

ANTONELLO FABIO CATERINO, **Echi 'petrosi' nel Cinquecento italiano. Mario Colonna e le sue *Pietre Madrigali*: edizione, commento e disamina prosodica**

Un interessantissimo ma poco noto ciclo madrigalesco è trasmesso, alle pp. 59-64, dall'edizione POESIE / TOSCANE / DELL'ILLVSTISS. / SIGN. MARIO / COLONNA, / ET DI M. PIETRO ANGELIO / CON L'EDIPO TIRANNO TRAGEDIA DI / SOFOCLE TRADOTTA DAL MEDE-/SIMO ANGELIO. / IN FIRENZE, / APPRESSO BARTOLOMEO SERMARTELLI./ M D LXXXIX, sotto il titolo di *Pietre Madrigali*.¹ Si tratta di 13 madrigali di Mario Colonna², elegante rimatore del secondo Cinquecento, imperniati su tema dantesco-petroso: ognuno di essi è caratterizzato da uno stile aspro, gelido e *clous*, oltre che dalla menzione di una pietra come referente di un amore difficile e sofferto. Come risulta evidente sin da una prima lettura, l'argomento e la prassi dantesca viene fatta propria dal poeta attraverso la mediazione figurativa dell'esperienza petrosa dello stesso Petrarca.³ Il risultato è una singolare rosa di testi che – seppur di pietra per durezza dei referenti e, di conseguenza, per gli affanni provocati – non mancano di raggiungere una straordinaria originalità e varietà ritmica e prosodica, fungendo essi stessi, a loro volta, da pietre preziose.⁴

¹ I madrigali di Colonna non godono, come si diceva pocanzi, di grande fortuna critica in età contemporanea. Perplime non poco l'assenza totale del poeta nella recente disamina di Salvatore Ritrovato, *Studi sul madrigale cinquecentesco*, Roma, Salerno Editrice, 2015. Si fa menzione del ciclo, invece, in una splendida seppur velocissima presentazione del Colonna, nell'ottima antologia Anselmi-Elam-Forni-Monda (2004).

² Una dettagliata biografia del Colonna (alla luce delle non abbondanti testimonianze rimasteci) è di Longo, (1982). La voce è disponibile online all'indirizzo [http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-colonna_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-colonna_(Dizionario-Biografico)): ecco la ragione per cui non si citano in riferimento i numeri di pagina, con buona pace dei pedanti e del loro immancabile ipercorrettismo.

³ La bibliografia di riferimento sul Petrarca "petroso" è ampia. Rimando dunque all'ottima sintesi - funzionale a chiunque voglia orientarsi nella selva della presenza dell'esperienza dantesca petrosa in Petrarca - di Berra (2007, 99-116).

⁴ Il titolo *Pietre madrigali* consente di certo una doppia lettura: 'madrigali petrosi' e 'madrigali preziosi'. Nel Vocabolario della Crusca del 1612, all'interno del lemma pietra, infatti, vi è anche questa definizione: «PIETRA. Terra indurita per l'evaporazion dell'umido, o per costringimento di esso, e trovasene di varie, e diverse spezie, secondo la disposizione della lor materia, quand' elle si generano. Sasso. [...] Pietra si dice anche alla gioia».

Giovanbattista Strozzi il Giovane, in una celebre sua lezione sui madrigali, tenuta nel 1574 di fronte all'Accademia Fiorentina⁵, riporta testimonianza di questo ciclo madrigalesco:

[...] il signor Mario Colonna, il quale in quei suoi quattordici madrigali, avendo da prima detto più volte pietra, se ne passò negli altri a dire selce, marmo e calamita [...]

