

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

Anno II Numero I (n. 3)

I semestre 2001



Ritratto di Sperone Speroni
inciso da Giuseppe Petroni
disegnato da Giovan Battista Tiepolo
sulla base di un ritratto del Tiziano

da *Opere di M. Sperone Speroni*, Venezia, 1740

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

Redazione: Cristina Bogliolo, Umberto Colla, Domenico Chiodo, Roberto Gigliucci,
Paolo Luparia, Massimo Scorsone, Rossana Sodano.

Anno II Numero I (n. 3)

I semestre 2001

TESTI

- Sperone Speroni, *Discorso in lode della stampa* (ca. 1540)
a cura di Domenico Chiodo
- Ridolfo Campeggi, *L'Aurora ingannata* (1608)
a cura di Paola Confalonieri
- Giovan Battista Lalli, *Le rime del Petrarca trasformate* (1638)
a cura di Ilaria Cappellini
- Domizio Falcone, *Carmina selecta ex Barb. Lat. 2163* (ca. 1500)
a cura di Flavio Santi

RUBRICHE

- Filologi, ai rostri!
P. Luparia, *Stanchezza compositiva o pigrizia ermeneutica?*
Restauri a Tasso, Rime 1435
- Proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana
agassèo, agòne, argentìneo, cespìglio, cirno, conflare

Discorso in lode della stampa

Introduzione

Come alla maggior parte dei concittadini anche a chi scrive è toccato in sorte nei mesi passati di doversi imbattere, presso che quotidianamente, in una gigantesca immagine a mezzo busto (in puro stile ‘realismo socialista’!) dell’attuale capo del governo; quella che si parava sul mio abituale percorso era accompagnata da una didascalia che prospettava il futuro della nuova scuola, la scuola “delle tre i: inglese, internet, impresa”. Costretto dall’invadenza del messaggio a ripensare a quella che fu l’educazione un tempo impartita dalla scuola italiana, veniva pian piano a formarsi in me l’immagine dei futuri studenti delle tre i: imbecilli, perché la debolezza di mente non può non essere conseguenza inevitabile quando la disciplina formativa diventa l’inglese in luogo del latino; ignoranti, perché non vi può essere paragone tra quanto trasmesso dai libri e quanto offre la navigazione in rete; intriganti, perché allo spirito di impresa, almeno nella più recente tradizione del nostro paese, non può non associarsi un comportamento, se non proprio truffaldino, almeno assai disinvolto nell’ottemperare a norme etiche e giuridiche.

A fronte di simili future prospettive, per non farsi pervadere da un desolato scoramento, può soccorrere anche l’incompiuto *Discorso in lode della stampa* di Sperone Speroni; in lode della stampa da parte di un autore che in vita tentò di non pubblicare nulla, o quasi¹, e che sempre mostrò la più tenace diffidenza verso l’innovazione tecnologica che aveva modificato il sistema della comunicazione ai suoi tempi. La comparsa di tale discorso in questa rassegna *on line* mi è parsa dunque particolarmente opportuna: non si può infatti nascondere che gli inventori dello *Stracciafoglio* sono tutt’altro che persuasi del fatto che Internet rappresenti una luminosa invenzione e che essa contribuisca a migliorare le magnifiche sorti e progressive dell’umanità, mentre hanno maturato il più acuto disgusto per l’enfasi tanto tronfia quanto vacua dei magnificatori delle potenzialità della rete, intesi a far credere che un’idiozia una volta inserita nel circuito telematico si possa trasformare in aurea dottrina per miracolosa virtù palinogenetica. Tuttavia lo Speroni ci convince anche del contrario: “Né vale a dir che la stampa sia stata cagione di moltiplicar troppo i libri, e scemar la dottrina; e che non manco siano in numero li libri cattivi che li boni, e di ciò è cagione la stampa”. Ed ecco dunque la necessità di tentare di produrre buone pagine web, per quanto in odio sia la pedagogia delle tre i.

Al di là dell’indebito paragone, numerose sono le ragioni per proporre alla lettura il *Discorso* dello Speroni, e innanzi tutto la necessità di richiamare l’attenzione su di un letterato che fu tra i maggiori del suo secolo ma che, anche nella cerchia degli specialisti², è ricordato quasi soltanto con riferimento alla, sciaguratamente errata³, sua identificazione con l’antipatico Mopso, personaggio dell’*Aminta* tassiana. Anche in un breve testo incompiuto, come è questo *Discorso*, appare invece la sua eccellenza, non fosse altro per la fluente magniloquenza di una prosa che persegue felicemente l’obiettivo propugnato dal maestro del letterato patavino, Pietro Pomponazzi, ovvero l’unione di sapienza ed eloquenza. Altro motivo di interesse è nel meditare, a partire da questo testo, sull’opzione critica del supposto anti-umanesimo speroniano, che parrebbe qui confortata da un argomentare deliberatamente volto a criticare la pretesa umanistica della superiorità della cultura antica su quella dei moderni.

Per affrontare tale questione è tuttavia necessario interrogarsi preliminarmente sulla possibile destinazione del *Discorso*, e in particolare va verificata l'ipotesi che si possa estendere a questo testo l'eventualità segnalata da Mario Pozzi commentando il trattatello *Dell'arte oratoria*, e cioè che “molti dei trattatelli di vario argomento stampati nel quinto volume delle *Opere*, [siano] piuttosto l'abbozzo di un dialogo”⁴. Se la lode della stampa fosse stata concepita come tesi cui contrapporre, a voce di un interlocutore, uno speculare biasimo della stampa, cadrebbe infatti ogni motivo di sorpresa in merito all'ambigua posizione di un lodatore che per l'oggetto della propria lode non mostrò in realtà alcuna simpatia. Non credo però che il *Discorso* possa essere letto come parte abbozzata di un dialogo: ampia e consequenziale ne è l'argomentazione e gli stessi passaggi logici risultano scanditi da elementi di raccordo interni e non paiono presupporre interventi a contrasto; né lo svolgimento ha il carattere paradossale dell'encomio sofisticato, come è ad esempio nello speroniano *Dialogo dell'usura*, ove appunto non vi sono interlocutori ma un unico discorso epidittico. Indirizza ulteriormente a tale conclusione, a mio modo di vedere, sia l'esplicito invito a considerare una sorta di “proemio” la prima parte della concione, sia quello a intendere la lode della stampa come parte di un più ampio progetto inteso a sostenere come “il nostro ingegno moderno” possa “operar oltre l'antico, e far perfetto il suo imperfetto”. Di un vero intervento oratorio dovrebbe insomma trattarsi, ma della cui destinazione si è persa ogni notizia, così che non si può non concordare con Mariella Magliani che ammette di non saper “stabilire la datazione e l'occasione per cui il discorso fu composto”⁵. È certo però che la lode della stampa viene dall'autore presentata come parziale “prova” utile a rendere persuasivo “il principio del ragionare” in una “materia [...] li fondamenti della quale sono assai ampi”, e cioè in quella materia che sarebbe stata poi definita, oltre un secolo dopo, con l'espressione *querelle des anciens et des modernes*. E qui già si suggerisce al lettore uno spunto di riflessione, ovvero la constatazione che la troppo scarsa conoscenza delle vicende storiche della cultura italiana porta necessariamente a sopravvalutare autori e testi espressioni di altre lingue e di altre culture, laddove questi spesso sono, quando non propriamente plagiar⁶, quasi dei semplici divulgatori di idee sviluppate con altra profondità e più acuta sottigliezza argomentativa già decenni prima, quando non secoli. E quanto qui si afferma a proposito della *querelle* vale altrettanto per altri problemi affrontati dalla cultura europea, a partire dal progetto enciclopedico che fu al centro delle riflessioni dei letterati italiani del Cinquecento e venne attuato due secoli dopo con semplificazioni fin troppo pragmatiche.

Insomma il Rinascimento italiano affrontò in modo problematico nodi teorici che la speculazione successiva ha frequentemente preteso di considerare risolti in virtù di grossolane semplificazioni, e tale è anche il giudizio espresso in merito all'idea umanistica di un'ineguagliabile eccellenza dell'antichità nel campo dell'operare umano. La soluzione qui suggerita dallo Speroni, e cioè il riconoscimento di una superiorità degli antichi nel campo delle lettere e delle arti e viceversa di un'eccellenza dei moderni per i progressi scientifici e tecnologici compiuti (ad esempio nell'arte della stampa), anticipa nella sostanza il più ponderato esito della *querelle*, ma suscita interesse per taluni corollari che aiutano a meglio comprendere la prospettiva da cui muove il discorso. Innanzi tutto è interessante la giustificazione addotta a spiegare l'ineguagliabilità dei letterati e degli artisti dell'antichità: non un dono naturale che rendeva quelle culture superiori alla barbarie della modernità, ma un ben concreto “accidente” connaturato all'organizzazione della vita sociale, ovvero l'importanza assegnata allo sviluppo delle lettere e delle arti tramite il mecenatismo, la protezione politica, gli onori sociali ed

economici conferiti a quanti primeggiavano in tali campi dell'agire umano; e ancora, con particolare riferimento allo sviluppo dell'arte oratoria, la libertà politica, giacché "la libertà nutrica la eloquenza". Altrettanto interessanti sono poi le osservazioni in merito ai progressi della moderna navigazione nelle quali è anche indirettamente citato un gustoso aneddoto riferito da Bruno Nardi riguardante una lezione accademica di Pietro Pomponazzi⁷. Commentando nel corso del 1523 le *Meteore* aristoteliche, e in particolare le dimostrazioni apodittiche del commento di Averroè sull'impossibilità che la fascia torrida tra i tropici fosse abitata da esseri umani, pare che il Pomponazzi interrompesse la lezione per esibire la lettera di un amico veneziano (che era poi Antonio Pigafetta) il quale, avendo attraversato per nave la zona torrida al largo delle coste africane, gli rendeva conto delle popolazioni ivi incontrate e dei territori e isole visitati. La conclusione dell'aristotelico maestro dello Speroni fu ovviamente che l'esperienza dei sensi doveva necessariamente prevalere su qualunque speculazione astratta, chiunque ne fosse l'autore, e che anzi di tali speculazioni non comprovate dall'esperienza fosse bene dubitare. L'episodio è qui ricordato con analogo intento polemico nei confronti dei "filosofanti" che "si fondano sopra le loro immaginate ragioni allontanandosi dal sentimento", ovvero dalla verifica dell'esperienza sensibile, e perciò rimangono più lontani dalla verità dei "mercatanti" che si danno alla navigazione "per desiderio di farsi ricchi" e così viaggiano in terre "ove non si crede che fossero uomini" scoprendone l'esistenza.

La diffidenza speroniana nei confronti dei "gramatici" che si fermano "al suono delle parole" senza interrogarsi sulla "cagion delle cose" più che prova di un atteggiamento anti-umanistico pare invece esemplare testimonianza di quello spirito anti-dogmatico ereditato dal Pomponazzi, del cui insegnamento esso fu il più durevole e significativo lascito. Il fatto che l'arte della stampa fosse finita in mano a speculatori senza remore né scrupoli, come il Sansovino reo di aver pubblicato come anonime due orazioni di cui ben conosceva autore lo Speroni, poté comportare certamente l'ostilità di questi nei confronti di tale mondo, ma dal cattivo uso del mezzo egli non si fece tuttavia trasportare a inferire una condanna aprioristica del medesimo, anzi avvertì la necessità di sostenerne le potenzialità come "fertilissimo artificio della scrittura" che va "purgata delle immondizie" affinché "produca solo le bone cose". Ma se di pragmatismo più che di spirito anti-umanistico è giusto parlare a proposito dell'atteggiamento dello Speroni, non si può però nemmeno tacere che l'evoluzione della modernità pare dare ragione alle tesi da lui contraddette: il moltiplicarsi dei libri (e delle informazioni inutili propinate dai mezzi di comunicazione in generale) sembra una delle principali cause dello scemare della dottrina, soffocata dal ciarpame dell'industria culturale.

NOTE

1. Lo Speroni ad esempio curò l'edizione dei propri *Dialogi* costretto dalla necessità di correggere la stampa procurata nel 1542 da Daniele Barbaro senza il suo consenso.
2. Per i quali si ricordano qui le indicazioni bibliografiche indispensabili, a partire dalle edizioni moderne delle sue opere: dialoghi e lettere in *Trattatisti del Cinquecento I*, a c. di MARIO POZZI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978; la *Canace e Scritti in sua difesa*, a c. di CHRISTINA ROAF, Bologna, Commissione per i Testi di lingua, 1982; senza dimenticare l'anastatica dell'edizione settecentesca (Venezia, Occhi, 1740) delle *Opere*, a c. di MARIO POZZI,

- Manziana, Vecchiarelli, 1989. Per quanto riguarda i contributi critici il rimando d'obbligo (utile anche per ulteriori ragguagli bibliografici) è al numero II di *Filologia veneta*: Sperone Speroni, Padova, Editoriale Programma, 1989.
3. In proposito si veda D. CHIODO, *Il 'supercilio' di Mopso non ceta Speroni: alle radici di un equivoco con qualche riflessione*, in «Giorn. Stor. della Lett. Ital.», CLXXVII (2000), pp. 273-282.
4. M. POZZI, *Sperone Speroni e il genere epidittico*, in *Sperone Speroni*, cit., p. 75. Si consideri comunque che il *Discorso in lode della stampa* non fa parte dei frammenti stampati nel quinto volume, ma delle orazioni del terzo.
5. M. MAGLIANI, *Bibliografia delle opere a stampa di Sperone Speroni*, in *Sperone Speroni*, cit., p. 276n.
6. Trattandosi qui dello Speroni, non si può non ricordare in proposito Joachim Du Bellay la cui *Deffence et illustration de la Langue Françoise* in massima parte altro non è che una versione in lingua francese del *Dialogo delle lingue* speroniano.
7. Cfr. B. NARDI, *Studi su Pietro Pomponazzi*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 377-378. La lezione è tradata da due fonti manoscritte, l'una all'Ambrosiana di Milano, l'altra alla Bibliothèque Nationale di Parigi.

