

FRANCESCO ROSSINI

*«Strozzi, con dubbia palma in te contende / di Pallade il saper, di Febo l'arte»: i giovanili madrigali per musica di Giovan Battista Strozzi il Cieco tra poesia e riflessione letteraria*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

## FRANCESCO ROSSINI

## «Strozzi, con dubbia palma in te contende / di Pallade il saper, di Febo l'arte»: i giovanili madrigali per musica di Giovan Battista Strozzi il Cieco tra poesia e riflessione letteraria

Il letterato fiorentino Giovan Battista Strozzi il Cieco (1551-1634) fu particolarmente attivo nell'ambito della poesia per musica. Le due prove maggiori furono gli intermezzi composti in occasione dei festeggiamenti per le nozze di Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena nel 1589 e per quelle fra Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria nel 1608. Il presente contributo intende concentrarsi, invece, sul poco esplorato terreno della produzione giovanile: a partire dall'analisi e dalla contestualizzazione di cinque madrigali intonati durante feste nuziali presso la corte granducale di Firenze (1579, 1584, 1586), ci si propone di far emergere i contatti dell'autore con la famiglia dei Medici e con figure di spicco del mondo letterario e musicale del tempo come il Tasso, il Guarini, Giovanni de' Bardi e altri membri della sua Camerata. Si mette in luce, infine, la duplice fisionomia del Cieco che fu, oltre che prolifico madrigalista, altresì teorico di questa forma poetica attraverso una 'Lettione sopra i madrigali' pronunciata presso l'Accademia Fiorentina nel 1574, poi edita postuma.

Il fiorentino Giovan Battista Strozzi il Giovane, detto il Cieco, vissuto tra il 1551 e il 1634, fu figura spiccatamente poliedrica. Come poeta lirico scrisse madrigali, sonetti ed epistole in versi; nell'ambito della poesia epica lavorò ad un incompiuto poema intitolato *L'America* dedicato ad Amerigo Vespucci; come prosatore fu autore di un'opera grammaticale e pronunciò diverse lezioni accademiche di argomento politico, morale e letterario edite postume nel 1635. In contatto con i principali uomini di lettere del suo tempo – da Federico Borromeo a Giovanni Ciampoli, da Agostino Mascardi ad Antonio Querenghi fino ad arrivare al Chiabrera, a Tasso e a Marino –, fu maestro e consigliere per molti di essi.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Per un'introduzione alla figura di Giovan Battista Strozzi il Cieco rimane fondamentale, seppur datata, la monografia di A. S. BARBI, *Un accademico mecenate e poeta: Giovan Battista Strozzi il Giovane*, Firenze, Sansoni, 1900; preziosi altresì il profilo tracciato da S. SALVINI in *Fasti consolari dell'Accademia Fiorentina*, Firenze, Tartini e Franchi, 1717, 244-259 e M. CAMEROTA, *Giovan Battista Strozzi e Galileo: dall'accademia degli Alterati a quella degli Ordinati*, in A. Albrecht-G. Cordibella-V.R. Remmert (a cura di), *Tintenfass und Teleskop. Galileo Galilei im Schnittpunkt wissenschaftlicher, literarische und visueller Kulturen im 17. Jahrhundert*, Atti del convegno (Villa Vignoni, 2-5 settembre 2012), Berlin-Boston, Mouton de Gruyter, 2014, 167-184. Per quanto riguarda la produzione lirica, la gran parte dei componimenti rimangono inediti, singole rime o piccoli florilegi sono stati pubblicati in: *Il Riposo di Raffaello Borghini*, in Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1584, 549, ristampa anastatica a cura di M. Rosci, Milano, Labor, 1967 (2 sonetti in lode del ritratto di Alessandro Strozzi del Vasari); *Versi, e Madrigali del Molto Illustre S. Gio. Battista Strozzi, sopra la vita del glorioso Padre S. Francesco dipinta nelle lunette del primo chiostro del convento de' Minori Osservanti di Ogni Santi di Fiorenza, posti sotto le medesime pitture*, in *Rime spirituali di diversi autori in lode del serafico padre S. Francesco, e del sacro monte della Verna, raccolte da fra Silvestro da Poppi de' Minori Osservanti a consolazione spirituale de' devoti di detto Santo*, in Firenze, appresso Volcmar Timan, 1606, 53v-58r; O. CAVALCANTI, *Tractatus de brachio regio, sive de libera, ampla, et absoluta potestate iudicis supremi in proseguendo, iudicando et exequendo*, Venetiis, apud Bernardum Iuntam, Io. Bapt. Ciot. et Socios, 1608, pp. liminari non numerate (versi latini dedicati a Cosimo de' Medici); *Il Gareggiamento poetico del Confuso Accademico Ordito. Madrigali amorosi gravi, e piacevoli ne' quali si vede il bello, il leggiadro et il vivace de i più illustri poeti d'Italia*, in Venetia, appresso Barezzo Barezzi, 1611, diviso in tre parti, nella prima pp. 12r, 22r, 25v, 29v, 34v; nella seconda – *Le dipendenze ovvero Madrigali amorosi de' più illustri, e celebri poeti italiani* – pp. 6v, 7r, 11v, 75v, 122v; nella terza – *Le immagini ovvero Madrigali morali, et heroici de' più illustri, e celebri poeti italiani* – pp. 29v, 39v, 189v; *Saggio di rime di diversi buoni autori che fiorirono dal XIV fino al XVIII secolo*, Firenze, nella stamperia Ronchi, 1825, 231-235. Edizioni esclusivamente di madrigali sono invece: *Cinquanta madrigali inediti del signor Torquato Tasso alla granduchessa Bianca Capello nei Medici*, Firenze, M. Ricci, 1871; S. FERRARI, *Madrigali inediti di Giovanni Battista Strozzi il vecchio e di Giovanni Battista Strozzi il giovane*, «Nuovi Goliardi», 232-238; *Madrigali di G.B. Strozzi il Giovane*, a cura di A.S. Barbi, Firenze, Carnesecchi, 1899. Nel 1969 sono state pubblicate alcune ottave di carattere misogino in A. M. FORTUNA, *Giovambattista Strozzi il Cieco. Ottave contro le donne*, «Giornale di Bordo», III (1969), 1, 9-19; mentre il primo canto de *L'America* – l'unico composto – è stato dato alle stampe soltanto in tempi recenti da Franco Fido: F. FIDO, *'L'America': primo canto di un poema inedito di Giovan Battista Strozzi il Giovane*, «Studi secenteschi», XXIII (1982), 277-310. La maggior parte dalle prose apparve postuma su

Sul versante della poesia per musica gli studiosi hanno concentrato la loro attenzione soprattutto sulle sue opere maggiori: gli intermezzi che compose in occasione dei festeggiamenti per le nozze di Ferdinando I de' Medici e Cristina di Lorena nel 1589 e per quelle fra Cosimo II de' Medici e Maria Maddalena d'Austria nel 1608. Durante le feste dell'89 venne rappresentata la commedia *La Pellegrina* di Girolamo Bargagli all'interno della quale si inserirono sei intermezzi musicali il cui ideatore fu Giovanni de' Bardi e il regista-scenografo Bernardo Buontalenti. Allo Strozzi fu affidata la composizione del quarto intermezzo intitolato *La regione de' Demoni* musicato da Giulio Caccini, Cristofano Malvezzi e dallo stesso Giovanni de' Bardi. Allo stesso modo per le nozze di Cosimo II venne rappresentata la favola pastorale *Il giudizio di Paride* di Michelangelo Buonarroti il Giovane corredata dagli irrinunciabili sei intermezzi: lo Strozzi fu autore, anche in questo caso, del quarto, intitolato *La Nave di Amerigo Vespucci*.<sup>2</sup>

Tuttavia, ben prima di queste prove maggiori, Strozzi era entrato da tempo in contatto con gli ambienti musicali della propria città e si era occupato, in diverse occasioni, di poesia per musica. Vale la pena di soffermarsi su questa produzione giovanile poiché costituisce un terreno pressoché inesplorato.<sup>3</sup> La prima testimonianza dell'attività strozziana in questo ambito risale al 1579 nella cornice dei festeggiamenti per le nozze di Francesco I de' Medici e Bianca Capello. Nel 1565 il futuro granduca di Toscana, all'epoca ancora reggente al posto del padre Cosimo I, già aveva contratto matrimonio con la diciassettenne Giovanna d'Asburgo, figlia dell'imperatore Ferdinando I, ma, fin dal 1563, intratteneva una relazione clandestina con la Capello, gentildonna veneziana. Morta Giovanna d'Austria nell'aprile del 1578 il granduca poté sposare Bianca, in gran segreto, il 5 di giugno, e soltanto il 12 ottobre dell'anno successivo le nozze vennero ripetute solennemente, accompagnate dall'incoronazione granducale e da grandi festeggiamenti nella città di Firenze.<sup>4</sup> Stando alla descrizione fattane da Raffaello Gualterotti, data alle stampe poco dopo il matrimonio pubblico, le feste ebbero inizio il 4 ottobre, allorquando «si fece sulla piazza di Santa Croce il leggiadro giuoco de' caroselli», e raggiunsero il culmine il 14 ottobre, quando si svolse una sbarra –

---

iniziativa di Giovan Battista Strozzi marchese di Forano, pronipote del Nostro, nella raccolta *Orazioni et altre prose del signor Giovambattista di Lorenzo Strozzi. All'em.mo e rev.mo sig. card. Barberino*, in Roma, nella stampa di Lodovico Grignano, 1635.

