

ROMANA BROVIA

Margherita Sarrocchi lettrice di Petrarca

Margherita Sarrocchi as a Reader of Petrarca

ABSTRACT

A partire dalla notizia di un commento perduto alle Rime di Petrarca ad opera di Margherita Sarrocchi, il saggio si propone di rintracciare i segni di questa lettura critica nella *Scanderbeide*, opera maggiore dell'autrice napoletana. In attesa dell'edizione critica che si annuncia imminente, si è condotto un primo, parziale sondaggio sul canto I del poema, dal quale si evince una presenza fittissima di occorrenze petrarchesche, riprese e intessute nei versi dell'autrice.

Starting from the news of a lost commentary on Petrarca's *Rime* by Margherita Sarrocchi, this essay aims to trace the signs of this critical reading in the *Scanderbeide*, the major work of the Neapolitan author. Pending the critical edition that is announced as forthcoming, a first, partial survey has been conducted on Canto I of the poem, from which a very dense presence of Petrarchan echoes emerges, taken up and woven into the author's verses.

ROMANA BROVIA

Margherita Sarrocchi lettrice di Petrarca

Benché da diversi anni gli studi storico critici e di genere abbiano portato in luce il volto femminile del petrarchismo europeo, l'ombra fitta resiste sul settore del commento ai testi; settore che, com'è assodato, rappresenta una parte rilevante del laboratorio letterario cinque-seicentesco, intorno al quale si è sviluppato anche il dibattito accademico. Fra i numerosi autori moderni che compongono il canone dei commenti alle Rime di Francesco Petrarca, in effetti, non ci sono nomi di donna, né se ne trovano nelle esposizioni sparse che popolano il mercato librario dei secoli XVI e XVII¹. L'assenza dai cataloghi degli editori e dalle storie letterarie, però, non significa che un'esegesi femminile dei *Fragmenta* sia mancata davvero: una traccia di questa sotterranea esistenza si trova nelle *Considerazioni sopra le Rime di Francesco Petrarca* di Alessandro Tassoni, composte durante una traversata per mare nel 1602, ma a lungo rimaneggiate prima di essere pubblicate a Modena nel 1609².

- 1 Cfr. S. Morando, *Petrarca al vaglio degli affetti*, «Lettere Italiane», 63/4 (2011), pp. 505-33 (: 507) e, a sintesi del vasto campo di ricerche, almeno G. Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale*, Padova, Antenore, 1992; *Petrarca in barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2004; P. Cherchi, *Petrarca in Barocco: il «De Remediis» nella «Polyanthea» del '600*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXII (2005), pp. 321-39; S. Stroppa, *Una famiglia disfunzionale: relazioni incrociate nella comunità dei commentatori petrarcheschi del Cinquecento*, in *Petrarchism, Paratexts, Pictures: Petrarca e la costruzione di comunità culturali nel Rinascimento*, a cura di B. Huss, F. Pich, Firenze, Cesati, 2022, pp. 105-21; *Commentare le Petrarchiste*. Atti del convegno di studi di Ferrara, 30 novembre-1 dicembre 2018, a cura di M. Farnetti, «Schifanoia», 58-59 (2020), pp. 165-262; *Petrarch Exegesis in Renaissance Italy* (PERI), consultabile online all'indirizzo: <https://petrarch.mml.ox.ac.uk/>.
- 2 Sappiamo ad esempio di un commento al Canzoniere composto da Francesca Turini Bufalini (1553-1641), nobildonna e poetessa umbra, le cui numerose opere inedite (liriche, lettere, un poema cavalleresco) cominciano appena a vedere la luce; nonché di una certa attività critica da parte delle scrittrici del Cinquecento, svolta per lo più attraverso le corrispondenze. Quanto alle *Considerazioni* di Alessandro Tassoni è noto che, al momento della prima apparizione, provocarono una violenta polemica tra l'autore, severamente critico nei confronti dei commentatori petrarchisti, e Giuseppe degli Aromatari. Le *Considerazioni* furono riprese un secolo dopo da Muratori che

Scriva Tassoni, commentando la quinta stanza della canzone delle visioni (*Rvf* 323), a proposito della «strania fenice» del verso 49:

[Petrarca] La chiama *strania*, perché non era la solita d'Arabia: ma *strania*, e mal nata, pare al Castelvetro [*sic*] questa metafora, essendo di Laura, che veduta morta Laura si muore. La difende la Signora Margherita Sarrocchi, lume del sesso femminile, dicendo che qui il Poeta non parla del composto di Laura: ma dell'anima sua, la quale veduto morire il corpo, volandosene al cielo sparì. Né più ingegnosamente si poteva rispondere³.

e ancora, qualche pagina più avanti, a proposito questa volta dell'esordio della canzone alla Vergine (*Rvf* 366), dove si legge così:

Io espongo *lei* per colei, secondo la comune, cioè invoco colei, che sempre rispose bene, e con effetti desiderati a chi la chiamò con fede. La Signora Margherita Sarrocchi applica la voce *lei* all'Aita di sopra dicendo [v. 5], la quale aita sempre rispose bene. Ed allega quell'esempio della Canzone «Verdi panni, sanguigni, etc. / che 'n giusta parte la sentenza cade, / per lei sospira l'alma, et ella è degno / che le sue piaghe lave» [*Rvf* 29, vv. 1 e 32–

