

ANTONELLO FABIO CATERINO

La lirica di Antonio Brocardo

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONELLO FABIO CATERINO

La lirica di Antonio Brocardo

In Antonio Brocardo si concentrano e spesso sovrappongono numerose tendenze poetiche, tutte accomunate da una sostanziale posizione di rifiuto e delusione nei confronti del nascente canone purista bembesco. Riprese, metriche e tematiche, della classicità greco-latina; tributi alla poesia cortigiana; curiosità nei confronti della lingua furfantesca e popolare, sono aspetti diversi di una visione aperta e libera di classicismo, onnivora verso ogni forma di sperimentazione poetica. Questo contributo cerca di focalizzare l'attenzione sulle possibili valenze della principale caratteristica dello stile brocardiano: l'uso – marcato – di simmetrie, ripetizioni e specularità sintattiche.

Antonio Brocardo (Venezia (?), 1500 ca. - 1531) si guadagna un posto nella storia letteraria per le critiche, o presunte tali, espresse all'opera di Pietro Bembo e la relativa disputa con Pietro Aretino,¹ ma anche per la sua breve vita e i vari tributi poetici dedicati a questa prematura morte. Non per ultimo, lo si ricorda per le sue decise posizioni retoriche e le forti inquietudini linguistiche, anche nella qualità di personaggio dei *Dialoghi* di Sperone Speroni. Ma una così complessa, quanto breve, biografia rischia di storicizzare il Brocardo più in funzione di teorico che come poeta, nonché di alterare l'oggettività di ogni indagine sulle sue rime. Ad ogni modo, se pure volessimo sposare la tesi per cui la sua produzione poetica non è stata quantitativamente all'altezza delle forti prese di posizione teoriche, comunque non dovremo esimerci da un'analisi attenta e dettagliata sulle tendenze interne ai suoi versi.²

Stando a Bernardo Tasso, Brocardo avrebbe fortemente promosso e validamente sostenuto la rinascita di un nuovo classicismo volgare, molto vicino a canoni retorici e stilistici della classicità greco-romana.

E quantunque malagevolmente si possa delle cose vecchie far nove, et alle nove dar autorità, nondimeno ho voluto pur tentare; non già ch'io spero di quest'opera gran loda, ma sol per dar appresso quel degli altri, di me ancora un certo saggio, per lo quale si vegga quel che 'n cotal guisa si possa sperar di seguirne. Né pensate ch'io fosse stato sì prosuntuoso che l'avessi publicate giamai, se prima molti letterati uomini, e ben intendenti di poesia, non me l'avessero persuaso; e specialmente quella ben nata e felice anima di messer Antonio Brocardo, che 'n questi dì con universal danno et infinito dispiacere d'ogni spirito gentile immaturamente passò di questa vita; il quale se qualch'anno ancora vivuto fosse, avrebbe in questa via mandato fuori degne scritture del suo altissimo ingegno. Egli non solamente me ne persuase, ma con fortissime ragioni mi dimostrò ch'io devea al tutto farlo.³

Tuttavia, il suo limite più grande sarebbe di non essere mai riuscito a mettere in pratica quanto era solito teorizzare, forse solo per impossibilità o incapacità storica di affrancarsi dai modelli volgari. In aggiunta, la morte nel fiore degli anni avrebbe contribuito non poco a rendere ancora più oscuro il personaggio e per una serie di validi motivi: non sapremo mai se, con più tempo a disposizione, Brocardo sarebbe riuscito o meno a raccogliere le sue rime in un

¹ Pietro Aretino scese in campo per difendere il Bembo dai (presunti) attacchi del Brocardo, compiacendosi di averne addirittura causata la morte a mezzo dei suoi versi mordaci. Ci ragguagliano sulla polemica, una delle più note ed interessanti del cinquecento, D. ROMEI, *Pietro Aretino tra Bembo e Brocardo (e Bernardo Tasso)*, in A. Romano-P. Procaccioli (a cura di), *Studi sul rinascimento italiano. Italian renaissance studies, in memoria di Giovanni Aquilecchia*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, 148-57 e G. FERRONI, *Dulces lusos. Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria, Edizione dell'Orso, 2012, 42-56.