N.	Incipit
I	<i>Nova pietra lucente</i>
II	<i>Sì chiara e bella ogn'or si mostra</i>
III	<i>Se 'n te, dolc'empia cote</i>
IV	<i>Fidato, almo sostegno</i>
V	<i>Chiara selce, che 'l foco</i>
VI	<i>Con una pietra il fianco</i>
VII	<i>Sordo a' lamenti altrui, rigido scoglio</i>
VIII	<i>Qual selce in alto giogo</i>
IX	<i>Come la pietra ardita</i>
X	<i>Or rubino, or topazio</i>
XI	<i>Non di porfido o marmo</i>
XII	<i>Se ben mia vista abbaglia</i>
XIII	<i>Tra quanto ha bello e vago</i>

Che Strozzi stia parlando delle *pietre madrigali* è certo, nonostante il numero dei madrigali in nostro possesso, desunti dalla *princeps*, sia soltanto tredici (semberebbe un mero errore materiale di chi riporta la notizia). Il ciclo, dunque, non era certo sconosciuto agli uditori della lezione: ne consegue che l'esperienza madrigalistica di Colonna non era affatto marginale.⁶

Tutto parte da un'esperienza autobiografica: Mario Colonna era – come peraltro l'amico/rivale Angelio, col quale condivide l'edizione di cui sopra – un inquieto spasimante della nobildonna Fiammetta Soderini⁷, nota per la sua vita movimentata e costellata di numerosi amori nella Firenze di Cosimo I. È quindi altamente probabile che dietro i vari *senhal* petrosi si celi proprio la Soderini.

⁵ Cfr. Strozzi (1635).

⁶ Vale la pena qui sottolineare, però, come nessun madrigale di Colonna è stato messo in musica. È altamente probabile che lo stile petroso sia stato giudicato scarsamente cantabile, anche a fronte dell'originalità prosodica di cui si parlerà ampiamente a breve. Un'indagine accurata su questo frangente è stata condotta attraverso il REPIM, Repertorio della poesia italiana in musica, 1500-1700, a cura di Angelo Pompilio.

⁷ Informazioni su Fiammetta Soderini sono rintracciabili in Lotti (2018).

Segue l'incipitario dei testi, quindi integralmente i tredici madrigali⁸, preceduti da un breve cappello introduttivo⁹ e seguiti rispettivamente dagli apparati.¹⁰

I

Il poeta si innamora di una nuova donna, bella come una pietra lucente e levigata. Non crede ai suoi occhi, e gli pare di sognare, tanto è intensa la bellezza che lo ha fatto definitivamente innamorare.

*Nuova PIETRA lucente,
Sovra l'uso mortal pulita e tersa,
In queste amene rive
Vid'io di sì diversa
Grazia, che sogno par quanto si scrive 5
Del beato oriente,
Da indi in qua per lei fatto possente.
Di lei mi tiene Amore
Negli occhi il lume e la virtù nel core.*

1. Sin dal verso iniziale torna in mente un madrigale, altrettanto petroso, di Giovanbattista Strozzi il giovane: «A bronzi vita, e marmi / Tu dar sì lunga sai, / Che non questa un sol dì m'avvivi, e smarmi / PIETRA più bella assai? / PIETRA lucente di celesti rai? / PIETRA in sì nuova angelica sembianza? / Fin qui tu gli altri, hor deh te stesso avanzi» (*Madrigali*, 98).

2. *Pulito e terso* è, in Dante, il marmo (*Purg.* IX,95). L'espressione «sovra l'uso» compare già in Bembo (Stanza 43,8).

7. «Da indi in qua» è tessera petrarchesca (*RVF* 126,64 e 144,11).

9. Si noti la struttura chiasmica.

⁸ Nota al testo: traggio i madrigali dalla cinquecentina della quale si è prima parlato. Segnalo in apparato eventuali cambiamenti rispetto al testo originale. Provvedo ad eliminare le <h> etimologiche, nonché a ricondurre la punteggiatura secondo gli usi attuali. Conservo i maiuscoletti dell'edizione, che vanno ad enfatizzare i referenti petrosi.