NOTA AL TESTO

L'unica edizione del *Discorso in lode della stampa* è quella contenuta alle pp. 447-454 del III tomo delle *Opere* (Venezia, Occhi, 1740; ma se ne ricordi la già citata riedizione anastatica); il testo, incompiuto, è conservato autografo nel sesto tomo dei manoscritti speroniani conservati presso la Biblioteca Capitolare di Padova, per la cui descrizione rimando al già citato intervento di Mariella Magliani. Come è noto, Natale Dalle Laste e Marco Forcellini, curatori dell'edizione settecentesca, operarono con grande cura alla trascrizione degli autografi speroniani, pur adottando quel sistema di ammodernamento ortografico illustrato in un articolo ben conosciuto dagli studiosi dello Speroni: M. R. LOI - M. POZZI, *Le lettere familiari di S. Speroni*, in «Giorn. Stor. della Lett. Ital.», CLXIII (1986), pp. 383-413.

Badando, speronianamente, alla sostanza, ho scelto di riprodurre il testo secondo la lezione stabilita nell'edizione del 1740, ma ripristinando pochi luoghi corrotti grazie a una collazione dell'autografo compiuta dall'amico Franco Tomasi, cui vanno tutti i miei ringraziamenti. In particolare l'edizione settecentesca presenta una considerevole lacuna, già segnalata dalla Magliani, qui integrata tra parentesi quadre, soluzione adottata per segnalare anche altre piccole omissioni dei curatori settecenteschi; tra parentesi angolari sono invece minime integrazioni congetturali. Si aggiunga ancora che sono state ripristinate alcune lezioni dell'autografo (tra le più ricorrenti: "boni" anziché "buoni", "gioco" anziché "giuoco", alcuni raddoppiamenti delle preposizioni articolate), di cui elenco qui le più significative: p. 7 r. 41 *preciose* in luogo di *preziose*, p. 8 r. 3 *cagione* in luogo di *ragione*, p. 8 r. 14 *argento* in luogo di *ariento*, p. 8 r. 16 *sono ora* in luogo di *ora sono*, p. 10 r. 21 *istoria* in luogo di *storia*.

Segnalo infine che nell'ultima pagina dell'autografo compare la scritta "rescr." (ovviamente per 'rescritto') e che nel margine superiore, e in parte in quello laterale, della prima pagina si legge invece, sempre di mano dello Speroni, la seguente frase (una parola della quale risulta illeggibile perché coperta dalla legatura): "come la scrittura non solamente va molte miglia, il che non può la parola, ma conserva per secoli la parola, così la stampa porta in un punto la parola per mille parti del mondo, et la conserva per molti secoli generando per un punto molte scritture, et moltiplicandole, il che la man non può fare. È dunque la stampa un [...] di molte mani".

DOMENICO CHIODO

Discorso in lode della stampa

di Sperone Speroni

Anticamente tali furono li filosofi, li oratori, i poeti, gli storici e i matematici, li pittori appresso, li statuarii, li architetti, ed altri tali, che morti loro non è poi nato chi li somigli. E con questi possiamo ancor numerare li indovini d'ogni maniera. Ciò avvenire molti istimano perciocché noi altri rispetto a quelli siamo barbari per natura, e non come essi atti a saper ciò che essi sepperò, o almeno non tanto perfettamente. E di questa opinione sarei io ancora, se io non sapessi due cose, l'una che io vedo, l'altra che io leggo. Leggo io che le scienze degli antichi furono non pur trovate da' barbari, ma da loro fatte perfette, come furono i Caldei e gli Egizii, li quali furono padri di molte delle soprannomate professioni, sì come afferma anche Averroè; vedo poi che la età nostra novella in alcune arti ha di gran lunga superate tutte le antiche, in tanto che quelle rispetto alla nostra si possono con gran ragione dir barbare. Adunque nella perfezione delle scienze e delle arti non siamo vinti dagli antichi per altezza d'ingegno, il che saria natural cosa, ma siamo vinti per qualche accidente, che allora potea negli uomini qualche cosa, or non può nulla: e questo credo esser vero discorrendo per le professioni sopradette. Eccellentissimi furono li filosofi di quel tempo, nel quale erano sommamente da imperadori e da principi onorati ed arricchiti: Platone da Dionisio, Aristotile, Calistene, Senocrate da Alessandro, Senofonte da Ciro, Cineas da Pirro; ed oltre di ciò tutte le leggi che le cittadi osservavano erano date da filosofi. Li poeti erano anche essi sommamente onorati e premiati, e così gli storici: Archia da Murena, Ennio e con lui Polibio da Scipione, Plutarco da Traiano, Virgilio, Orazio ed altri da Pollione, da Messala, da Mecenate e da Ottaviano, e dal medesimo Ottaviano Ario filosofo alessandrino, da Archelao Euripide, da Ierone Simonide, ed Anacreonte da Ipparco. Ma li poeti anticamente per un altro accidente moltiplicavano in numero ed in virtute: perciocché in Atene era il certame tra essi, come in Roma de' gladiatori, ed altrove degli atleti. Li oratori erano allora quasi infiniti, e tutti grandi ed illustri; ed i retori per conseguente, perciocché tutta la Grecia era ripiena di città libere, e la libertà nutrica la eloquenzia. Però in Roma, la quale non pur fu libera, ma signora degli altri popoli, fu la eloquenzia perfetta: perciocché l'oratore con la sua arte si faceva di privato principe, né era principe in Roma, da pochi in fuori, che non fosse, o fosse stato, grande oratore, come Cesare, Pompeo, Crasso, ed altri tali. Le matematiche erano il gioco e la esercitazione de' fanciulli, li quali così le imparavano, come or si fa da noi altri la lingua greca e latina. La milizia si faceva da' soldati, li quali acquistavano a se medesimi e non ad altrui la gloria e la utilità: ecco Romani, Ateniesi, Lacedemonii, Argivi, Corinzii, Siracusani, Rodiani, ed altri molti, nelli quali in mare e in terra la milizia era in somma eccellenza; e con questi erano anche Cartaginesi, la miglior parte dell'esercito de' quali, se non la maggiore, era di essi Cartaginesi, come di Lacedemonii era il lacedemonio, e tale era la miglior parte dello esercito d'Alessandro e di Filippo. Li tiranni poi, il cui esercito era mercenario, non si fidando de' cittadini, talmente premiavano li lor soldati che ben poteano mettersi al rischio della vita per li loro signori, benché pochi tiranni fossero eccellenti nella milizia.

Queste al mio giudizio sono state le vere cagioni per le quali le sopradette professioni fossero allora in sulla cima della eccellenza. La pittura, la scoltura, l'architettura furono ancora tanto eccellenti quanto si può veder per tante statue preziose, per le terme, per gli

archi, per lo coliseo, per l'arena di Verona, per tanti ponti, per le piramidi ed altre cose cotali, e quanto si legge nelle istorie di Pausania e di Plinio: che le imagini de' dipintori non si veggono a' nostri tempi. Ma la cagione di questa tanta eccellenza non fu tanto il naturale ingegno di que' pittori e scultori, quanto fu la ricchezza e liberalità di que' principi e popoli che allor regnavano e viveano, e con queste la vanità onde aspirarono di farsi immortali, la qual vanità non è or veramente tra gli uomini, ma tutti cercano di questa rara felicità, religiosamente vivendo chi in bona, e chi in non bona religione. Ma alcune arti, le quali sono utili e comode universalmente ad ognuno, e per esercitarle non è bisogno che una repubblica o un principe faccia grazia all'artefice di grande onore o gran premio, queste tali non son men belle ne' nostri tempi che esse fossero anticamente. Noi abitiamo, vestiamo, e mangiamo gentilissimamente, quanto facessero Latini, Greci e Barbari; non parlo de' principi, ma del vulgo: li nostri panni di lino, di seta, di lana, e d'oro non son men comodi e gentili che fosser quelli degli antichi; li ornamenti delle donne, li anelli, le catene che comunemente si usano non cedono punto agli antichi, il che si vede ne' lavori d'oro e d'argento che si sono trovati seppelliti alcune volte; per terra non è men comodo il nostro andare in cocchio, in carretta, in lettica, a cavallo, o in sulle mule, che fosse quel degli antichi. Né men pratici sono ora li marinari del navigare che fusser quelli del tempo antico, anzi chiara cosa è che questa arte anticamente fu imperfetta e che a' di nostri, e non prima, ha acquistata la sua ultima perfezione. E ciò si prova per la navigazione fatta dallo stretto [insino in India, costeggiando l'Africa; e molto più per la navigazione che tutto il mondo ha circondato uscendo dallo stretto verso occidente, ed in Levante passando per mezzo il mare in]sino in India, e dell'India ritornando nello stretto: cosa miracolosa e da noi per divino indicio trovata, acciocché 'l nome di Gesù Cristo col suo vangelo per tutto il mondo si divulgasse, come egli stesso profeteggiò. Quindi son conosciuti gli antipodi, anticamente da' filosofi e da' nostri santi derisi¹; quindi la origine del fiume Nilo non più veduta, e la cagione perché egli inondi in così stranio tempo, si è conosciuta, di che tanto parlarono e favoleggiarono li filosofi e li poeti; quindi si è conosciuta che nella superficie di questa spera da noi abitata, la quale comprende in sé l'acqua e la terra, la superficie dell'acqua è assai minor di quella della terra, cosa da alcuni filosofanti già riputata impossibile, mentre si fondano sopra le loro immaginate ragioni allontanandosi dal sentimento. E questo hanno operato li mercatanti navigando, per disiderio di farsi ricchi, ove non si credea che fossero uomini; né fare il seppero quelli antichi così possenti di armata, Ateniesi, Cartaginesi, e Romani, li quali furono così ignoranti di cotale arte che al tempo di Scipione Affricano non si sapea novella alcuna della costa della Biscaglia, della Guascogna, della Normandia, e della Brettagna, e la isola della Inghilterra non fu lor nota se non al tempo di Cesare con tanto danno delle sue navi; ed al tempo di Nerone le favole di Scilla e Cariddi erano credute per vere, se a Pausania vogliamo dar fede. Né in così grande ed insolita navigazione solamente appar la perfezion di questa arte, ma nel governo delle galee, ove il temone oggidì è nel dritto mezzo delle lor poppe, che anticamente soleva esser da' lati. De' venti ancora si ha sottilissima e distintissima cognizione, che da prima non si ebbe: però gli antichi di quattro venti si contentavano, ove i nostri di trentadoi non si appagano. Né del numero solo sono esperti li marinari presenti, ma della loro natura, conoscendo quattro e sei [mille] miglia di lunge che 'l vento vegna da terra; e con questo indicio giudicò il Colombo la navigazione dover farsi verso ponente con certezza di ritrovarlo pieno tutto di bone terre abitate. Ma che diremo della cognizione che hanno i marinari del cielo? come qui si governino con la calamita e la tramontana, senza vederla, per lo scuro e nelle fortune?

come, navigando in alcuna parte ove né per chiaro né per oscuro si veda, si governino col quadrante? quali siano le loro carte da navigare? quante miglia per puro mar navigando senza vista di terra facciano alla ora con le lor navi e galee? Troppo carta bisognerebbe per contenere le laudi di questa arte quale or si trova nelli moderni, e di questa arte non parlo ora principalmente: però passiamo ad un'altra per dimostrare che la età nostra non cede alle antiche per sua natura.

Li antichi per far la caccia d'un sol cinghiale scrivono molte favole di Meleagro, e di que' tanti e sì grandi che si adunaronò a uccider quel porco calidonio; e ora uno uomo solo uccide in sulle caccie due e tre porci: ed è questa arte [della caccia] comoda al popolo, che se ne pasce, ed utile al cacciatore, che vende altrui la sua preda e libera le vigne sue ed altrui dal danno che soglion fare cotali bestie; però è or perfetta la caccia non pur ne' nobili, ma ne' villani. Ma lasciamo la caccia degli animali terreni per non entrar nel contrasto con quelli antichi, e con chi vuole che l'antichità sola sapesse ogni cosa. Che diremo della caccia degli uccelli? Questa è pur tutta moderna, né si legge che ricco o principe alcun degli antichi andasse mai a sparviere, ad astore, o a falcon, o a smeriglio, o a girifalco, né che con questi uccelli prendessero altri uccelli, o qualche bestia terrena. Ecco che né anche ne' piaceri non cede il secolo presente al passato. Questa caccia è pur nostra, [e] non sua: e nel Perù o là intorno si va alla caccia de' pesci con altri pesci domesticati, come noi domesticiamo gli uccelli detti. Ma fra tutte le arti per le quali la nostra età si de' riputar all'antica superiore, e per la quale chiaramente si vede il nostro ingegno moderno operar oltre l'antico, e far perfetto il suo imperfetto, si è l'arte della stampa, per la quale non so qual più laudi, o l'ingegno moderno perché ello la ritrovasse, o la intenzion sua, o il fin suo per lo quale la ritrovasse: e di questa ho da parlar al presente.