se ne servì sistematicamente nelle *Osservazioni* di accompagnamento alla sua edizione delle Rime (1711), e poi a lungo da tutti i commentatori di Petrarca fino al pieno Ottocento. Su Turini Bufalini e sulla sua produzione poetica, cfr. almeno gli *Atti della Giornata di studio su Francesca Turini Bufalini*, «Letteratura italiana antica», 16 (2015), pp. 579–616; F. Calitti, *Un poema tra l'eroico, il religioso e il cavalleresco: il Florio*, in *Francesca Turini Bufalini e la letteratura di genere*. Atti del convegno internazionale, di San Giustino–Città di Castello, 10–11 novembre 2017, a cura di J. Butcher, Biblioteca Centro Studi “Mario Pancrazi”, Accademia Petrarca di Lettere, Scienze ed Arti, 2018, pp. 11–126; e I. Rossini, *Turini Bufalini, Francesca*, in DBI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 97 (2020), *ad vocem*. Sulla critica letteraria al femminile nel secolo XVI, cfr. C. Dionisotti, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in Id., *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino, Einaudi, 2002, pp. 115–40; M. Farnetti, *Maria Savorgnan epistolografa*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di L. Fortini, G. Izzi, C. Ranieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 53–71 e F. Calitti, *Un “caso di studio”: le opere di Tullia d'Aragona tra filologia e studi di genere*, in *Commentare le Petrarchiste* cit., pp. 183–90, soprattutto alle pp. 186–87 (ringrazio vivamente l'autrice di quest'ultimo saggio per l'importante segnalazione). Sulla storia del commento a Petrarca di Tassoni e sulla vicenda culturale ad esso legata, cfr. invece A. Daniele, «Una pura disputa di cose poetiche, senza rancore di sorte alcuna». *Alessandro Tassoni, Cesare Cremonini e Giuseppe degli Aromatari*, in *La memoria innamorata. Indagini e letture petrarchesche*, Roma–Padova, Antenore, 2005, pp. 219–47; A. Lazzarini, *Attorno alle “Considerazioni sopra le Rime del Petrarca”*, in *Alessandro Tassoni: poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età Moderna*, a cura di M. C. Cabani, D. Tongiorgi, Modena, Panini, 2017, pp. 121–38; Id., «Pazza cosa sarebbe la poesia». *Alessandro Tassoni lettore del Trecento fra Barocco ed Età Muratoriana*, Modena, Panini, 2020.

3 *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca d'Alessandro Tassoni. Col confronto de' luoghi de' poeti antichi di varie lingue*, Modena, appresso Giulian Cassani, 1609, p. 407.

34]. Dove il *lei* del penultimo verso, si riferisce alla parte, e non a Laura, come intendono in quel luogo gli espositori. Io ho per improprio assai il dire, che l'aita risponda; e l'esempio allegato è di cosa diversa; nondimeno l'ingegno di quella signora in ogni maniera è degno di loda⁴.

Non risulta che il commento di Sarrocchi sia mai stato pubblicato, né dovette avere circolazione; ma della sua evanescente esistenza è testimone, ancorché scettico, Giovanni Mario Crescimbeni il quale, nella *Istoria della volgar poesia* (1698), scrive: «Sappiamo, oltre a ciò, esserci chi afferma, che [le Rime di Petrarca] furono commentate da Margherita Sarrocchi: ma a noi tal Commento non è mai fin qui capitato»⁵.

Chi è, dunque, questa donna che, nel bel mezzo della *Querelle des femmes* e nel pieno della polemica tra petrarchisti e antipetrarchisti di inizio Seicento, osò interpretare l'*auctoritas* poetica per eccellenza, e ottenne per questo di campeggiare al fianco di Ludovico Castelvetro, uno degli intellettuali più controversi del tempo, ponendosi in netta opposizione con la tradizione esegetica precedente?

Margherita Sarrocchi nacque a Gragnano, in provincia di Napoli, intorno al 1560, in una famiglia della buona borghesia partenopea. Rimasta prematuramente orfana, fu affidata alle cure dell'influente umanista e teologo Guglielmo Sirleto il quale, divenuto Bibliotecario Apostolico nel 1570, la condusse con sé a Roma. Dunque, Sarrocchi crebbe nell'ambiente capitolino, educata prima presso il monastero di Santa Cecilia in Trastevere, poi privatamente, sotto la direzione dei migliori precettori sulla piazza: Rinaldo Corso per le lettere latine e greche e per la filosofia; Luca Valerio per la matematica e le scienze. Quest'ultimo, studioso particolarmente stimato da Galileo Galilei, sarebbe poi stato accanto a lei fino alla morte⁶.

4 Ivi, p. 464.

5 *L'istoria della volgar poesia, scritta da Giovanni Mario de' Crescimbeni detto tra gli Arcadi Alfesibeo Cario custode d'Arcadia*, in Roma, per il Chracas, 1698, p. 332.

6 Il profilo di Margherita Sarrocchi è stato per secoli dedotto da una breve biografia di poco successiva alla morte di lei, compilata dall'erudito napoletano Bartolomeo Chioccarelli e inclusa nel suo *De illustribus scriptoribus Regni Neapolitani* (Napoli, 1646). È sulla base di questa biografia, allegati i giudizi di qualche arcade indispettito, che Tiraboschi ne redasse il profilo, apparso poi nella seconda edizione della sua *Storia della Letteratura Italiana* (Modena, 1787-1794, tomo VIII, p. 2°, lib. III, cap. III. XVII, p. 466). Negli anni Trenta del Novecento, un altro erudito napoletano, Angelo Borzelli, riprese il lavoro di Chioccarelli per correggerlo e arricchirlo, ricostruendo su basi meno aneddotiche la vita e le opere della poetessa (*Note intorno a Margherita Sarrocchi e al suo poema: la Scanderbeide*, Napoli, Tipografia pontificia degli Artigianelli, 1935). Tutte le biografie che seguirono, fino agli anni '90 del secolo scorso, sono debitrice di questi due testi fondativi, in buona parte dipendenti dalle testimonianze seicentesche del nipote di Sarrocchi, Giovanni Latini, e dagli studi sul maestro e

Nei primi anni romani – e almeno fino alla fine degli anni '80, quando sposò Carlo Biraghi – Sarrocchi visse presso la famiglia Colonna, sviluppando una fraterna amicizia con Ascanio Colonna, con il quale intrattenne una cospicua corrispondenza (si conservano numerose delle lettere scambiate dai due, ma anche alcune del carteggio tra Luca Valerio, Carlo Biraghi e lo stesso Ascanio Colonna), e legandosi strettamente anche alla madre di lui, Felice Orsini, e alla sorella, Costanza, alla quale sarà poi dedicata la prima edizione della *Scanderbeide*.

