

L'eterno conflitto città-campagna. Luoghi reali e paesaggi idealizzati nella poesia di Tito Strozzi

Giulia Leidi

L'incidenza delle mappe, reali o immaginarie, sulla produzione di testi rappresenta una componente nodale della letteratura di tutti i tempi, che orienta la scrittura di autori di epoche diverse e di generi letterari differenti. L'intrinseco legame tra spazio geografico e realizzazione letteraria (poetica nel caso specifico che mi propongo di trattare) è rivelatore del rapporto percettivo che lo scrittore instaura tra sé e il paesaggio circostante, esplicito anche nella drammatica opposizione di tipologie ambientali antitetiche. Uno dei più antichi *topoi* che riflettono la percezione ambientale dell'io scrivente correlata a diverse scelte esistenziali è notoriamente costituito dalla dicotomia che vede contrapporsi lo spazio urbano, tradizionale luogo attivo di *negotium*, ma anche emblema di corruzione e vizi, alla campagna, un *locus amoenus* idealmente incontaminato, ancorato ai valori tradizionali dell'esistenza, dove il *modus vivendi* e i rapporti interpersonali appaiono più semplici, autentici e genuini. Su questa coppia geograficamente antinomica, che radicalizza nel conflitto pregi e difetti della natura umana e che incarna nei due poli ideali esistenziali opposti, sono stati costruiti molteplici testi, che trovano il loro archetipo nella celeberrima favola di Esopo avente per protagonisti il topo di campagna e il topo di città, riproposta da Orazio nelle *Satire* (II 6, 79-117) e rielaborata in vario modo in tutta la letteratura occidentale.

Nel corso del Quattrocento, tra il nuovo dinamismo sociale, che si avverte nel forte sviluppo cittadino intorno alla corte quale centro propulsore della vita civile e intellettuale, e l'inedito fermento culturale, che

riporta l'attenzione in maniera predominante al mondo classico, questo antico dibattito viene recuperato e sostanziato di nuovi valori, trovandosi sovente a essere plasmato sulla realtà storico-geografica coeva¹.

Emblematica di tale connubio fra tradizione classica e mondo contingente è la produzione del ferrarese Tito Strozzi: poeta di corte degli Este, politicamente e militarmente impegnato, egli cerca nella poesia uno spazio di evasione, senza, d'altro canto, sottrarsi ai doveri ufficiali, che lo portano, sul piano letterario, a piegare la propria arte a servizio della politica². Gli *Eroticon libri*, che nella gestazione hanno subito una progressiva evoluzione sia nei temi che nei generi poetici, ne sono un riflesso tangibile. La silloge nasce come canzoniere elegiaco per una donna, Anzia, sul modello classico augusteo, contaminato con elementi di ascendenza petrarchesca, ma si apre gradualmente a motivi occasionali, con una cospicua presenza di testi encomiastici dedicati ai signori d'Este³. Non mi addentro in questa sede nelle problematiche poste dalla trasmissione dell'opera, che presenta una forte discrepanza fra tradizione manoscritta ed *editio princeps*, pubblicata postuma da Aldo Manuzio, ma è bene puntualizzare che i testi qui citati si attengono alla lezione di quest'ultima,

- 1 Sul tema cfr. gli studi raccolti in *Città e campagna nel Rinascimento*, Atti del xxviii Convegno internazionale, Chianciano Terme-Montepulciano, 21-23 luglio 2016, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2018.
- 2 Per le notizie biografiche cfr. BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Strozzi (Tito Vespasiano) (1424/5-1505)*, nell'opera collettiva *Centuriae Latinae. II. Cent une figures humanistes de la Renaissance aux Lumières. À la mémoire de Marie-Madeleine de La Garanderie*, a cura di Colette Nativel, Genève, Droz, 2006, pp. 779-785; CLAUDIA CORFIATI, *Strozzi, Tito Vespasiano*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, xciv, 2019, pp. 454-456.
- 3 Al ciclo di carmi per Anzia si affiancherà quello più esiguo per un'altra donna, Filiroe. Per una ricostruzione delle vicende amorose e dell'influenza dei RVF petrarcheschi si vedano i seguenti contributi: ITALO PANTANI, «*La fonte d'ogni eloquenzia*». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 245-289; BARBARA BELEGGIA, *Echi petrarcheschi negli «Eroticon Libri» di Tito Vespasiano Strozzi*, nell'opera collettiva *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, 2 voll., a cura di Floriana Calitti e Roberto Gigliucci, Roma, Bulzoni, 2006, II, pp. 553-568; ANTONELLO FABIO CATERINO, *Filliroe e i suoi poeti: da Tito Strozzi a Ludovico Ariosto*, «Annali Online di Lettere-Ferrara», 1-II, 2011, pp. 182-208.

in assenza di un'edizione critica integrale⁴. L'aspetto che interessa esaminare è la trasformazione cui va incontro la percezione delle due realtà geografiche – la campagna e la città – negli *Eroticon* in concomitanza con l'evolversi dell'epoca storica e della maturità del poeta⁵.

Nelle poesie giovanili, di stampo prettamente elegiaco-amoroso, i due versanti ambientali si adeguano al vincolante modello della tradizione classica, che si viene a innestare sull'impiego di una toponomastica reale: le due tipologie, l'urbana e la rurale, appaiono stilizzate nella descrizione, talora poste topicamente a confronto, ma ricondotte a un referente con-