Dirà alcuno: dopo sì lungo e così nobil proemio sarà dunque materia di questo nostro ragionamento una tale arte, per non dir peggio, assai vile, se nelli artefici la contempliamo? A che rispondo, che a questo fine al presente si è cominciato a parlare per non finire² nella materia proposta, parlando ora come ho veduto edificare qualche cosa, li fondamenti della quale sono assai ampi, ma solamente sopra una parte si edifica, lasciando però ne' muri alcuni segni, onde si veda che più oltre si de' proceder a qualche tempo. Certo il principio del ragionare promette a tutti una prova, che l'uomo adesso sia così uomo, e meglio uomo per avventura che quelli antichi non furono: dico una prova, perciocché molte prove possiamo usare, ed ora di una ci contentiamo, la quale è l'arte della stampa da noi trovata e perfetta, ed agli antichi non nota, né da essi mai pensata o sognata, con poco onore de' loro ingegni e delle loro erudizioni in ogni sorte di disciplina. Della quale arte parlando, io direi che la stampa non pare altro che impressione d'alcuna imagine fatta dallo esemplare nella materia atta a ricever cotale imagine. La stampa è questo, ma è anche altro che questo, come diremo: ma al presente questo poco si chiarirà. Poria a ciò fare cominciare dalle idee, e venir giuso in tutti i corpi e in tutte l'anime, ma ciò sarebbe un ambizioso trattato: però stando in queste cose materiali, i sigilli son stampe, e stampano nella cera quelle imagini che sono in essi; la creta è stampa delle statue di bronzo; le sepie son stampe dei lavori degli orefici³; e si dice da' poeti che 'l sole stampa in terra l'ombre de' nostri e degli altrui corpi. E dico questo per dimostrar che la stampa non era ignota agli antichi, ma che troppo materialmente la conosceano, non si pensando che si potesse stampare, come noi femo, le lettere. Stampa adunque il libraro con le lettere di piombo in sulla carta le lettere che si scriveano già solamente. È dunque il libro stampato imagine in carta di quelle lettere che si scolpiscono, o ver si fondono,

o si conflanno⁴ per così dire nel piombo. Questa arte ha per fine la intelligenza di tutte le arti e scienze che sono scritte anticamente, le quali non sariano ora con noi se la scrittura non fosse stata: e la stampa è scrittura non scritta di lettera in lettera, ma pur scritta o formata in un tratto di mille parole insieme, forse come è differente la scoltura dalla fusile o conflatile⁵, ed il lavorio fatto con l'ago di punto in punto dal lavorio che fa il telaro. E come la fusile o conflatile è artificio che fa la imagine della imagine del nostro corpo, così la stampa è artificio che <fa> la imagine della imagine del nostro animo. La voce è imagine del nostro animo, la scrittura è imagine della voce, e la stampa è scrittura fatta, come ho già detto, non di lettera in lettera, come si fa con la mano, e come si scolpisce con la mano, ma di assai lettere in una volta, come in una volta si fa tutto 'l corpo nella fusile e nella conflatile: se non che in quella, fatta la imagine del bronzo, la stampa della creta resta disfatta; il che non è nella stampa, ove con le medesime stampe si fanno le migliaia de' libri. Dunque tutto 'l bene che si può dire ed imaginare della scrittura, si può dire anche della stampa; e tanto più che della scrittura, ché la stampa facilmente fa quello che la scrittura fa con fatica, però opra più tosto ed a maggior beneficio del mondo: che quello stesso che in Roma si stampa si può leggere in India restando in Roma il suo simile. Costa manco il libro stampato che lo scritto, cento per uno, però il beneficio della stampa si estende a infiniti poverelli, alli quali la scrittura sarebbe roina delle facultà o del tempo se si mettesse a voler scrivere Livio, santo Agostino, e simili altri che hanno composto tante opere. Né vale a dire che lo scrittore in un tratto scriverebbe ed impararebbe lo scritto: che ciò non è vero, se non lo impara a mente come s'impara la istoria; ma a senno scrivendo nol può imparare, che non si può essere attenti in un punto a due cose diverse, cioè alla lettera che si scrive ed alla intelligenza della scrittura, che una cosa impedisce l'altra. E quando ciò fosse, poche cose impareria l'uomo in sua vita dovendo tanto imparare quanto scrivesse, e mentre imparasse una cosa, si scorderia dell'altra imparata. Chi insegnasse alla donna di partorir dieci figlioli in un tratto con manco suo male che non ha quando un solo ne partorisce, saria adorato; e farli tutti belli ad un modo.

Se scrivendo si fa uno errore, non si acconcia se non con far brutta la carta, ma la stampa corregge l'errore senza guastare il libro. In tanto tempo che si scrivesse un sol libro, cento si stampano in varie lingue e di varie cose, e tutti cento si possono leggere. Un libro scritto a mano può durar poco tempo: però si scriveano libri in carta bona, perché durassero, sendo il scriverli una intollerabile spesa. Ma è anche peso intollerabile un libro grande scritto in carta bona. La stampa adunque ha provveduto a ogni inconveniente, e par che tale sia questo artificio alla scrittura in rifarla mille fiata, se tante bisogna, quale è agli animali la natura, che li conserva in specie, poiché in individuo non può: anzi tanto è la stampa migliore che ella conserva in individuo la istessa scrittura, anzi a guisa di sole che in uno istante spande i suoi raggi per tutto 'l mondo, ella spande i suoi libri in diverse parti, e non raggi diversi, ma un raggio istesso, onde paia che non pur l'anima e l'angiolo possa esser in uno istante in diversi luoghi, e così il corpo glorificato, ma il libro che noi leggiamo, corporale e materiale. È dunque la stampa glorificazione della scrittura. Lo scolare volendo imparare porta seco il suo libro, e non gliel dà il precettore; ben dà il fabbro il martello e l'incude al garzone che va <a> imparar la sua arte. Dunque per mancamento di libri quanti boni intelletti hanno lasciato lo studio? o per aver copia di libri si fero frati? Val più un libro scritto che uno stampato non per la sua perfezione, ma per la fatica e tempo speso in scrivere, benché non si dovria comparare un libro scritto a uno stampato, ma alli mille stampati, li quali in tanto

tempo si stampano tutti mille in quanto si scrive un solo: in quanto tempo partorirà uno elefante una volta, la donna partorirà due e tre.

Né vale a dir che la stampa sia stata cagione di moltiplicar troppo i libri, e scemar la dottrina; e che non manco siano in numero li libri cattivi che li boni, e di ciò è cagione la stampa. Perciocché il buon campo e grasso produce da sé molte cose cattive, più che non fa il magro e sterile; e ciò è segno della bontà della sua natura: che bisogna dunque fare? Bisogna che lo agricola il lavori, e lo purghi delle cose cattive, e lo semini delle bone. Così la stampa, la quale come fertilissimo artificio della scrittura può da sé moltiplicare di male erbe, dee esser regolata dal principe, e lavorata in tal modo che purgata delle immondizie produca solo le bone cose. Né la moltitudine de' libri è cagione della ignoranza, come la moltitudine de' cibi ...

NOTE

1. L'esistenza di popolazioni abitanti gli antipodi è negata, oltre che da Aristotele e dai filosofi aristotelici, anche da Tommaso d'Aquino; si noti che con il termine "antipodi" Speroni intende qui non il luogo geografico, ma appunto le popolazioni.
2. Cioè, non per esaurire ("finire") la questione proposta, ovvero quella della preminenza degli antichi sui moderni, ma con l'intenzione, come è chiarito nella metafora successiva, di lasciarne "ne' muri alcuni segni" per un successivo ampliamento del discorso.
3. Gli ossi di seppia erano utilizzati dagli orefici per ricavarne le impronte dei modelli da eseguire.
4. Sciolgono, fondono.
5. Endiadi sinonimica, 'arte della fusione'.

L'Aurora ingannata

Introduzione¹

La drammaturgia di Ridolfo Campeggi (1565-1624) rappresenta probabilmente l'aspetto meno conosciuto di un autore il cui nome, tornato soltanto di recente all'attenzione degli studiosi², è più spesso associato alla raccolta lirica di chiara impronta mariniana (*Rime*, 1608) e al poema sacro, esemplato sul modello delle *Lagrime di San Pietro* del Tansillo (*Le lagrime di Maria Vergine*, 1618). La sua produzione poetica è tuttavia considerevolmente vasta ed eclettica, attestante la volontà di cimentarsi nei più vari generi sia lirici sia drammatici, a gara con gli illustri letterati che intrattennero con lui, potente e generoso rappresentante dell'aristocrazia felsinea, amicali rapporti. Associato fin dalla fondazione all'Accademia dei Gelati, di cui fu Principe con lo pseudonimo di Rugginoso, il Campeggi mantenne infatti intensi rapporti di letteraria *sodalitas* non soltanto con i concittadini (e fra questi Girolamo Preti innanzi tutti), ma anche con il Marino, il Guarini, il Tassoni, il Testi.

L'edizione delle *Rime* stampata a Bologna nel 1620 fu in certo qual modo il monumento conclusivo della sua attività letteraria e significativamente presentò, accanto a una prima parte costituita da un canzoniere molto più ampio di quello edito dodici anni prima, una seconda parte ove erano raccolti insieme agli idilli, in gran parte già editi, i drammi per musica, che rappresentarono dunque un aspetto assai significativo della sua produzione in decenni che videro l'evoluzione decisiva del teatro musicale. Oltre a tali drammi, che andavano dalla "tragedia per musica" *Andromeda*, alla *Proserpina rapita*, agli intermezzi *L'Aurora ingannata*, a testi di minor respiro composti per occasioni mondane (*Il Reno sacrificante*, *Le nozze di Teti e di Peleo*), il Campeggi compose per il teatro anche un dramma pastorale (*Filarmindo*, 1605) e una tragedia di ispirazione boccacciana (*Tancredi*, 1614, tratta da *Decameron*, II, 1), a entrambe le quali arrise un notevole successo testimoniato dalle numerose ristampe.

Proprio alla fortuna del *Filarmindo*, e anche alla sua fortuna scenica nonostante la notevole lunghezza, si lega l'operetta che viene qui proposta, *L'Aurora ingannata*, favola mitologica composta nel 1608 e concepita come intermezzo musicale per la rappresentazione del suddetto dramma pastorale. Edita una prima volta autonomamente nel 1608 a Bologna dal Rossi (da questa edizione è tratto il testo che si presenta), *L'Aurora ingannata* accompagnò poi, a partire dall'edizione bolognese del Cocchi nel 1613, il testo del *Filarmindo* nelle sue numerose ristampe (ulteriori sei fino al 1628 dopo le cinque tra il 1605 e il 1613) a riprova dell'ormai consolidato rapporto di reciprocità esistente tra dramma e intermezzi, che peraltro non riguardò soltanto quest'opera. Gli intermezzi infatti conobbero negli anni a cavaliere dei due secoli una evoluzione che li portò a trasformarsi da semplice riempitivo tra gli atti di una rappresentazione drammatica a forma spettacolare autonomamente significativa, attraverso il superamento, anche in nome dell'esigenza di unità di aristotelica derivazione, dell'iniziale dispersione cronologica e tematica in favore di un'organizzazione in struttura unitaria. Fu così che questi eterogenei momenti di spettacolo svilupparono una propria trama rappresentativa, risolvendosi essi stessi in narrazione e venendo così a coincidere con lo svolgimento di una favola. Per questa via divenne possibile creare un rapporto di reciprocità tra gli atti dello spettacolo 'contenitore' e le diverse sezioni, gli intermezzi appunto, di questa favola. Tra il *Filarmindo* e *L'Aurora ingannata* questa stretta corrispondenza è rafforzata dal prologo

del primo, significativamente agito da Aurora, dalla comunanza della medesima atmosfera pastorale e dalla centralità del tema amoroso. Sebbene protagoniste degli intermezzi siano le divinità della mitologia classica, secondo quanto suggeriva la necessità di realizzazioni sceniche spettacolari volte a destare la meraviglia del pubblico, il motivo dell'innamoramento di Aurora per il pastore Cefalo, frequente nella letteratura manierista e barocca, consente di fondere l'ispirazione pastorale con quella mitologica sulla base di una analoga vicenda d'amore.

Nella scelta della vicenda di Cefalo e di Aurora, l'una amante respinta, l'altro ritroso e sprezzante le profferte amorose della dea perché già innamorato di Procri, è anche da segnalare il tentativo del Campeggi di emulare un'opera che proprio nel 1608 conquistò la ribalta delle cronache letterarie, non soltanto bolognesi, ovvero la *Salmace* di Girolamo Preti³, della quale, oltre alla situazione narrativa, sono riprese anche talune figure elocutive (come ad esempio ai vv. 48-49 del secondo intermezzo⁴). Nel primo intermezzo, ai vv. 84-85, abbiamo invece un altro spunto che prova l'attenzione del Campeggi per i temi dominanti il contemporaneo dibattito letterario, ovvero l'accenno polemico alla *Filli di Sciro* del Bonarelli e alla celebre difesa colà svolta della liceità del duplice amore. Per bocca di Amore, vanamente chiamato in soccorso dalla madre Venere per operare miracolosamente l'innamoramento di Cefalo per Aurora, il Campeggi riafferma perentoriamente la validità della concezione platonica dell'unicità dell'amore: "Come ferir quel core, Se non può aver un cor più d'un amore?".