A quanto attestano diverse fonti contemporanee, ancora ragazza Sarrocchi si fece notare nell'ambiente letterario romano per aver commentato un sonetto di Giovanni Della Casa e poi traducendo dal greco il poemetto *Ero e Leandro* di Museo Grammatico. Il commento e la traduzione risultano perduti; a quest'ultima allude però Aldo Manuzio il giovane in una lettera indirizzata all'autrice. In età appena più matura, Sarrocchi prese a scrivere di matematica, di filosofia e di letteratura; è a quella fase che dovette risalire l'esposizione, per ora irrintracciabile, delle Rime di Petrarca, che avrebbe meritato le lodi di Tassoni⁷.

amico di lei, il matematico Luca Valerio. Solo le ricerche più recenti, condotte prevalentemente su documenti inediti, si sono finalmente affrancate da quei precedenti, assumendo una prospettiva capace di guardare alla scrittrice napoletana come a un soggetto autonomo, indipendente dalle vicende dei molti uomini di cultura che la circondarono. Per questo necessario aggiornamento, cfr. N. Verdile, *Contributi alla biografia di Margherita Sarrocchi*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», LXI (1989-1990), pp. 165-206 e, dal 2023, anche *sub vocem* nella *Enciclopedia delle donne*, consultabile all'indirizzo <https://www.encyclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/margherita-sarrocchi>; A. Coppola, *Epigoni del Tasso: Margherita Sarrocchi e la sua «Scanderbeide» (1606 e 1623)*, «Studi Tassiani Sorrentini» (2008), pp. 107-14; S. Pezzini, *Sarrocchi, Margherita*, in DBI, vol. 90 (2017), *ad vocem*; M. Mandalà, «Donna dottissima [...] e d'ingegno acutissimo»: per una biografia di Margherita Sarrocchi, «Studi sull'Oriente Cristiano», 27/1 (2023), pp. 107-81. Mentre questo contributo era in bozze, è apparsa una nuova edizione commentata della *Scanderbeide*, ad introduzione della quale Matteo Mandalà ha aggiunto un proprio saggio. Non mi pare che vi si trovino novità sostanziali sull'autrice o sull'opera rispetto a quanto pubblicato nel 2023, ma interessano le maggiori informazioni su Carlo Biraghi, marito della Sarrocchi, e sulle relazioni di entrambi con la società romana: cfr. M. Sarrocchi, *La Scanderbeide. Edizione integrale commentata*, a cura di O. Gargano, Amalfi, Centro di Cultura e Storia amalfitana, 2025, pp. 7-58. È invece attualmente in corso di stampa presso l'editore parigino Garnier una ulteriore edizione dell'opera a cura di Angelo Chiariello, che attendiamo con curiosità.

- 7 Aldo Manuzio il giovane, lettera del 18 dicembre 1585, in Id., *Lettere volgari*, Roma, Santi, 1592, pp. 26-28. Lodano le qualità intellettuali di Sarrocchi anche Giulio Cesare Capaccio, *Illustrium mulierum, et illustrium litteris virorum elogium*, Napoli, presso Giovanni Giacomo Carlino e Costantino Vitale, 1608, pp. 203-4; Cristofano Bronzini, *Della dignità e nobiltà delle donne*, Firenze, presso Zanobi Pignoni, 1624.

Non tutti i contemporanei tuttavia le furono altrettanto favorevoli: conserviamo alcuni giudizi sprezzanti oggi difficili da credere disinteressati, come quelli espressi da Giovan Battista Marino e da Tommaso Stigliani, che la descrissero come una donna volubile e piena di sé e ne dileggiarono la produzione poetica; per tacere di Giano Nicio Eritreo, pseudonimo arcadico di Gian Vittorio Rossi (1577-1647) il quale, in polemica con lei per questioni di carattere stilistico, fu l'artefice di una breve biografia in latino piena di acredine, che ne avrebbe segnato la reputazione per secoli⁸.

Si dice, per amor di pettegolezzo, che con Giovan Battista Marino, in quegli anni molto attivo nella capitale, Sarrocchi avesse intrattenuto una relazione intima e che il risentimento di lui dipendesse dall'essere stato abbandonato. Non è sicuro che le cose siano andate proprio così; di certo però Marino poteva invidiare alla poetessa l'autorevolezza conquistata nell'ambiente romano. Fu infatti intellettuale vivace, animatrice di un salotto fra i più ambiti, interlocutrice di numerosi accademici e accademica ella stessa (fu membro dell'Accademia degli Umoristi fin dalla sua fondazione, nel 1600), nonché corrispondente di tutti gli uomini di cultura del suo tempo, a partire da Tasso e Galilei. Altrettanto rilevante dovette essere la sua fama di poetessa, almeno a giudicare dalle parole di Margherita Costa che la include nella sezione femminile del suo nuovo Parnaso poetico, accanto a Vittoria Colonna e Veronica Gambara:

Per la corte s'aggira il vecchio Dante,
d'anni e d'opre gravoso; havvi il Petrarca,
il Bembo, il Guidaccioni [sic], e 'l Casa inante,
che fan corona al lucido Monarca.
V'è la Sarocchi, e in nobil sembiante
la Colonnese, e a scorno de la Parca
la Gambara s'avanza, e 'l sesso frale
ne' suoi rai di virtù splende immortale⁹.