- 4 Dopo la stampa di Manuzio (*Strozii poetae pater et filius*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae Asulani soceri, 1513, laddove l'anno, indicato secondo il computo veneto, corrisponde al 1514), in cui i carmi sono ripartiti per genere poetico (*Eroticon libri VI*; *Aeolostichon libri IV*; *Sermonum liber*; *Epitaphia*; *Epigrammata*), la sola edizione pubblicata in tempi moderni risale ad un secolo fa: TITO VESPASIANO STROZZI, *Poesie latine tratte dall'Aldina e confrontate coi codici*, a cura di Anita Della Guardia, Modena, Bonomi & Parmeggiani, 1916. La curatrice ha di fatto ripubblicato l'Aldina, ritenendola corrispondente all'ultima volontà dell'autore, ma omettendone le ultime quattro sezioni, aggiungendovi i componimenti giovanili, le *Bucoliche* e alcuni testi in volgare del poeta, e intervenendo talora sulle lezioni a testo. Sulla *traditio* cfr. ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Prime indagini sulla tradizione degli «Eroticon Libri» di Tito Vespasiano Strozzi*, nell'opera collettiva *Il rinnovamento umanistico della poesia. L'epigramma e l'elegia*, a cura di Roberto Cardini e Donatella Coppini, Firenze, Polistampa, 2009, pp. 239-273. Per ulteriori riflessioni sull'opera e la sua trasmissione cfr. ITALO PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenzia», cit., pp. 245-289; GIULIA LEIDI, *Cacciagione ed eternità della poesia: un carme di Tito Strozzi a Guarino Veronese (Eroticon libri V, 2)*, «Medioevo e Rinascimento», 34 (2020), pp. 45-71. Una selezione di carmi con traduzione italiana è stata pubblicata in *Poeti latini del Quattrocento*, a cura di Francesco Arnaldi, Lucia Gualdo Rosa e Liliana Monti Sabia, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, pp. 249-303.
- 5 Sul rapporto città-campagna nel *Sermonum liber* dello Strozzi (TITO VESPASIANO STROZZI, *Ceuvres satiriques. Le livre des satires (Sermonum liber, c. 1503)*; *Contre le Méchant Loup (In Ponerolycon, 1475)*, édition critique et traduction de Béatrice Charlet-Mesdjian, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016), qui non affrontato, cfr. BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *La confrontation entre cité et campagne dans le «Sermonum liber» de Tito Strozzi*, nell'opera collettiva *Città e campagna nel Rinascimento*, cit., pp. 137-153. Sui quadri paesaggistici negli *Eroticon* cfr. anche EAD., *La perception du paysage dans la poésie élégiaque de Tito Vespasiano Strozzi*, nell'opera collettiva *La percezione del paesaggio nel Rinascimento*, a cura di Ada Myriam Scanu, Bologna, CLUEB, 2004, pp. 329-342.

tingente, comprensibile ai lettori coevi. Illuminante in tal senso è la terza elegia del primo libro, che fin nel titolo evocativo, *Qualis visa Anthia sedens sub umbra in Coppari agris*, esibisce un immediato rimando all'ambientazione della vicenda, sia reale che tradizionale. Lo sfondo è campestre, ma la differenza è patente con il mondo bucolico antico, virgiliano in particolare: la campagna introdotta dallo Strozzi, seppur tratteggiata secondo i canoni del *locus amoenus*, è geograficamente collocabile sulla mappa reale del territorio. Copparo, a nord di Ferrara, era un luogo noto al tempo, apprezzato anche dagli Este, che vi avevano una tenuta⁶. Anzia, dopo essere stata paragonata a dèe e ninfe del mito secondo il gusto properziano, viene raffigurata distesa all'ombra di un albero, in un paesaggio improntato agli stilemi bucolici, ma associato a un luogo tangibile, familiare sia al poeta che alla cerchia più prossima dei suoi lettori (I 3, 7-8):

Talis Coppari peragratis Anthia campis
lassa sub umbrosis concidit arboribus⁷.

Il *locus amoenus*, così ancorato alla realtà, assume una valenza specifica, divenendo funzionale all'esaltazione delle bellezze della fanciulla, che si adagia nella natura rigogliosa⁸. Gli alberi che dispensano ombra

- 6 La villa di Copparo faceva parte del sistema di residenze che gli Este fecero edificare nel contado di Ferrara, a completamento del progetto residenziale cittadino. Cfr. RANIERI VARESE, *Il sistema delle "delizie" e lo studiolo di Belfiore*, nell'opera collettiva *Le muse e il principe. Arte di corte nel Rinascimento padano. Saggi*, 2 voll., a cura di Alessandra Mottola Molino e Mauro Natale, Modena, Panini, 1, 1991, pp. 187-201: 197; MARCO FOLIN, *Le residenze di corte e il sistema delle delizie fra Medioevo ed età moderna*, nell'opera collettiva *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di Francesco Ceccarelli e Marco Folin, Firenze, Olschki, 2009, pp. 79-135; ANDREA MARCHESI, *Originalità architettoniche e nuove figurazioni decorative nelle residenze ferraresi di Ercole II d'Este: il Real Palagio di Copparo e la Vaga Rotonda*, nell'opera collettiva *Delizie estensi*, cit., pp. 207-249.
- 7 «Allo stesso modo Anzia, dopo aver percorso i campi di Copparo, si distende stanca all'ombra degli alberi». Dove non diversamente specificato la traduzione è di chi scrive.
- 8 Si tratterebbe di un *locus amoenus* «di tradizione romanza, sfondo perfetto perché meglio vi risalti la protagonista in tutta la sua divina avvenenza» (ITALO PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenzia», cit., p. 267).

(reminiscenza di VERG., *Ecl.* II 3, «Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos») sono tipici del paesaggio bucolico tradizionale, ma la presenza del toponimo cala l'immagine nel contesto reale.

Una topica aspirazione alla vita modesta dei campi in cambio di un'esistenza da trascorrere accanto all'amata si legge in *Er.* I 6 (*Amica potitus gloriatur*), dove il poeta difende un ideale esistenziale parco e sogna di condividere i piaceri della natura con Anzia, sul modello di vita propugnato nelle elegie tibulliane (vv. 25-36):

Congerat o quantum cupiat sibi quilibet auri,
me satis est duram pellere posse famem
aestivamque sitim sedare fluentibus undis,
et satis est humiles incoluisse casas.
O quam me in viridi tecum recubare iuvaret
gramine, fagus ubi funderet alta comam,
mille rigans flores nitidis ubi rivulus undis
per vicina levi serperet arva sono!
Illic et volucrum sub opacis abdita ramis
continuat querulos garrula turba modos,
sylvarumque comas tenui movet aura susurro,
gratior et mulcet languida membra quies⁹.