Diversamente dal *Filarmindo* la conclusione della favola mitologica non è lieta, Aurora infatti non riesce a soddisfare il proprio desiderio d'amore e in questo fallimento si può leggere forse la moralistica condanna dell'autore per un sentimento estraneo ai canoni del lecito. Nonostante il sortilegio operato da Sonno e Morfeo che addormentano Cefalo e, mercé un'illusione onirica, lo inducono a corrispondere alle effusioni dell'amante divina, l'arrivo improvviso del vecchio Titone e di Procri vanifica le attese di Aurora. L'interesse dell'operetta tuttavia, come è ovvio, non sta nelle invenzioni narrative che variano la tradizione mitologica, ma nel suo presentarsi come testo espressamente composto per un articolato accompagnamento musicale, del quale purtroppo non è rimasta alcuna notizia⁵. Esso dovette presumibilmente beneficiare della complessa varietà metrica dell'opera che, sul tessuto prevalente della libera alternanza di endecasillabi e settenari, inseriva strofette di quinari, squarci madrigalistici e addirittura, nel quarto intermezzo, un breve brano in terza rima. Non è possibile avanzare ipotesi sul prevalere o meno della componente musicale nello spettacolo messo in scena sul testo del Campeggi, né sul rapporto di esso con i più celebri eventi contemporanei che segnarono la nascita del melodramma; la presente pubblicazione vuole semplicemente aprire uno spiraglio su un genere drammatico che andrebbe indagato con maggiore sistematicità.

NOTE

1. Il presente contributo è frutto di uno stralcio, ampliato e riveduto, dalla tesi di laurea (*Le opere drammatiche di Ridolfo Campeggi*) da me discussa, relatore Francesco Spera, all'Università degli Studi di Milano nell'a.a. 1999-2000.

2. Dopo il contributo di Giorgio Fulco, *Marino, "Flavio" e il Parnaso barocco nella corrispondenza del "Rugginoso"*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a c. di T. Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 297-331 e gli studi dedicati da Domenico Chiodo agli idilli del bolognese (cfr. *Idilli*, Torino, Res, 1999 e D. Chiodo, *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria Ed. dell'Orso, 2000) si è aggiunto: L. Giachino, "Aurea catena che le menti annoda". *La poesia lirica di Ridolfo Campeggi*, in "Giorn. Storico della Lett. Ital.", CLXXVII 2000, pp. 361-384.
3. La *Salmace* si legge oggi in G. PRETI, *Poesie*, Torino, Res, 1991; la *princeps* data al settembre del 1608, ma l'opera in ambito bolognese dovette circolare manoscritta già nei mesi precedenti ed essere oggetto di animate discussioni soprattutto all'interno dell'Accademia dei Gelati (cfr. D. CHIODO, op. cit. pp. 23-sgg.).
4. Così ai vv. 533-535 della *Salmace*: "Non mi negar almeno Ch'io prenda, anzi ch'io mora, Baci, se non d'amante, almen di suora"; e così nell'imitazione del Campeggi: "Deh non negare, a chi per te vien meno, Se troppo è una parola, un cenno almeno".
5. Si ha invece notizia della collaborazione di Girolamo Giacobbi per la rappresentazione dell'*Andromeda* nel 1610, benché anche di quella partitura 'in stile rappresentativo' si sia persa traccia.

PAOLA CONFALONIERI

L'Aurora ingannata

di Ridolfo Campeggi

Intermedio primo

Aurora, Venere con le tre Grazie, Amore

Aurora

Cefalo dove sei garzon crudele?
O contraria mia sorte,
Là 've non giunge il piè risuonan forte
I miei tronchi sospiri,
Le mie giuste querele, 5
E pure a' miei martiri,
Fero, già non rispondi,
Oimè, dove ti ascondi?
Tu d'Amor genitrice,
Che col bel viso adorno 10
Precorri il nuovo giorno,
Pietosissima ascolta
Chi per soverchio amore
Vive in dolore.

Venere

Scopri, amante infelice, 15
Nel profondo del cor tua pena involta,
Che poc'arde, o non ama,
Chi soccorso non chiama.

Aurora

Per bellezza infinita
Colma di feritade 20
Infinito è il desire,
Infinito è il martire.

Venere

Fero mostro, empia fera,
È ritrosa beltade,
Misera, io t'ho pietade. 25

Aurora

Non giova la pietà senza l'aita.

Venere

Alle tue voglie pronta ecco m'avrai,
Agli amorosi guai soccorso spera,
Dimmi l'angoscie tue, narra gli affanni.

Aurora

De' miei penosi danni 30
 Questo appunto saprai,
 Ch'amo Cefalo il crudo,
 Adorno di beltà, di pietà nudo.

Venere

Se le vaghezze tue, d'Amor tesoro
 (Onde amoroso appare 35
 Il bel volto di rose, il tuo crin d'oro),
 Non potero destare
 In quel rigido cor foco dovuto,
 Ah sarà forse il mio
 Tardo soccorso intempestivo aiuto. 40

Aurora

D'esser gradita già non chiedo tanto,
 Se ben tanto desio,
 Ché quel garzon feroce
 Ne' cani e ne le fiere ha il cor sepolto,
 E perch'io l'amo intanto 45
 Cinge di gelo il core, e d'ira il volto:
 Ahi, ch'una sola voce,
 Una stilla di pianto
 Sdegnar mirar, nega d'udire, e poi
 M'asconde ancora il sol degli occhi suoi. 50

Venere

Dunque che brami tu, mia vaga amica?

Aurora

Ch'ei mi si scopra, e il piè fugace e lieve
 Non mova al corso (oimè) pria ch'io gli dica
 Il mio tormento greve.
 Tu, vaga e bella Dea, 55
 Dammi questo contento,
 Che sai ben tu che fra le pene amare
 E non amato amare
 È più crudo martoro
 E pria morir, che poter dire: io moro. 60

Venere

Vanne, ch'io ti prometto
 Oprarmi in tuo diletto.

Venere con le Grazie

Amor, nume leggiadro,
 Ch'in vece di ferir l'anime furi,
 Via più ch'esperto arcier sagace ladro, 65
 Cefalo crudo e fero

Ribellante al tuo impero
Prendi, impiaga, innamora
De la sprezzata Aurora.
Tu, che i cori più saldi, 70

E del macigno ancor più freddi e duri,
Col tuo potere incenerisci e scaldi,
Cefalo crudo e fero,
Ribellante al tuo impero,
Prendi, impiaga, innamora 75
De la sprezzata Aurora.

Amore

Arde Cefalo, ed ama,
Ama sì che non cura
Nov'amorosa cura.
Arde sì che sol brama 80
Ch'eterno sia l'ardore;
Dunque come poss'io
Far pago il tuo desio?
Come ferir quel core,
Se non può aver un cor più d'un amore? 85

Venere

Figlio, la tua possanza
Ogn'altra forza avanza.

Amore

Madre, il mio non volere
Mi toglie ogni potere.

Venere

Dunque non vuoi? 90

Amore

Non voglio.

Venere

O fanciul pien d'orgoglio!

Amore

O donna dispettosa!

Venere

Figlio superbo e rio,
Parto d'orsa crudel, non figlio mio! 95
Non vuo', né avrò mai posa
Fin che l'afflitta Aurora io non rimiri
Contenta appien de' cari suoi desiri;
E dove non potranno
Le forze aperte, adoprèrò l'inganno. 100

Intermedio secondo

*Aurora, Cefalo, Coro di Cacciatori, Eco, e le Grazie**Cefalo*

Aura dolce e diletta,
 Aura pura e gradita,
 Fiato gentil de le celesti sfere,
 Il tuo chiaro n'alletta,
 Il tuo fresco n'invita 5
 A mirar, a godere
 Da queste alte pendici
 Le bellezze del mondo alettatrici.
 Ecco ne l'Oriente
 Vaga magion del giorno 10
 Scoprir le pompe sue nascendo il Sole:
 Ei col raggio lucente
 Fa che spuntino intorno
 Le rose e le viole,
 Con cui s'adorna poi 15
 Procri nel seno i caldi avorii suoi.

Aurora

Odi, Cefalo ingrato,
 Bella e cruda cagion de' miei tormenti,
 Odi gli ultimi accenti
 D'un core disperato. 20

Cefalo

Di' pure e quante e quali
 Sian le tue pene rie,
 Ma non sperarmi amante,
 Che le viscere mie
 Sono duro diamante, 25
 E le preghiere tue qual vetro frali.

Aurora

Più non voglio pregarti
 (Così potess'io dir non voglio amarti):
 Vedi miseria estrema,
 Tu mi sprezzi, io t'adoro, 30
 Tu m'uccidi, io non moro,
 E pur quel duro cor non scaldi o pieghi;
 Crudele, accetta un don, se sdegni i prieghi.

Cefalo

Inespugnabil sono,
 Quel che non poté Amor, non potrà il dono. 35

Aurora

Queste mie chiome bionde,
 Queste guancie di rose,
 Queste luci gioconde,
 Questo sen d'alabastro,
 Queste poppe amorose, 40
 Me stessa al fine, ed ogni mio desio
 A te dono, ben mio.
 O vago, o vivo scoglio,
 Tu non rispondi pur? lassa, ch'io veggio 45
 Sfavillarti negli occhi ira ed orgoglio.
 O core di diaspro,
 Parla, ch'altro non chieggio;
 Deh non negare, a chi per te vien meno,
 Se troppo è una parola, un cenno almeno.

Cefalo

Non con cenni o con segni, 50
 Ma con schietto parlare or ti fo chiaro,
 Ch'èmmi il tuo amare amaro.
 Resta, ch'io t'assicuro
 Che m'agghiaccia il tuo ardore,
 Che i doni tuoi non curo, 55
 Che per te non ho core.

Aurora

Fuggi, garzon feroce,
 Fuggi, che pur ti segue addolorata
 L'anima mia con questa fioca voce;
 Per restar consolata 60
 Dovunque andrai fuggendo
 (Che sempre fuggitivo, oimè, ti vedo),
 Teco verrà lambendo
 L'orma gentil del leggiadretto piede.
 Quest'è dunque il conforto, o Dea di Pafo, 65
 Da te promesso?

Eco

Esso.

Aurora

Chi mi risponde? or tu chi sei, cui tanto
 Movo a pietà del dolor mio?

Eco

Io.

Aurora

L'alma del terzo ciel cui Gnido onora,
 Venere bella?

Eco

Ella.

70

Aurora

Deh t'increscano ormai, vaga Ciprigna,
Gli aspri miei guai.

Eco

Ahi.

Aurora

Ahi dolor senza aita, ecco a ragione,
Mio cor, dispera.

Eco

Spera.

Aurora

E che sperar poss'io quasi la morte,
Ch'a questa solo il duol m'invita?

75

Eco

Vita.

Le Grazie

Siam noi le Grazie, ancelle
Di lei che vince in cielo
Di bellezza e splendor tutte le stelle;
Venere a te ci manda,
E per noi ti comanda
Che rassereni il volto afflitto e smorto:
Ch'avrai, se non contento, almen conforto.

80

Aurora

Nutrendoandrò col mio pensiero incerto
Di dubbia speme il cor nel dolor certo.

85

Intermedio terzo

*Venere con le Grazie, Adone, il Sonno, Morfeo**Venere*

Dove vai? perché parti,
O de l'anima mia vero soggiorno?
Ah non partire ancora,
Leggiadro Adon, che il tuo partir m'accora;
A pena a queste luci
Col tuo solo apparir facesti giorno,
Che col presto fuggir lor notte adduci.

5

Adone

Non t'incresca il partire,
 Che più soave fia
 Poscia il ritorno ancora, anima mia. 10

Venere

Crudelissima gita,
 Spietata dipartita,
 Or provo sì, ma più lo prova il core,
 Che 'l più crudo dei mali è il mal d'amore;
 Ma vedi, meraviglia, 15
 Per soccorrere l'Aurora il passo or movo,
 Né aita per me trovo.
 Ecomi giunta a le cimerie grotte
 Del Sonno e della Notte.

Venere con le Grazie

O nel silenzio involti, 20
 O ne l'oblio sepolti,
 Che in questo speco ascoso
 Agli occhi altrui dormite,
 A l'aura, a l'aura uscite,
 O figli de la Notte e del Riposo. 25
 Lasciar non vi sia grave
 La quiete soave,
 Ch'a questa chiara luce
 Colei v'invita e chiama
 Che Diva è in terra, e stella in ciel riluce. 30

Sonno

Deh qual voce or risuona
 Fra quest'ombre segrete,
 Ladra de la quiete?

Venere

Venere io son, son io
 Del vago Cipro il riverito donno; 35
 Or non udite? o Sonno,
 Te chiedo; o Morfeo, e te bramo e desio.

Sonno

O vago Nume,
 O caro lume,
 Che i nostri orrori 40
 Rischiarati e indori
 Co' vivi rai,
 Comanda omai.
 Per te fia lieve
 Fatica greve, 45
 Veloci e pronti

Per piani e monti
 N'andremo noi
 A' cenni tuoi,
 Augelli e fiere, 50
 Veloci e fiere,
 Dolce alettando,
 Addormentando
 Cotanto forte
 Che paian morte. 55
 Così dormendo,
 Potrai, volendo,
 Farne pian piano
 Con la tua mano
 Care ruine, 60
 Nove rapine.

Venere

Di Cefalo crudel, Sonno, io vorrei,
 Nel lungo faticar già sazio e stanco,
 Ch'entrando ne' belli occhi, or dolci e rei,
 Per te quietasse il travagliato fianco; 65
 E tu, che del pensier l'imgo sei,
 Morfeo, un sogno desio non visto unquanco:
 Dorma il garzone, e veggia con la mente
 Ne l'Aurora gentil Procri presente.

Sonno

Non vana è la speranza 70
 Ch'hai de la mia possanza.

Morfeo

Ed io, che Morfeo sono, al poter mio
 Fo legge il tuo desio.

Venere

E così, Aurora, sei
 Da me servita, e se non quanto appieno 75
 Era il pronto voler, come potei.

Venere con le Grazie

Che non può, che non vale
 Co' vaghi pregi suoi
 Oggi beltà fra noi?
 Un fiato sol, che bella donna essale, 80
 Basta per suscitare in rozzo core
 Dolce fiamma d'Amore.