² Una nuova edizione critica e commentata delle rime di Antonio Brocardo è l'oggetto della mia tesi di dottorato, ricerca a cui sto attendendo sotto la supervisione della prof.ssa Maria Cristina Figorilli e del prof. Simone Albonico, in cotutela tra Università della Calabria e Université de Lausanne; vorrei dunque cogliere l'occasione per ringraziare entrambi i professori per i tanti consigli e il prezioso sostegno. Inoltre, avendo cominciato ad occuparmi del Brocardo in sede di tesi di laurea magistrale (presso la "Sapienza. Università di Roma"), desidero ringraziare in egual misura anche il mio relatore, prof. Italo Pantani, per il continuo supporto offertomi, anche dopo la conclusione degli studi universitari.

³ Cfr. B. TASSO, *Rime*, a cura di D. Chiodo, Torino, RES, 1995, 17.

vero e proprio canzoniere o avrebbe potuto arricchire e completare la sua produzione poetica tanto da dare concretezza e soluzione alle varie questioni teoriche sollevate. Per di più la grande polemica con l'Areteino, che millantava la sua discesa in campo a difesa di Bembo contro le critiche di un giovane poeta presuntuoso, ha di fatto incasellato il Brocardo tra gli oppositori del cardinale, tra coloro che non sono mai riusciti a motivare appieno le ragioni delle accuse rispettivamente mosse all'illustre letterato.

Una prima analisi dei componimenti brocardiani, stilistica e intertestuale, rivela che in effetti non sarebbero poi così numerosi o marcati gli elementi a sostegno delle parole del Tasso nella prefazione di Ginevra Malatesta. I modelli a cui il poeta più palesemente si rivolge sono in fondo ben altri: Petrarca,⁴ naturalmente, ma anche rimatori suoi contemporanei o immediatamente precedenti, come i poeti cortigiani, uno per tutti il Cariteo.⁵ In questa sede mi preme, però, sottolineare e analizzare quella che risulta essere la più evidente tendenza stilistica interna ai versi del giovane poeta veneziano: un gusto marcato, quasi artificioso, per ripetizioni, simmetrie e specularità, sintattiche e semantiche.⁶ Vorrei evidenziare come questa scelta stilistica possa essere considerata conferma ed estensione delle parole del Tasso, per arrivare alla conclusione che il nuovo classicismo del Brocardo non è riconducibile e limitato solo all'uso che egli fa del sonetto pastorale votivo.

Giovanni Mario Crescimbeni nell'*Istoria della volgar poesia*,⁷ trattando di tre sonetti di Annibal Caro contro il Castelvetro terminanti tutti col medesimo verso, rammenta un sonetto brocardiano *Non mi vedete, ohimè, di pianger lasso*, costruito tutto sulla base di un uso simile di meccanismi di ripetizione. In effetti, Brocardo ripete alla fine di ogni strofa lo stesso verso, mutandone solo – per ovvi motivi – la parola-rima. Al Crescimbeni questa «bizzarria» non passa inosservata, anche perché nell'*editio princeps* dell'opera del poeta pure il sonetto successivo si struttura e ruota attorno alla medesima strategia retorica. Si riportano integralmente i due testi, rispettivamente numero 14 e 15 della *princeps* (d'ora in poi A):⁸

Non mi vedete, ohimè, di pianger lasso
e nel volto non più quel ch'esser soglio?
Non vedete ch'io son di vita casso?
Ahi, per me cieco ed indurato scoglio!

Non vedete il martir ond'io mi doglio,
che vedete pur meco ad ogni passo?
Non vedete che d'anima il cor spoglio?
Ahi, per me cieco ed indurato sasso!

⁴ Brocardo è molto attento al modello del Petrarca, alla figura del quale dedica due rime, il sonetto 5 e lo strambotto 6 (metro a sua volta, però, non petrarchesco), Per la numerazione, cfr. nota 8. Oltre alle numerose espressioni tratte dai *Rerum vulgarium fragmenta* (= *RVF*) presenti delle sue rime, si guardi – a titolo d'esempio – al sonetto *Due superbette donne agli atti, al viso*, modellato sulla stessa tematica di *RVF* 121.