<sup>2</sup> Sulla poesia per musica del Cieco si vedano M. ROSSI, *Per l'unità delle arti visive. La poetica 'figurativa' di Giovambattista Strozzi il Giovane*, «I Tatti Studies», VI (1995), 169-213 e J. CHATER, *Poetry in the Service of Music: The Case of Giovambattista Strozzi the Younger (1551-1634)*, «The Journal of Musicology», XXIX (2012), 4, 328-384, in cui viene fornito un accurato censimento dei suoi versi per musica, editi ed inediti. Sull'intermezzo del 1589 basti il rimando a S. LA VIA, *Concertus Iovis ad versus Saturni Voces. Magia, musica astrale e Umanesimo nel IV Intermedio fiorentino del 1589*, «I Tatti Studies», V (1993), 111-156 – ove è anche compiutamente riepilogata la bibliografia precedente –; mentre su quello del 1608 a M. ALBERTI, *Amerigo nell'Olimpo. La nave di Amerigo Vespucci, intermezzo di G.B. Strozzi per il 'Giudizio di Paride' di Michelangelo Buonarroti il Giovane (1608)*, in S. U. Baldassarri (a cura di), *Renaissance then and now: danza, musica e teatro per un nuovo Rinascimento*, Atti del convegno (Firenze, 7-9 maggio 2013), Pisa, ETS, 2014, 33-47.

<sup>3</sup> I pochi accenni a questa attività giovanile si rintracciano in N. PIRROTTA, *Strozzi*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, 10 voll, fondata da S. d'Amico, Roma, Le Maschere, 1954-1968, IX, 513-516: 515; C. V. PALISCA, *The Prescriptions for Intermedi by Giovan Battista Strozzi the Younger*, in C.V. Palisca (a cura di), *The Florentine Camerata. Documentary Studies and Translations*, New Haven-London, Yale University Press, 1989, 208-225: 211-212 e J. CHATER, *Poetry in the Service of Music...*, 333, 337, 348, e 372-374.

<sup>4</sup> Per informazioni su Francesco I e Bianca Capello, nonché sulle vicende che ruotarono attorno al loro matrimonio, si rimanda a L. BERTI, *Il principe dello studio: Francesco I dei Medici e la fine del Rinascimento fiorentino*, Firenze, EDAM, 1967; G. DE CARO, *Bianca Cappello*, «Dizionario Biografico degli Italiani» (d'ora in avanti DBI), X (1968), 15-16 e G. BENZONI, *Francesco I de' Medici*, «DBI», XLIX (1997), 797-804. Per ulteriori approfondimenti sempre utile resta S. CAMERANI, *Bibliografia medicea*, Firenze, Olschki, 1964, in particolare pp. 105-107 per Francesco I e pp. 108-110 per Bianca Capello.

ciò un torneo cavalleresco ad armi corte – a cui fecero seguito, nella cornice del cortile di Palazzo Pitti, la processione dei carri allegorici e le rappresentazioni musicali.<sup>5</sup> Lo Strozzi venne incaricato della composizione di due madrigali per il *Carro di Venere*, messi in musica da Piero Strozzi, il quale, appartenente ad un altro ramo della famiglia, compose nella medesima occasione anche le melodie – cantate da Giulio Caccini con testi di Palla Rucellai – per il *Carro della Notte* che precedeva immediatamente quello di Venere.<sup>6</sup> Il Gualterotti così ci descrive la scena:

Mentre ciascuno lodava la peregrina invenzione della Notte, ecco entrare nello steccato la bellissima Dea Venere, bella luce notturna, sopra un carro trionfale bellissimo, con una schiera de' suoi nudi Amori. Era il carro alto da terra otto braccia, in cima al quale sopra uno scoglio sedeva Venere, e intorno in diversi nicchi erano gli Amori, sua desiderata famiglia.<sup>7</sup>

Una volta fermatosi il carro, gli Amori iniziano ad intonare i due madrigali composti dallo Strozzi. Si tratta di componimenti di otto versi: tre settenari in prima, seconda e sesta posizione e cinque endecasillabi, con uno schema metrico abABBcDC. Il primo – *In suo stellante regno* – trae spunto dall'episodio mitologico del giudizio di Paride, che il Cieco utilizza per tessere le lodi della bellezza della sposa: il poeta immagina che la dea Venere faccia dono della celebre mela d'oro – «Questo sol di bellezza eterno pegno» (v. 3) – a Bianca Capello, definita «del Tosco lido alta REGINA» (v. 4) poiché ormai granduchessa di Toscana. Inchinandosi umilmente, la dea rivela infatti che il volto della duchessa apparirebbe al giovane Paride ancor più bello del proprio: «Io lo ti porgo in humil' atto inchina, / che'n te mirando fiso / parmi veder, ch'al biondo Pastorello / sembri del tuo, men bello il mio bel viso». Il secondo madrigale – *Hor se d'invidia tinti* –, cantato mentre Venere incede nel cortile di Palazzo Pitti accompagnata da due guerrieri, è una rappresentazione del *topos* della bellezza che disarmava la forza: vengono infatti descritti i guerrieri d'Amore pronti a combattere contro colui che «folle incontro al vero [...] s'adopra» (v. 8) affermando che «i dolci lumi» (v. 3) di Bianca si spegnerebbero «all'apparir di più begli occhi santi» (v. 4).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> La citazione è tratta da *Feste nelle nozze del serenissimo Don Francesco Medici gran duca di Toscana; et della serenissima consorte la sig. Bianca Cappello. Composte da m. Raffaello Gualterotti. Con particolar descrizione della Sbarra, et apparato di essa nel Palazzo de' Pitti*, in Firenze, nella stamperia de' Giunti, 1579, 7. Per i festeggiamenti nuziali del 1579 si rimanda altresì a: *Diario fiorentino di Agostino Lapini dal 252 al 1596, ora per la prima volta pubblicato da Gius. Odoardo Corazzini*, Firenze, Sansoni, 1900, 202-203; AA. VV., *Feste Musicali della Firenze Medicea (1480-1589)*, a cura di F. Ghisi, Firenze, Vallecchi, 1939, XXXV-XL; L. SCHRADE, *The Festivities at the Wedding of Francesco dei Medici and Bianca Cappello*, nel suo *De scientia musicae studia atque orationes: Zum Gedächtnis des Verfassers*, Bern, Stuttgart Haupt, 1967, 326-359 e D. S. BUTCART, *The Festive Madrigals of Alessandro Striggio*, «Proceedings of the Royal Musical Association», CVII (1980-1981), 46-59, in particolare pp. 53-54. Il migliore studio sulle feste della corte medicea tra Cinquecento e Seicento rimane A.M. NAGLER, *Theatre Festivals of the Medici, 1539-1637*, New Haven-London, Yale University Press, 1964, in particolare, per la descrizione della sbarra del 1579, pp. 49-57. Si vedano altresì, in aggiunta ai classici lavori di Angelo Solertisugli albori del melodramma, i più recenti C. MOLINARI, *Le nozze degli dei: un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1968; S. MAMONE, *Il teatro nella Firenze medicea*, Milano, Mursia, 1981 e, della stessa autrice, *Dei, Semidei, Uomini. Lo spettacolo a Firenze tra neoplatonismo e realtà borghese (XV-XVII secolo)*, Roma, Bulzoni, 2003.

<sup>6</sup> Piero Strozzi faceva parte della Camerata Fiorentina, infatti Vincenzo Galilei ne fece uno dei due interlocutori – l'altro era Giovanni de' Bardi – del *Dialogo della musica antica e della moderna* (in Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1581). Si veda N. PIRROTTA, *Strozzi...*, 514-515.