⁹ Vorrei a questo punto fare una precisazione, che spero non risulti al lettore come una *excusatio non petita*: Non voglio in questa sede ricadere nel comune errore di dilungarsi a tal punto in cappelli introduttivi, da far quasi dimenticare il testo del poeta. Ricordo che si tratta di madrigali che – come a breve si vedrà – constano in media di 9-10 versi, con grande prevalenza del settenario, verso per eccellenza nobile ma breve. La brevità del cappello introduttivo è dunque figlia di una precisa scelta esegetica.

¹⁰ Per lo spoglio delle fonti si è usata la Biblioteca Italiana, e di conseguenza tutte le edizioni in essa digitalizzate. Fanno eccezione i riferimenti ad Antonio Brocardo, per cui si è tenuto conto dell'edizione curata da chi scrive (Antonio Brocardo, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Antonello Fabio Caterino, Roma, Aracne, 2017).

II

Il poeta descrive la sua donna come una selce che nasconde al suo interno una fiamma indicibile, capace di ledere gli occhi e l'anima di chi la guarda, ma anche di far bruciare di passione il cuore. Epperò la donna in questione è causa di non meglio specificati affanni per il poeta, poiché ella – se dentro arde – al di fuori è capace di riversare solo amarezza. L'amore, a quanto pare, è tutt'altro che corrisposto.

*Sì chiara e bella ogn'or si mostra e splende
Questa mia nuova SELCE preziosa,
E dentro tien sì viva fiamma ascosa
Che ne gli occhi ferir l'anima offende.
Indi lo cor s'accende, 5
E accoglie in sé dolci faville
Da lei, tante fuor versa amare stille;
Né men però dov'ella arda e sfaville
Tutti i pensier miei vanno
Folli cercando posa ne l'affanno. 10*

1. Molto simile l'espressione di Marino «mentr'arde e splende, / si mostra il sol» (*Rime amorose* 15,9-10).

3. Ricorda Serafino Aquilano: «porto una fiamma ascosa nel mio core» (*incipit dello strambotto* 82).

4. 'Che nel ferire (*scil.* per la troppa luminosità) gli occhi reca danno anche all'anima'.

5. Cfr. Giusto: «e 'l cor s'accende a seguitar l'impresa» (*La bella mano* 202, 10).

6. Ricorda Petrarca: «Sì dolci stanno / nel mio cor le faville» (*RVF* 221,5-6).

7. *Stille/sfaville* è rima petrarchesca (*RVF* 322).

III

Il poeta spera di essere vendicato – a fronte dell'asprezza dell'amata – da Amore, ma nulla può scalfire la pietrosa durezza della donna amata, neppure il dio alato con le sue armi. Anche se il poeta gli chiedesse aiuto, Amore non avrebbe il solito vigore, perché di fronte a una dura cote – pietra che usa proprio per affilare i suoi strali – non si può fare poi molto.

*Se 'n te, dolc'empia COTE,
Amor suoi strali affina,
Onde l'alme trafigge, onde percuote,
Come da la divina
Faretra contro a te soccors'io spero? 5
Già non rubello e rio*

*A' suoi fedeli amici è 'l Signor mio.
 E se 'l volesse, è frale e non intero
 L'usato suo valore,
 Ché 'l tuo fermo rigore* 10
Punger piaga non può, noiar dolore.

1. Immediato il rimando a RVF 340 («sempr'aguzzando il giovenil desio / a l'empia cote» (vv. 34-35).

2. Estremamente petrarchesco anche questo secondo verso. Cfr. RVF 151, 8: «in che i suoi strali Amor dora et affina».

8-9. 'La sua (di Amore) solita prestanza è fragile e non completa'.

9. «Usato valore» è tessera boccacciana (*Teseida* 10, 44, 10, 48; *Filostrato* 7, 79).

11. Degna di nota l'allitterazione di /p/, che contribuisce a dare all'epifonema un senso maggiormente conclusivo. Entrambi i verbi, nella loro forma infinita, sono tronchi, e ciò enfatizza i gruppi /ar/ ed /er/, che ritrovano in /or/ di dolore una meravigliosa eco, capace di enfatizzare non poco il senso generale di struggimento senza via di fuga.