Intermedio quarto

*Cefalo, Sonno, Morfeo, Aurora, Titone, Procri**Cefalo*

O monti, o colli, o prati, ecco a voi riede
 Col veloce pensier pronto il desio,
 Anzi, che resta il cor, se parte il piede,
 Che in voi s'annida ogni diletto mio.
 Ma poi ch'alla stanchezza il vigor cede, 5
 Ogni altra cura dolcemente oblio,
 E gli occhi miei, ch'aperti star non ponno,
 Qui dono in preda a la quiete e al sonno.

Sonno

Tanto l'attesi pur, ch'io il giunsi al varco;
 Ei già d'affanni scarco 10
 Soavemente posa, e dorme queto,
 Ond'io mi parto taciturno e lieto.

Morfeo

Dorme Cefalo, o finge?
 Ah parmi pur che dorma:
 Così l'amata forma 15
 Fia ben ch'or l'appresenti; onde per questo
 Visibil parto, ed invisibil resto.

Aurora

O Cefalo spietato,
 È questo il guiderdon de la mia fede,
 Il premio de' miei guai, 20
 La merzé del dolore,
 Fuggirmi a tutte l'ore?
 Dove sei? dove stai?
 Ah rispondemi omai,
 Che questo sol desio. 25

Cefalo

Dolce cor mio.

Aurora

Odi voce soave,
 Soavissimo suono.
 Stolta, mentre ragiono 30
 Non miro il mio bel sol? non veggio quello
 Ch'ha del mio cor la chiave?
 O prezioso ostello,
 Dove nasce la luce
 Ch'al mio ben mi conduce!
 Che fai tu qui soletto, 35

Amato mio diletto?
Stanco forse pigliar cerchi ristoro?

Cefalo

Sì, mio tesoro.

Aurora

O parole amoroze,
Con opportuna aita 40
Voi mi date la vita.
Vaghe labbra di rose,
Concedetemi almeno (e premio sia
De l'aspra pena mia,
De l'interno mio duolo) 45
Un bacio, un bacio solo.
Per sì caro desire
Io mi sento morire,
Sì liquefa col cor l'anima insieme.

Cefalo

Viva mia speme. 50

Aurora

Pietosissima Dea,
Quelle grazie ti rendo
Cui deggio e so, poiché per te comprendo
Che è vero quel contento
Che nasce da tormento; 55
Labbra cortesi e pie,
Datemi in parte omai, se non in tutto,
Il desiato frutto
De le miserie mie,
De' miei penosi guai. 60

Cefalo

Baciami ormai.

Titone

Ferma l'audaci labbra (o troppo ardita)!
E ben fermar le dei,
Che quei baci son miei.
Tu, tu dal letto uscita, 65
Lasciasti, sol per far la scorta al Sole,
Del tuo Titon le membra e fredde e sole.
Or ecco a mezzo il giorno:
Quando fia il tuo ritorno?
Ah veggio sì quanto veder mi spiace, 70
E grida il cor, se ben la lingua tace.

Procri

Oimè, che veggio? oimè vista dolente,

Quest'è la pura fé, Cefalo infido,
 Questo è, garzon crudel, l'amore ardente?
 O già del mio sperar ricetta e nido, 75
 Così tradirmi? or io l'immense amore,
 Che per te m'arse il cor, sveno ed ancido.
 Queste lagrime mie, cui verso fuore,
 Sono il sangue di lui, perché nel seno
 Cadendo estingua il mal gradito ardore. 80
 Deh, perché il pianto (oimè) non è veneno?
 Che bevendolo or or, mi fora grato
 Col mio morir farti contento appieno,
 Cefalo traditor, Cefalo ingrato!

Titone

Or dunque affretta il piè dubbioso e tardo. 85

Aurora

Io mi sento morire.

Cefalo

Ah non partire!

Procri

Ed io tutta di sdegno avampo ed ardo.

Titone

Deh vieni, e non tardare.

Aurora

Oimè, ch'io moro! 90

Cefalo

Ahi, che martoro!

Procri

Ed io di rabbia e giel mi discoloro;
 Statti, che dal tuo aspetto io mi dileguo.

Cefalo

Perché fuggir? deh ferma, ed io ti seguo.
 Oimè, son desto o dormo? 95
 O sol degl'occhi miei,
 Procri mia, dove sei?
 Com'esser può che sia
 Quasi sparita a volo
 L'alma de l'alma mia? 100
 Ah pur mi chiese un bacio, e un bacio solo;
 Ma guidatemi voi, orme inchinate
 A quelle stelle amate,
 Che non l'avendo appresso,
 Aborro questa luce, odio me stesso. 105

Rime del Petrarca trasformate

Introduzione

“[Le] parodie [...] variano per lo più il sentimento de’ poemi, da cui si trasportano [...] e ’l Signor Giovan Battista Lalli ha fatto pur il simigliante di alcuni Sonetti del Petrarca; tramutando i lor sentimenti non in turpi e osceni, ma come ben si conviene alla modestia della sua Musa, in piacevoli e urbani”¹. Così si esprimeva Nicola Villani nel suo *Ragionamento sopra la poesia giocosa* (1634), accennando alle *Rime del Petrarca trasformate*, pubblicate per la prima volta nel 1629, ristampate nel 1630 e uscite postume nel 1638. Silvia Longhi probabilmente le definirebbe casi “cristallini” di parodia, ovvero rifacimenti di interi testi presi a modello, che, lasciando intatta la parte più estesa possibile della lettera originale, riescono, con opportuni ritocchi, a mutarne completamente i significati². Tale modalità di controcanto non è certo innovazione del Lalli, largamente debitore, in ciò, della poesia bernesca, che si serviva a dismisura di singoli lemmi o di versi interi del Petrarca rovesciati comicamente grazie al loro inserimento in contesti difforni, del tutto inadatti ad accoglierli³. Lungi dall’esaurire le forme della parodia, la riscrittura ‘integrale’ di un testo modello non è che una delle modalità con cui si esplica l’attitudine giocosa degli autori burleschi del Cinquecento. Il Lalli ne fa, invece, lo strumento privilegiato ed esclusivo della sua ‘revisione’, sia pure limitata a trentatré liriche, del *corpus* petrarchesco. La deformazione del testo operata da questi innesti dissacranti investe soprattutto la concretizzazione di ambiti metaforici astratti e sublimi che, riadattati in luoghi diversi da quelli originali, si fanno portatori di inaspettate valenze espressive. Così, ad esempio, la meditata vendetta di Amore, che agisce furtivamente “com’uom ch’a nocer luogo e tempo aspetta” (*RVF*, II, 4)⁴, diviene la pazienza criminale di un lesto ladro di capponi che attende il momento buono per compiere le sue ruberie (*Sonetto II*, vv. 1-2); gli occhi della donna che legano fatalmente a sé l’amante si fanno prosaiche e rozze corde nella riscrittura di *Era il giorno, ch’al sol si scoloraro* (*RVF*, III); la perifrasi astro-nomica con la quale esordisce *Quando il pianeta che distingue l’ore* (*RVF*, IX) innesca invece, una volta eliminata la costellazione del Toro, una lunga digressione campestre sul duro lavoro di massicci e ineleganti “buoi” (*Sonetto IX*, v. 1). Lucia Olbrechts-Tyteca, nel suo saggio dedicato al comico e al riso, affermava che la parodia “distrugge l’unicità di qualcosa che ci faccia ricordare il valore attribuito a questa unicità”⁵. Questo ci sembra il motivo per il quale, nelle *Rime del Petrarca trasformate*, il Lalli prende a bersaglio un testo tanto riconoscibile ed esemplare: i continui richiami al modello inducono il lettore a riconoscere in esso le non poche limitazioni semantiche del linguaggio poetico alto, che volgendosi al basso e al concreto, rivela altre, sorprendenti potenzialità. Perché la trasformazione operata risulti tanto più evidente, il Lalli si serve non solo della ripresa della quasi totalità delle parole rima del Petrarca, ma si spinge spesso al riuso di interi versi.

È possibile che l’idea della riscrittura parodica dei *Rerum vulgarium fragmenta* nasca, nella mente del Norcino, dopo la stesura del poemetto *Franceide, ovvero del malfrancese*, dato alle stampe a Venezia nel 1629⁶, che sperimenta, sia pure episodicamente, l’innesto di versi petrarcheschi nel contesto eroicomico: nel secondo canto, la descrizione di un’impietosa parata di ammalati di sifilide, che rovescia parodicamente il *topos* epico della rassegna dell’esercito in armi, ricorre, nell’*explicit* di molte ottave, a versi fin troppo noti. Così può accadere, ad

esempio, che “i capei d’oro a l’aura sparsi” diventino la sconcertante conseguenza dell’alopecia indotta dalla terribile lue⁷. Molti altri esempi si potrebbero addurre dall’*Eneide Travestita* (Roma, Eredi del Facciotti, 1634) anche se, come per la *Franceide*, si tratta di “furti” rari, di sperimentazioni occasionali. Occorre dire, tuttavia, che veri e propri precedenti di riscrittura sistematica del *Canzoniere* sono attivi sin dal Cinquecento, pur trattandosi di rifacimenti di carattere serio. Ci si riferisce al *Petrarca spirituale* di Girolamo Malipiero (1536), che emenda in chiave religiosa i *Rerum vulgarium fragmenta*, sostituendo a Laura la Vergine Maria e adattando a quest’ultima ogni dettaglio originariamente riservato alla prima⁸, e a *I sonetti, le canzoni et i triumphi di Madonna Laura* (1552), attribuiti a Stefano Colonna⁹, che costituisce un’operazione riscrittorica forse ancora più originale: l’intero *corpus* petrarchesco infatti viene posto sulle labbra stesse di Laura, mostrando, ancora una volta dopo l’esperimento del Malipiero, una chiara intenzione moralizzatrice nei confronti del modello, che si manifesta nelle continue esortazioni al poeta a liberarsi dai lacci del falso amore per guadagnare così la salvezza eterna. Il Lalli verisimilmente conobbe entrambe le opere, ma è quest’ultima a mostrare significative analogie, formali e strutturali, con le sue parodie. Come avviene nell’opera attribuita al Colonna, le prime due edizioni delle *Rime del Petrarca trasformate* (1629, 1630) riportano come indice paratestuale, in testa a ogni componimento, l’*incipit* petrarchesco che attiva il confronto con il modello evocato; la terza, postuma, a fronte del testo del Lalli, mostra addirittura l’intero originale. Inoltre, nella finzione colonniana, i sonetti ‘di Laura’ si servono, come pure quelli del Lalli, dell’ostentato riuso delle parole rima del *Canzoniere*. Sia la rilettura religioso-devozionale del Malipiero che i *I sonetti, le canzoni et i triumphi di Madonna Laura* mirano alla decostruzione dell’universo etico che sostiene l’opera del Petrarca¹⁰, trasformando il senso stesso della sua poesia, piegata a esprimere valori completamente mutati. Si tratta di vere e proprie “risposte” alla concezione dell’amore che vi si legge, di critiche non affatto velate al mondo poetico dell’autore. Anche le rime più interessanti del Lalli si configurano come risposte, benché solo ironiche o stizzite, all’idea dell’amore crudele, insieme fiamma, delusione e tormento del protagonista dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Così, fin dalla trasformazione del sonetto proemiale, il Lalli si dichiara lontano e distaccato dalla “tirannia d’Amor”, che gli permette, anzi, di scherzare sui danni da esso provocati. Altrove, invece, con un moto di stizza, deplora chi si lamenta delle pene di cuore a fronte di problemi di più pressante urgenza: “Quei che dir soglion ch’ha gran pene Amore / Bisogneria provassero i martiri / Di star senza danar solo quattr’ore” (riscrittura di *Se la mia vita da l’aspro tormento*, RVF XII - RPT XI, vv. 9-11). Diversamente da quanto avveniva nella poesia bernesca, l’amore non viene parodiato dal Lalli attraverso la sua degradazione oscena o tramite il ricorso alle topiche descrizioni elogiative di donne orrende¹¹. Emergono piuttosto rifiuto e dichiarata stanchezza nei confronti delle abusate e ormai sterili forme poetiche tramandate dal classicismo rinascimentale. Così, rifacendo il sonetto *Vergognando talor ch’ancor si taccia*, una voce esasperata esclama: “Deh, per amor di Dio s’accheti e taccia / Un tal che vuol cantar d’amor in rima, / Poi che questa è una storia udita in prima / Già mille volte, e non par che più piaccia [...]” (RVF XX - RPT XVIII, vv. 1-4). Senza risolversi in parodia fine a se stessa, la trasformazione del *Canzoniere* diviene poetica denuncia dell’esaurita esemplarità del testo canonizzato dalla lirica cinquecentesca, a fronte della quale la scelta della musa giocosa sembra non essere altro che un poco consolante ripiego. Solo questo atteggiamento, tipicamente barocco, di rifiuto di forme poetiche trite e ripetitive e di contemporanea ricerca di un loro rinnovamento, può forse spiegare l’incessante sperimentalismo

che interessò l'iter poetico del Lalli: dai poemetti eroicomici *Moscheide* (1626) e *Franceide* (1629), ricchi di tratti lirici e classicheggianti, alle *Rime giocose* (1630), alle *Rime del Petrarca trasformate* e all'*Eneide travestita* (1634), del tutto intonate allo stile giocoso, fino alla tormentata stesura del *Tito, ovvero Gerusalemme desolata* (1635), poema serio di chiara ascendenza tassiana. La figura inquieta e poliedrica di questo autore, a lungo tormentato dall'ambizione di rinverdire i fasti della grande poesia rinascimentale, nostalgico del mondo cortigiano, che pure tante volte torna a criticare nella sua giocosa versione del *Canzoniere* con toni che ricordano la veemenza delle satire ariostesche¹², sempre comunque disposto allo scherzo e all'ironia tagliente, sembra riassumersi esemplarmente nella riscrittura di *Sì traviato è 'l folle mio desio* (RVF, VI), alla cui invenzione è affidata l'immagine di un goffo, maldestro cavaliere in sella al maestoso destriero della Poesia: "D'ascender come gli altri ebbi desio / Sul caval pegaseo solo una volta: / Vi montai, e correndo a briglia sciolta, / Facea rider ognun del fatto mio. // Che mentre per sentire alto m'invio, / Sento dirmi da molti: ascolta, ascolta; / D'acquistar fama per cotesta volta / Non pensar già, su quel caval restio, // [...] // Dal troppo ardire frutto amar si coglie, / Lascia domar la bestiaccia altrui, / E a gir con le tue gambe or ti conforta". (vv. 1-8; 12-14).