<sup>7</sup> *Feste nelle nozze del serenissimo Don Francesco Medici...*, pp. 26-27.

<sup>8</sup> I due madrigali si leggono in *Feste nelle nozze del serenissimo Don Francesco Medici...*, 26-27; da qui tutte le citazioni. Per un inquadramento del madrigale tra Cinquecento e inizi del Seicento sono molto utili AA. VV., *Il madrigale tra Cinque e Seicento*, a cura di P. Fabbri, Bologna, Il Mulino, 1988, in particolar modo l'introduzione del curatore alle pp. 9-36; A. MARTINI, *Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento*, «Lettere Italiane», XXXII (1981), 529-548; S. LA VIA, *Madrigale e rapporto fra poesia e musica nella critica letteraria del Cinquecento*, «Studi

È curioso come nel 1871 entrambi questi componimenti furono attribuiti da Gargano Gargani a Torquato Tasso e da lui pubblicati nella raccolta *Cinquanta madrigali inediti del signor Torquato Tasso alla granduchessa Bianca Capello*. Un'attribuzione senz'altro erronea poiché il Gualterotti, dopo aver riportato i versi, ricorda esplicitamente: «I madrigali erano del sig. Giovambattista Strozzi, e la musica del signor Piero Strozzi»; e già il Solerti nella *Vita* del sorrentino, segnalando l'erronea attribuzione di tutti i componimenti contenuti nella raccolta, scriveva al proposito:

Egli volle attribuirli a Tasso, contro tutte le indicazioni che i testi gli fornivano. Infatti cotesti madrigali si trovano, la maggior parte [...] in manoscritti di Giovan Battista Strozzi Juniore, fecondo madrigalista e grande imitatore del Tasso.<sup>9</sup>

Non sono inconsueti, del resto, i problemi attributivi nel *corpus* poetico strozziano: l'omonimia, la similarità di produzione poetica e la comune origine geografica con il più celebre madrigalista, nato una cinquantina d'anni prima del Nostro e detto il Vecchio, ha infatti non di rado generato confusione, e rende tuttora arduo il riconoscimento della paternità dei numerosi madrigali conservati manoscritti nei fondi fiorentini.<sup>10</sup>

La silloge allestita da Gargani, comunque, mette in luce i rapporti tra il Cieco e la granduchessa e conferma l'intento già insito nei componimenti per i festeggiamenti nuziali. La Capello, fortemente osteggiata da Cosimo I, rappresentava una presenza scomoda in seno alla famiglia, tanto che alla sua morte nel 1587 il cognato Ferdinando, nuovo granduca, impedì che fosse inumata nelle sepolture medicee. Si rese dunque necessaria, da parte di Francesco I, una vera campagna di riabilitazione della figura della seconda moglie che si concretizzò innanzitutto nell'organizzazione degli sfarzosi festeggiamenti del '79, quindi nella committenza di opere d'arte in sua lode: in entrambi i casi lo Strozzi venne coinvolto in prima persona.<sup>11</sup> Questi primi contatti con la corte

musicali», XIX (1990), 1, 33-70; S. RITROVATO, *L'arte del madrigale. Poeti italiani del Cinquecento*, Bari, Palomar, 2010 e, del medesimo autore, il recente *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Roma, Salerno, 2015.

<sup>9</sup> Le due citazioni si traggono rispettivamente da *Feste nelle nozze del serenissimo Don Francesco Medici...*, 27 e A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, 3 voll., Torino-Roma, Loescher, 1895, I, 490. La silloge in questione è la già citata *Cinquanta madrigali inediti del signor Torquato Tasso...*, in cui i due componimenti – il XXII e il XXIII – sono stampati a p. 24. Per approfondimenti sulla raccolta e per la corretta attribuzione si vedano SOLERTI, *Vita...*, I, 489-491 e *Le rime di Torquato Tasso*, 4 voll., edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe a cura di A. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1898-1902, I, 360-362.

<sup>10</sup> Il Barbi ricorda che se ne conservano «mille e più» (BARBI, *Un accademico mecenate e poeta...*, 69) presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Magliabechiano VII, 55, 327, 328, 329, 343, 990, 1184; Filze Rinuccini, filza 20; presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze, Riccardiano 2949; presso l'Archivio di Stato di Firenze, Carte Strozzi, filze 55 e 56. Per quanto riguarda il Vecchio, invece, un nutrito esempio della sua produzione madrigalistica si può leggere in G.B. STROZZI IL VECCHIO, *Madrigali inediti*, a cura di M. Ariani, Urbino, Argalia, 1975; molto utile, anche per la produzione del Giovane, l'introduzione del curatore: *Giovanni Battista Strozzi, il manierismo e il madrigale del '500. Strutture ideologiche e strutture formali*, VII-CXLVIII. Sul Vecchio si veda, anche per la relativa bibliografia, L. BIANCONI-A. VASSALLI, *Circolazione letteraria e circolazione musicale del madrigale: il caso di G.B. Strozzi*, in *Il madrigale tra Cinque...*, 123-138. La confusione attributiva dei madrigali manoscritti è ulteriormente accresciuta dalla presenza di un terzo Giovan Battista Strozzi: il citato marchese di Forano. Utili chiarimenti intorno ai tre omonimi si trovano in *Madrigali di G.B. Strozzi il Giovane*, a cura di A.S. Barbi, Firenze, Carnesecchi, 1899, 11-13, nella prefazione di Luigi Sorrento alla raccolta di rime del Vecchio G.B. STROZZI, *Madrigali*, Strasburgo, J.H.E. Heitz, 1909, 5-30, e in J. CHATER, *Poetry in the Service of Music...*, 330-331. Intorno a Giovan Battista Strozzi marchese di Forano si vedano G.M. CRESCIMBENI, *Notizie storiche degli Arcadi morti*, 3 voll., Roma, Antonio de Rossi, 1720, II, 34-35, e soprattutto M.B. GUERRIERI BORSOI, *Il collezionismo di Giovan Battista Strozzi, Marchese di Forano, a Firenze nel primo Seicento*, «Bollettino d'Arte», LXXXIX (2004), 130, 85-98.

<sup>11</sup> A proposito della fioritura di opere encomiastiche intorno a Bianca Capello, che era a sua volta protettrice di artisti e poeti, scrive il De Caro: «Dedicarono opere a Bianca, oltre al Tasso, G.B. Strozzi il

medicea di Francesco I rappresentarono inoltre il primo passo verso l'instaurazione di un più profondo legame che si realizzò quando, a partire dal 1583, Francesco I garantì al Cieco una pensione annua di duecento scudi e lo nominò precettore dei giovani principi Giovanni, Antonio e Maria, per l'educazione dei quali egli compose le *Osservazioni intorno al parlare, e scrivere toscano*, successivamente date alle stampe nel 1630. Il sodalizio sarebbe poi culminato con la stesura nel 1603 di un *Trattato della famiglia de' Medici* su commissione del granduca Ferdinando I, poi edito nel 1610 in duplice versione italiana e latina.<sup>12</sup>

Cinque anni dopo le nozze della Capello, lo Strozzi ebbe nuovamente modo di cimentarsi nella poesia per musica in occasione dei festeggiamenti per gli sponsali di Eleonora de' Medici – figlia di Francesco I – e Vincenzo Gonzaga, futuro duca di Mantova e del Monferrato, che si celebrarono il 29 aprile 1584.<sup>13</sup> La *Descrizione delle pompe e delle feste*, pubblicata in quello stesso anno e attribuita a Giovan Battista Deti, ci informa che i festeggiamenti iniziarono martedì 17 aprile, giorno dell'arrivo del principe di Mantova a Firenze, e che, nella sera della domenica successiva, per citare le parole del cronista, «uscì fuori una ricchissima, e bellissima bufolata». La bufolata o bufalata era una tradizionale festa fiorentina durante la quale si facevano correre delle bufale per le vie della città con un palio in premio per la vincitrice. Questa fu seguita da un torneo che durò «fino alla notte scura», quindi apparve un carro carnascialesco su cui stavano uomini e fanciulli mascherati che intonavano il madrigale *Mentre gli acuti dardi*, composto dallo Strozzi e musicato da Giovanni de' Bardi.<sup>14</sup>

---

Giovane, S. Speroni e molti altri ancora. E suoi ritratti fecero A. Allori (ben diciassette, pare), S. Pulzone, Iacopo da Bassano, Michele di Ridolfo del Ghirlandaio e Tiziano. Nemmeno i musicisti le furono avari di omaggi, a cominciare naturalmente dai fiorentini che di lì a poco avrebbero dato vita alla Camerata» (G. DE CARO, *Bianca...*, 16).