IV

Il poeta si rivolge alla sua amata, sempre descrivendola come una pietra di rara bellezza e splendore, capace di sostenere il suo cuore. Ma – a suo dire – la bellezza di quest'ultima potrebbe essere moltiplicata se fossero minori gli affanni e i dolori da essa causati.

*Fidato, almo sostegno
 De lo stanco mio core,
 In cui del nobil regno
 Locato ha 'l seggio suo sovrano Amore,
 PIETRA, che di colore* 5
*E di luce e di pregio
 Tra le più chiare sei gemma più chiara,
 Quanto saresti tu più bella e cara
 Se 'l tuo dolce splendore
 A chi sì t'ave in pregio* 10
Notte non fesse poi fosca e amara?

1. «Almo sostegno» compare in Bembo, *Rime* 135,5.

3-4. L'immagine è modellata a partire da RVF 140,1-2 («Amor, che nel penser mio vive et regna / e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene»).

9. «Dolce splendore» è una tessera più volte adoperata dal Magnifico (92, 9; *Altre rime* 7, 11).

10. Sembra un'eco ariostesca: «Donne, e voi che le donne havete in pregio» (*incipit* del celebre canto XXVIII del *Furioso*).

11. Sembra una reminiscenza di *RVF* 332, 66 («a me fesse atre notti»). La coppia «fosca e amara» compare anche in Muzzarelli, *Rime* 48.

V

Il poeta ancora una volta si rivolge alla sua donna, simboleggiata da una selce che al suo interno ha il fuoco amoroso, che è per lui causa di struggimenti e lamenti continui. Eppure, nonostante la selce abbia al suo interno la face d'amore, vicino ad essa il poeta ghiaccia.

*Chiara SELCE, che 'l foco
Conservi, onde la face
Arde d'Amore eterna,
Ond'io mi struggo e cuocio
Senza trovar mai pace, 5
E quand'il sol più scalda e quando verna,
Deh, com'empio governa
Amor tuo lume, e come apre la via
A le faville tue la vista mia?
E come poi vicino a te per nuova 10
Meraviglia gel'io col ghiaccio a pruova.*

5. «Senza trovar mai pace» è espressione altresì usata dal Coppetta, *Rime* 82,6.

6. La coppia *scalda* e *verna* appare già in Bernardo Tasso, all'interno dell'elegia terza a Bernardino Rota e in *Amori* 2, 49.

VI

Il poeta spera che l'atteggiamento altero dell'amata – fiera e impassibile di fronte alle pene del poeta – possa impietosirsi e placare le sue angosce, poiché la stessa morte è sorda alle sue preghiere. Ancora una volta il poeta identifica l'amata d'amore non corrisposto in una pietra, usata da Amore per ferirgli il fianco.

*Con una PIETRA il fianco
Mi percosse e impiagommi Amor sì forte,
Che di cosa cercar son fatto stanco,
Che nel duol mi conforte.
Deh, poi che sorda è morte 5
Perch'io sempre languisca e mai non pera,
Pietosa fatta a' preghi, al pianto mio,
Quanto già mi ferò*

Di lei mi sani or la virtute altera.

5. Il rimando a Petrarca è evidente: «pregate non mi sia più sorda Morte, / porto de le miserie et fin del pianto» (RVF 332, 69-70).

6. La coppia *languisca* e *pera* è già attestata in Bembo (*Rime* 34,5) e in Bernardo Tasso (*Amori*, 5 74,4 e 5 125,4).

VII

Il poeta vorrebbe impietosire la sua donna, dura e immobile come uno scoglio posto sulla gelida cima di una montagna altissima.

*Sordo a' lamenti altrui, rigido SCOGLIO,
Di gelid'alpe in cima,
Com'uom falso s'estima,
Render pietoso col mio pianger voglio.
E, quanto a lui l'orgoglio, 5
A me cresce umiltate,
Né men l'incendio in me, che' n lui beltate.
Or s'ei più vago ogn' or si mostra e duro,
E s' io d'altra non curo,
Eguale il mio languire 10
Fia lasso al mio desire.*

2 «Gelida alpe» è usata – in ambito “petroso” (il poeta immagina l'amata trasformarsi in pietra) – anche da Della Casa (*Rime* 46,70).