8 Giano Nicio Eritreo [Giovanni Vittorio Rossi], *Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae vel ingenii laude, virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt*. Coloniae Agrippinae [ma Amsterdam], apud Iodocum Kalcovium et socios [ma Willem Blaeu], 1643, pp. 259-61, alla voce *Margarita Sarrocchia*: «Nostra vero Sarrocchia, virili plane audacia, Etrusco heroico carmine, rhythmis adstricto, Scanderbergi Epirotarum longe fortissimi res gestas, Phoebos Musisque faventibus, multis libris prosecuta est; nec sicut quidam, qui maligne eam laudabant, soliti erant dicere, fuit inter mulieres vir, et inter viros mulier, sed multiplices variaeque doctrinae, et carminis elegantia, assequabatur, ut multi nec imperiti nec indocti viri, cum ipsa comparati, mulierum instar habere viderentur» (p. 260). Quanto alla volubile opinione di Marino, perfino denigratoria in *Adone*, IX, 187-189, cfr. Coppola, *Epigoni del Tasso* cit., pp. 110-11.

9 Margherita Costa, *Elissa infelice*, in Ead., *La selva de' Cipressi, opera lugubre*, Firenze, Amadore Massi e Lorenzo Landi, 1640, pp. 229-56. Come evidenza Virginia Cox, con la sola eccezione di Dante, tutti i poeti qui menzionati dalla Costa appartengono

Nonostante la posizione di primo piano che Sarrocchi certamente occupò nell'ambiente in cui operava, ancora persiste l'idea che l'agibilità culturale in società le derivasse dal fatto di essere circondata da uomini di potere: da un lato il marito, Carlo Biraghi, uomo di fiducia di Ascanio Colonna, colto e raffinato membro dell'Accademia dei Raffrontati; dall'altra il precettore e amico Luca Valerio, che negli ultimi anni di vita, forse anche prima della morte di Biraghi (1613), condivise con lei le mura domestiche. Fu Valerio, in effetti, a garantirle i migliori contatti personali e, in particolare, quello con Galileo, dal quale Sarrocchi si aspettava un concreto aiuto poetico. A testimonianza di ciò restano alcune lettere in cui la poetessa chiedeva allo scienziato di leggere i canti della sua *Scanderbeide*, di darne una valutazione, perfino di correggerli sul piano della struttura narrativa e della lingua, in vista di una prossima pubblicazione. A quanto pare questo aiuto non arrivò, o almeno non arrivò nella misura in cui era atteso; così la corrispondenza di Sarrocchi e Valerio con Galileo si interrompe. Quando la poetessa morì, nell'autunno del 1617, il poema era ancora ad uno stadio provvisorio di elaborazione, circostanza che rende tuttora il testo molto difficile da editare¹⁰.

Il commento alle Rime di Petrarca, dicevamo, risulta perduto: circostanza, questa, tutt'altro che rara per ciò che concerne il lavoro delle scrittrici d'età medievale e moderna, le cui opere non godettero di particolari cure né nella distribuzione né nella conservazione; ed è ovvio che, a partire dai due lacerti riportati da Tassoni, non si può dedurre granché della consistenza e dei contenuti di questo commento, con ogni evidenza poco più che privato. Ma delle letture petrarchesche di Sarrocchi, probabilmente non limitate ai soli *Rerum vulgarium fragmenta* e *Triumphs*, e del rapporto che essa stabilì con il linguaggio poetico di Petrarca, parecchio si può evincere da ciò che della produzione sarrocchiana in-

alla schiera dei lirici petrarchisti, cfr. V. Cox, *Declino e caduta della scrittura femminile nell'Italia del Seicento*, in *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, a cura di V. Cox e C. Ferrari, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 157-84. Su Sarrocchi rimatrice, cfr. A. Coppola, *Una rimatrice tra XVI e XVII secolo: Margherita Sarrocchi*, in Ead., *Ricerca e interpretazione. Saggi e studi tra Quattrocento e Novecento*, Napoli, Magmata, 2004, pp. 53-67. Quanto invece al ruolo pubblico della Sarrocchi a Roma, cfr. Ead., *Epigoni del Tasso* cit.; Ead., *Due sonetti inediti di Margherita Sarrocchi per Torquato Tasso*, «Bruniana & Campanelliana», 23/1 (2017), pp. 161-69; M. K. Ray, *Margherita Sarrocchi's Letters to Galileo: Astronomy, Astrology, and Poetics in Seventeenth-century Italy*, London, Palgrave Macmillan, 2016; S. Carapezza, *Questioni di genere/i. Il dibattito sulla donna nelle scritture femminili attraverso i generi letterari (da Vittoria Colonna a Isabella Andreini)*, Napoli, Federico II University Press-fedOA Press, 2025, pp. 115-32.

¹⁰ Cfr. Coppola, *Epigoni del Tasso* cit., pp. 107-10 (alla nota 10 per la corrispondenza con Galilei); M. Mandalà, «Io vorrei che la [lingua] fusse toscana più che fusse possibile»: Preliminari all'edizione critica de «*La Scanderbeide*» di Margherita Sarrocchi, «Studi sull'Oriente Cristiano», 27/2 (2023), pp. 105-61.

vece ci ha raggiunti, cioè dalla suddetta *Scanderbeide*, lungo poema in ottava rima che tratta dell'epopea del popolo albanese nella guerra di resistenza contro i Turchi, iniziata nel 1443 e condotta per un quarto di secolo da Giorgio Castriota, detto appunto Scanderbeg¹¹.

Prima di mostrare un esempio molto eloquente di questa presenza costitutiva, che si innerva nell'ordito del poema per emergere apertamente soprattutto nei passaggi lirici o in quelli descrittivi di luoghi e di persone, occorre ricapitolare brevemente la storia redazionale del testo, che è complessa e anche piuttosto caratteristica del tempo a cui appartiene.