<sup>12</sup> Giovanni de' Medici, nato nel 1566, era figlio di Cosimo I ed Eleonora di Toledo; Antonio, futuro principe di Capistrano, nacque nel 1576 da Francesco I e Bianca Capello; mentre Maria, futura regina di Francia come consorte di Enrico IV, era nata dall'unione tra Francesco I e la prima moglie Giovanna d'Austria. La prima edizione della grammatica strozziana è *Osservazioni intorno al parlare, e scrivere toscano*, in Firenze, nella stamperia di Pietro Nesti al Sole, 1630; fra la seconda metà del Seicento e l'inizio del secolo successivo ne sarebbero seguite molte altre nelle quali, non di rado, le *Osservazioni* vennero stampate insieme al *Discorso dell'obbligo di ben parlare la propria lingua* di Carlo Dati e alle *Declinazioni de' verbi* di Benedetto Buonmattei. L'edizione dell'opera sui Medici è invece G.B. STROZZI, *Della famiglia dei Medici*, in Firenze, appresso Bartolomeo Sermartelli e fratelli, 1610. Moltissime delle prose del Nostro, inoltre, furono dedicate ad esponenti della famiglia medicea; per fare qualche esempio basti citare l'*Oratione delle lodi della Sacra Christianissima Reale Maestà Maria Medici principessa di Toscana*, l'*Oratione in lode della Gran Duchessa Giovanna* o l'*Oratione delle lodi del Serenissimo Gran Duca di Toscana Ferdinando primo*, tutte stampate in *Orazioni et altre prose...*, rispettivamente alle pp. 1-28, 45-59, 60-82. A testimonianza dello stretto rapporto con Francesco I si ricordi che lo Strozzi fu autore, in occasione dei suoi funerali del 1587, delle *Essequie del serenissimo don Francesco Medici gran duca di Toscana descritte da Giovambatista Strozzi*, in Firenze, ne' le Case de' Sermartelli, 1587.

<sup>13</sup> Intorno a Eleonora de' Medici e Vincenzo Gonzaga si vedano S. PELLIZZER, *Eleonora de' Medici duchessa di Mantova*, «DBI», XLII (1993), 434-437 – per ulteriori riferimenti CAMERANI, *Bibliografia...*, 117-118 – e G. MALACARNE, *Il duca re, splendore e declino da Vincenzo I a Vincenzo II (1587-1627)*, volume IV dell'opera *I Gonzaga di Mantova una stirpe per una capitale europea*, Modena, Il Bulino, 2007, in particolare le pp. 21-104. Sulle bizzarre vicende che precedettero le loro nozze D. GALESI, *L'eros politico del principe Vincenzo*, in C. Cipolla-G. Malacarne (a cura di), «*El più soave et dolce et dilectevole et gratioso bochone*». *Amore e sesso al tempo dei Gonzaga*, Milano, Franco Angeli, 2006, 245-264, si veda anche la ricca appendice documentaria alle pp. 421-437.

<sup>14</sup> L'opera in questione è *Descrizione delle pompe e delle feste fatte nella venuta alla città di Firenze del Sereniss. Don Vincenzo Gonzaga principe di Mantova, e del Monferrato, per la Serenissima D. Leonora de' Medici principessa di Toscana sua consorte*, in Firenze, nella stamperia di Bartolommeo Sermartelli, 1584, da qui le due citazioni, pp. non numerate. Al riguardo si segnalano anche *Le nozze di Eleonora de' Medici con Vincenzo Gonzaga descritte da Simone Fortuna*, Firenze, Le Monnier, 1868; *Diario fiorentino di Agostino Lapini...*, 233-235 e *Feste Musicali della Firenze Medicea...*, XL-XLI.

Si tratta di un componimento di nove versi – due settenari in prima e quarta posizione e sette endecasillabi, con uno schema metrico aBBAaCCDD – sul tema dell'amore crudele. Il madrigale si apre con una similitudine: così come «gli acuti dardi / caccian pungendo le fugaci fere» (vv. 1-2) le feroci e altere donne guidate da Amore «avventan pungenti accesi sguardi» (v. 4); l'immagine delle fiere pungolate dai dardi si riallaccia evidentemente alla bufolata che era appena terminata; annota infatti il Deti a proposito dei bovini in gara: «Messe in ordinanza e poi sonata la tromba, si mossero a corsa fortemente stimulate co' pungelli da quei signori, e vennersene alla piazza dov'era il palio». Le donne inviate d'Amore, conclude quindi il madrigale, sono così crudeli che «gli strali aspergon di mortal veneno» (v. 9), affinché agli uomini colpiti dal loro sguardo «aspra morte [...] discenda in seno» (v. 8). Il carro, infine, si muoveva per tutta la città

con grandissima moltitudine di gente dietro, e con un numero infinito di torchi accesi, che mostrarono veramente qual'era lo splendor de gli abiti di quelle maschere, che era meravigliosa cosa a vedere: e così andarono attorno insino alle quattro ore di notte.<sup>15</sup>

Degna di nota, in quest'occasione, la collaborazione dello Strozzi con Giovanni de' Bardi, che già a partire dal 1576 era impegnato, insieme con gli altri membri della Camerata che si riuniva nel suo palazzo fiorentino, nel rinnovamento dello stile musicale dalla polifonia contrappuntistica alla linearità monodica.<sup>16</sup> I due, come già si è accennato, avrebbero lavorato a quattro mani anche per il quarto intermezzo de *La Pellegrina* nel 1589, ma il loro legame era in realtà più antico: già nel dicembre del 1574 il Bardi era stato associato all'Accademia degli Alterati di Firenze, in seno alla quale il Nostro era figura di primissimo piano tanto da ricoprire per quattro volte la carica di reggente e da ospitare le sedute accademiche, a partire dal 1599, nel proprio palazzo in via dei Tornabuoni.<sup>17</sup> Come di consuetudine tra gli Alterati, il nuovo membro dovette scegliersi uno pseudonimo con relativo emblema accademico che si ispirasse al tema vinicolo dell'impresa dell'Accademia, che rappresentava un tino ricolmo di grappoli d'uva accompagnato dal motto oraziano «Quid non designat», che sottintendeva il successivo sostantivo «ebrietas». Così il Bardi

<sup>15</sup> Tutte le citazioni da *Descrizione delle pompe e delle feste...*, pp. non numerate.

<sup>16</sup> I più recenti e rilevanti studi su Giovanni de' Bardi e sulla Camerata sono quelli condotti da Claude Palisca: *The Camerata Fiorentina: a reappraisal*, «Studi Musicali», I (1972), 2, 203-236; *Humanism in Italian Renaissance musical thought*, New Heaven-London, Yale University Press, 1985, soprattutto pp. 318-330; *The musical Humanism of Giovanni Bardi*, in H. Meyvalian (a cura di), *Poesia e Musica nell'estetica del XVI e XVII secolo*, Firenze, Centro Studi Rinascimento Musicale, 2013, 45-80; *The Florentine Camerata...*, 76-151 (ma tutto il volume è di grande interesse). Si vedano anche R. CANTAGALLI-L. PANNELLA, *Bardi Giovanni Maria*, «DBI», VI (1964), 300-303 e i contributi di Nino Pittotta: *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1975, soprattutto pp. 232-237; *Temperaments and Tendencies in the Florentine Camerata*, nel suo volume *Music and culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque: a collection of essays*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1984, 217-234; *Scelte poetiche di musicisti: teatro, poesia e musica da Willaert a Malipiero*, Venezia, Marsilio, 1987, 173-195.