⁵ Osservava già Benedetto Croce, sulla polemica Bembo-Brocardo: «non si ha nessun documento o notizia delle ragioni del suo antibembismo; ma da alcuno di quelli che di lui più particolarmente hanno trattato è stato congetturato che egli propugnasse un ritorno alla maniera lirica che il Bembo aveva reso antiquata, a quella dei Cariteo e Tebaldeo, scendendo ai Serafino e altrettali» (cfr. B. CROCE, *Studi sulla letteratura cinquecentesca*, «Quaderni della Critica», XVII-XVIII, 1950, 35-42).

⁶ Si accorgono di questa peculiarità Martignone e Zampese, definendola però in generale un motivo di artificiosità, di mera cantabilità. Cfr. V. MARTIGNONE, *Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica di Antonio Brocardo* in F. Calitti-R. Gigliucci (a cura di), *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, vol. II, Roma, Bulzoni, 2006, 151-164; e C. ZAMPESE, *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, FrancoAngeli, 2013, 26-27.

⁷ G. M. CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1731, 383.

⁸ Per la numerazione, utilizzo ancora provvisoriamente l'ordine interno all'*editio princeps* delle rime del Brocardo (RIME DEL BRO|CARDIO ET D'ALTRI|AUTHORI. *Colophon*: FINISCONO LE OPERE VOLGARI DI M. FRANCESCO MARIA | MOLZA MODANESE. STAMPATA IN VENETIA. L'ANNO | MDXXXVIII. IL MESE DI DICEMBRE).

Non vedete la doglia acerba e tetra
 ir avanzando ogni ben mesta sorte?
Ahi, per me cieco ed indurato marmo!

Non vedete che, vinto, mi disarmo
 sol attendendo il colpo de la morte?
*Ahi, per me cieca ed indurata pietra!*⁹

L'intera fede, il desiar cotanto,
 il puro e caldo amor, l'accesa voglia,
 il mai sempre adorar quel viso santo,
altro mertan, crudel, altro che doglia.

L'alma ch'a voi servir più ogn'or s'invoglia
 quanto più crudeltà vi vede a canto,
 la lunga spene, il martir che m'addoglia,
altro mertan, crudel, altro che pianto.

Il grave mio languir, le guancie smorte,
 il sospirar, gli occhi di pianger lassi,
altro mertan, crudel, altro che strazio.

Il seguitarvi, il mai non esser sazio,
 volgermi ovunque rivolgete i passi,
*altro mertan, crudel, altro che morte!*¹⁰

Crescimbeni si limita però a prendere in esame il solo sonetto 14, dubitando dell'assoluta autenticità del testo seguente. Egli fa riferimento alla famosa antologia *RIME DI DIVERSI NOBILI HVOMINI ET ECCELLENTI POETI NELLA LINGVA THOSCANA, LIBRO SECONDO* (Vinetia, appresso Gabriel Giolito de Ferrarii, 1547), in cui il sonetto 15 viene attribuito erroneamente all'Amanio, così come accade per altri testi del Brocardo. Ma, allo stato attuale dei miei lavori, posso ben dire che non ho dubbi sulla paternità brocardiana del componimento, sia per *usus scribendi* sia perché l'antologia in questione rimane l'unica fonte che attribuisce ad altri autori testi certi del Brocardo.¹¹ Tant'è che il ms. Marciano Italiano IX 109 (d'ora in poi V), il testimone contenente il più alto numero di componimenti di Antonio Brocardo, tramanda entrambi i testi, per di più immediatamente vicini anche se in ordine inverso: chi ha allestito la raccolta, di certo, deve aver notato che i due sonetti sono strutturati in maniera identica (è interessante sottolineare anche un comune schema metrico: ABBA ABBA CDE EDC). Ergo l'Amadi, curatore della *princeps*, non ha ritenuto di sciogliere la coppia, pur partendo dal presupposto che Brocardo non ha lasciato alcuna traccia o idea di canzoniere.

