'alto giudizio l'ignoranza,

1. *Vidi alhor*: il Capitolo II inizia *in medias res*, senza alcuna introduzione o contestualizzazione. *Vidi alhor* è l'unica preposizione principale di tutto il testo, e i 28 versi centrali rappresentano la lunga lista di complementi oggetto di quel verbo. Il senso e lo scopo di questo lungo ed ellittico elenco lo si ritrova soltanto negli ultimi due versi: «In somma, vidi aperto 'l paradiso, /Madonna, quando in voi trovai pietade». Come già negli strambotti e nei sonetti, Dragoncino ci propone una lunga lista di eventi impossibili sfruttando la figura retorica dell'*adynaton* combinata con continue anastrofi, enumerazioni e chiasmi. 6. *tornar a l'alpe*: 'tornare nelle montagne', dove solitamente fioriscono le sorgenti dei fiumi. «Si tratta del motivo conosciuto come ἄνω ποταμῶν (dei fiumi che rimontano alle sorgenti), e che costituisce una vera e propria espressione proverbiale inserendosi in una tradizione letteraria che attraversa i secoli e le frontiere linguistiche da Euripide, Aristotele, Orazio, Ovidio, a Guillaume de Machaut, a Guinizzelli e Dante» (Silvia Argurio, *"Ars impossibilium". L'"adynaton" poetico nel Medioevo italiano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, p. 18). 20. *inculto bosco florido giardino*: oltre al verbo principale sottointeso *vidi*, qui viene eliso persino il verbo della proposizione secondaria: '[vidi] un bosco incolto [diventare] un florido giardino'.

secca pianta produr fresco narciso,
la natura cangiar costume e usanza;
in fonti e in fiumi tutto 'l mar diviso,
in un drago morir la crudeltade.

30 In somma, vidi aperto 'l paradiso,
Madonna, quando in voi trovai pietade.

Capitolo bizzarro

Trovo in Natura, ove pazzia non dorme,
diverse voglie e varie fantasie,
come negli homin differenti forme.
Così per molte e innumerabil vie
5 tal naviga per mar, tal va per terra,
chi con la verità, chi con bugie;
sù, giù, qua, là, chi lascia gir, chi afferra,
chi tardi a piede e chi a caval veloce,
chi ragiona di pace e chi di guerra;
10 chi human, chi altero, chi giova e chi nuoce,
chi vuol tregua, chi accordo e chi contende,
chi adora li dei falsi e chi la croce;
chi perdona al nimico e chi l'offende,
chi solca dritto, chi con falsitade,
15 chi baratta, chi compera e chi vende;
chi vuol servir, chi vuol la libertade,
chi gode ne la neve e chi nel foco,
chi con ricchezza e chi con povertade;
chi ricerca l'assai, chi fa col poco,
20 chi grida Italia, chi Francia e chi Spagna,
chi adopra questo e chi quell'altro gioco;
chi largo spende e chi stretto sparagna,
chi multiplica ognhor, chi 'l tutto versa,
chi va, chi sta, chi sol, chi s'accompagna;
25 chi vive solitario e chi conversa,
chi corre, chi camina a passo a passo,
chi si tien su la strada e chi traversa;
chi habita nel monte e chi nel basso,
chi desidera 'l ben, chi non lo cura,
30 chi vuole 'l boccon magro e chi 'l vuol grasso;
chi seguita 'l saper, chi la ventura,
chi ascolta e tace, chi scrive e favella,

7. *sù, giù, qua, là*: vivace e dinamico elenco di deittici, che in origine risalgono a *Inferno* V 43 («di qua, di là, di giù, di sù li mena»), per venire poi imitati un po' ovunque: ad esempio nell'*Orlando furioso* XXIV 2, da dove si recuperano molti altri materiali lessicali, che è opportuno segnalare riportando almeno i primi cinque versi dell'ottava: «Varii gli effetti son, ma la *pazzia* [v. 1 *ove pazzia non dorme*] / è tutt'una però che li fa uscire. / Gli è *come* [*come* all'inizio del terzo verso] una gran selva, ove la via [parola-rima *vie* al v. 4] / conviene a forza, a chi vi va, fallire: / *chi su, chi giù, chi qua, chi là* travia». 22. *sparagna*: 'risparmia'. 31. *ventura*: 'sorte'.