<sup>17</sup> Sull'Accademia degli Alterati – fondata da Tommaso del Nero nel 1569 – rimangono fondamentali le *Memorie della fiorentina famosa Accademia degli Alterati raccolte da Domenico Maria Manni Accademico Fiorentino. All'illustriss. sig. cavaliere Lorenzo Ottavio del Rosso Balì di Monferrato*, in Firenze, nella stamperia di Gio. Battista Stecchi, 1748. Sono altresì molto importanti BARBI, *Un accademico mecenate e poeta...*, 2-11; M. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930, I, 154-160; M. ROSSI, *Per l'unità delle arti visive...*, 169-170; M. PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe. Cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici*, Roma, Vecchiarelli, 2004, 363-404; H.T. VAN VEEN, *The accademia degli Alterati and Civic Virtue*, in A. van Dixhoorn-S. Speakman Sutch (a cura di), *The Reach of the Republic of Letters: Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*, 2 voll., Leiden-Boston, Brill, 2008, II, 285-308; D. BLOCKER, *Pro- and anti-Medici? Political Ambivalence and Social Integration in the Accademia degli Alterati (Florence, 1569-c. 1625)*, in J.E. Everson-D.V. Reidy-L.Sampson (a cura di), *The Italian Academies, 1525-1700: networks of culture, innovation and dissent*, Cambridge-New York, Modern Humanities Research Association-Routledge, 2016, 38-52.

decise di chiamarsi Il Puro e adottò come impresa un alambicco per la distillazione dell'acquavite con il motto «Alterato io raffino».<sup>18</sup> L'Accademia degli Alterati dopotutto, benché i suoi principali ambiti d'interesse fossero la lingua e la letteratura, rappresentava un terreno particolarmente fertile per gli studi musicali. Ne fecero parte infatti, oltre al Bardi e allo Strozzi, diversi musicofili: da Girolamo Mei a Ottavio Rinuccini, il quale avrebbe versificato *La Favola di Dafne*, *L'Arianna* e la celebre *Euridice*. Frequenti erano inoltre, stando al *Diario* dell'Accademia conservato in forma manoscritta presso la Biblioteca Medicea Laurenziana, le discussioni di argomento musicale e le riflessioni intorno ai rapporti tra poesia e musica.<sup>19</sup>

Il sodalizio con il Bardi coinvolge anche la terza esperienza giovanile dello Strozzi come versificatore per musica. Ancora una volta l'occasione fu un matrimonio presso la corte fiorentina: quello tra Virginia de' Medici, figlia di Cosimo I e della seconda moglie Camilla Martelli, e Cesare d'Este, cugino di Alfonso II e suo futuro successore come duca di Modena e Reggio. Cesare giunse a Firenze il 30 gennaio 1586, il 6 di febbraio vennero celebrati gli sponsali e il 28 dello stesso mese i due coniugi si trasferirono a Ferrara. Durante quei giorni fiorentini furono rappresentati gli spettacoli per le nozze, seguiti dai festeggiamenti per il carnevale: l'evento principale fu la messa in scena della commedia *L'Amico Fido* del Bardi, con le scenografie di Bernardo Buontalenti.<sup>20</sup>

<sup>18</sup>Il sigillo dell'impresa dell'Accademia è riprodotto in *Memorie della fiorentina famosa Accademia degli Alterati...*, 25. L'emblema aveva un significato metaforico: così come l'uva, raffigurata nell'impresa, ribolle nei tini trasformandosi in vino pregiato, il calore delle discussioni avrebbe condotto l'ingegno degli Alterati alla perfezione. Per l'impresa del Bardi si veda *Memorie della fiorentina famosa Accademia degli Alterati...*, 9.

<sup>19</sup>Il *Diario dell'Accademia degli Alterati*, in cui si trovano annotati giorno per giorno i fatti e le discussioni interni al cenacolo intellettuale fiorentino, è conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Ms. Ashburnham 558 (manoscritto che contiene tra le altre cose anche missive e sonetti dello Strozzi). Alcuni lacerti furono pubblicati dall'abate Luigi Clasio nel 1808 nel volume VI della *Collezione d'Opuscoli scientifici e letterari*, Firenze, Borgo Ognissanti, 20-37; quindi Bernard Weinberg ne ha edito un più ampio florilegio limitatamente, però, agli anni 1570-1600 e alle discussioni di argomento letterario: *Argomenti di discussione letteraria nell'Accademia degli Alterati (1570-1600)*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI (1954), 175-194. Lo stesso studioso ha ulteriormente approfondito il tema in *The Accademia degli Alterati and Literary Taste from 1570 to 1600*, «Italia», XXXI (1954), 4, 207-214 e ha dato alle stampe orazioni e lezioni di accademici Alterati in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, 4 voll., Bari, Laterza, 1970-1975, III, 135-204, 235-253, 345-371, 421-444, IV, 333-344. Sui rapporti dell'Accademia con il mondo musicale si veda C. V. PALISCA, *Studies in the History of Italian Music and Music Theory*, Oxford, Clarendon press, 1994, 408-431 (trad. it. *Gli alterati di Firenze e gli albori del melodramma*, in C. Annibaldi (a cura di), *La Musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattro e Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1993, 171-193); mentre sugli interessi linguistici gli studi di Anna Siekiera: *Il volgare dell'Accademia degli Alterati*, in M. Biffi-O. Calabrese-L. Salibra (a cura di), *Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi Studi di Linguistica Italiana per Giovanni Nencioni*, Siena, Protagon Editori, 2005, 87-112 e *Prima della Crusca del 1612: un lavoro paziente degli Alterati*, Atti del convegno *La Crusca e i testi. Filologia, lessicografia e collezionismo librario intorno al 'Vocabolario' del 1612* (Ferrara, 26-28 ottobre 2015), in via di pubblicazione. Sulla figura di Girolamo Mei basti il rimando alla monografia D. RESTANI, *L'itinerario di Girolamo Mei: dalla 'poetica' alla musica: con un'appendice di testi*, Firenze, Olschki, 1990; all'interno della vasta bibliografia sul Rinuccini ci si limita a segnalare – oltre al profilo tracciato in F. RACCAMADORO RAMELLI, *Ottavio Rinuccini. Studio biografico e critico*, Fabriano, Tipografia Gentile, 1900 – alcuni significativi contributi: G. TOMLINSON, *Ottavio Rinuccini and the Favola Affettuosa*, «Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies», VI (1975), 1-27, dello stesso autore *Ancora su Ottavio Rinuccini*, «Journal of the American Musicological Society», XXVIII (1975), 1-27; M. G. ACCORSI, «Gravità e dolcezza» nell'*Euridice* di Ottavio Rinuccini, nel suo volume *Amore e melodramma. Studi sui libretti per musica*, Modena, Mucchi, 2001, 13-79; AA. VV., *La naissance de l'Opéra. Euridice 1600-2000*, a cura di F. Decroisette-F. Graziani-J. Heuillon, Paris, L'Harmattan, 2001; P. DE LORENZO, *Rinuccini e la 'rinascita' di Euridice*, «Studi e problemi di critica testuale», LXXVI (2008), 103-122; F. SCHNEIDER, *Unsuspected competitive contexts in Early Opera. Monteverdi's milanese challenge to Florence's Euridice (1600)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, 43-76.

<sup>20</sup> Per informazioni su Cesare d'Este e Virginia de' Medici basti il rimando a T. ASCARI, *Cesare d'Este duca di Modena e Reggio*, «DBI», XXIV (1980), 136-141; per una cronaca delle loro nozze e dei festeggiamenti si vedano: B. DE ROSSI, *Descrizione del magnificentiss. apparato, e de' maravigliosi intermedi fatti per la commedia*

Probabilmente lo Strozzi collaborò come versificatore con Cristofano Malvezzi e Alessandro Striggio, che musicarono i sei intermezzi, ma non vi sono attribuzioni certe al riguardo; ciò che è sicuro è che fu autore di due madrigali per una serie di mascherate rappresentate in quell'occasione.<sup>21</sup> La mascherata era una composizione per musica di matrice carnascialesca che veniva eseguita da cantori travestiti, piuttosto frequente nelle feste della corte medicea. In questo caso alcuni letterati fiorentini avevano impersonato celebri poeti, fra cui il Tasso, il quale, informato per via epistolare da Michele Dati, nella sua risposta da Ferrara dell'8 marzo di quello stesso 1586, si mostrava piuttosto offeso:

Se 'l rappresentar la mia persona – scriveva –, e 'l farne spettacolo a la città di Fiorenza, è stata offesa fattami da scherzo, io cercherò di vendicarmene, quando che sia, in modo simile [...]; s'onore, non voglio anche cederlo ne la buona volontà di renderlo: ma gli effetti dimostreranno quel ch'io debba riputarlo.<sup>22</sup>

Ma anche l'autore della *Liberata* fu in realtà impegnato in prima persona nella celebrazione delle nozze di Cesare d'Este. Non poté raggiungere Firenze per assistere alla cerimonia, nonostante, come scrisse in una missiva del 20 febbraio 1586 al principe, molto lo desiderasse, tuttavia compose per quell'occasione una raccolta di versi comprendente una canzone, due sonetti e una serie di cinque comparse teatrali probabilmente mai rappresentate.<sup>23</sup>