Questa coppia di sonetti, però, sembra rappresentare qualcosa in più di un semplice artificio retorico, sfoggio fine a se stesso di abilità poetiche (come quelli che si vedranno in seguito): qui il Brocardo pare voglia apportare una precisa modifica alla forma metrica del sonetto, inserendo al suo interno un ritornello. Non si tratta, infatti, di una semplice aggiunta ai 14 versi canonici (sonetto ritornellato) di un endecasillabo rimante con l'ultimo verso della seconda terzina o un distico in rima baciata: inserire un ritornello di questo tipo, all'interno del sonetto, significa voler sfumare la divisione in strofe operata del sistema di rime, rendendo il tutto più simile ad un'egloga latina, componimento non articolato in strofe. Non a caso, un utilizzo analogo del *refrain* (ripetizione con variazione finale) troviamo anche in Bernardo Tasso nell'egloga I, *Alcippo*,

⁹ A, c. 17r. Corsivi di chi scrive.

¹⁰ *Ibidem*. Corsivi di chi scrive.

¹¹ La giolitina del 1547 attribuisce all'Amanio due testi di Brocardo, *Perchè, perché il vigore e L'intera fede, il desiar cotanto*. Ma, rimanendo sul testo 15, l'attribuzione al Brocardo è confermata dall'accordo tra *princeps*, ms. Marc. It. IX 109, e una antologia – sempre giolitina – successiva, ossia DELLE RIME | SCELTE DA DIVERSI ECCELLENTI | AVTORI, nuovamente mandato in luce. In Vinegia, appresso Gabriel | Giolito de' Ferrari, MDLXIII.

composta proprio in morte del Brocardo, e inserita nel II libro degli *Amori*. Se il ritornello non è una novità nelle egloghe in volgare (come ricorda lo stesso Crescimbeni, citando ad esempio Giusto de' Conti), usato alla fine di ogni strofa nel sonetto sembra rappresentare un'apertura ad un uso più classicheggiante (a mo' di efimnio¹²) della metrica italiana: apertura che di certo non sfugge al Tasso, anche perché perfettamente consona allo spirito di una maggiore aderenza alle forme poetiche greco-romane.

Non mi sento, pertanto, di concordare con Martignone sulla natura cortigiana di questi versi-ritornello,¹³ senza tuttavia escludere che, in altri luoghi, le simmetrie possano risentire di un'artificiosità squisitamente quattrocentesca. Su questa linea, il gusto per la ripetizione in Brocardo tocca probabilmente il suo apice nel testo *Felice carta, che felicemente*, esterno alla *princeps* e tradito solo dal codice V.

*Felice carta, che felicemente
felice rendi l'infelice vita,
felice grazia, onde felice aita
spera 'l misero mio stato dolente,*

*felice amor che sì benignamente
con felice piacer a sé m'invita,
felice al sommo ben, dolce salita,
felici voglie mie liete e contente;*

*felici giorni che i gravi e interrotti
sospir discacceranno e quel martire
più d'ogni altro martir duro e infelice,*

*felicissime care e dolci notti
che in più felici voci io potrò dire
o me, più che altro amante, o me felice.¹⁴*

L'aggettivo *felice* – reso superlativo, avverbio o ribaltato in *infelice* – è ripetuto ben 14 volte, compreso l'attacco di ogni strofa e la parola finale del sonetto, che risulta, dunque, cominciare e finire con *felice*, andando a ricreare una perfetta *ring composition*.

Le simmetrie, però, non sono per forza di cose legate a ripetizioni così in vista. Nel caso del sonetto 9, *O delizie d'amor: lustro e bel crine*, i versi 2-3 e 5-13 sono introdotte dal nome di ogni parte del corpo dell'amata che il poeta desidera lodare, appunto le delizie di Amore.