3. La rima *languire/desire* risale al sonetto *Anima sconsolata, a cui ti lasso?*, attribuito a Francesco Petrarca.

4. Un concetto molto simile è Girolamo Muzio: «Misero me, i' mi dolgo, e tuttavia / dilungando mi vo dal mio desio, / e per molto desio piango e languisco; / e fo col pianto mio col mio languire / pianger gli sterpi e fo pietosi i sassi» (Egloga *La lontananza*, dedicata a Tullia D'Aragona).

VIII

Il poeta – in questo testo particolarmente aspro ma finemente cesellato – paragona la sua amata a una pietra alpestre che, pur non preoccupandosi dell'inverno, gela ed è resa ancor più rigida dai freddi venti. Anche quando sembra voler essere compassionevole, in realtà resta sempre glaciale, come se davvero godesse di quei pianti e sospiri inutili.

Qual SELCE in alto giogo,

*Non sol verno non cura,
 Ma per Borea e per giel s'inaspra e 'ndura,
 Così la bella e dura
 PIETRA, qualor il duolo piangendo sfogo. 5
 Quanto par molle in vista
 De' sospir miei, del pianto, al vento, a l'onde,
 Lasso, durezza acquista,
 Né già sperar saprei pietate altr'onde,
 Ma perch'a mano mano 10
 Di pianger goda e sospirar in vano.*

1-5. 'Come la selce in cima ai monti non si cura dell'inverno, eppure si irrigidisce e gela a causa del vento di Borea, così la mia amata, bella e dura pietra, quando sfogo i miei lamenti con mio pianto'.

2. La *princeps* riporta *sol verno non curo*, lezione che sintatticamente non regge (il soggetto non può essere il poeta). Si tratta chiaramente di un errore. Per di più Colonna dimostra negli altri madrigali di non amare le rime irrelate, e di permettere versi di seguito connessi dalla stessa rima.

3 Evidentissima la ripresa di *RVF* 70, 29: «onde, come nel cor m'induro e 'naspro». È interessante notare che il verso successivo nella canzone petrarchesca (caratterizzata dal *versus cum auctoritate*) è proprio la citazione della petrosa dantesca «così nel mio parlar voglio esser aspro». Ciò dimostra ancora che la ricezione del tema petroso dantesco avviene in Colonna un (inevitabile?) filtro petrarchesco.

5. «Piangendo sfogo» - modulazione dal «lacrimando sfogo» di *RVF* 129,57) è un'espressione presente anche in Tansillo (*Poesie Liriche, Canzoni* 3,6) e Coppetta (*Rime* 79.34).

6-8. 'Acquista durezza al vento, all'onde, tanto quanto sembra che si impietosisca dei miei pianti e sospiri'.

7. Si nota la meravigliosa, seppur minima, *rapportatio*: vento e onde stanno alle perturbazioni climatiche come sospiri e pianto stanno al poeta.

IX

Il testo si ricollega al mito dei monti magnetici orientali, ed è sostanzialmente una variazione di *RVF* 135 16-30: «Una pietra è sí ardita / là per l'indico mar, che da natura / tragge a sé il ferro e 'l fura / dal legno, in guisa che ' navigi affonde. / Questo prov'io fra l'onde / d'amaro pianto, ché quel bello scoglio / à col suo duro orgoglio / condotta ove affondar conven mia vita: / così l'alm'à sfornita / (furando 'l cor che fu già cosa dura, / et me tenne un, ch'or son diviso et sparso) / un sasso a trar piú scarso / carne che ferro. O cruda mia ventura, / che 'n carne essendo, veggio trarmi a riva / ad una viva dolce calamita!». Il poeta immagina che la sua

8-10 'E comprendo che le mie speranze sono come il vetro, ma lei come un durissimo diamante'.