Dopo il tibulliano rifiuto delle ricchezze¹⁰, si osserva la ricorrenza di elementi bucolici di virgiliana memoria, a livello sia visivo che

9 «Gli altri ammucchino per sé tutto l'oro che vogliono: a me basta vincere la fame crudele e placare d'estate la sete nelle acque di un fiume, a me basta abitare in un'umile capanna. Oh, come mi piacerebbe dormire con te sull'erba verde di un prato, dove un alto faggio spargesse la sua ampia ombra, dove un ruscello, irrigando i mille fiori colla sua acqua trasparente, scorresse con un lieve mormorio attraverso i campi vicini! Lì la garrula schiera degli uccelli, nascosti tra i rami ombrosi, ripete il suo querulo canto; il vento con un tenue sussurro agita le foglie degli alberi e più gradito il languido sonno accarezza le membra». *Poeti latini del Quattrocento*, cit., pp. 259-261. La punteggiatura ricalca quella proposta dai curatori, a eccezione del punto esclamativo a v. 32, che sostituisce il punto fermo con l'intento di evidenziare il tono enfatico dell'affermazione.

10 Cfr. *TIB.*, I 1, 1-2; 25-28 e 41-45: «Divitias alius fulvo sibi congerat auro | et teneat culti iugera multa soli. | [...] | Iam modo iam possim contentus vivere parvo |

sonoro: un ruscello trasparente; un prato verde; un faggio che offre la propria ombra come ristoro; il canto degli uccellini; lo scorrere placido delle acque e il sussurro del vento.

Se da un lato la proiezione della vicenda amorosa su sfondi campestri riprende il modello offerto da Tibullo, autore caro allo Strozzi, dall'altro lo svolgimento della relazione con la *puella*, come del resto avviene nell'elegia augustea (in particolare in Properzio e Ovidio), si lega principalmente a uno scenario cittadino. Fin dall'*incipit* della silloge (I 2, *Quod die solemni divi Georgii amare Anthiam coeperit*) la narrazione dell'incontro con l'amata, che si rifà, oltre che al paradigma classico (TIB. III 1, 1-4; PROP. II 15, 1), anche al modello petrarchesco, radica la vicenda a un contesto urbano¹¹: l'innamoramento viene collocato cronologicamente nel giorno di San Giorgio, patrono di Ferrara, mentre la descrizione dei festeggiamenti patronali rievocati sullo sfondo è ricalcata su scene reali. La città è la *pia Ferrara* che rende omaggio al santo protettore (vv. 1-4):

Candida lux aderat Maiis vicina Calendis,
quam festam veteres instituistis avi,
quam pia solemni celebrat Ferraria cultu,
aurea cum admissis praemia ponit equis¹².

Città devota, ma anche città che assorbe gli elementi del *locus amoenus* che tradizionalmente connotano l'ambiente bucolico, quali il tiepi-

nec semper longae deditus esse viae, | sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra
| arboris ad rivos praetereuntis aquae. | [...] | Non ego divitias patrum fructusque
requiro, | quos tulit antiquo condita messis avo: | parva seges satis est, satis re-
quiescere lecto | si licet et solito membra levare toro. | Quam iuvat inmites ventos
audire cubantem». Lo Strozzi ripropone il medesimo campo semantico, oltre che
il repertorio iconografico e ideologico del poeta latino.

11 L'evento religioso descritto dallo Strozzi rievoca quello del Venerdì Santo che segna l'incontro di Petrarca con Laura in RVF 2 e 3. Cfr. ITALO PANTANI, «*La fonte d'ogni eloquenza*», cit., pp. 246-248.

12 «Era lo splendido giorno, non lontano da Calendimaggio, che voi, antichi padri, avete reso festivo, e che la devota Ferrara celebra con solennità, ponendo in palio ricchi premi per le corse dei cavalli». Cfr. *Poeti latini del Quattrocento*, cit., p. 253.

do Zefiro, i fiori colorati, la primavera, tratti di amenità che rimandano all'immaginario virgiliano (vv. 9-12):

Tempore quo Zephyrus viridantes evocat herbas
et vario pictam flore colorat humum;
purpureo cum vere novus redit annus et ales
plurima frondosis garrir in arboribus¹³.

Non mancano suggestioni petrarchesche, tra cui pregnante è l'eco di *RVF* 310, 1-8¹⁴. L'atmosfera primaverile porta a una fusione ideale tra città e campagna, uno sfondo che, in maniera consona ai successivi sviluppi della vicenda, funge da prezioso accompagnamento al momento.

L'improvviso allontanamento della donna da quel luogo che ha visto nascere la fiamma amorosa provoca la dipartita degli stessi Venere e Cupido dalla città (*Er. I 5, De discessu Anthiae ex urbe Ferraria*). Le due divinità, che seguono Anzia in campagna, privano Ferrara della loro protezione e sembrano indicare, per converso, la loro predilezione primaria per l'*urbs*, luogo di piaceri (vv. 1-4):

Postquam Ferrariae discedens moenia liquit
Anthia, Ferrariam liquit et ipsa Venus.
Mollis Amor simul Hetruscas migravit ad urbes,
secum blanditias delitiasque tulit¹⁵.

Il rapporto città-campagna, qui favorevole alla prima in quanto unico spazio in cui è possibile sperare di ottenere il favore della *puel-*

13 «Era il tempo in cui Zefiro fa nascere verdi le erbe e colora la terra spargendola di vari fiori, e la nuova stagione torna con la fiammeggiante primavera e infiniti uccelli cinguettano nel folto degli alberi». *Ibidem*.

14 «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena, | e i fiori et l'erbe, sua dolce famiglia, | et garrir Progne et pianger Philomena, | et primavera candida et vermiglia. | Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena; | Giove s'allegra di mirar sua figlia; | l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena; | ogni animal d'amar si riconsiglia».

15 «Dopo la partenza di Anzia da Ferrara, anche Venere stessa lasciò Ferrara. Contemporaneamente il tenero Amore migrò alle città etrusche, e portò con sé piaceri e delizie».

la, è costruito su un esempio classico, Tibullo, che presenta in termini analoghi il medesimo motivo (TIB. II 3, 1-4):

Rura meam, Cornute, tenent villaeque puellam:
ferreus est, heu heu, quisquis in urbe manet.
Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros
verbaque aratoris rustica discit Amor.

Nemesi si è trasferita nei campi per seguire un *dives amator*, e il poeta, addolorato per la sua partenza, vorrebbe raggiungerla. Se nel modello i referenti geografici restano in sottinteso (la campagna è chiaramente da intendersi quella che circonda Roma, che, però, non viene mai menzionata nel testo), nel carne dello Strozzi è costante, invece, il rimando alla realtà geografica prossima, nello specifico alla città di Ferrara, toponimo che viene replicato due volte, in poliptoto, nel primo distico. Questa scelta non solo promuove l'idea della protezione di Venere sulla cittadina estense, ma rivela anche il desiderio dell'autore di mantenere costante l'attenzione sulla famiglia che su di essa governa.