NOTE

1. N. VILLANI, *Ragionamento dello Academico Aldeano sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini e de' Toscani con alcune poesie piacevoli del medesimo autore*, Venezia, Pinelli, 1634, pp. 96-97. L'opera venne composta per fornire, come le prime righe dichiarano, un tentativo di sistemazione teorica dell'*Eneide travestita*, che il Lalli aveva da poco pubblicata: "Il Signor Giovan Battista Lalli ha portato in lingua volgare con sottile e piacevole maniera di locuzione il gravissimo e augusto poema di Virgilio. Vengo io pregato da chi mi comanda col merito a voler aprire il parer mio sopra il fatto di questa impresa e a discorrere anche brevemente sopra il genere della ridevole e giocosa poesia". (Ivi, p. 6) L'*Eneide travestita* fa di Giovan Battista Lalli (Norcia, 1572 - Ivi, 1637) l'inventore di quella particolare modalità della riscrittura che è il travestimento letterario. A quest'opera è stata dedicata la mia tesi di laurea, discussa presso l'Università degli Studi di Padova nell'anno accademico 1999-2000 [Relatore: Prof. Luciana Borsetto].

Le poche notizie biografiche che riguardano l'autore sono raccolte dal figlio di questi, Giovanni, nel volume miscellaneo da cui ho scelto di riprodurre le *Rime del Petrarca trasformate* (G. B. LALLI, *Poesie nuove di Giovan Battista Lalli. Volume postumo. Cioè L'Egloghe di Virgilio tradotte. L'Epistole giocose. Rime del Petrarca trasformate. Sonetti gravi e Centone. Vita dell'Autore*), dal quale attinge anche Ulisse Micocci, autore del breve saggio *Vita e scritti di Giovan Battista Lalli*, Norcia, Tonti, 1887.

2. S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, p. 6.

3. Ivi, p. 20.

4. Con la sigla RVF ci si riferisce ovviamente all'edizione continiana dei *Rerum vulgarium fragmenta*; la numerazione adottata nella parodia lalliana tuttavia, non fosse altro perché risultano numerati soltanto i sonetti e non gli altri tipi di componimento, non corrisponde affatto a quella canonica. Perciò laddove la discrepanza poteva ingenerare equivoci si riporta anche, con la sigla RPT, il rimando all'indicazione numerica delle liriche petrarchesche come riprodotte nell'edizione del 1638 delle *Rime del Petrarca trasformate*.

5. L. OLBRECHTS-TYTECA, *Il comico del discorso. Un contributo alla teoria generale del comico e del riso*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 87.

6. G. B. LALLI, *Franceide ovvero del malfrancese*, Venezia, Sarzina, 1629.

7. Ivi, II, 27, 4-8: "Parea privo di fronde orrido stelo / Arsa capanna e fulminata stanza, / Ed esclamava spesso in pettinarsi / Erano i capei d'oro a l'aura sparsi".

8. Per uno studio approfondito del *Petrarca spirituale* del Malipiero si veda A. QUONDAM, *Riscrittura, citazione e parodia. Il Petrarca spirituale di Girolamo Malipiero in Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Milano, Feltrinelli, 1991, pp. 203-262.

9. L'attribuzione a Stefano Colonna, data per altro con qualche riserva, è di Guido Arbizzoni che dedica a quest'opera un contributo nel volume miscelaneo *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 539-573.

10. R. SALINA BORELLO, *Testo, intertesto, ipotesto*, Roma, Bulzoni, 1996, pp. 101-103.

11. Si pensi, a titolo d'esempio, al capitolo del Berni *In lamentazion d'amore*, nel quale la forza del sentimento, anche se trasposta in gioco, mantiene il suo potere distruttivo; o ai due capitoli *Alla sua innamorata* incentrati sull'idea di un amore tutto fisico, a tratti violento e irrefrenabile.

12. Si veda, in proposito, la riscrittura di *La gola, il sonno, e l'oziose piume* (VIII).

Nota al testo

Le *Rime del Petrarca trasformate* appaiono per la prima volta in calce alla seconda edizione del poemetto eroicomico *Franceide, ovvero del malfrancese*, stampato a Foligno nel 1629. Lo stampatore Agostino Alterii, nella nota "a chi legge" riconosce di pubblicarle senza il consenso dell'autore, dichiarando di averne ottenuti gli autografi da Francesco Cirocco al quale il Lalli era solito "con ogni libera confidenza" comunicare "i primi pensieri, non che i primi parti del suo fertilissimo ingegno". A forza di reiterate preghiere egli sarebbe riuscito a ottenerle dal suddetto, e augurandosi di non contristare troppo l'autore con il suo 'furto', le avrebbe date quindi alla luce immature e non controllate¹. Nel 1630 le *Rime del Petrarca trasformate* vengono ristampate senza varianti di rilievo rispetto alla *princeps* folignate nelle *Opere poetiche* del Lalli, pubblicate a Milano presso Donato Fontana e Gioseffo Scaccabarozzo². L'edizione che qui si riproduce compare, postuma, nel volume *Poesie Nuove*, uscito a Roma presso Cavalli nel 1638, a un anno dalla morte dell'autore³. A detta del figlio Giovanni, che ne firma la dedicatoria al cardinale Borghese, le *Rime del Petrarca trasformate* sarebbero state dal Lalli stesso destinate "a farsi vedere nel Teatro del mondo sotto il glorioso nome" del cardinale⁴. Pur non trattandosi di un'edizione 'in vita', e quindi sorvegliata dall'autore, si è deciso di basarsi comunque su di essa: rispetto alle precedenti, contiene dieci componimenti in più per i quali difficilmente si potrebbe - a nostro avviso - ipotizzare un autore diverso dal Norcino, dal momento che la miscellanea che li comprende dichiara espressamente la sua parziale paternità a proposito di altri scritti ivi pure compresi: le *Egloghe di Virgilio tradotte* infatti - afferma lo stampatore Francesco Cavalli - si devono solo in parte al Lalli, essendo per il resto opera del figlio e dell'amico poeta Bartolomeo Tortoletti⁵. Lo stampatore avvisa il lettore che ai primi ventidue componimenti, già dati alle stampe nelle edizioni precedenti, si devono aggiungere "la Canzone Nel dolce tempo de la prima etade, con altri diece Sonetti del Petrarca, dal medesimo autore ultimamente trasformati", avvertendo di aver ritenuto "convenevole di porre avanti, con essi, gli altri primi sonetti, già con la Franceide veduti impressi", perché "si godano per ordine: massime essendo [...] stati riveduti e corretti"⁶. La revisione cui si accenna concerne esclusivamente la normalizzazione di alcuni versi ipermetri, senza che il testo subisca per questo mutazioni di rilievo. È arbitrio dichiarato dello stampatore porre "gli originali di esso Petrarca all'incontro" del testo lalliano, perché "gustar si possa maggiormente l'ingegnosa trasformazione per le rime, e le parole medesime, il che finora non è stato fatto"⁷. Consapevoli che la completa degustazione della parodia non possa che scaturire dal confronto serrato col testo-modello, anche noi lo riproponiamo al lettore a fronte delle *Rime del Petrarca trasformate*, così come lo si legge nella loro edizione del 1638. Tuttavia, in considerazione del fatto che quello edito dal Cavalli non è il testo petrarchesco su cui il Lalli esercitò il suo talento parodistico (infatti non ripete nella parodia un'errata parola-rima al v. 5 della Ballata I) e in considerazione delle numerose scorrettezze che talvolta alterano considerevolmente la lezione tràdita, si è provveduto a emendare tutti i luoghi più vistosamente corrotti, tollerando le semplici banalizzazioni, nonché il frequente ricorso ad apocopi e aferesi. È ovvio perciò che il testo petrarchesco qui posto a fronte si distacca ampiamente da quello critico stabilito dal Contini, tanto più che anche per esso, come per l'originale lalliano, sono stati adottati i criteri ecdotici ammodernanti che verranno tra breve illustrati. Si fornisce ora un breve elenco delle più significative lezioni scorrette rispetto al testo unanimemente accolto nelle edizioni moderne del *Canzoniere*, tratto dal codice Vaticano latino 3195: VI 10: I' mi] E mi; Ballata I 5: celati] colmi; Ballata II 5: chiuder] chieder; XIV 8: Rotto] Ratto; XVI 7: Vommene] Stommene; Sestina 19: pascesse] passasse; Sestina 26: tomi] torni; Sestina 27: fia] sia; Canzone I 19: face] fece; Canzone II 8: e quel] quel; Canzone IV 8: ch'è] che; Canzone VII 1: ch'è] che; XXVII 10: sostenne] sostene; XXIX 4: quello] questo. Non siamo invece

intervenuti sui seguenti due casi: Ballata I 6: *di tant'anni*, che dà comunque senso, anche se assai distante dall'accertato *desiando*; Canzone II 11: *al fin*, che è forma erronea per *el fin*, ma attestata nella tradizione del testo petrarchesco.

Nella trascrizione del testo è stata ammodernata la grafia di apostrofi e accenti, sono state sciolte le abbreviazioni, il nesso intervocalico *-ti-* è stato reso con *-zi-*, si è provveduto a raddoppiare la *z* sonora, si è eliminata l'*h* etimologica, ripristinandola quando necessario per le voci del verbo avere. *Et* e la sigla tironiana sono state ridotte a *e* (a *ed* in caso di sinalefe). È stata sfrondata l'eccessiva maiuscolatura e razionalizzato il sistema interpuntivo.

NOTE

1. G. B. LALLI, *Franceide, ovvero del malfrancese*, Foligno, Alterij, 1629, c. H5.
2. G. B. LALLI, *Opere poetiche*, Milano, Fontana e Scaccabarozzo.
3. G. B. LALLI, *Poesie nuove*, Roma, Cavalli, 1638.
4. *Ivi*, c. A2r.
5. *Ivi*, p. 37.
6. *Ivi*, p. 106.
7. *Ibidem*.

ILARIA CAPPELLINI

Rime del Petrarca trasformate

di Giovan Battista Lalli

SONETTI DEL PETRARCA

I

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
Di quei sospiri, ond'io nudriva il core
In sul mio primo giovenil errore,
Quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono,
Del vario stile, in ch'io piango e ragiono
Fra le vane speranze e 'l van dolore,
Ove sia chi per prova intenda amore,
Spero trovar pietà, non che perdono.
Ma ben veggi' or sì come al popol tutto
Favola fui gran tempo, onde sovente
Di me medesimo meco mi vergogno;
E del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
E 'l pentirsi, e 'l conoscer chiaramente
Che quanto piace al mondo è breve sogno.

II

Per far una leggiadra sua vendetta,
E punir in un dì ben mille offese,
Celatamente Amor l'arco riprese,
Com'uom ch'a nocer luogo e tempo aspetta.
Era la mia virtute al cor ristretta,
Per far ivi, e negli occhi sue difese,
Quando il colpo mortal la giù discese,
Ove soleva spuntarsi ogni saetta.
Però turbata nel primiero assalto
Non ebbe tanto né vigor, né spazio,
Che potesse al bisogno prender l'arme;
O vero al poggio faticoso ed alto
Ritarmi accortamente da lo strazio,
Del qual oggi vorrebbe, e non può, aitarne.

DEL LALLI

SONETTO PRIMO

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono

Voi ch'ascoltate imbastardito il suono
Del maggior Tosco, e ve ne crepa il core,
Con brontolar che quest'è grand'errore,
E che sfacciato e temerario i' sono,
Sappiate che quant'io scherzo e ragiono,
Vien perché quasi io scoppio di dolore,
In veder, ch'anco a li più saggi, Amore
Fa salsiccie dei cor senza perdono.
La tirannia d'Amor s'ode per tutto
Con sì gravi schiamazzi, che sovente
Io, che non v'ho che far, me ne vergogno.
Sospir sono i suoi fior, pianto il suo frutto,
E sol chi 'l fugge vede chiaramente
Che non è sua bravura altro che sogno.

SONETTO II

Per far una leggiadra sua vendetta

Per far d'un buon cappon ghiotta vendetta,
Un ladroncel, se ben non mai l'offese,
Celatamente un giorno egli sel prese,
Com'uom ch'a nocer luogo e tempo aspetta.
Con la manina poi sua gola stretta,
L'uccise, e far non valse altre difese;
Poscia dal mio pollaio il furbo scese
Con furia tal, che parve empia saetta.
Io conturbato da sì fiero assalto,
Non ebbi tanto né vigor, né spazio,
Che potessi al bisogno prender l'armi:
Al ladro, al ladro, gridai sempre, ed alto;
Ma non fu un cane, che in sì duro strazio,
A poterlo acchiappar volesse aitar mi.