Dunque, nei progetti di Sarrocchi, e secondo il canone omerico, la *Scanderbeide* avrebbe dovuto comporsi di 24 canti, ma nessuna delle tre edizioni note li contiene tutti. La prima edizione, che appare a Roma per i tipi di Lepido Faci nel 1606, si compone di soli 11 canti e si presenta come una stampa non autORIZZATA, pubblicata per iniziativa dell'Arrotato Academico Raffrontato che la dedica a Costanza Colonna Sforza:

Mi è parso quantunque senza saputa di lei [l'autrice] mandarli [alcuni canti della *Scanderbeide*] alla stampa: sì perché il poema, per la eloquenza et per l'eruditione, lo merita, sì ancora perché ho visto, et inteso, che molti, che l'hanno letto et sentito, si sono appropriate diverse sue inventioni, et concetti. Et se bene dall'opera ciascheduno apertamente vedrà, che l'inventrice di cose maggiori, più facilmente ha possuto ritrovare et fare le minori; nondimeno ho voluto con stamparle, far riuscir vana a questi tali, quella fiducia, che eglino hanno ripresa, co'l darsi a credere, che non si potesse mai stimare dal mondo l'ingegno d'una donna essere stato di ciò inventore et facitore. Costoro, forse non haveranno letto, che Pindaro precipe de' poeti lirici, fu vinto da Corinna, da cui

11 Scanderberg è trascrizione del turco Iskender, che corrisponde all'italiano 'Alessandro', e *be* (o *bay*), cioè 'signore'. È questo il soprannome che Giorgio Castriota (1405-1468) aveva meritato come condottiero delle truppe ottomane nelle guerre di espansione in Asia, con esplicito riferimento alle imprese orientali di Alessandro Magno. Poi, abbracciata la causa della indipendenza albanese, Castriota aveva stretto importanti alleanze in Europa (in particolare con Venezia e con i regni di Napoli e d'Ungheria), schierandosi in prima linea nella guerra di contenimento dell'avanzata turca nei Balcani e collaborando attivamente al progetto di una nuova crociata (con Eugenio IV, Pio II e Callisto III). Su questa interessante figura, e sulla sua fortuna letteraria in Italia, cfr. la tesi di H. Xhyheri, *Presenze albanesi nella cultura veneta tra XV e XVIII secolo: editoria e teatro. Scanderbeg tra commedia a soggetto e genere tragico*, relatore P. Vescovo, correlatore R. Drusi, Università Ca' Foscari, a.a. 2019-2020 [<https://unitesi.unive.it/retrieve/fcfb212f-a1b6-4aed-9b8f-7bf2393726c5/831436-12214-44.pdf>], con ampia bibliografia; Mandalà, «Io vorrei che la [lingua] fusse toscana piu che fusse possibile» cit., pp. 121-23; e O. Gargano, *La penna e la spada*, in Sarrocchi, *La Scanderbeide. Edizione integrale commentata* cit., pp. 59-78.

egli apprese poi il buon modo di poetare. Et che la divina Saffo, pareggiò i più famosi Poeti della Grecia; essendo di più, essa et lambe state di nuovi metri ritrovatrici (...) ¹².

Matteo Mandalà, che da qualche anno ne prepara l'edizione critica, esclude che il testo possa essere stato pubblicato veramente all'insaputa dell'autrice, e ipotizza piuttosto che, proprio come scrive il misterioso editore, la prima tiratura sia stata approntata in fretta per interrompere la circolazione clandestina dell'opera. In effetti Sarrocchi aveva l'abitudine di inviare le ottave provvisorie a certi suoi lettori di fiducia (ad esempio, a Galileo), sicché dovettero esistere varie copie manoscritte, testimoni di stadi redazionali diversi del poema. A una di queste fasi provvisorie dovette appartenere il ms. N.V.32 della Biblioteca Nazionale di Torino, di cui oggi restano due soli frammenti parzialmente carbonizzati, ma che prima dell'incendio della biblioteca (1904) doveva consistere di una trentina di fogli ¹³.

Sappiamo dalle testimonianze epistolari fra Sarrocchi, Valerio e alcuni dei loro corrispondenti, che dopo questa prima uscita l'autrice decise di rivedere radicalmente il testo, colpita dalle critiche che riguardarono sia la struttura del poema sia la lingua. Prese quindi a correggere e spesso a riscrivere le ottave, tanto nella parte edita quanto in quella mai apparsa a stampa (dal canto XII al XXIII, mentre il canto XXIV non sembra essere mai esistito). Ma a un risultato soddisfacente non dovette giungere mai; sicché la seconda edizione uscì solo nel 1623, sei anni dopo la morte dell'autrice, per opera del nipote, Giovanni Latini, che la fece stampare a Roma presso il celebre editore Andrea Fei con dedica alla principessa Giulia d'Este (figlia di Cesare d'Este e Virginia de' Medici, dedicataria tra l'altro di alcuni versi dell'*Adone*).

Su quali materiali manoscritti Latini abbia allestito il testo non è per ora chiaro e, anzi, intorno all'autorialità di questa versione ampliata del poema non ci fu

12 *La Scanderbeide. Poema Heroico della signora Margherita Sarrocchi*. Dedicato all'Illustrissima et Eccellentissima Signora Domina Costanza Colonna Sforza, Marchesa di Caravaggio, con privilegio per XX anni. In Roma, appresso Lepido Facij, 1606, pp. II-III. Trascrivo il testo, qui e nelle citazioni successive, sciogliendo le abbreviazioni e limitando al minimo gli interventi sulla grafia (distinzione di *u* da *v* sulla base del valore fonetico; uniformazione di *s* alta e bassa; impiego dei segni diacritici secondo l'uso moderno). Sull'identità di questo editore, altrimenti ignoto, qualche ipotesi avanza Alba Coppola, in *Epigoni del Tasso* cit., pp. 112-13 (nota 26); permangono tuttavia al riguardo molti dubbi.

13 Cfr. Bernardinus Peyron, *Codices Italici manu extracti qui in Bibliotheca Taurinensis Athenaei, ante diem XXVI Ianuarii MCMIV asservabantur*, Taurini, apud Carolum Clausen, 1904, p. 166, ove si legge così: «Canto imperfetto d'un poema heroico che si compone da Madonna Margherita Sarocchi Biraga» e Mandalà, *Introduzione*, in M. Sarrocchi, *La Scanderbeide. Edizione integrale commentata* cit., pp. 43-46. Sulle avventure degli inediti di scrittori e scrittrici nel Rinascimento, e sulle loro edizioni clandestine nei primi decenni della stampa, cfr. invece Calitti, *Un "caso di studio"* cit., pp. 185-86.

mai molta fiducia. Tanto è vero che quando l'editore Bulifon di Napoli decise di ripubblicare il poema (siamo ormai nel 1701), scelse di riprodurre l'edizione parziale del 1606, che considerava priva di interventi apocrifi; salvo apportare lui, di propria mano, una gran quantità di correzioni non solo materiali al testo¹⁴.