Va notato che la raffigurazione di Ferrara da parte dello Strozzi, in particolare nella poesia composta durante il governo di Leonello, non riflette tanto l'intento di esibire corruzione e vizi che connotano un simile contesto a partire dall'archetipo esopiano, quanto piuttosto ne mostra i pregi, incarnandosi spesso nella forma della *laus urbis*, motivo di omaggio al mecenate. La città viene allora indicata come il luogo ideale per vivere, reso tale grazie ai suoi principi, *in primis* Leonello d'Este, che vi ha accolto le Muse (*Er.* II 18, *De Musis a Leonello principe acceptis Ferrariae*):

Armorum strepitu Latiis fugiebat ab oris,
territa cum sacro Calliopaea choro.
Excipit hanc divus placida Leonellus in urbe:
officiis homines hic ligat atque deos¹⁶.

16 «Atterrita dal fragore delle armi, Calliope fuggiva col suo sacro corteggio dalle regioni latine. Il divo Leonello l'accoglie nella sua pacifica città: egli conquista colla sua generosità gli uomini e gli dèi». Cfr. *Poeti latini del Quattrocento*, cit., p. 275.

Ferrara è ritratta come *placida urbs*, nuova patria per le dotte sorelle, un'ideologia non estranea a quella promossa dallo stesso Leonello attraverso il programma decorativo dello studiolo di Belfiore: il progetto di raffigurarvi le Muse ebbe l'approvazione entusiasta di Guarino Veronese, maestro del *princeps* e del poeta, che ne guidò plausibilmente l'ispirazione¹⁷. L'intento del carme è encomiastico, atto a elogiare il merito del signore nell'instaurazione di un'epoca di pace: l'assenza di armi è *conditio sine qua non* per la realizzazione delle arti patrocinata da Leonello e celebrate iconograficamente a Belfiore¹⁸.

Questo testo suggella, con II 19, il libro secondo, ma la *laus urbis* trova compimento in apertura del successivo (III 1, *Laudat Ferrariam ab exilio rediens, cum diu iussu amicae exulavisset*), dove il rientro del poeta in città dopo un litigio con la *puella* diviene occasione per un encomio della città stessa. Ritroviamo i medesimi temi: il desiderio di celebrare la famiglia d'Este si incarna nei pregi che Ferrara acquisisce grazie al pacifico e saggio governo di Leonello, che ha inaugurato una nuova *aetas aurea*¹⁹. La città non appare luogo di *negotium*, ma, con una sorta di capovolgimento delle connotazioni tradizionali, sede ideale dell'*otium*.

17 Cfr. BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Le poète et le prince dans les poèmes de dédicace de l'«Eroticon»*, nell'opera collettiva *Cultura e potere nel Rinascimento*, Atti del IX Convegno internazionale, Chianciano-Pienza, 21-24 luglio 1997, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 1999, pp. 221-231: 227; JAYNIE ANDERSON, *Il risveglio dell'interesse per le Muse nella Ferrara del Quattrocento*, nell'opera collettiva *Le muse e il principe*, cit., pp. 165-185. La lettera di Guarino a Leonello del 5 novembre 1447 illustra i tratti iconografici che ciascuna Musa avrebbe dovuto assumere nel ciclo pittorico di Belfiore (cfr. *ibidem*). Per l'epistola cfr. MICHAEL BAXANDALL, *Guarino, Pisanello and Manuel Chrysoloras*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXVIII, 1965, pp. 183-204.

18 Difficile datare con precisione il carme strozziano, ma considerata la sua posizione nei codici è plausibile che esso sia coevo al progetto.

19 Cfr. anche BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Le mythe de l'âge d'or dans l'œuvre élégiaque de T.V. Strozzi*, nell'opera collettiva *Millenarismo ed età dell'oro nel Rinascimento*, Atti del XIII Convegno internazionale, Chianciano-Montepulciano-Pienza, 16-19 luglio 2001, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2003, pp. 117-125.

Giulia Leidi

Elogiata in quanto città ricca e fiorente, è nuovamente proclamata cara alle Muse e ad Apollo (vv. 23-26):

Dives agri atque auri, Leonello principe flores
et populi turbam vix capis ipsa tui.
Iam tibi Pierios Phoebus largitur honores:
vivida nec desunt artibus ingenia²⁰.

Il secondo distico celebra l'*urbs* quale luogo amato dalle Muse, in cui è possibile dedicarsi all'arte poetica, elargita da Febo e incentivata da Leonello. Ma a Ferrara, terra dai campi fecondi e ricca di bestiame, viene riconosciuto anche il primato nella produzione agricola (vv. 27-30):

Te foecunda Ceres immensis frugibus implet,
nec tibi Lenaeus dulcia musta negat.
Laeta saginati depascunt prata iuvenci;
lanigerae carpunt fertile gramen oves²¹.

Il poeta auspica per la città estense un'eterna primavera, in cui i campi producano spontaneamente, gli animali feroci non attacchino i più deboli, e con la rugiada si generino nettare e ambrosia (vv. 37-40):

Hic tibi perpetuum ver floreat ipsaque nullo
exercente sinum Gargara vincat humus.
Non lupus insidias stabulis meditetur apertis
et cum rore cadant nectar et ambrosia²².

20 «Ricca di campagne e di oro, fiorisci sotto il tuo principe Leonello e a stento basti a contenere la tua numerosa popolazione. Già Febo ti concede la gloria delle Pieridi, e non mancano alle arti i fulgidi ingegni». Cfr. *Poeti latini del Quattrocento*, cit., p. 277.

21 «Cerere feconda ti colma di immense messi e Leneo non ti nega il dolce mosto. Grassi i giovenchi pascolano nei fertili prati; le lanose pecore brucano l'erba abbondante». Cfr. *ibidem*.

22 «Qui a te fiorisca un'eterna primavera e la terra da sola, senza che nessuno la lavori, superi le ricchezze del golfo di Gargara. I lupi non tendano insidie alle stalle aperte e insieme colla rugiada piova nettare e ambrosia». Cfr. *ibidem*.