10. Anche il diamante è referente petrarchesco, e vuol significare da una parte il candore e la ricercata bellezza ed eleganza dell'amata, ma dall'altra la sua invincibile durezza. Cfr. *RVF* 30, 24.

XI

Il poeta paragona l'amata a un marmo, una statua vivente, ma non scolpita da mano umana, bensì creata e animata da Amore. E proprio amore l'ha resa una contraddizione vivente, poiché ella ha modi ora gentilissimi, ora alteri.

*Non di porfido o marmo
D'umano artista da le man sculpita
La tua, vivo mio MARMO,
Fu beltate infinita.
Ma le die spirto e vita, 5
E pur di neve ardente e fresche rose,
Saggio Amor la compose.
E ne' vivaci lumi
Pos'or feri, or angelici costumi?*

1-4. 'O mio vivo marmo, la tua bellezza fu infinita non perché scolpita dalla mano di un artista mortale, nel porfido o nel marmo'.

3. Cfr. il Della Casa (*Rime* 43,2): «Vivo mio scoglio e selce alpestra e dura, / le cui chiare faville il cor m'hanno arso; / freddo marmo d'amor» (contenente simili suggestioni "petrose").

5-7. 'Amore saggiamente la creò con neve ardente e fresche rose, e le diede spirito e vita'. L'espressione «neve ardente» è attestata anche nella madrigalistica di Giovanbattista Strozzi il Vecchio (*Madrigali inediti* 99,2). Invece la tessera «spirto e vita» compare in Giovanbattista Strozzi il Giovane (*Madrigali* 92 2,3).

8. Somiglia a un passo dell'*Ercole* del Cinzio: «che seranno amendue vivaci lumi / di nobili virtù, d'alti costumi» (*Ercole*, 9).

9. Gli «angelici costumi» sono già in *RVF* 156, 1.

XII

La luce dell'amata pietra – bella più dei mille tesori dispersi per i mari – è per il poeta fonte di vita e di orientamento nel suo viaggio. Dunque, lui la guarda e scruta come fa l'erba, afflitta. col sole.

Se ben mia vista abbaglia

Il bel lume sereno
De la PIETRA gentil, che sola agguaglia
Quanti ha tesori il mar di seno in seno,
S'il viver mio vien meno 5
Senza l'almo suo raggio,
Ché senza lui non aggio
Chi luce o guida aver nel mio viaggio,
Ond'io pur miro lui, sì come suole
Languendo erbetta il sole. 10

2. Calco di RVF 37, 83 («'l bel guardo sereno»).
4. Vedi Pietro Bembo: «solcando tutto 'l mar di seno in seno» (*Stanze* 38,2).
6. Ricorda Bernardo Tasso: «già le fiorite piaggie e i verdi prati / chiamano il raggio tuo almo e sereno» (*Amori* 3 13,5-6).

XIII

Il poeta dichiara di essere l'unico a desiderare ardentemente di ammirare la luce emessa dalla sua amata. Se addirittura potesse sempre vederla, sarebbe totalmente cieco verso qualsiasi altra cosa. Il componimento termina – chiudendo peraltro il ciclo madrigalesco – con una nota di speranza: se la notte è troppo buia e triste, perché non permette al lume dell'amata di brillare, il sole si impietosirà e porterà un nuovo giorno.

Tra quanto ha bello e vago
L'uno e l'altro emisfero,
Di quella PIETRA il chiaro lampo altero
Son'io mirar sol vago,
E ben contento e pago 5
Cieco ver' gli altri oggetti esser sarei
Sol che de la sua vista
Godesser gli occhi miei.
E se la notte m'è noiosa e trista,
E l'ombra, che l'adorno 10
Lume mi chiude e cela,
Il sol pietoso e 'l giorno
Tosto l'apre e rivela.