---

*rappresentata in Firenze nelle felicissime nozze degl'illustrissimi don Cesare d'Este, e la signora donna Virginia Medici, in Firenze, appresso Giorgio Marescotti, 1585 (la datazione è ab incarnatione, l'anno è in realtà il 1586); Le nozze di Virginia De' Medici con Cesare D'Este descritte da Simone Fortuna, Firenze, Federigo Bencini, 1869; Diario fiorentino di Agostino Lapini..., 248-251; Feste Musicali della Firenze Medicea..., XLII-XLVI; NAGLER, Theatre Festivals of the Medici..., 58-69 e MOLINARI, Le nozze degli dei..., 13-25. La stima del Cieco nei confronti di Cesare d'Este dovette mantenersi viva anche nei decenni successivi se ancora Fulvio Testi, nel settembre 1620, scriveva al duca di Modena: «In Firenze et in Roma il nome di V.A. è in grandissima venerazione; così mi disse il signor ambasciatore Bocardi, così intesi dal signor Giovan Battista Strozzi e così pratico tutto il giorno» (F. TESTI, Lettere, 3 voll., a cura di M.L. Doglio, Bari, Laterza, 1967, I, 18-19: 18).*

<sup>21</sup> Sulle mascherate negli spettacoli fiorentini si vedano SOLERTI, *Gli albori del melodramma...*, I, 18-25 e, dello stesso autore, *Rappresentazioni di poeti nel secolo XVI*, Alessandria, Chiari Romano e Filippa, 1890.

<sup>22</sup> *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da Cesare Guasti*, 5 voll., Firenze, Le Monnier, 1852-1855, II, 505-506: 505. Le parole del Tasso si riferiscono in particolare alla mascherata *Rinaldo e il Tasso* di Ottavio Rinuccini stampata in SOLERTI, *Gli albori del melodramma...*, II, 5-14. Il Solerti in un primo momento pensò che i due madrigali dello Strozzi facessero parte di quella mascherata (SOLERTI, *Vita...*, I, 472), salvo poi rivedere la propria posizione a seguito del ritrovamento del testo rinucciniano nel manoscritto Trivulziano 1004, fascicolo VII, cc. 84-86. Si può di conseguenza supporre che essi fossero indipendenti ma rappresentati nella medesima occasione. S'inganna Nino Pirrotta quando scrive che «per le nozze di Cesare d'Este e Virginia de' Medici Strozzi partecipò alla mascherata *Rinaldo e il Tasso* di Ottavio Rinuccini» (N. PIRROTTA, *Strozzi...*, 515). Lo Strozzi e il Tasso dovevano invece provare reciproca stima poiché alla morte dell'illustre poeta il cardinal Cinzio Aldobrandini pensò di affidare al Cieco la composizione dell'orazione funebre, come sappiamo da una lettera di Antonio Querenghi al Nostro del 28 aprile 1595: «Quanto al povero Tasso son sicuro che Vostra Signoria ne sentirà particolar dispiacere, ma non basta questo: bisogna anco delirar qualche poco sopra così gran perdita. Monsignore Illustrissimo S. Giorgio non se ne può dar pace, né v'è cosa che possa più consolarlo, che sentire o veder qualche verso in questa materia. E chi può scemargli più il dolore che la musa di Vostra Signoria [...]. Il Cardinale gli apparecchia di più nobilissime esequie, con oration funebre, con versi, con lapide ed epitaffi. L'oratore non so chi sarà, ma dice il Cardinale che se Vostra Signoria era qui l'avrebbe pregata ed astretta a far quest'onore alla poesia e all'Accademia» (SOLERTI, *Vita...*, II, 360-361: 361); sulla questione si vedano anche gli accenni in SOLERTI, *Vita...*, I, 414-415 e M. ROSSI, *Per l'unità delle arti visive...*, 190.

<sup>23</sup> Queste le parole con le quali il Tasso si rivolgeva a Cesare d'Este: «Io non desiderava alcuna cosa più, che di trovarmi seco in Fiorenza a le sue nozze»; quindi aggiungeva: «Le mando ancora due sonetti fatti in questa occasione; e se le parrà che 'l meritino, potrà mostrarli al granduca ed a' fratelli; e particolarmente bacciar le mani in mio nome a la granduchessa ad a la sua sposa» (*Le lettere di Torquato Tasso...*, II, 495). I

I due madrigali del Giovane – *Sì fiera voglia, Amor, nel mio sen chiudo* e *Donna che sol mirando ancide o fede* – furono recitati da Michele Dati e da Ottavio Rinuccini che interpretavano sulla scena rispettivamente Torquato Tasso e Battista Guarini. Il primo venne dato alle stampe, come componimento di paternità anonima, in una *Scelta di rime di diversi moderni autori* del 1591; quindi entrambi apparvero – considerati del Tasso e del Guarini – nella già menzionata raccolta del Gargani con un’attribuzione ancora una volta erronea, poiché i due illustri poeti ne erano autori soltanto nella finzione della mascherata.<sup>24</sup> Entrambi sono componimenti di nove versi con un’alternanza di endecasillabi e settenari ed entrambi sono costruiti sui *topoi* della donna crudele e dell’amante folle. Nel primo l’autore dichiara di volersi dare la morte per porre fine alle pene d’amore: «Sì fiera voglia, Amor, nel mio sen chiudo / mentre asprissimo duolo / fine al mio mal, vuol ch’el morir sia solo» (vv. 1-3). Quando già stringe in mano il «ferro ignudo» (v. 4) pronto a trafiggersi il petto, ha però l’impressione di udire le parole dell’amata che gli intimano, utilizzando l’immagine topica del viso della donna inciso nel cuore dell’amante: «Ferma quell’empia man! Non vedi, o stolto, / che ne ’l tuo cuore impresso è ’l mio bel volto?» (vv. 8-9).<sup>25</sup> Si tratta di una chiusa epigrammatica con un distico di endecasillabi in rima baciata che apporta un’arguzia finale, una conclusione ingegnosa e inaspettata che capovolge la situazione descritta nei versi precedenti. Lo stesso accade nel secondo madrigale che, dopo aver descritto la fiducia riposta dall’amante nella promessa di fedeltà amorosa della donna, si conclude con il distico: «Stolto! ché senza rimirar chi ’l disse / fede ebbi a Donna che ’n arena scrisse» (vv. 8-9). Un procedimento tipico della scrittura madrigalistica strozziana che egli riprese da insigni predecessori come Giovan Battista Strozzi il Vecchio o Battista Guarini.<sup>26</sup>

---

componimenti lirici – *Ciò che Morte rallenta Amor restringe, Per la figlia di Cosmo accogli ed orna* e *Alma città dove innalzar sovente* – furono stampati in *Rime del s.or Torquato Tasso, e d'altri autori, nelle felicissime nozze de gl'ill.mi et ecc.mi sig.ri il sig. d. Cesare d'Este, et la sig. donna Virginia Medici*, in Ferrara, appresso Vittorio Baldini stampatore ducale, 1586, raccolta in cui figurano anche versi di Angelo Grillo, Virginio Bernardini e Giulio Nuti. Per l’edizione moderna si veda T. TASSO, *Le Rime*, 2 voll., a cura di B. Basile, Roma, Salerno, 1994, II, 1324-1329. Le comparse teatrali sono state pubblicate in *Opere minori in versi di Torquato Tasso*, 3 voll., edizione critica sugli autografi e sulle antiche stampe a cura di A. Solerti, Bologna, Zanichelli, 1891-1895, III (*Teatro di Torquato Tasso*), 489-496.

<sup>24</sup>*Scelta di rime di diversi moderni autori non più stampate. Parte seconda*, in Pavia, per gli heredi di Girolamo Bartolo, 1591, 89; *Cinquanta madrigali inediti del signor Torquato Tasso...*, 48. I due componimenti sono stati ristampati anche in SOLERTI, *Vita...*, I, 472-473, nota 2. Per le citazioni si fa riferimento a Solerti; il primo madrigale presenta varianti nell’edizione cinquecentesca, mentre il Gargani riporta una lezione ipometra del v. 9 del secondo: «Fede ebbi a Donna che ’n rena scrisse».

<sup>25</sup>Il riferimento è naturalmente alla canzonetta *Meravigliosa-mente* di Giacomo da Lentini – in particolare i vv. 1-12 – che sta all’origine del *topos* dell’immagine della donna dipinta nel cuore dell’amante nella tradizione lirica italiana.