Ferrara, ancora una volta, è trasformata in paesaggio bucolico idealizzato, pronto ad accogliere una nuova età dell'oro, subendo un'ulteriore "mitizzazione" volta a compiacere Leonello, destinatario implicito dell'inserito. Non manca un elogio dell'architettura della città, che precede questo quadro dai toni virgiliani, rivelando l'intento di omaggio ai signori d'Este, artefici di un simile sviluppo urbanistico (vv. 21-22):

Tu superum templis domibusque ornata superbis,
finitimis effers invidiosa caput²³.

Paesaggio campestre e scenario urbano vengono così a fondersi in vista di un fine più elevato: l'encomio di chi ha dato vita a questa fioritura e a un tale benessere. La città, assumendo in sé i benefici della campagna che la circonda e la completa, viene definitivamente consacrata a miglior luogo per vivere. I due poli divengono complementari: quegli scenari che gli elegiaci latini tenevano distinti, mostrando una predilezione ora per l'*urbs* (Properzio e Ovidio), ora per i campi (Tibullo), nell'ideologia strozziana trovano un punto di armonioso contatto.

Latmosfera degli *Eroticon libri* muta nei carmi composti dalla metà degli anni Cinquanta del secolo, quando lo Strozzi da un lato si volge alla composizione bucolica, dall'altro si avvia a concludere il ciclo erotico, dedicandosi a componimenti che assumono sempre più una natura occasionale²⁴. Ferrara, pur essendo ancora largamente presente, lascia

23 «Tu, ornata di templi degli dèi e di palazzi superbi, levi il capo degna di invidia per i vicini». Cfr. *ibidem*.

24 Sono sopravvissute tre *Eclogae*, non pubblicate nell'Aldina, tradite dal ms. Modena, Biblioteca Estense, Campori 1460 (γ A 6, 16), nel quale la terza conserva la numerazione di *sexta*, che farebbe intuire l'esistenza di altri carmi. Cfr. CLAUDIA CORFIATI, *Il canto di Albico: Tito Vespasiano Strozzi poeta bucolico*, nell'opera collettiva *Le forme della poesia*, VIII Congresso dell'ADI, Siena, 22-25 settembre 2004, Atti, a cura di Anna Baldini e Riccardo Castellana, 3 voll., Siena, Edizioni dell'Università, 2006, II, pp. 53-58. I testi sono stati editi da Anita Della Guardia (TITO VESPASIANO STROZZI, *Poesie latine tratte dall'Aldina*, cit., pp. 204-217), poi ripubblicati in TITUS VESPASIANUS STROZZA, *Borsias, Bucolicon liber. Fragmenta*, ediderunt Iosephus Fógel et Ladislauz Juhász, Lipsiae, Teubner, 1933, pp. 12-23.

il campo a una più evidente predilezione per la campagna, luogo ora privilegiato per coltivare l'*otium* poetico. La peculiarità di questi componimenti risiede nella descrizione dell'ambiente campestre, il quale, seppur evocativo di forme tradizionali, assume una fisionomia definita, con una nuova collocazione geografica: Quartesana, la tenuta personale dello Strozzi, situata alle porte di Ferrara e ricevuta in dono da Borso d'Este come ricompensa per i meriti letterari²⁵. Qui sono invitati amici e poeti, allettati dalla promessa di piacevoli passatempi rurali. Così in *Er.* IV 18 (*Ad Tribraichum poetam*), una sorta di epistola metrica in distici al poeta modenese Gaspare Tribraico, l'amico viene invitato a Quartesana, dove potrà dedicarsi alla caccia o alla pesca (vv. 27-30 e 41-42)²⁶:

Seu cupis auritos lepores agitare, videbis
currere turcigenas lata per arva canes;
sive aivibus, quae stagna colunt, indicere bellum
te iuvat, egregii sunt, mihi crede, duces.
[...]
Quod si te potius piscandi cura tenebit,
vicino tendes retia rara Pado²⁷.

²⁵ Per una descrizione della tenuta, identificata nella Villa ex Magrini, ora di proprietà ecclesiastica, cfr. UGO MALAGÙ, *Ville e delizie del ferrarese*, Ferrara, Industrie grafiche, 1972, p. 54.

²⁶ Sul poeta cfr. ANITA DELLA GUARDIA, *Gaspare Tribraico de' Trimocchi. Maestro modenese della seconda metà del secolo XV*, Modena, Società Tipografica Modenese, 1910; GIUSEPPE VENTURINI, *Un umanista modenese nella Ferrara di Borso d'Este: Gaspare Tribraico*, Ravenna, A. Longo, 1970; ID., *Nota critica intorno alla vita e all'opera dell'umanista Gaspare Tribraico*, in «Critica Letteraria», III, 1975, pp. 740-764; CLAUDIA CORFIATI, *Trimocchi, Gaspare, detto il Tribraico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, xcvi, 2019, pp. 790-792. Il ms. Ferrara, Biblioteca Ariosteana, Antonelli 393 conserva la risposta dell'umanista allo Strozzi, attraverso la quale egli accetta l'invito; il testo (*inc.* «Non dubitata meas iam dudum impleverat aures») è stato edito da GIUSEPPE VENTURINI, *I manoscritti di G. Tribraico nell'«Ariosteana» di Ferrara*, in «Bollettino di notizie e ricerche da Archivi e Biblioteche», IV, 1982, pp. 5-22.

²⁷ «Se desideri inseguire le lepri dalle lunghe orecchie, vedrai i cani turchi correre per i vasti campi; o se ti fa piacere dare la caccia agli uccelli che abitano le paludi, cre-

L'attività venatoria, tipico passatempo delle corti quattrocentesche, ha un referente storico (e geografico) puntuale, che dona a questo carme un aspetto di evidente concretezza e quotidianità²⁸. Indicativo è il riferimento alla lettura e alla poesia, attività gradite sia all'autore che all'interlocutore, che questo luogo dai tratti bucolici consente di coltivare (vv. 43-44):

Haud tibi praeterea quibus oblectere libelli
deficient, Musis nec loca grata tuis²⁹.

Il destinatario viene allettato attraverso la promessa di trovare un posto adatto alla composizione poetica, confacente in particolare alla produzione bucolica, come si intuisce dall'invito finale (vv. 67-72):

Ipse veni tamen et faciles duc, Tribrache, Musas
ad Quartisanae rura benigna meae:
hic loca perspicies gratis secessibus apta,
cum suus est pratis arboribusque decor;
unde queas Zephyros olim captare notabis
et quibus e ramis densior umbra cadat³⁰.