*O delizie d'amor: lustro e bel crine,
fronte, sol senza menda, chiaro e lieto,
occhi da far il mar a un sguardo queto
quanto si chiaman più l'alme divine,*

*guancie, rose vermiglie e mattutine,
labri, al viver d'altrui grato divieto,
denti, chiostro d'amor caro e secreto,
volto, in cui sol beltà pose il suo fine;*

*gola, alabastro puro ond'io m'avivo,
seno, latte in dui pomi freschi accolto,
man, da legare il mondo e averlo a schivo;*

*parole, da svegliar un uom sepolto,
accoglienze, da far un marmo vivo,*

¹² La struttura dell'efimnio greco-latino, si può ad esempio riscontrare nell'impianto del carne XLI di Catullo.

¹³ Mi riferisco nuovamente al citato studio di Martignone, che comunque mette bene a fuoco la presenza di elementi classicisti e cortigiani nel Brocardo.

¹⁴ V, c. 8r. Corsivi di chi scrive.

contento son che 'l cor m'abbiate tolto.¹⁵

La struttura è impreziosita da un'altra particolarità: nei casi dei vv. 2-3, 5-10 i sostantivi all'inizio del verso sono bisillabi, il che conferisce al testo un ritmo decisamente cantabile. È interessante altresì notare la ripresa anaforica del *da* ai vv. 3 e 11-13, introduttiva di un paragone costruito mediante proposizione consecutiva, mentre ai vv. 2, 5, 7, 9-10 le comparazioni diventano metafore mediante l'uso di rapide apposizioni.

I testi analizzati fino ad ora sono interamente costruiti su ripetizioni e specularità. Ma anche all'interno di componimenti dalla struttura meno artificiale sono comunque visibili marcate tracce del senso brocardiano per la simmetria. Nel testo 13, ad esempio, è evidente il gusto per la ripresa anaforica:

Perché, perché il vigore
a le mie care erbette
Manca? *Perché* riflette
ciascuna il capo come l'uom che more?
Perché, perché il colore,
perché ciascuna perde
de le belle viole? [...].

Sete, pur sete quelle
che da la man gentile,
molle, bianca e sottile
l'umor prendeste, ond'or sete sì belle [...].

Sete pur quelle voi
che con l'unghie, di perle
e rubini a vederle,
colte già foste [...].¹⁶

Anche le quartine del sonetto 2 sono caratterizzate da una fortissima anafora:

Dunque fia 'l ver che 'l caro ben pur lassi,
che lasciar si dovea solo per morte?
Dunque più non vedrò le luci accorte
mover al dolce suon gli onesti passi?
Dunque voi, diti miei, sarete cassi
da quella man, ch'ancor par mi conforte?¹⁷

E, sempre ragionando in termini di ripetizioni, è interessante richiamare l'attenzione su due casi (rispettivamente, il componimento 7 e 11) in cui, in conclusione di poesia, Brocardo ribadisce lo stesso concetto osservando l'immagine proposta da due punti di vista opposti ma speculari, mediante l'utilizzo di coppie lessicali antitetiche (*morto/vivo*, *muoia/viva* e *dovrei/vorrei*) in proposizioni connesse mediante congiunzione *e*:

[...] E s'io faceva in tal piacer dimora
ne sarei gito in ella, ond'io sarei
morto dentr'al mio corpo e *vivo* in lei.

[...] Doglia troppo infinita,
ch'io *muoia* là dov'io viver *dovrei*
e *viva* alor che più morir *vorrei*.¹⁸

¹⁵ A, c. 15r. Corsivi di chi scrive.

¹⁶ A, cc. 16r-17r, vv. 1-7, 31-34, 41-44. Corsivi di chi scrive.

¹⁷ A, cc. 13r-v, vv. 1-6. Corsivi di chi scrive.

Sulla base di un'analisi strettamente retorica, non è semplicissimo arrivare a comprendere i modelli di tale orientamento poetico. Può trattarsi, come già detto, sia di un'apertura alla classicità (si pensi, a titolo d'esempio, alle numerose anafore dell'elegia latina),¹⁹ sia di un'indubbia reminiscenza della poetica cortigiana del secolo precedente. Ma voler insistere solo sulla dipendenza della poetica del Brocardo da forme del secolo precedente è a mio avviso una forzatura ed una considerazione riduttiva: dobbiamo tener presente che trattiamo di un poeta che ha una sicura familiarità con l'utilizzo di fonti latine. Come ben messo in evidenza da un contributo di Caterina Saletti, il già citato componimento brocardiano *Perchè, perché il vigore è un'attenta ripresa dell'elegia In violas* del Poliziano²⁰. Ulteriore prova dell'uso dotto della latinità da parte del Brocardo, può essere una terzina del capitolo *È dunque ver che dai bei lumi tolto*, n.26 della *princeps*, in cui il giovane poeta veneziano riecheggia il famoso carme LXX di Catullo: «O misera colei, cieca e dolente, / che d'un amante a le promesse crede, / che tutte il vento porta sì repente».²¹