chi brama 'l viver, chi la sepoltura;
chi fa insegna d'un sol, chi d'una stella,
35 chi di sbarre d'argento, chi d'orfino,
chi un corvo, chi un lion, chi una donzella;
chi veste 'l verde, chi gial, chi turchino,
chi bianco, chi vermiglio, chi incarnato,
chi negro, chi tanè, chi beretino;
40 chi raso, chi veluto e chi brocato,
questo 'l damasco e quello 'l ciambelotto,
chi tutto d'un color, chi divisato;
chi 'l vuol in pezzi, chi sano e chi rotto,
chi segue 'l stil d'Apollo e chi di Marte,
45 e così chi 'l vuol crudo e chi 'l vuol cotto;
chi se strugge in Amor, chi studia in carte,
questo 'l vuol quadro, quest'altro 'l vuol tondo,
ognun vuol a suo modo la sua parte;
e per tanti cervelli è bello 'l mondo.

34. *fa insegna*: 'reca nel blasone'. **38.** *incarnato*: colore della carnagione umana, quindi 'roseo, carnicino'. **39.** *chi tanè, chi beretino*: rispettivamente 'castano, color cuoio' (derivato dal francese *tanner*, 'conciare', che deriva a sua volta dal sostantivo latino *alnetanus*, 'ontano', pianta di cui si usava la corteccia per la concia) e 'bigio, grigio cenere'. **41.** *ciambelotto*: panno di pelo di cammello o di capra, piuttosto ruvido e rozzo.

Capitolo contra'l mondo

Fra mille homini e mille e milioni
che si veggon formati da Natura,
tutti varian d'effigie e oppinioni.
Benché di forma, imagine e figura
5 simili a lui ne volse plasmar Dio,
pur di più mastri par nostra scultura.
Però che son da te conosciuto io,
e tu da questo e quest'altro da quello,
simil dal tuo varia 'l giudizio mio.
10 Così 'l pittor si vede col pennello
dipinger visi e gesti differenti
e scultori sculpir collor scarpello.
Ognun varia di stil, de voci e accenti,
di star, d'andar, d'oprar, d'ingegno e core,
15 de costumi, atti, modi e movimenti.
Chi tint' e in brun, chi in bianco e chi in rubore,
dissimil di possanza e di destrezza,
d'appetito, di gusto e di sapore.
Chi brutto ha 'l volto e chi pien di bellezza,
20 quest'è infernal' e quell'è un hom divino
un pien di senno e l'altro di sciocchezza.
Chi l'animo ha villan, chi pellegrino
e di corpo e valor così si vede
un grand«e», un mediocre, un picciolino.
25 Un tutto traditor, un pien di fede,
un adorare 'l cielo e l'altro 'l mondo,
così chi in Dio, chi nel d'iaivol crede.
Chi nel silenzio sta, chi va facondo,
chi con benignità, chi con la rabbia,
30 secondo 'l pelo rosso o negro o biondo.

1. *Fra mille homini e mille e milioni*: iperbole in *climax* con epanalessi in polisindeto di *mille*. 4. *imagine e figura*: dittologia sinonimica. 6. *pur di più mastri per nostra figura*: 'l'immagine umana sembra fatta da più maestri, artefici'. 7. *Però che*: consecutiva, da intendersi come 'dato che'. 14. *di star, d'andar, d'oprar, d'ingegno e core*: evidente ripetizione per asindeto, proseguita anche nel verso successivo. 17. *possanza*: 'potenza'. 23. *e di corpo e valor*: ripetizione per polisindeto, seguita nel verso successivo da un'altra *r* in asindeto. 24. *un grand«e»*: nell'originale si legge, per errore di stampa, «un grand, un mediocre». 27. *chi in Dio, chi nel diavol crede*: inizia qui un'ulteriore ripetizione in asindeto, continuata fino al v. 29. 31. *fondamo al fin sopra la sabbia*: da 'fondare', col significato di 'stabilirsi, risiedere' su un terreno sabbioso, e quindi instabile: chiara eco dell'evangelico «Et omnis, qui audit verba