Il *topos* classico viene attualizzato e concretizzato mediante l'associazione a luoghi reali: i campi di Quartesana, ora esplicitamente menzionati, offrono un piacevole ristoro, dove, tra graditi anfratti, prati verdi, dolci Zefiri e alberi dalle fitte chiome, è possibile dedicarsi alla

dimi, ci sono guide eccellenti. [...] E se ti coglierà piuttosto il desiderio di pescare, tendi le reti sparse sul vicino Po».

28 Sul tema della caccia nella poesia strozziana cfr. anche GIULIA LEIDI, *Cacciagione ed eternità della poesia*, cit.

29 «Inoltre non ti mancheranno libelli con cui diletterti, né luoghi graditi alle tue Muse».

30 «Tuttavia tu, Tribracone, vieni e conduci le Muse leggere ai campi fecondi della mia Quartesana: qui vedrai luoghi adatti a graditi recessi, quando i prati e gli alberi si rivestono del loro ornamento; osserverai da dove tu possa un giorno godere dello Zefiro e da quali rami scenda un'ombra più fitta».

poesia. La presenza di questi elementi bucolici non è estemporanea, ma allude alla produzione di egloghe che in quel torno d'anni i due poeti stavano portando a compimento. Lo Strozzi, novello Virgilio per i contemporanei, aveva scelto questo genere poetico anche quale forma di omaggio alla villa di Quartesana e alle sue bellezze naturalistiche, la cui esaltazione costituiva un encomio del donatore, Borso d'Este³¹. Il carme, databile intorno al 1460³², ripropone in metro elegiaco e su sfondi reali i modi che i due letterati stavano al contempo adottando sul versante bucolico. Se per lo Strozzi la stagione pastorale può dirsi conclusa proprio entro il 1460 (in concomitanza con l'avvio del poema epico per Borso, la *Borsias*), il Tribraço, invece, protrarrà questa esperienza letteraria almeno fino al 1463, componendo un totale di sette egloghe³³.

Un'analoga raffigurazione mitizzata e classicheggiante dei campi quali luoghi adatti ai poeti ricorre nel carme a Battista Guarini (*Er.*, IV 19, *Ad Baptistam Guarinum*), nel quale l'espressione della predilezione strozziana per questo ambiente intrinsecamente correlato alla scrittura poetica tocca l'acme (vv. 19-22)³⁴:

31 Cfr. CLAUDIA CORFIATI, *Il canto di Albico*, cit., pp. 54-55; BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Vie privée et vie publique dans l'œuvre non épique de T.V. Strozzi*, nell'opera collettiva *Vita pubblica e vita privata nel Rinascimento*, Atti del XX Convegno internazionale, Chianciano-Pienza, 21-24 luglio 2008, a cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2010, pp. 121-131: 125-126.

32 La Della Guardia data il testo strozziano al 1463, quando il Tribraço frequentava la corte ferrarese ed Ercole I assumeva il comando sulla città di Modena (ANITA DELLA GUARDIA, *Gaspere Tribraço*, cit., pp. 16-17); ma sulla base della conformazione della silloge nei manoscritti, che prevede un ordinamento pressoché cronologico dei testi, e di alcune evidenze interne di cui dirò, è possibile fissarne la composizione, con buona approssimazione, non oltre il 1460.

33 Cfr. *ivi*, pp. 32-33; GIUSEPPE VENTURINI, *Gaspere Tribraço e la rinascita dell'ecloga in Italia*, «Giornale filologico ferrarese», I, 1978, pp. 15-22; ITALO PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenzia», cit., pp. 340-344.

34 Il carme è pressoché coevo al precedente ed è correlato ad un episodio preciso: il conferimento a Battista Guarini della cattedra prima tenuta dal padre Guarino presso lo Studio ferrarese da parte di Borso d'Este (1461). L'evento è celebrato dallo

Silvarum cupidi vates et ad otia nati
secessus molles et loca sola petunt;
illic securo de pectore carmina ducunt
laetaque iucundae tempora sortis agunt³⁵.

I poeti sono inclini per indole a godere degli *otia* e delle bellezze della natura. L'immagine complessiva è topica, ma riflette l'attaccamento emotivo del poeta a questi luoghi, che soli gli concedono la tranquillità necessaria alla composizione. La descrizione del *locus amoenus* è ancora riconducibile a un paesaggio reale, amato e ben noto tanto al poeta quanto al destinatario, amico dell'autore e poeta anch'egli.

Questo idillio, che dipinge i possedimenti rurali strozziani quasi sotto una luce incantata, subisce un brusco arresto un ventennio dopo la stesura dei versi per Battista. La guerra scatenatasi tra Ferrara e Venezia nel 1482 ha segnato un momento drammatico nella storia della città estense, con ripercussioni anche sulle vicissitudini personali dello Strozzi, che nel conflitto assunse ruoli delicati per conto degli Este e subì gravi danneggiamenti alle proprie tenute, ubicate nei territori contesi³⁶. In un accorato carme indirizzato a Giovanni Pico della Mirandola (*Aeolostichon libri III 1, Ad Iohannem Picum Mirandulanum, cum omnia arderent crudeli bello*) i luoghi estensi non appaiono più quali paesaggi idilliaci di una mitica età dell'oro, ma sono travolti dalla drammaticità di una guerra spietata (vv. 3-6)³⁷:

Strozzi, che inserisce anche dei versi incentrati sul compianto del maestro veronese, recentemente scomparso (dicembre 1460).