<sup>26</sup>Ad oggi non esiste una complessiva edizione filologica del *corpus* lirico guariniano: è testimonianza della sua prolifica attività di madrigalista l’ampia sezione dedicata a questa forma poetica nell’*editio princeps* delle sue rime: *Rime del molto illustre Signor Cavaliere Battista Guarini dedicate all’illustrissimo, et reverendissimo Signor cardinale Pietro Aldobrandini*, in Venetia, presso Gio. Bat. Ciotti, 1598, 58-135. Sul Guarini lirico i più importanti riferimenti sono l’antologia curata da Marziano Guglielminetti per l’edizione delle *Opere* (Torino, UTET, 1971) e il volume AA. VV., *Rime e lettere di Battista Guarini*, Atti del convegno di studi (Padova, 5-6 dicembre 2003), a cura di B.M. Da Rif, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2008, in generale tutta la prima sezione alle pp. 5-224; più nello specifico sui madrigali gli interventi S. RITROVATO, *Una ‘scelta’ di madrigali di Battista Guarini*, 127-139 ed E. DURANTE-A. MARTELOTTI, *Genesi e sviluppo dei madrigali di Battista Guarini dalla commissione ducale del 1581 alla stampa del 1598*, 141-172. Come lo Strozzi anche il Guarini fu attivo nell’ambito della poesia per musica; su questo aspetto si vedano, all’interno dello stesso volume, M. BIZZARINI, *L’esordio del Guarini ‘Poeta per musica’: le intonazioni della raccolta Musica Nova (1569) di Giulio Fiesco*, 173-195; G. NOVEL, *Le ragioni della morale e dello spettacolo: il ruolo dell’Arsiccio accademico Ricreduto negli ultimi intermedi guariniani*, 215-224 e la

Ma Guarini, così come il Tasso, è, più in generale, il fondamentale modello per questi componimenti che, essendo attribuiti ai due illustri poeti nella finzione scenica, emulano le loro movenze poetiche. I temi del desiderio di morte e del successivo ravvedimento dell'amante alla presa di coscienza che la donna vive in lui, con la morte dell'uno che rappresenterebbe la morte dell'altra, si ritrovano, per fare un esempio, anche nel madrigale LXVII delle *Rime* guariniane:

«Dolce, amato, leggiadro, unico e caro / pegno d'Amor e mio, / poiché 'l cor vostro il mio  
pensier non vede, / deh, morir potess'io, / per far morendo fede / ch'ogni mio ben dal voler  
vostro pende. / Ma troppo, oimè, s'offende / con la mia morte voi che 'n me vivete / e la mia  
vita sete» (vv. 1-9).

Il parallelismo con Guarini continua nella conclusione con un distico di endecasillabi in rima baciata contenente l'immagine del cuore del poeta che diventa luogo della presenza dell'amata: «E se 'l cor m'è pur caro, è perché in vui / egli si vive e voi vivete in lui» (vv. 10-11).<sup>27</sup>

Il ferrarese, del resto, fu sempre in contatto con il Cieco e, come testimonia il loro carteggio, i due erano soliti scambiarsi versi e lusinghieri pareri sulle rispettive opere. In una missiva da Padova il Guarini si esprimeva in questi termini:

Vidi, lessi e rilessi il bellissimo sonetto di Vostra Signoria [...], degno parto di lei; perciocché quivi è concetto nobile, ben condotto, meglio vestito, rime naturali, parole scielte, numero sostenuto: in somma quale egli dé essere.<sup>28</sup>

Lo Strozzi, invece, proferì lodi tanto generose del *Pastor Fido* che il suo interlocutore gli scriveva:

Quanto alla mia Pastorale Vostra Signoria vada molto avvertito nel lodarmi tanto, perciocché quello che vien da lei per buona creanza, è ricevuto da me, anzi dal mondo, per gravissimo testimonio. Et s'ella per avventura non conosce la sua moneta, la conosco ben io, et spenderolla per quel che vale.<sup>29</sup>

Uno scambio di madrigali è poi esplicitamente testimoniato dalla lettera del Guarini allo Strozzi del 12 novembre 1588:

Poiché desidero che Vostra Signoria mi faccia talhora parte di qualche novello frutto del nobilissimo ingegno suo, le mando alcuni miei madrialuzzi fatti a Torino in diversi soggetti, acciò che sia contenta di cambiarglimi con quella parte de suoi, che le piacerà di mandare.<sup>30</sup>

Già dall'anno precedente, inoltre, l'autore del *Pastor Fido* era membro dell'Accademia Fiorentina della quale il Giovane faceva parte fin dal 1570, ricoprendo, nel 1582, la carica di reggente.<sup>31</sup>

monografia AA. VV., *Guarini, la musica, i musicisti*, a cura di A. Pompilio, Lucca, LIM, 1997. Per una bibliografia sull'autore si rimanda a E. SELMI, *Guarini Battista*, «DBI», LX (2003), 345-352.

<sup>27</sup> Si cita da GUARINI, *Opere...*, 281-282.

<sup>28</sup> *Lettere del Signor Cavaliere Battista Guarini nobile ferrarese*, in Venetia, appresso Gio. Battista Ciotti Senese, 1593, 177-179: 178.

<sup>29</sup> *Lettere del Signor Cavaliere Battista Guarini...*, 128-129: 128.

<sup>30</sup> *Lettere del Signor Cavaliere Battista Guarini...*, 129-132: 131.

<sup>31</sup> Più ampia, rispetto a quella sugli Alterati, la bibliografia sull'Accademia Fiorentina; restano riferimenti imprescindibili le *Notizie letterarie, ed istoriche intorno agli uomini illustri dell'Accademia Fiorentina*, in Firenze, per Piero Matini stampatore arcivescovale, 1700 di Jacopo Rilli e i monumentali *Fasti consolari* di Salvino Salvini che, dalle origini al 1717, tracciano una storia dell'istituzione suddivisa in medaglioni dedicati ai consoli che di anno in anno ne erano alla guida. Si vedano altresì MAYLENDER, *Storia delle accademie...*, III, 1-9; C. DI FILIPPO BAREGGI, *In nota alla politica culturale di Cosimo I: l'Accademia Fiorentina*, «Quaderni Storici», VIII (1973), 527-574;

Anch'egli poi, come già si è detto a proposito del Tasso, pur restando a Ferrara, seguì da vicino i festeggiamenti fiorentini dell'86: il 3 di marzo scriveva infatti a Giovanni de' Bardi lodando l'*Amico Fido* – che il suo corrispondente aveva composto per quell'occasione – e dichiarando di aver letto la descrizione dell'apparato e aver provato invidia per i presenti.<sup>32</sup>

Il parere dello Strozzi era tenuto in così alta considerazione poiché egli fu, oltre che prolifico madrigalista, autore di uno scritto teorico su questa forma letteraria. Si tratta della *Letzione sopra i madrigali*, pronunciata presso l'Accademia Fiorentina nel 1574 e successivamente data alle stampe nella postuma raccolta di prose del 1635.<sup>33</sup> In essa egli, equiparando la brevità madrigalesca ai più nobili generi letterari, teorizza, a partire dai precetti della *Poetica* aristotelica, le leggi che dovrebbero regolare questi componimenti. La «favola», cioè il soggetto, dev'essere, secondo il Cieco, «un'imitatione d'attione gentile», è necessario dunque privilegiare il contenuto amoroso ed escludere temi infelici o di troppa rilevanza; la «locutione» si deve adeguare al contenuto, di conseguenza dev'essere caratterizzata da parole di suono dolce e non eccessivamente oscure, sono banditi i termini aspri e le allegorie, mentre privilegiato l'uso dei diminutivi che ben s'accordano alla piccolezza del madrigale. I versi da preferirsi sono il settenario e l'endecasillabo in numero non inferiore a sette e non superiore a dieci. Per quanto riguarda lo schema metrico – esclusa la possibilità del verso libero – la «dilettevole» prossimità delle rime è preferita alla loro «grave» lontananza e la struttura consigliata prevede l'alternanza stretta di rime diverse in successione nella prima parte e un distico a rima baciata in conclusione.<sup>34</sup>

---

S. BERTELLI, *Egemonia linguistica come egemonia culturale e politica nella Firenze cosimiana*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», XXXVIII (1976), 249-283; C. VASOLI, *Considerazioni sull'Accademia Fiorentina*, «Revue des Études italiennes», XXV (1979), 41-73 (poi in C. VASOLI, *La cultura delle corti*, Bologna, Cappelli, 1980, 159-189); e, dello stesso autore, *Le accademie fra Cinquecento e Seicento e il loro ruolo nella storia della tradizione enciclopedica*, in L. Boehm-E. Raimondi (a cura di), *Università, accademie e società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, Atti della settimana di studio (Trento, 15-20 settembre 1980), Bologna, Il Mulino, 1981, 81-115. Il contributo più ricco è il volume PLAISANCE, *L'Accademia e il suo principe...*, nel quale si segnalano in particolare i saggi *Une première affirmation de la politique culturelle de Côme I<sup>er</sup>: la transformation de l'Académie des Humidi en Académie Florentine (1540-1542)*, 29-122; *Culture et politique à Florence de 1541 à 1551: Lasca et les Humidi aux prises avec l'Académie Florentine*, 123-234; *Les Leçon publiques et privées de l'Académie Florentine (1541-1552)*, 271-280; *L'Académie Florentine de 1541 à 1583: permanence et changement*, 325-337; *Le accademie fiorentine negli anni Ottanta del Cinquecento*, 363-374. Si aggiunga infine il recente A. ANDREONI, *La via della dottrina. Le lezioni accademiche di Benedetto Varchi*, Pisa, ETS, 2012.