A questo punto, tuttavia, non mi preme tanto stabilire se delle succitate simmetrie siano maggioritari gli elementi di ripresa classica e quelli derivazione cortigiana, quanto piuttosto riflettere sulle ragioni di uno stile così marcato. Per comprenderne i motivi, a mio avviso, bisognerebbe cominciare col guardare a Brocardo come a un intellettuale fortemente curioso nei confronti di tutto il materiale poetico a disposizione di un uomo del suo tempo,²² e alquanto scontento dell'uso che ne fanno i suoi contemporanei. Tanto che la sua delusione si trasforma ben presto in un'inquietudine linguistica, per sfociare poi in una vera insofferenza verso la pratica dello stile bembiano, che diventa più marcata e decisa nelle strategie retoriche qui prese in esame.

¹⁸ A, c. 14v, vv. 10-12; c. 15v, vv. 10-12. Corsivi di chi scrive.

¹⁹ La conoscenza che Antonio Brocardo ha del mondo antico è molto profonda. Dal *Dialogo della Retorica* di Sperone Speroni – fonte molto attendibile per la ricostruzione biografica del giovane poeta – apprendiamo con quanta agilità egli si muova nei vari ambiti della classicità latina, abilità confermata dallo spoglio delle fonti delle sue rime. Ma egli sembra conoscere bene anche la lingua greca: il celebre grecista Marco Musuro gli fa omaggio di un codice greco, il ms. V 5 della Bibl. Marciana di Venezia, con la seguente dedica: Τῷ εἰσφύει λόγῳ τε καὶ ἡθει κεκοσμημένῳ, νεανίᾳ κυρίῳ Ἀντωνίῳ τῷ Βροκάρδῳ, Μαρίνου τοῦ ἐξότου ἀρχιατροῦ ἀγαπετῷ καὶ μονογενεῖ. Brocardo è, per di più, discepolo di Pomponazzi, gode quindi pure di una solida formazione filosofica. Si aggiunga, infine, il suo apprendistato letterario volgare sotto la guida di Gabriel Trifone.

²⁰ Cfr. C. SALETTI, *Una fonte quattrocentesca di A. Brocardo: il Poliziano*, in *Studi offerti ad Anna Maria Quartioli e Domenico Magnino*, Como, Edizioni New Press, 1987, 157-163.

²¹ A, cc. 20r-22r, vv. 82-84.

²² È bene ricordare che al Brocardo si attribuisce il fortunatissimo libello *Novo modo de intendere la lingua zerga*, un dizionario furbesco-volgare, così che la sua curiosità linguistica e retorica si estende al punto da comprendere interi componimenti nella lingua dei furfanti del suo tempo. Al Brocardo peraltro vanno attribuiti, con grandissima probabilità, i testi poetici del manoscritto Campori γ.X.2.5 della Bibl. Estense di Modena, sempre in furbesco. Per l'attribuzione dei componimenti in furbesco cfr. F. AGENO, *A proposito del "Nuovo modo de intendere la lingua zerga"*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXV (1958), 221-237 e A. F. CATERINO, *Antonio Brocardo, Nuovo modo de intendere la lingua zerga*, «TLIon, Tradizione della letteratura italiana online», 2012. L'insoddisfazione del giovane poeta nei confronti del *modus operandi* poetico a lui contemporaneo è dunque espressa a più livelli: da una parte un ritorno alla forma e ai modelli classici, dall'altra un'apertura alla contemporaneità ben più ampia di ciò che consente il nascente purismo trecentista.