III

Era il giorno ch'al sol si scoloraro
 Per la pietà del suo Fattore i rai,
 Quand'io fui preso e non me ne guardai,
 Che i vostri begli occhi, Donna, mi legaro.
 Tempo non mi pareva da far riparo
 Contra ' colpi d'Amor, però n'andai
 Secur senza sospetto; onde i miei guai
 Nel commune dolor s'incominciaro.
 Trovommi Amor del tutto disarmato,
 Ed aperta la via per gli occhi al core,
 Che di lacrime son fatti uscio e varco.
 Però al mio parer non gli fu onore
 Ferir me di saetta in quello stato,
 E a voi armata non mostrar pur l'arco.

IV

Quel ch'infinita providenza ed arte
 Mostrò nel suo mirabil magistero,
 Che creò questo, e quell'altro emisfero,
 E mansueto più Giove che Marte,
 Venendo in terra a illuminar le carte
 Ch'avean molt'anni già celato il vero,
 Tolse Giovanni da la rete, e Piero,
 E nel regno del Ciel fece lor parte.
 Di sé nascendo a Roma non fe' grazia,
 A Giudea sì, tanto sovr'ogni stato
 Umiltate essaltar sempre gli piacque.
 Ed or d'un picciol borgo un Sol n'ha dato,
 Tal che natura e 'l luogo si ringrazia,
 Onde sì bella donna al mondo nacque.

V

Quand'io movo i sospiri a chiamar voi,
 E 'l nome che nel cor mi scrisse Amore,
 LAUdando s'incomincia udir di fore
 Il suon de' primi dolci accenti suoi.
 Vostro stato REal, che 'ncontro poi,
 Raddoppia l'alta impresa al mio valore:
 Ma, TAcì, grida il fin, che farle onore
 È d'altr'omeri soma, che da' tuoi.
 Così laudare, e reverire insegna
 La voce stessa, pur ch'altri vi chiami,
 O d'ogni riverenza, e d'onor degna:
 Se non che forse Apollo si disdegna
 Ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami
 Lingua mortal presuntuosa vegna.

SONETTO III

Era il giorno ch'al sol si scoloraro

Quando d'Apollo in ciel si scoloraro
 Per gire in mare ad annegarsi i rai,
 Ritornò il ladro, ed io che ben guardai,
 Chiamai li sbirri, e subito il legaro.
 Non ebbe punto tempo a far riparo,
 Che dal Giudice tosto i' me n'andai,
 E fu bello e convinto, onde i suoi guai
 Nel voler capponar s'incominciaro.
 Era venuto in tutto disarmato,
 E non credea ch'i' avessi o voglia o core
 Di vendicarmi, e d'acchiapparlo al varco;
 Il buon Giudice poi, per farli onore,
 Gli diè perpetuo bando dal suo stato,
 E 'l pose a la berlina sotto a un arco.

SONETTO IV

Quel ch'infinita providenza ed arte

Quando Vulcano fece con tant'arte
 La rete di sì nobil magistero,
 Che poscia sopra il nostro alto emisfero
 Abbracciati acchiappò Venere e Marte,
 Allora a pien si discoprir le carte
 Che di vergogna avean celato il vero:
 E non valse a chiamar Gianni, né Piero,
 Ch'apparve il Cornucopia in ogni parte.
 Marte non si crucciò, l'ebbe per grazia
 D'esser trovato in quel felice stato,
 Tanto il suo nobil furto agli occhi piacque.
 A Vulcan poi fu in ricompensa dato
 Che da lui, onde ognun ne lo ringrazia,
 La gran razza de' becchi al mondo nacque.

SONETTO V

Quand'io movo i sospiri a chiamar voi

Verso Parnaso per cenar con voi,
 O dotte Muse, un dì mi spinse Amore,
 Ma un can cornuto, che giacea lì fuore,
 Mi traversò il camin con gli urli suoi.
 L'uscier tutto stizzato incontrai poi,
 Ch'ignudo m'adocchiò d'ogni valore,
 Onde in vece d'aprirmi e farmi onore,
 Mi disse: Amico, va' pe' fatti tuoi.
 Dunque, o Messer Apol, che con l'insegna
 Di lauro quasi a l'osteria ci chiami,
 Se d'introdurmi alcun de' tuoi non degna,
 Fa', poiché l'ortolana si disdegna,
 Darmi un tantin de' sempre verdi rami,
 Che d'una zucca favorito io vegna.

VI

Sì traviato è 'l folle mio desio
 A seguitar costei, che 'n fuga è volta,
 E de' lacci d'Amor leggiera e sciolta
 Vola dinanzi al lento correr mio,
 Che quanto richiamando più le 'nvio
 Per la sicura strada, men m'ascolta:
 Né mi vale spronarlo, o dargli volta,
 Ch'Amor, per sua natura, il fa restio.
 E poi che 'l fren per forza a sé raccoglie,
 I' mi rimango in signoria di lui,
 Che, mal mio grado, a morte mi trasporta,
 Sol per venir al Lauro, onde si coglie
 Acerbo frutto, che le piaghe altrui
 Gustando, affligge più che non conforta.

VII

La gola, e 'l sonno, e l'oziose piume
 Hanno del mondo ogni virtù sbandita,
 Ond'è dal corso suo quasi smarrita
 Nostra natura vinta dal costume.
 Ed è sì spento ogni benigno lume
 Del ciel, per cui s'informa umana vita,
 Che per cosa mirabile s'addita
 Chi vuol far d'Elicona nascer fiume.
 Qual vaghezza di lauro, e qual di mirto?
 Povera e nuda vai filosofia,
 Dice la turba al vil guadagno intesa;
 Pochi compagni avrai per l'altra via:
 Tanto ti prego più, gentile spirto,
 Non lassar la magnanima tua impresa.

VIII

A piè de' colli ove la bella vesta
 Prese de le terrene membra pria
 La donna, che colui ch'a te ne invia
 Spesso dal sonno lagrimando desta,
 Libere in pace passavam per questa
 Vita mortal, ch'ogni animal desia,
 Senza sospetto di trovar fra via
 Cosa ch'al nostr'andar fosse molesta;
 Ma del misero stato ove noi semo
 Condotte da la vita altra, serena,
 Un sol conforto, e de la morte, avemo:
 Che vendetta è di lui, ch'a ciò ne mena;
 Lo qual in forza altrui, presso a l'estremo,
 Riman legato con maggior catena.

SONETTO VI

Sì traviato è 'l folle mio desio

D'ascender come gli altri ebbi desio
 Sul caval pegaseo solo una volta:
 Vi montai, e correndo a briglia sciolta,
 Facea rider ognun del fatto mio.
 Che mentre per sentiere alto m'invio,
 Sento dirmi da molti: ascolta, ascolta;
 D'acquistar fama per cotesta volta
 Non pensar già, su quel caval restio,
 Che se ben ei sul dorso or ti raccoglie,
 Proverai tosto il calcitrar di lui,
 Ch'ad annegarti in Lete ti trasporta.
 Dal troppo ardire frutto amar si coglie,
 Lascia domar la bestiacca altrui,
 E a gir con le tue gambe or ti conforta.

SONETTO VII

La gola, il sonno, e l'oziose piume

Per l'aereo sentiero erge le piume
 Dal mondo rio la Cortesia sbandita,
 E più ch'ogn'altro popolo smarrita
 L'ha delle Corti il natural costume.
 Ne l'apparente lor splendido lume
 Perdon farfalle i corteggian la vita:
 E per cosa mirabile s'addita
 Che al fin di pianti in lor non versi un fiume.
 Meglio fia sotto un lauro, o sotto un mirto,
 La nuda omai seguir filosofia,
 Ch'aver la mente a gir in Corte intesa.
 Chi ad arricchir colà si mette in via,
 Consumando col corpo anco lo spirto,
 Di far l'asin volar prende l'impresa.

SONETTO VIII

A piè de' colli, ove la bella vesta

La Poesia con onorevol vesta,
 Mercé de' Mecenati, andonne pria:
 Or zoppicando a l'ospedal s'invia,
 Né trova albergo, e carità non desta.
 Lunge, o Giovanni mio, lunge da questa
 Arte infelice, chi campar desia:
 Fuggila dunque, se non vuoi tra via
 Menar sempre la vita egra e molesta.
 Tardi io 'l conosco: pure a tempo or semo
 Di miglior ricercar vita serena,
 Se qui sol nubi, e sol tempesta avemo.
 L'uomo, che poetando i suoi dì mena,
 S'accorge, o figliuol mio, nel punto estremo,
 Ch'è un grandissimo pazzo da catena.

IX

Quando il pianeta che distingue l'ore
 Ad albergar col Tauro si ritorna,
 Cade virtù dall'infiammate corna
 Che veste il mondo di novel colore;
 E non pur quel che s'apre a noi di fore,
 Le rive e i colli, di fioretti adorna,
 Ma dentro, dove giamai non aggiorna,
 Gravido fa di sé il terrestre umore,
 Onde tal frutto, e simile si colga;
 Così costei, ch'è tra le donne un Sole,
 In me movendo de' begli occhi i rai,
 Cria d'amor pensieri, atti e parole;
 Ma come ch'ella gli governi o volga,
 Primavera per me pur non è mai.

X

Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia
 Nostra speranza, e 'l gran nome latino,
 Ch'ancor non torse dal vero cammino
 L'ira di Giove per ventosa pioggia;
 Qui non palazzi, non teatro, o loggia,
 Ma 'n lor vece un abete, un faggio, un pino,
 Tra l'erba verde e 'l bel monte vicino,
 Onde si scende poetando, e poggia,
 Levan di terra al Ciel nostr'intelletto,
 E 'l rosignuol, che dolcemente a l'ombra
 Tutte le notti si lamenta e piagne,
 D'amorosi pensieri il cor ne 'ngombra:
 Ma tanto ben sol tronchi, e fai imperfetto
 Tu, che da noi, Signor mio, ti scompagni.

BALLATA PRIMA

Lassare il velo o per sole o per ombra,
 Donna, non vi vidd'io,
 Poi che in me conosceste il gran desio,
 Ch'ogn'altra voglia dentr'al cor mi sgombra.
 Mentr'io portava i be' pensier celati,
 Ch'hanno la mente di tant'anni morta,
 Viddivi di pietà ornar il volto;
 Ma poi ch'Amor di me vi fece accorta,
 Fur i biondi capelli allor velati,
 E l'amoroso sguardo in sé raccolto.
 Quel che più desiava in voi m'è tolto;
 Sì mi governa il velo,
 Che per mia morte, e al caldo e al gelo,
 De' be' vostr'occhi il dolce lume adombra.

SONETTO IX

Quando il pianeta che distingue l'ore

Quand'hanno arato i buoi quattr'o cinqu'ore
 E a' nuovi solchi l'arator ritorna,
 Comincian stracchi ad abbassar le corna,
 Pria che spanda la notte atro il colore.
 Cavandogli esso allor dal campo fuore,
 Di paglia e fien la mangiatoia adorna,
 Ed han riposo fin che non s'aggiorna,
 Dato lor ber del cristallino umore.
 Ma l'uomo, splenda al mondo, o pure colga
 Coralli in mar per la sua ninfa il Sole,
 Portando ad altro polo i dolci rai,
 Convieni, s'ho da dirlo in due parole,
 Che notte e dì, qual asino, si volga,
 E che un momento non riposi mai.

SONETTO X

Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia

Sul cubito l'astrologo s'appoggia,
 Come il fanciul ch'a far pensa il latino,
 E vorria pria che mettersi in camino
 Congetturar se farà sole, o pioggia.
 E salir crede a la superna loggia,
 Come si fa sovra gran quercia o pino;
 O qual chi crede il cielo aver vicino,
 Se sovra il monte si conduce, e poggia.
 Ma perde al fine il tempo, e l'intelletto,
 Ed Icaro novello in un mar d'ombra,
 L'infelice suo fin sol vede e piagne.
 In fatti l'uom cui tal pensiero ingombra,
 Stolido, mentecatto, ed imperfetto,
 Da pazzarelli mai non si scompagne.

CANZONE PRIMA

Lassare il velo o per sole o per ombra

Senz'appetito, o per sole o per ombra,
 Mai, mai, mai non vidd'io
 Un mio compagno, che con gran desio
 In un'occhiata ogni gran mensa sgombra.
 O com'ei trova i buon boccon celati,
 Ed a l'odor d'una gallina morta
 Il miri d'allegrezza ornare il volto!
 D'averlo in commensal la gente accorta
 Fugge, e avendo i cibi omai velati,
 Duolsi s'a mensa l'ha talor raccolto,
 Perch'egli il tutto ha divorato e tolto,
 Senza modestia o velo;
 Onde solo in vederlo or fa di gielo
 Venir ciascuno, e fino agli osti adombra.

XI

Se la mia vita da l'aspro tormento
 Si può tanto schermire, e dagli affanni,
 Ch'ì veggia per virtù degli ultim'anni,
 Donna, de be' vostr'occhi il lume spento,
 E i cape' d'oro fin farsi d'argento,
 E lassar le ghirlande, e i verdi panni,
 E il viso scolorir, che ne' miei danni
 A lamentar mi fa pauroso e lento,
 Pur mi darà tanta baldanza Amore,
 Ch'io vi scoprirò de' miei martiri
 Quai son stati gli anni, e i giorni e l'ore.
 E se il tempo è contrario a be' desiri,
 Non fia ch'almen non giunga al mio dolore
 Alcun soccorso di tardi sospiri.

XII

Quando fra l'altre donne ad ora ad ora
 Amor vien nel bel viso di costei,
 Quanto ciascuna è men bella di lei,
 Tanto cresce il desio che m'innamora.
 E benedico il loco, il tempo e l'ora
 Che sì alto miraron gli occhi miei,
 E dico: Anima, assai ringraziar dei
 Che fosti a tanto onor degnata allora.
 Da lei ti vien l'amoroso pensiero,
 Che mentre 'l segui, al sommo ben t'invia,
 Poco prezzando quel ch'ogni uom desia.
 Da lei vien l'animosa leggiadria
 Ch'al ciel ti scorge per destro sentero,
 Sì ch'ì vo già della speranza altero.