<sup>32</sup> Queste le parole del Guarini al Bardi: «Vostra Signoria non si maravigli se tardi mi rallegro seco del felicissimo evento che hanno havuto le Comiche sue fatiche, percioche le mie congratulazioni volentieri non vanno in frotta, et per esser meglio vedute aspettano che la scena sia vuota. Hebbi famosissime relazioni da questi nostri che furono spettatori della bellissima sua Commedia, et hebbi caro di goder con l'orecchie quello che godere dovea con gli occhi et sempre con l'animo ho sommamente desiderato. Lessi ancora con mio grandissimo gusto la storia dell'apparato se non quanto la vista n'ebbe leggendo una grande invidia al pensiero. Dissi apparato, et dovea dir maraviglie» (*Lettere del Signor Cavaliere Battista Guarini...*, 80-81).

<sup>33</sup> Anche Lionardo Salviati, per citare un altro esempio, nel primo volume dei suoi *Avvertimenti* del 1584, elogiava con queste parole lo Strozzi madrigalista: «Giovambattista Strozzi, Gentiluomo giovane d'anni, ma di senno maturo, e letterato, ed ingegnoso, e discreto al par d'ogni altro nelle nostre contrade. Il quale essendo in rima a questi tempi gentilissimo dicitore; in quella guisa spezialmente, che madrigali si chiamano, a i nostri giorni, il primo luogo, senza contrasto, s'è guadagnato nella nostra favella» (*Degli avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone Volume primo del cavalier Lionardo Salviati*, in Venezia, presso Domenico et Gio. Battista Guerra fratelli, 1584, 112). La Lezione sui madrigali è stata stampata in *Orazioni et altre prose...*, 159-188.

<sup>34</sup> Le citazioni sono tratte da *Orazioni et altre prose...*, 174, 182, 187. Per approfondimenti su questo scritto si vedano B. WEINBERG, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, 2 voll., Chicago, The University of Chicago Press, 1961, I, 541-542; U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Das Madrigal. Zur Stilgeschichte der italienischen Lyrik zwischen Renaissance und Barok*, Berlin-Zürich, Gehlen, 1969, 113-120; M. ARIANI, *Giovanni Battista Strozzi, il manierismo e il madrigale del '500...*, LIV-LXVII; A. DANIELE, *Teoria e prassi del madrigale libero nel Cinquecento (con alcune note sui madrigali musicati da Andrea Gabrieli)*, in F. Degrada (a cura di), *Andrea Gabrieli e il suo tempo*, Atti del

Dopo quanto si è accennato, non è difficile costatare come il Cieco si attenesse rigorosamente – nei cinque madrigali per musica presi in considerazione, ma più in generale in tutta la sua produzione – a tali norme da lui stesso codificate, e come, nella sua attività letteraria, il ruolo del critico e quello del poeta si andarono sempre intrecciando.<sup>35</sup> Allo stesso modo infatti egli compose intermezzi per musica e ne fornì un'analisi teorica nelle sue *Prescrizioni per Intermedi*, si cimentò nel genere epico con l'incompiuta opera su Amerigo Vespucci e pronunciò una *Letzione in lode del poema eroico*, fu autore di una *Favola di Venere e Adone* e al contempo di un'orazione intitolata *Se sia bene servirsi delle favole delli antichi*.<sup>36</sup> Una duplice identità che sembra essere la miglior prospettiva per comprendere la figura di Giovan Battista Strozzi e alla quale già il letterato padovano Antonio Querenghi alludeva in un sonetto a lui dedicato:

Strozzi, con dubbia palma in te contende / di Pallade il saper, di Febo l'arte; / l'un ti dona la cetra e 'l dir comparte, / ch'ogni stil vince, ogni armonia trascende. // L'ali t'impenna l'altra, onde riprende / di terra il volo a Dio la miglior parte, / e ti dimostra quanto in dotte carte / di natura e del ciel fra noi s'intende. // Di sembianze mortali orna e imprime / questa il sacro tesoro de l'intelletto, / con angelico suon quegli le esprime. // In te felicitade opra il concetto, / desir di lode in noi destan le rime. / O celeste eloquenza, o nobil petto!<sup>37</sup>

---

convegno internazionale (Venezia, 16-18 settembre 1985), Firenze, Olschki, 1987, 75-169: 106-107, 141-143; S. LA VIA, *Madrigale e rapporto fra poesia e musica...*, 44-50; M. ROSSI, *Per l'unità delle arti visive...*, 200-202.

<sup>35</sup> Anche il Barbi sottolinea l'assoluta identità tra la dimensione teorica della *Letzione* e la pratica madrigalistica del Cieco: «A tali norme [...] si attenne rigorosamente il nostro. Vagò quindi dai sette ai dieci versi, unendoli a terzetti e coppie e non più a quartetti, concatenando i gruppi tra loro mediante le rime, e usando promiscuamente, senz'ordine fisso e prestabilito, endecasillabi e settenari; di rado lasciò versi liberi o sciolti, fece la chiusa ordinariamente di due versi rimati insieme: e ottenne davvero come ritmo una musicalità snella senz'essere esile o fuggevole, varia senza bruschi trapassi o sbalzi. Le parole, consonando con l'affetto o con l'azione che vogliono esprimere, aggiungono leggiadria e varietà, senza che la troppa ricercatezza o ingegnosità faccia cascare nell'affettazione e nel vano» (BARBI, *Un accademico mecenate e poeta...*, 73).

<sup>36</sup> Le *Prescrizioni* sono state recentemente pubblicate per la prima volta da Claude Palisca in *The Prescriptions for Intermedi...*, 220-225; alle pp. 208-219 è presente invece un'introduzione allo scritto. La *Letzione in lode del poema eroico* venne pronunciata dallo Strozzi nel 1594 presso l'Accademia romana del cardinal Cinzio Aldobrandini e fu poi stampata in *Orazioni et altre prose...*, 189-203, mentre quella sulle *Favole delli antichi* fu declamata nel 1588 presso l'Accademia Fiorentina e stampata nella medesima raccolta alle pp. 126-138. Le ottave su Venere e Adone sono state pubblicate da Paolo Cherchi in *Molte Veneri e pochi Adoni (con uno studio inedito attribuito a G.B. Strozzi)*, «Esperienze letterarie», XIII (1988), 15-38.

<sup>37</sup> *Poesie volgari di monsignor Antonio Querenghi*, in Roma, appresso Guglielmo Facciotto, 1616, 52. Per i rapporti fra il Cieco e il Querenghi si veda anzitutto la monografia di Uberto Motta *Antonio Querenghi (1546-1633): un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1997, ad indicem. Utili accenni anche in L. BOLZONI, *Ercole e i Pigmei, ovvero Controriforma e intellettuali neoplatonici*, «Rinascimento», XXI (1981), 285-296 e in R. FERRO, «Se le lettere fussero alate come son le parole a detta d'Omero». *Giovan Battista Strozzi il Giovane e la cultura letteraria di Federico Borromeo*, in C. Carminati-P. Procaccioli-E. Russo-C. Viola (a cura di), *Archilet. Per uno studio delle corrispondenze letterarie di età moderna*, Atti del seminario internazionale (Bergamo, 11-12 dicembre 2014), Verona, QuiEdit, 2016, 373-394, ove si mette in luce la comune amicizia dello Strozzi e del Querenghi con il cardinal Federico Borromeo.