- 35** «I poeti desiderosi delle selve e nati per l'*otium* cercano teneri recessi e luoghi solitari; li compongono poesie con animo tranquillo e trascorrono momenti lieti di una sorte gradita».
- 36** Fu nominato commissario di guerra a Ferrara (luglio 1482), poi capitano d'Argenta (ottobre '82) e commissario a Lugo (1484). Cfr. BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Strozzi (Tito Vespasiano)*, cit., p. 782.
- 37** Sul carme cfr. ITALO PANTANI, *La guerra tra Ferrara e Venezia in un capolavoro elegiaco di Tito Strozzi*, nell'opera collettiva *Il colloquio circolare: i libri, gli allievi, gli amici, In onore di Paola Vecchi Galli*, a cura di Stefano Cremonini e Francesca Florimbii, Bologna, Pàtron, 2020, pp. 411-421. La trasmissione del componimento è problematica: esso

Conditio illius quae sit si forte requiris,
omnia sunt illi dura et amara nimis.
Nam quis, in hoc tanto crudelis turbine belli,
tot mala non fracta cernere mente queat?³⁸

Il poeta descrive con grande lucidità i tragici eventi. La flotta nemica controlla il Po e le sue aree paludose (vv. 7-8), mentre la regione è invasa dall'esercito di terra (vv. 15-16):

Hostis classe Padum et piscosi stagna Comacini
Frattensesque lacus Adriacosque tenet.
[...]
Parte alia terrestris adest exercitus, acri
commissus (quod res indicat ipsa) viro³⁹.

Il realismo delle descrizioni è rafforzato dalla diffusa presenza di toponimi, che rievocano con intensità i fatti che hanno sconvolto Fer-

figura per la prima volta nel ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 712, redatto nel 1482 per Federico da Montefeltro, Capitano delle milizie ferraresi nella guerra contro Venezia; nei codici il carme si trova in apertura dell'ottavo libro degli *Eroticon* e consta di 450 versi, mentre nella *princeps* viene trasferito nel terzo libro degli *Aeolostichon*, rimaneggiato e suddiviso in due testi (in prima e seconda posizione), rispettivamente di 304 e 130 versi (ivi, p. 412). La composizione risale alla fine di luglio del 1482 (ivi, p. 414). Non è attualmente possibile stabilire l'entità di eventuali interventi editoriali; tuttavia, è plausibile che sulla riorganizzazione della silloge e sulla disposizione dei testi sia intervenuto l'editore, secondo una prassi ecdotica non rara all'epoca.

- 38** «Se per caso vuoi sapere quale sia la sua condizione, per lui [*scil.* Tito] tutto è estremamente difficile e penoso. Chi, infatti, sarebbe in grado di guardare tanti mali a mente lucida, in questa tempesta così grande di una guerra crudele?». Una traduzione italiana di alcune parti del carme è proposta anche da Pantani, il quale, però, si attiene alla lezione dei codici (ITALO PANTANI, *La guerra tra Ferrara e Venezia*, cit., pp. 413-421). Come già ribadito, tutti i componimenti qui citati si attengono all'Alcina, che, nel caso di questo testo, presenta divergenze con i manoscritti.
- 39** «Il nemico assedia con la flotta il Po, gli stagni di Comacchio ricca di pesci e le paludi di Fratta e di Adria. [...] Da un'altra parte si appressa l'esercito di terra, riunito (a quanto sembra) da un uomo spietato».

rara e il suo contado tra la primavera e l'estate del 1482⁴⁰. Lo scempio cittadino è deprecato attraverso il resoconto puntuale dei saccheggi, degli incendi e del mancato rispetto del sacro, che attanagliano i territori estensi (vv. 11-14):

Omnia mox, terram ingressi, populantur et urunt;
ipsis nec parcat barbara turba Deis
sacrilegasque faces spoliatis iniicit aris,
nec tutus sacra est religione locus⁴¹.

Non è più la Ferrara ricca e fiorente celebrata dal poeta nei componimenti giovanili, ma è una città in rovina, in cui tutti, uomini e bestie, subiscono la barbara violenza del nemico (vv. 21-24):

Ingentes pecoris praedas matresque virosque
cum pueris vinctos virginibusque trahit;
suppliciis aurum extorquet; violenta libido
bacchatur; passim luctus, ubique neces⁴².

Le immagini, che riprendono per rovesciamento quelle impiegate nella celebrazione della città in *Er.* III 1, colpiscono per la loro crudezza, coerentemente improntata al campo semantico bellico. I nemici sono dipinti nel loro aspetto più brutale, ad accentuare la sofferenza patita dal popolo ferrarese. Il poeta insiste sulla crudeltà degli scenari e sulla commozione che tanta miseria suscita in chi osserva, e prose-

40 La presa di Adria risaliva al 12 maggio 1482, mentre il riferimento all'assedio delle milizie di terra allude alla presa della rocca di Ficarolo da parte di Roberto Sanseverino (Capitano delle truppe veneziane) culminata il 30 giugno del medesimo anno. Cfr. ITALO PANTANI, *La guerra tra Ferrara e Venezia*, cit., p. 414.

41 «Entrati nella regione, subito saccheggiano e bruciano tutto; la schiera barbara non risparmia nemmeno gli dèi e appicca il fuoco sacrilego agli altari depredati, e non v'è più luogo sicuro per il sacro culto».

42 «Il nemico trascina via un ricco bottino di bestiame, madri e mariti legati, con bambini e fanciulle; estorce ricchezze infliggendo supplizi; una brama sfrenata imperversa; ovunque sono dolore e morte».

gue narrando con dolore i danni subiti alle proprie tenute, Guardata e Ostellato⁴³. La città e il contado non sono più raffigurati come idealmente immersi in una favolosa età dell'oro; la situazione si è ora capovolta, toccando il vertice negativo opposto, drammaticamente reale (vv. 125-126):

Nostra quibus vexata malis Ferraria luget,
et pax nunc meminit quale sit alma bonum⁴⁴.

La città ha perso i connotati di *placida urbs* e di sede delle Muse, ma, personificata, esprime attraverso il pianto il dolore dei propri cittadini: i mali del tempo hanno cancellato anche il ricordo di quella *aetas aurea* celebrata sotto il regno di Leonello. La pace è rimpiantata, quella *pax alma* (calco di TIB. I 10, 67) che nel dolore è rievocata quale unico bene. Il quadro è plasmato sulla tragedia coeva e proietta al futuro il desiderio di pace, che sola consente il tranquillo svolgimento delle mansioni agricole e che ancora, sulla scorta dei carmi giovanili, appare l'unica condizione plausibile per la composizione poetica. Ferrara ha perso il suo splendore, vessata dagli orrori della guerra (vv. 138 e 141-144):

nec manet in nostra qui fuit urbe nitor.
[...]
Deliciis solitoque caret Ferraria luxu,
et residem populum bellicus ardor agit;
undique tormentis muralibus intonat aether
saevaeque terribilis clamor in arma vocat⁴⁵.