Fin dal titolo dell'opera – *La Scanderbeide. Poema Heroico* – appare esplicitamente che il modello principale di Sarrocchi è la *Gerusalemme conquistata*, a difesa della quale la poetessa si era schierata, nel dibattito che al volgere del secolo aveva opposto Ariosto a Tasso, nonché la 'forma' dei rispettivi poemi. Basta tuttavia scorrere qualche ottava della *Scanderbeide* per avvedersi che il poema sconta anche qualche altro debito fondamentale: con l'*Eneide*, naturalmente, a cui si rifanno soprattutto le scene dell'assedio di Croia (capitale dell'antico regno di Albania) e la fisionomia del personaggio principale (Scanderbeg è l'eroe predestinato, pio e valoroso, quello che investe la vita per la causa superiore del proprio popolo); con il *Furioso*, le cui memorie agiscono in particolare nella regia dell'intreccio e in una certa presenza dell'elemento fantastico; e anche con la *Commedia*, della quale evoca spesso la dimensione didascalica, per esempio nel discorso sulla potenza dell'amore, quando il narratore reimpiega letteralmente le parole della Francesca dantesca «amor ch'a null'amato amar perdona» (*Inf.* V 103). In particolare, Sarrocchi mostra di avere in mente le opere di Petrarca: l'*Africa*, per la caratterizzazione psicologica del protagonista e per le scene di paesaggio; i *Triumphs*, che lasciano la loro impronta nella rassegna dei condottieri degni di fama ma, forse, anche nella rappresentazione della protagonista femminile, Rosmonda; e naturalmente i *Fragmenta*, la cui memoria pervade letteralmente il testo, nelle rime, nel lessico, nelle citazioni puntuali di interi versi¹⁵.

Per dare una copertura esauriente a questa prima impressione, occorre naturalmente attendere l'edizione critica del testo, a partire dalla quale si potranno adeguatamente studiare rapporti testuali e ricorso alle fonti; per ora ci accontenteremo di qualche sondaggio puntuale condotto sul canto I dell'edizione ro-

14 Sulla composizione della *Scanderbeide* e sulla sua travagliata storia editoriale, cfr. Coppola, *Epigoni del Tasso* cit., pp. 112-14. e la tesi di A. Tonini, *La Scanderbeide di Margherita Sarrocchi*, relatore G. Baldassarri, Università di Padova, a.a. 2017-2018, in particolare alle pp. 46-48; ma soprattutto Mandalà, «*Io vorrei che la [lingua] fusse toscana più che fusse possibile*» cit., pp. 123-54 e Id., *Introduzione* cit., pp. 35-58.

15 Sulla notissima polemica che oppose i letterati del secolo intorno alla natura del poema, cfr. almeno M. T. Girardi, *Tasso teorico: i due tempi dei Discorsi*, in *Tasso*, a cura di E. Russo, F. Tomasi, Roma, Carocci, 2023, pp. 99-121. Quanto alle letture di Sarrocchi, delle quali non abbiamo notizie precise, possiamo immaginare si siano ben nutrite dei molti volumi presenti nella grande biblioteca di Ascanio Colonna, composta in parte dai volumi ricevuti in eredità da Guglielmo Sirlento, in parte da quelli (anche manoscritti) provenienti dal monastero di Santa Sofia di Benevento, di cui era stato abate commendatario; cfr. al proposito, F. Petrucci, *Colonna, Ascanio*, in DBI, vol. 27 (1982), *ad vocem*.

mana del 1606, prima quindi della ‘normalizzazione’ narrativa e linguistica richiesta all’autrice dal confronto con la censura e con il pubblico contemporanei, e al netto dei successivi interventi apocrifi.

In breve, la *fabula* del poema è questa: il prode Scanderbeg, deportato da bambino a Istanbul ed educato al mestiere delle armi fino a divenire capitano dei Giannizzeri, entra da invasore nella terra sottratta anni prima al padre, Giovanni Castriota, e ora nuovamente contesa agli ottomani dalla popolazione albanese in rivolta. Ma, avendo assistito alle prepotenze perpetrate in nome del sultano Amuratte contro i civili inermi (nel caso specifico, il rapimento di una giovane), decide di abbracciare la causa albanese e ritrova le sue origini cristiane. È il novembre del 1443 quando il comandante convertito, disobbedendo all’ordine di ripiegamento del sultano, raggiunge l’antica capitale Croia con un manipolo di fedelissimi e riesce ad asserragliarsi nella cittadella, proclamando l’indipendenza dell’Albania:

Scand. I, 1-3

Canta Musa la guerra, onde sofferse
Tanti, e sì gravi affanni il re d’Epiro:
All’hor, che ’l Sole eterno il dì gl’aperse,
Di doppia notte l’ombre a lui spariro:
Di tanti corpi il pian si ricoperse,
Tante alme al Ciel, tante a l’Inferno giro,
Restando co ’l grand’hoste a Croia vinto
Il Tracio Imperator, dal duolo estinto.
Al buon Duce Alessandro il primier’anno,
Sotto Belgrado il giro ancor volgea;
Ch’Amuratte di Tracia empio Tiranno,
Quel forte ad espugnar mandato havea.
Reso van di più guerre il lungo affanno
L’hostil valor, che dentro il difenedea,
Ogni esercito suo, disfatto, e rotto,
Ne l’arte militar più esperto, e dotto.
Ma co’l valor, ma co ’l giuditio sano,
Ch’anco in nessuna età par non ritrova;
Il Castrioto oprò così, ch’in vano
Fero i chiusi nimici ogni lor prova:
Che quanto può l’ingegno, e può la mano
Provato, e visto al fin che nulla giova;
Chieggion di patteggiar, con voglia unita,
Rendersi a lui, l’haver salvo e la vita¹⁶.