3. «Chiaro lampo» è tessera petrarchesca (RVF 221,6).
10. La citazione della canzone delle metamorfosi (RVF 23, 85) riconferma il filtro petrarchesco al tema petroso.
- 11-12. «Adorno lume» è tessera già presente in altri cinquecenteschi quali Vittoria Colonna (es. *Rime* 19,6-7) e Antonio Brocardo (*Rime*, 46, 70-71).

N° madrigale	Schema metrico	N° totale di versi	N° di rime	Percentuale di endecasillabi ¹¹	Percentuale settenari ¹²
I	aBcbCaAdD	9	4	44,4%	55,6%
II	ABBAaCCCdD	10	4	80%	20%
III	abAbCdDCeeE	11	5	45,4%	54,6%
IV	abaBbcDDbcD	11	4	36,4%	63,6%
V	abcabCcDDEE	11	5	45,4%	54,6%
VI	aBAbbCDdC	9	4	44,4%	55,6%
VII	AbbAcCDdee	10	5	40%	60%
VIII	abBbAcDcDeE	11	5	45,4%	54,6%
IX	abcbCaAdbd	10	4	20%	80%
X	abAbCdEced	10	5	30%	70%
XI	aBabbCcdD	9	4	33,3%	66,7%
XII	abABbccCDd	10	4	40%	60%
XIII	abBaaCdcDefef	13	6	23%	77%

Dal punto di vista prosodico, si tratta di madrigali variabili per lunghezza, schema metrico e numero di rime: si va dai 9 ai 13 versi, dalle 4 alle sei rime interne a ciascun testo. Eccezion fatta per il numero due, composto in maggioranza da endecasillabi, in tutti gli altri componenti a prevalere è il settenario, che contribuisce a dare al ciclo un'impostazione prosodica snella e cantabile. Si tenga dunque presente il seguente schema.

Mai due volte si ripete il medesimo schema metrico. Si possono però trovare affinità metriche tra testi: il madrigale I e il VI sono entrambi costituiti da 9 versi e 4 rime, e condividono lo stesso rapporto settenari/endecasillabi. Molto simile a questi due testi è il madrigale 11, che però presenta, a parità di numero di versi e rime, un endecasillabo in meno (tramutato in settenario). I madrigali III, V e VIII presentano tutti e tre 11 versi, 5 rime e il medesimo rapporto settenari/endecasillabi. La coppia II IX presenta - su 10 versi e 4 rime - un rapporto settenari/endecasillabi invertiti (rispettivamente 80/20 il primo e 20/80 il secondo). La coppia VII XII presenta, infine, nonostante un diverso numero di

¹¹ Si approssima al primo decimale.

¹² *Ut supra.*

rime, parità di versi e di rapporto endecasillabi/settenari. Fa eccezione il madrigale 13, che resta uno schema a sé, perfetto per concludere il ciclo.

Per quanto concerne – invece – lo schema rimico in relazione alla distribuzione del testo, è possibile delineare la seguente panoramica:

N° madrigale	Schema metrico	Commento prosodico
I	aBcbCaAdD	Per quanto il testo sia costituito da un unico, ampio periodo, la struttura metrica si articola in terzetti.
II	ABBAaCCCdD	Il madrigale di Michelangelo <i>Questa mia donna è sì pronta e ardita</i> ha uno schema quasi identico: ABBAaCccDD. I primi quattro versi sembrano la prima quartina di un sonetto. Segue un unico periodo di sei versi dall'andamento ternario.
III	abAbCdDCeeE	La struttura rimica è chiaramente binaria, salvo per l'endecasillabo finale, che funge da verso impari e va a chiudere il testo rimando col precedente distico.
IV	abaBbcDDbcD	Si tratta di un unico periodo, questa volta però suddivisibile ritmicamente in distici, con l'eccezione dell' <i>explicit</i> , rimato con l'ultimo verso dell'ultimo distico.
V	abcabCcDDEE	È il madrigale che ricorda maggiormente la stanza di una canzone. Si veda <i>RVF</i> 268 (AbCABCcDdEE): le singole stanze differiscono dal madrigale in questione solo per dosaggio endecasillabi/settenari.
VI	aBAbbCDdC	Il testo può essere suddiviso in due sezioni, entrambe a loro volta di impianto binario. A cesura delle due parti è posto il quinto verso (b), che funge da chiave.
VII	AbbAcCDdee	Dopo un'evidente quartina iniziale (rafforzata anche da un unico blocco sintattico), il testo si sviluppa su base binaria (distici).
VIII	abBbAcDcDeE	L'articolazione sintattica del componimento fa pensare a un testo diviso anche prosodicamente in due sezioni: la prima è un'anomala struttura su base cinque, corrispondente a un quartetto in rima incrociata con l'aggiunta di un terzo elemento mediano; la seconda è una quartina