Tutti fondamo al fin sopra la sabbia,
 cerca cose terrene e transitorie,
 come uccelli ch'uscirnon san di gabbia.
 lo di te, tu di me facemo historie,
 35 questo di quello e quell'altro di questo,
 con novo stile di false oratorie.
 Il viver non ha più forma né sesto,
 quest'alenta, quel tira e l'altro stringe,
 cose che sonn'in uso a dar impresto.
 40 Ogn'homo 'l bianco per lo ner dipinge,
 d'ognun trovo da diro molto o poco,
 ognun qual carbon spento o scotta o tinge.
 Perché generalmente non ha loco,
 rara virtù fra 'l gran numer de pazzi,
 45 la qual hormai sol può affinare 'l foco.
 Ragion stracciata stride per palazzi,
 e tacita la forza vince 'l tutto,
 cresce e scema i danar, pene e solazzi.
 Tal semina che mai non coglie 'l frutto,
 50 e tal, poiché non sparge in terra 'l seme,
 de le fatiche d'altri trahe construtto.
 Tutti vivemo sopra de la speme,
 tutti imitamo l'aquila griffagna,
 tutti nel petto havemo le posteme.
 55 Chi la trappola tendee chi la ragna
 per traboccare 'l fratello o l'amico,
 col dolce in bocca e in petto la magagna.
 Ognun desidra 'l proximo mendico,
 ognun avelenato 'l zucar porta,
 60 c'hoggi più non si vive al modo antico.
 Regge 'l favor e la giustizia è morta,
 felice chi più può, chi è più ribaldo,
 e filosofo matto è chi soporta.
 Questo secolo è giunto in tanto caldo,

mea haec et non facit ea, similis erit viro stulto, qui aedificavit domum suam supra arenam» (*Matteo 7, 26*). **34.** *Io di te, tu di me facemo istorie*: ellissi del predicato verbale: 'noi inventiamo dicerie, io (le invento) su di te, tu (le inventi) su di me'. **35.** *questo di quello e quell'altro di questo*: chiasmo diffuso, tra gli altri, da Boccaccio, *Decameron* X VIII, 20: «e di questo in quello e di quello in questo». **37.** *né forma né sesto*: sembrerebbe quasi un proverbio, dove *sesto* sarebbe 'compasso' e quindi indicherebbe 'precisione, ordine'. **39.** *dar impresto*: 'prestare'. **41.** *o molto o poco*: isocolo col verso successivo «[...] o scotta o tinge». **45.** *affinare 'l foco*: il *fuoco* è soggetto (e sarà il fuoco dell'inferno, o quello di un rogo). **52.** *Tutti vivemo*: inizio dell'anafora prolungata fino al v. 54. **54.** *tutti nel petto havemo le posteme*: *petto* va inteso forse come 'coscienza' e quindi *posteme* come 'difetti, peccati'. Metafora presente anche al v. 57 e al v. 77. **55.** *ragna*: 'ragnatela, rete'. **58.** *Ognun*: anafora col verso seguente.

65 d'ambizïon, di glorie, fumi e pompe,
 ch'in quest'ordine più non può star saldo.
 La bontà tutta via più si corrompe,
 perc'hoggi adottoato ogn'homo nasce,
 e chi crede altro 'l capo al mur si rompe.

70 Il mondo più di fole non si pasce,
 con gli occhi d'Argo ognun vede oltra i monti,
 c'hora 'l saper si porta da le fasce.
 Tutti al mal far semo gagliardi e pronti,
 chi più, chi men per variato calle,

75 non si trova chi al ben l'animo affronti.
 Ognun ha 'l fascio suo sopra le spalle,
 ognun ha le sue macchie sopra 'l petto,
 ai segni si conoscono le balle.
 Ognun de l'altrui mal prende diletto,

80 avarizia, superbia e invidia fanno
 in sì bel mondo scelerato effetto.
 La simulazion copre l'inganno,
 una finta parola, un falso riso,
 ben con più fede sott'un lungo panno.