16 *Scanderbeide* (1606), p. 1. La circostanza narrata ha fondamento storico, anche se non tutti i dettagli coincidono (Giovanni Castriota, re d’Epiro, perde la battaglia

È questo l'episodio pseudostorico su cui si innestano le avventure belliche e amorose dei personaggi, secondo uno schema tutto tassiano, ma con non pochi elementi di novità nel giudizio della narratrice a proposito della guerra come fenomeno storico, e nella caratterizzazione dei personaggi, sia maschili sia femminili. Ed è proprio intorno ad uno di questi ultimi – la giovane Donica (Dori nelle redazioni successive) di cui il sovrano ottomano si è incapricciato per fama – che la memoria petrarchesca fa la prima, prepotente apparizione, insinuata nella descrizione del corpo di lei, che appare progressivamente nel testo come per ricomposizione dei frammenti di Laura¹⁷.

Siamo poco oltre la protasi (ottave 9-12) e Sarrocchi ritesse così, frammisti ai propri versi, parole e sintagmi di Petrarca:

cruciale contro i Turchi nel 1430; è allora che deve cedere in pegno a Memet II tre dei suoi figli; Giorgio ha allora circa 25 anni). Come ricostruisce Matteo Mandalà, Sarrocchi poteva leggere della vicenda di Giorgio Castriota in diverse fonti storiografiche latine e volgari, in particolare in Marino Barlezio (*Historia de vita et gestis Scanderbegi, Epirotarum principis*, Roma, 1508-10; Paolo Giovio, *Commentario de le cose de Turchi e del S[ignor] Giorgio Scanderbeg, principe di Epyrro, con la sua vita et le vittorie per lui fatte con l'aiuto de l'altissimo Dio et le inestimabili forze et virtù di quello, degne di memoria*, Venezia, 1539 e Demetrio Franco, *Gli illustri et gloriosi gesti, et vittoriose imprese, fatte contra Turchi, dal sig[nor]. D. Giorgio Castriotto, detto Scanderbeg, principe d'Epirro*, Venezia, 1584, cfr. Mandalà, «Io vorrei che la [lingua] fusse toscana più che fusse possibile» cit., pp. 121-24.

- 17 Sul tema della rappresentazione di Laura nei *Trionfi* e nel Canzoniere, cfr. E. Raimondi, *Ritrattistica petrarchesca*, in Id., *Metafora e storia*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 163-87; G. Pozzi, *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, «Lettere italiane», 31 (1979), 1, pp. 3-30; A. Quondam, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Panini, 1991; É. Vigh, «Mostra di fuor sua natural virtude». *L'immagine di Laura e la fisionomia del Classicismo*, «Letteratura italiana antica», VI (2005), pp. 327-37; M. C. Bertolani, *Il corpo glorioso. Studi sui 'Trionfi' del Petrarca*, Roma, Carocci, 2001; P. Rigo, *Corpo*, in *Lessico critico petrarchesco*, a cura di L. Marcozzi, R. Brovia, Roma, Carocci, 2016, pp. 114-25 (: 122-23).

Scand. I, 9-12

Ben da le *vene* più riposte, e fine,
 Ch'in sen la terra chiuda, l'*oro tolse*
 Natura, per *formarle il biondo crine*,
 Ch'Amor ridusse in fila, e 'n *crep'* avvolse.
 E stillando dal ciel candide *brine*
 La più bell'alba; in Oriente colse
 D'ambe le gote le vermiglie *rose*,
 Cui dure *spine* a guardia honestà pose.

La tersa *fronte*, un bel diamante pare,
 Ch'i pudichi del cor pensier rivela:
 Vincono di splendor le luci chiare
 Il *sole*, allhor che nulla nube il vela:
 Rubin più fini, e *perle* unqua più care,
 Ne le radici sue Mandro non cела;
 Né in conca sua la Taprobanic'onda,
 Di quelle, onde la bocca orna, e circonda.

Latte la gola, il *collo* avorio schietto,
 Ch'orna, errando in anella, il crin lucente:
 Neve le poma de l'acerbo petto,
 Sovra i gioghi de l'alpi allhor cadente:
 Da più gelata neve, Amor diletto
 Prender sembra aventar foco più ardente:
 I *piè*, le *man*, le *braccia*, e la persona
 Voce non può lodar, che mortal suona.

A l'*angelico* aspetto, al chiaro viso
 S'allegria intorno il ciel, l'aria ne *ride*:
 Gioisce l'herba, ov'ha 'l bel guardo affiso:
 Ch'uscir da più bel Sol, virtù non vide:
 E nel celeste *lampeggiar del riso*
 L'alme fura, e da i petti i cor *divide*:
 Le Gratie, ancelle sue, l'han di nascosto,
 I passi, i gesti, e ciò che fa, composto¹⁸.

Rvf 220

Onde *tolse* Amor l'*oro*, et di qual *vena*,
 per far due *treccie bionde*? e 'n quali *spine*
 colse le *rose*, e 'n qual piaggia le *brine*
 tenere et fresche, et die' lor polso et lena?

onde le *perle*, in ch'ei frange et affrena
 dolci parole, honeste et pellegrine?
 onde tante bellezze, et si divine,
 di quella *fronte*, piu che 'l ciel serena?

Da quali angeli mosse, et di qual spera,
 quel celeste cantar che mi disface
 sì che m'avanza omai da disfar poco?

Di qual *sol* nacque l'alma luce
 di que' belli occhi ond'io o guerra et pace,
 che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n fuoco?