		regolarmente costituita da due distici in rima alternata.
IX	abcbCaAdbd	Si tratta di un madrigale costituito da terzetti. Il verso settimo funge, dunque, da chiave.
X	abAbCdEced	Il testo è ripartibile in due sezioni: la prima è costituita da un quartetto su base binaria, la seconda da due terzetti. Non ci sono chiavi.
XI	aBabbCcdD	Trattati di un componimento costruito essenzialmente su base binaria. L'unità è dunque il distico, e il verso quinto (b) funge da chiave tra le due sezioni.
XII	abABbccCDd	Testo su due sezioni: la prima consta in un quartetto a rima alterna, mentre la seconda di due terzine.
XIII	abBaaCdcDefef	Componimento diviso – seguendo anche la distribuzione interna del testo – in due sezioni: la prima a sua volta è composta da tre terzine, la seconda da due distici. È il componimento che più di tutti somiglia a una ballata, senza però ripresa alcuna.

Una simile duttilità prosodica rende questo piccolo sicuramente ciclo degno di nota (dando dunque ragione al Giovanbattista Strozzi), e come prova poetica di un petrarchismo che a un certo punto può finalmente essere adoperato non in modalità asfissiante, bensì come fondale su cui innestare altre tipologie di riprese e artifici (finanche di maniera), e come testimonianza di un genere – quello “petroso” – che non vuole saperne di uscire di scena dal panorama lirico italiano.

Antonello Fabio Caterino
 Università degli Studi del Molise
antonello.caterino@unimol.it

Riferimenti bibliografici

Anselmi-Elam-Forni-Monda (2004)

Gian Mario Anselmi - Keir Elam - Giorgio Forni - Davide Monda (a cura di), *Lirici europei del Cinquecento*, Milano, BUR, 2004.

Berra (2007)

Claudia Berra, *Appunti per una cronologia del Petrarca 'petroso'*, in *Estravaganti, disperse, apocrifi petrarcheschi*, a cura di Claudia Berra - Paola Vecchi Galli, Milano, Cisalpino, 2007.

Caterino (2017)

Antonello Fabio Caterino (a cura di), Antonio Brocardo, *Rime*, edizione critica e commento, Roma, Aracne, 2017.

Longo (1982)

Nicola Longo, *Mario Colonna*, in «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. XXVII, 1982.

Lotti (2018)

Laura Lotti, *I castelli dei Malaspina in Lunigiana dal Medioevo al Settecento. Le dame, i cavalieri, le violenze*, [s.l.] Regione Toscana, 2018.

Strozzi (1635)

Orazioni et altre prose del signor Giouambatista di Lorenzo Strozzi, Roma, nella stampa di Lodovico Grignani, 1635.

The aim of this essay is to offer an edition of Mario Colonna's madrigals, poet active in Cosimo I's Florence. Colonna's madrigals are "petrosi", i.e. full of references - alluding to his woman - from the mineral world. The article tries to put the texts in relation to the fortune of Dante and Petrarca in the sixteenth century, and wants to insert them correctly in the history of Renaissance madrigals.

Parole-chiave: Mario Colonna; Cosimo I; Firenze; Madrigali; Petrosi.