85 Ognun vorrebbe in mano 'l paradiso,
 ognun per sé procura, e così in breve
 un regno manca senz'amor diviso.
 Questa cieca, mortal speranza lieve
 gli homini gonfia e sul più bel fiorire

90 gli solve in fumo come 'l sol la neve.
 Il combatter non val, né val fuggire
 con la notte che vien inanzi sera,
 quella ch'i sciocchi chiamano morire,
 conclusïon d'ogni lor gran chimera.

65. *d'ambizïon, di glorie, fumi e pompe* enumerazione per asindeto. 71. *occhi di Argo*: gigante presente nella mitologia greca e indirettamente ripreso anche nello strambotto XII. 76. *Ognun*: anafora con i vv. 77 e 79. 80. *avarizia, superbia e invidia*: gli stessi tre vizi citati da Dante in *Inferno* VI 74. 83. *una finta parola, un falso riso*: ellissi del verbo, che probabilmente rimane lo stesso *copre* del verso precedente. Somiglianza lessicale col v. 14 del primo capitolo ternario: «che lagrime non ho finte, né false». 84. *ben con più fede sott'un lungo panno*: possibile riferimento alle lunghe vesti degli ecclesiastici, qui identificati come grandi bugiardi. 87. *un regno manca senz'amor diviso*: anche i regni cadono se divisi dall'odio (*senz'amor*). 92. *con la notte che vien inanzi sera*: citazione del *Triumphus Mortis* I 37-39, dove Morte si presenta: «io son colei che si importuna e fera / chiamata son da voi, e sorda e cieca / gente, a cui si fa notte inanzi sera», e poi continua (v. 171): «era quel che morir chiaman gli sciocchi», da confrontare qui con il verso seguente. 94. *gran chimera*: la chimera nella mitologia greca è un animale fantastico con testa di leone, corpo di capra e coda di drago; per analogia, si intende come 'illusione, fantasticheria'.

INDICE DEI CAPOVERSI

Ahimè, ch'io non credea fra doppie pene (son.)
Anc'hor non son fuor d'una febre uscito (son.)

Che più di bello ha 'l mondo? (ball.)
Come debb'io lasciar quel che non posso (son.)
Con duol amaro a me, Francesco, tocca (son.)

D'arme e d'amor, gentil' e strenua coppia (son.)

Fama è fra noi Roma pomposa e santa (son.)
Felice sogno mio, ma ben fallace (son.)
Felice sorte mia, che più pens'io (son.)
Fra mille homini e mille e milioni (cap.)
Francesco mio, di qua risplende un sole (son.)

Hettorre mio, non ho l'ornata cetra (son.)

Il chiar splendor del vostro nome ardente (son.)

Lodo la tua beltà, l'arme e l'ingegno (son.)

Madonna, me ritrovo in laberinto (son.)
Morto è 'l Baldana, che con viva voce (son.)

Nel giorno che seguì l'horribil caso (son.)
Non bastava a l'angelica natura (son.)
Novo angioletto, che 'l bel nome tieni (son.)

O benedetto e sacrosanto Agnello (son.)
O spirito gentil, candido ingegno (son.)
Occhi miei, ch'in mirar diletto havete (son.)

Più volte ho preso in man la penna tinta (son.)

Quel proffondo martir che d'Amor viene (cap.)

Saggio, ornato, gentil, soave e caro (son.)
Se 'l valor, la beltà, la cortesia (son.)

Si posson ben' asserenar d'intorno (son.)
Spargo 'l dolor de le mie fiamme acerbe (son.)
Spirto gentil, che 'l bel numero honori (son.)
S'un amoroso sdegno cresce amore (son.)
Suona il bel nome sacro (ball.)
Superbe rive, ch'altro c'herbe e fiori (son.)

Trovo in Natura, ove pazzia non dorme (cap.)

Vidi alhor bianco andar per l'aria un corbo (cap.)