Rvf 292, 1-8

Gli occhi di ch'io parlai sì caldamente,
 et le braccia et le *mani* et i *piedi* e 'l viso,
 che m'avean sì da me stesso *diviso*,
 et fatto singular da l'altra gente;

le *cespe chiome* d'or puro lucente
 e 'l *lampeggiar de l'angelico riso*,
 che solean fare in terra un paradiso,
 poca polvere son, che nulla sente.

Lo stesso accade un poco più avanti, dove un verso petrarchesco inconfondibile è citato letteralmente, e due altrettanto memorabili appaiono appena ricombinati:

18 Scanderbeide (1606), p. 2. Il più alto numero di prelievi che ho potuto identificare in questo passaggio proviene dai due sonetti citati, Rvf 220 e Rvf 292, ma in effetti il gioco degli intarsi è più complicato. Andrebbero infatti ricordati pure «le bionde treccie sopra 'l collo sciolte, / ov'ogni lacte perderia sua prova» di Rvf 127, vv. 77-78; il «bel giovenil petto» di Rvf 37, v. 102; il «bel piede» di Rvf 125, v. 53 o di 162, v. 4, dove si trovano anche «gli occhi chiari», v. 10; «le man' bianche sottili / et le braccia gentili» di Rvf 37, vv. 98-99 (con Rvf 199, v. 1 e 200, v. 1); la «persona fatta in paradiso» di Rvf 348, v. 8, e molti altri luoghi ancora.

E bene a l'or de le sue belle chiome,	Rotta e l'alta colonna e 'l verde lauro
Diadema si convien di gemme e auro;	che facean ombra al mio stanco pensiero;
Scietro, e manto regal, e regal nome	perduto o quel che ritrovar non spero
<i>Dal Borea a l'Austro, dal mar Indo al Mauro:</i>	<i>dal Borrea a l'Austro, o dal mar Indo al Mauro.</i>
E d'altra posseder via più si come	
Più d'altra è bella, <i>Oriental tesauo</i>	Tolto m'ai, Morte, il mio doppio <i>thesauo</i> ,
Né haver beltà può l'alto Imperatore	che mi fea viver lieto et gire altero,
Più degna del suo impero, e del suo	et ristorar nol po terra ne impero,
amore. ¹⁹	ne gemma <i>oriental</i> , ne forza d'auro.

Come si evince dall'accostamento di questi testi, i prelievi da parte di Sarrocchi non sono solo consapevoli, ma apertamente esibiti; e gli elementi testuali estratti non sono solo innestati nel nuovo corpo poetico, ma anche riassemblati e talvolta riscritti. Lo si vede bene nella descrizione dei capelli delle due figure femminili, lucenti e preziosi in entrambi i casi, ma quantomai differenti nella sostanza. Se la chioma di Donica è fatta d'oro fino come quella di Laura, e l'oro è sempre tolto dalla più pregiata delle vene (al netto della variazione retorica, per cui la metafora petrarchesca è enfatizzata dall'interrogativa, mentre Sarrocchi la appiana restituendola in forma affermativa), non è più Amore l'artigiano responsabile di questa estrazione nella *Scanderbeide*, bensì Natura; e non hanno più alcuna ascendenza divina nemmeno il colore candido della pelle di Donica e il vermiglio delle sue gote. Scompare, nel testo di arrivo, l'insistenza sulle «dolci parole» e sul «celeste cantar» di Laura, mentre il «sol» evocato da Sarrocchi per descrivere la luminosità degli occhi femminili, non è che un termine di paragone realistico, laddove Petrarca lo impiegava invece come referente simbolico dell'angelica parvenza laurana.

Tenuto conto del quadro culturale in cui l'autrice si muove, delle discussioni contemporanee sul petrarchismo e delle vere e proprie dispute filosofiche in corso – sul fatto che a generare l'amore e i suoi oggetti siano Natura o Dio si era giocata l'intera teoria platonica dell'amore, da Andrea Cappellano in poi –, non si tratta qui di differenze minime o meramente stilistiche, ma di vere e proprie prese di posizione ideologiche, condotte sul campo della tradizione letteraria. Infatti, Sarrocchi sceglie della lingua poetica di Petrarca lemmi e immagini fortemente connotati, ma li acquisisce nella propria lingua poetica modificandone il significato. Ossia, mette in atto il processo compositivo del classicismo letterario, realizzando la potenzialità inespressa della parola poetica, che porta con sé tutti i significati già assunti e si proietta in avanti, verso quelli ancora da assumere²⁰.

19 *Scanderbeide* (1606), p. 5.

20 Sulla combinazione delle fonti come forma della composizione poetica nel Classi-

Concludo con poche, provvisorie considerazioni, per tirare le fila di questo altrettanto provvisorio discorso. Per Sarrocchi, quando scrive la *Scanderbeide*, Petrarca esercita una doppia funzione modellizzante: come autore dell'*Africa*, cioè nella sua veste di poeta epico; e come autore delle Rime, ovvero come padre della tradizione lirica moderna. In entrambi i sensi, quella di Sarrocchi è una scelta classicista, intrapresa come forma di resistenza al marinismo, in opposizione a quasi tutta l'intellettualità italiana del proprio tempo. Di certo la memoria petrarchesca passa nella *Scanderbeide* anche di seconda mano, provenendo dal vasto repertorio lirico del secolo precedente e ancor più da quello tassiano. Ma la precisione nella scelta dei prelievi e la disinvoltura nel loro intreccio mostrano una confidenza con la parola petrarchesca che presuppone una lunga e riconoscibile coabitazione. C'è infatti una particolare schiettezza nel dire poetico di Sarrocchi, che si realizza nella non dissimulazione delle fonti, citate e riscritte apertamente perché risaltino in sé, continuando a risuonare di poesia in poesia, «dalle antiche alle moderne carte»²¹.

cismo, cfr. almeno G. Pozzi, *Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia*, «Studi Petrarcheschi», VI (1989), pp. 125-69 e P. Cherchi, *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998, *passim*.

21 Sarrocchi, *Scand.*, II, ottava 5.