⁴³ Ostellato era una delle delizie estensi, voluta da Borso, il quale in seguito la donò, con la villa di Quartesana, dapprima a Lorenzo, fratello del poeta, poi allo stesso Tito. Cfr. BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Vie privée et vie publique*, cit., pp. 125-126; ITALO PANTANI, *La guerra tra Ferrara e Venezia*, cit., p. 415; MARCO FOLIN, *Le residenze di corte*, cit., p. 100.

⁴⁴ «La nostra Ferrara piange, afflitta da questi mali, e ricorda quale bene sia l'alma pace».

⁴⁵ «E nella nostra città non rimane più lo splendore di un tempo. [...] Ferrara è privata delle sue delizie e del consueto fasto, e un fervore bellico guida il popolo inerte;

Le grida belliche e il richiamo alle armi hanno preso il sopravvento sugli antichi fasti cittadini. Il componimento si chiuderà con un topico vagheggiamento della pace, in un frangente in cui essa appare un miraggio irraggiungibile. L'immediatezza delle descrizioni e il forte realismo del carme confermano la prossimità della sua stesura con gli eventi narrati: il poeta lascia trasparire il proprio dolore e il disappunto per le tragiche conseguenze di una guerra, che, come dimostreranno i fatti del successivo biennio, era qui solo al suo primo anno.

La disamina in prospettiva diacronica del tradizionale conflitto città-campagna ha voluto evidenziare come, nella poesia strozziana, il mutamento di interessi dell'autore, nonché della realtà storico-politica coeva abbia influito sul rinnovato utilizzo del *topos* classico: se agli esordi la città viene profilata quale centro fiorente del potere e della vita culturale, ulteriore movente per l'encomio del signore e riflesso della vita pubblica del poeta politicamente impegnato, la sua raffigurazione approda, nel tempo, a un'ottica più disincantata. Nelle elegie giovanili i luoghi, per quanto localizzabili e identificabili in località esistenti, sono di fatto costruiti su canoni topici, e poco presentano di reale se non il nome: l'autore se ne serve per attualizzare e donare concretezza alla vicenda narrata, traslando l'ambientazione dall'*Urbs* per antonomasia degli elegiaci augustei al proprio contingente. L'iniziale predominanza dell'ambiente urbano, nell'elegia amorosa e nella *laus urbis*, cui era contrapposta l'idealizzata campagna di Copparo, si evolve, in concomitanza con la maggiore maturità del poeta e i cambiamenti storici in atto, verso una predilezione (classica ma realistica) per l'ambiente campestre, che viene plasmato su un paesaggio reale e caro all'umanista. Lo scontro tra i due poli si radicalizza negli anni Ottanta del secolo, quando le atrocità della guerra contro Venezia non solo inducono una differente percezione della città, ora luogo da rifugiare, ma sembrano anche infrangere il sogno di intraprendere il tanto agognato *otium* poetico in ambiente agreste, devastato dalle vicende belliche. Una simile evoluzione è incisiva sul piano letterario: se agli

ovunque il cielo risuona dei dardi contro le mura, e un clamore terribile chiama alle crudeli armi».

inizi della carriera poetica il giovane Strozzi introduce la dicotomia città-campagna in ottica tradizionale, avvalendosi di *topoi* consolidati pur attualizzando le immagini con referenti toponomastici reali e raffigurando la città di Ferrara anche sotto una luce positiva per rispondere alle sollecitazioni della corte, con l'avanzare degli anni egli ripiega sul proprio contingente, plasmando i carmi su paesaggi realmente fruiti, che mostrano il degrado cittadino portato dalle armi e il complementare desiderio di evasione rurale.

A ben vedere non mancherà negli ultimi anni di vita dello Strozzi una estrema *laus urbis*, ma sarà incastonata in un testo composto con una differente finalità e in un diverso contesto, posteriore a quello della guerra contro Venezia, un carme appositamente costruito quale dedica dell'opera a Ercole I (*Er. I 1, Ad divum Herculem Estensem Ferrariae ducem. Adloquitur librum*): il *topos* è piegato alla celebrazione delle bellezze artistiche di Ferrara, resa splendida grazie al mecenatismo dei suoi principi⁴⁶. La descrizione dei monumenti e del palazzo estense è puntuale e minuziosa, segno della familiarità del poeta con gli spazi urbani del potere, che entrano nella sua scrittura con vivo realismo, ma l'ispirazione è classica: il motivo di fondo è quello dell'invio del *liber* al potente dedicatario, per raggiungere il quale esso necessita di precise indicazioni "stradali" da parte dell'autore, sul modello di MART. I 70. La dicotomia che vedeva una predilezione del poeta maturo per l'*otium* campestre sembra oscurarsi di fronte al fine fortemente propagandistico del componimento: per conquistare il favore del duca, il poeta fa dei luoghi del potere i protagonisti dei suoi versi, riservando l'amata campagna alla sfera del privato.

⁴⁶ Il carme compare per la prima volta nel ms. Dresden, Sächsische Landesbibliothek, C 105, copia di dedica per papa Innocenzo VIII, redatto tra il 1485 e il 1490, mentre è assente nel ms. Urb. Lat. 712 del 1482 sopra citato. Sul codice di Dresda cfr. REINHARD J. ALBRECHT, *Die Dresdener Handschrift der Erotica des Tito Vespasiano Strozza*, «Romanische Forschungen», VII, 1893, pp. 231-292; ANTONIA TISSONI BENVENUTI, *Prime indagini*, cit., pp. 263-266. Sul componimento cfr. anche BÉATRICE CHARLET-MESDJIAN, *Le poète et le prince*, cit.

L'eterno conflitto città-campagna

Riassunto Il contributo propone l'analisi di un tema universalmente diffuso, la dicotomia città-campagna, nella produzione poetica di Tito Strozzi. Si esamina in prospettiva diacronica come la raffigurazione del *topos* classico, attualizzato attraverso l'uso di toponimi, evolva con la maturità del poeta e i mutamenti storici, da un iniziale contesto elegiaco e idealizzato ad un quadro drammaticamente reale.

Abstract This article aims to analyse a widespread theme, the dichotomy between city and country, in the poetic production of Tito Strozzi. We examine in a diachronic perspective how the representation of the classical *topos*, made current through the use of toponyms, evolves with the poet's maturity and historical changes, from an initial elegiac and idealized context to a dramatically real situation.