BALLATA II

Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro
 Nel bel viso di quella che v'ha morti,
 Pregovi siate accorti;
 Che già vi sfida Amore, ond'io sospiro.
 Morte può chiuder sola a' miei pensieri
 L'amoroso camin, che li conduce
 Al dolce porto de la lor salute.
 Ma puossi a voi celar la vostra luce
 Per meno oggetto, perché meno interi
 Siete formati, e di minor virtute.
 Però dolenti, anzi che sian venute
 L'ore del pianto, che son già vicine,
 Prendete or a la fine
 Breve conforto a sì lungo martiro.

SONETTO XI

Se la mia vita da l'aspro tormento

Io non credo vi sia maggior tormento,
 Né più spietato cumulo d'affanni,
 Che star senza denari i mesi, gli anni,
 Ch'è quasi esser sepolto anzi che spento.
 Bastava il reo privar d'oro e d'argento,
 E farlo andar ramingo e senza panni
 A Phalari crudel, senz'altri danni
 Di tori, e foco tormentoso e lento.
 Quei che dir soglion ch'ha gran pene Amore
 Bisogneria provassero i martiri
 Di star senza denar solo quattr'ore.
 So che cangiando allor voglie e desiri,
 Dirian che quest'è il re d'ogni dolore,
 E l'estremo dei pianti e de' sospiri.

SONETTO XII

Quando fra l'altre donne ad ora ad ora

Un Zerbin di vedere ad ora ad ora
 Crede la ninfa, e dice: ecco costei;
 Ma sul balcone in cambio poi di lei
 Stassi la gatta sua che l'innamora.
 Il pover'uom l'altr'ier più di mezz'ora
 Disse: O mio core, o sol degli occhi miei,
 Alza la gelosia, che far lo dei;
 Ora pensate voi s'io risi allora.
 Mentre non gli riesce il suo pensiero,
 Fa mostra di partire, e già s'invia,
 Poi torna a cercar pur quel che desia.
 Ma miagolando allor con leggiadria
 La gatta, egli al fin prese il suo sentiero,
 Tutto confuso, ov'era pria sì altero.

BALLATA II

Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro

Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro
 A mirar quei che per Amor son morti,
 Pregovi siate accorti,
 Perch'io la sorte lor piango e sospiro.
 Han sempre vaneggianti i lor pensieri
 Color ch'ei quasi bufali conduce
 Lontani da la via de la salute.
 Seguan farfalla, che svolazza e luce,
 E perdono le notti e i giorni intieri
 Privi affatto di senno, e di virtute.
 Le genti ch'in sua man son già venute,
 Quante sciagure ha il mondo, hanno vicine;
 E a provar vanno, male accorte al fine,
 Per un breve piacer lungo martiro.

XIII

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo
 Col corpo stanco, ch'a gran pena porto;
 E prendo allor del vostr'aere conforto,
 Che 'l fa gir oltra, dicendo: Oimè lasso!
 Poi ripensando al dolce ben ch'io lasso,
 Al camin lungo, ed al mio viver corto,
 Fermo le piante sbigottito e smorto,
 E gli occhi a terra lagrimando abbasso.
 Talor m'assale in mezzo a' tristi pianti
 Un dubbio: come posson queste membra
 Da lo spirito lor viver lontane?
 Ma rispondemi Amor: Non ti rimembra,
 Che questo è privilegio degli amanti,
 Sciolti da tutte qualitati umane?

XIV

Movesi 'l vecchiarèl canuto e bianco
 Dal dolce loco ov'ha sua età fornita,
 E da la famigliuola sbigottita,
 Che vede il caro padre venir manco.
 Indi traendo poi l'antico fianco
 Per l'estreme giornate di sua vita,
 Quanto più può, col buon voler s'aita,
 Rotto dagli anni, e dal camino stanco.
 E viene a Roma seguendo 'l desio,
 Per mirar la sembianza di colui
 Ch'ancor là su nel ciel vedere spera.
 Così, lasso, talor vo cercand'io,
 Donna, quant'è possibil in altrui
 La desiata vostra forma vera.

XV

Piovommi amare lagrime dal viso
 Con un vento angoscioso di sospiri,
 Quando in voi adivien che gli occhi giri,
 Per cui sola dal mondo i' son diviso.
 Vero è che 'l dolce mansueto riso
 Pur acqueta gli ardenti miei desiri,
 E mi sottrage al foco de' martiri,
 Mentr'io son a mirarvi intento e fiso.
 Ma gli spiriti miei s'agghiaccian poi
 Ch'i' veggio al dipartir gli atti soavi
 Torcer da me le mie fatali stelle.
 Largata al fin con l'amorose chiavi
 L'anima esce del cor, per seguir voi,
 E con molto pensiero indi si svelle.

SONETTO XIII

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo,
 Se ben con me pochi denari io porto;
 E grido sempre senz'alcun conforto:
 Il mondo è pien di ladri; oimè son lasso!
 Se questo piglio, e quel sentiero lasso,
 Perché mi par più agevole e più corto,
 Trovo pur chi mi rubba, e tutto smorto,
 Gli occhi miei in terra lagrimando abbasso.
 Oimè, per ogni via s'odono i pianti,
 Né la robba è sicura, né le membra,
 Ne le parti vicine e le lontane.
 Non d'un, di mille Cacchi mi rimembra,
 Che de le vacche, e de le borse amanti,
 Tutte depredan le sostanze umane.

SONETTO XIV

Movesi 'l vecchiarèl canuto e bianco

Ognuno di buon vino e di pan bianco
 Brama d'aver la sua casa fornita,
 Acciò la famigliuola sbigottita
 Di sete e fame non li venga manco.
 E chi non l'ha, va con la spada al fianco
 A procacciarlo a rischio de la vita:
 Ciascuno in somma a più poter s'aita,
 E il vitto acquistar non è mai stanco.
 Alcuni poi, ch'han pur simil desio,
 Son, per disgrazia lor, come colui
 Che semina in arena, e 'l frutto spera.
 Lasso, che fra questi ultimi son io,
 Che con sperar nel refrigerio altrui,
 Di Tantal mostro la sembianza vera.

SONETTO XV

Piovommi amare lagrime dal viso

Piovommi amare lagrime dal viso
 Con un vento angoscioso di sospiri,
 Quando avvien che a la borsa gli occhi io giri,
 Né v'è un doblone intiero, o almen diviso.
 Quel cui mancan danari, in pianto il riso
 Subito cangia, e in mesti i suoi desiri.
 E cade tosto in mar d'aspri martiri,
 E par morto a chi 'l guarda intento e fiso.
 Se qualche amico consolarlo poi
 Cerca con detti placidi e soavi,
 Ad ogni modo vede ognor le stelle.
 Ahi, chi non vi ritien sotto le chiavi,
 O scudi d'or, quanto più pensa a voi
 La barba a pelo a pel sempre si svelle!

XVI

Quand'io son tutto volto in quella parte
 Ove 'l bel viso di Madonna luce,
 E m'è rimasa nel pensier la luce
 Che m'arde, e strugge dentro a parte a parte,
 I' temo del cor, che mi si parte,
 E veggio presso il fin de la mia luce,
 Vommene in guisa d'orbo senza luce,
 Che non sa ove si vada e pur si parte.
 Così davanti ai colpi de la morte
 Fuggo, ma non s'è ratto che 'l desio
 Meco non venga, come venir sole.
 Tacito vo, che le parole morte
 Farian pianger la gente, ed i' desio
 Che le lagrime mie si spargan sole.

XVII

Son animali al mondo di sì altera
 Vista, che 'ncontra al sol pur si difende;
 Altri però, ch'è 'l gran lume gli offende,
 Non escon fuor, se non verso la sera;
 Et altri col desio folle, che spera
 Gioir forse nel foco, perché splende,
 Provan l'altra virtù, quella che 'ncende:
 Lasso, il mio loco è 'n quest'ultima schiera.
 Ch' i' non son forte ad aspettar la luce
 Di questa donna, e non so fare schermi
 Di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde.
 Però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi
 Mio destino a vederla mi conduce,
 E so ben ch'io vo dietro a quel che m'arde.

XVIII

Vergognando talor ch'ancor si taccia,
 Donna, per me vostra bellezza in rima,
 Ricorro al tempo ch' i' vi vidi prima,
 Tal che null'altra fia mai che mi piaccia.
 Ma trovo peso non da le mie braccia,
 Né opra da pulir con la mia lima;
 Però l'ingegno, che sua forza estima,
 Ne l'operazion tutto s'agghiaccia.
 Più volte già per dir le labbra apersi,
 Poi rimase la voce in mezzo al petto:
 Ma qual suon porria mai salir tant'alto?
 Più volte cominciai di scriver versi,
 Ma la penna, e la mano, e l'intelletto
 Rimaser vinti nel primier assalto.

SONETTO XVI

Quand'io son tutto volto in quella parte

Quand'io gli occhi rivolgo in quella parte
 Dove in cristallo il vin raccolto luce,
 Il cor, per contemplar quell'aurea luce,
 Di mezzo il petto mi si spicca e parte.
 Per quel, del volto ne la regia parte,
 La porpora lampeggia, e l'ostro luce;
 Per quello il pigro ingegno e senza luce
 Si risveglia e rischiara in ogni parte.
 Sia benedetto ancor dopo la morte
 Quel valent'uom ch'ebbe sì bel disio
 Di piantar pria le vigne esposte al sole.
 Mi parve, poco fa, sorgere da morte,
 Mentre, dopo gran sete, con disio
 Ne tracannai del buon due tazze sole.

SONETTO XVII

Son animali al mondo di sì altera

È l'osteria una donnaccia altera,
 Che lusingando t'apre, e ti difende
 O dal sole o dal freddo che t'offende,
 E ti dà 'l ben venuto, e buona sera.
 Mentre il tuo cor di riposar poi spera
 Sul letto, e appresso un lumicin ti splende,
 Vedi una, che t'assalta e che t'offende,
 Di cimicie e di pulci orrenda schiera.
 Ahi, che non basta di bramar la luce
 Per partir quindi, e far difese e schermi
 Tutta la notte a l'ore lunghe e tarde!
 Al fin sollevi pure i membri infermi,
 E a farti i conti addosso ti conduce,
 Ch'è senza foco ti consuma ed arde.

SONETTO XVIII

Vergognando talor ch'ancor si taccia

Deh, per amor di Dio s'accheti e taccia
 Un tal che vuol cantar d'amor in rima,
 Poi che questa è una storia udita in prima
 Già mille volte, e non par che più piaccia.
 Bramar donna crudel ne le sue braccia,
 Dir che gli rode il cor con la sua lima,
 È una canzon omai che non si stima,
 È un cavol riscaldato che s'agghiaccia.
 Io, dal dì che a cantar le labbra apersi,
 Voce non mi trovai dentr'al mio petto,
 Né penna altera da volar tant'alto.
 A lodar presi co' miei rozzi versi,
 Senz'affannarmi molto l'intelletto,
 Or mal francese, or d'un moscon l'assalto.

XIX

Mille fiate, o dolce mia guerrera,
 Per aver co' begli occhi vostri pace,
 V'aggio proferto il cor, ma a voi non piace
 Mirar sì basso con la mente altera;
 E se di lui fors'altra donna spera,
 Vive in speranza debile e fallace;
 Mio, perché sdegno ciò ch'a voi dispiace,
 Esser non può già mai, così com'era.
 Or, s'io lo scaccio ed e' non trova in voi
 Nell'esilio infelice alcun soccorso,
 Né sa star sol, né gire ov'altr'il chiama.
 Porria smarrire il suo natural corso,
 Che grave colpa fia d'ambeduo noi,
 E tanto più di voi, quanto più v'ama.

SESTINA

A qualunque animale alberga in terra,
 Se non se alquanti c'hanno in odio il sole,
 Tempo da travagliare è, quanto è 'l giorno.
 Ma poi che 'l ciel accende le sue stelle,
 Qual torna a casa e qual s'annida in selva,
 Per aver posa almeno infin a l'alba.
 Ed io, da che comincia la bell'alba
 A scuoter l'ombra intorno de la terra,
 Svegliando gli animali in ogni selva,
 Non ho mai triegua di sospir col sole.
 Poi quand'io veggio fiammeggiar le stelle,
 Vo lagrimando e desiando il giorno.
 Quando la sera scaccia il chiaro giorno,
 E le tenebre nostre altrui fann'alba,
 Miro pensoso le crudeli stelle,
 Che m'hanno fatto di sensibil terra,
 E maledico il dì ch'i' vidi il sole,
 Che mi fa in vista un uom nudrito in selva.
 Non credo che pascesse mai per selva
 Sì aspra fera, o di notte o di giorno,
 Come costei, ch'i' piango a l'ombra e al sole:
 E non mi stanca primo sonno, o alba,
 Che, bench'i' sia mortal corpo di terra,
 Lo mio fermo desir vien da le stelle.
 Prima ch'i' torni a voi, lucenti stelle,
 O tomi giù ne l'amorosa selva,
 Lassando il corpo, che fia trita terra,
 Vedess'io in lei pietà, che 'n un sol giorno
 Può ristorar molt'anni, e 'nnanzi l'alba
 Puommi arricchir dal tramontar del sole.

SONETTO XIX

Mille fiate, o dolce mia guerrera

Fortuna empia e crudele è una guerrera
 Che col mio chiacchiarar non vuol mai pace:
 Quanto la prego io più, vie più le piace
 Di travagliarmi con sua forza altera.
 Folle è chi fonda in lei, folle chi spera
 D'umiliar quest'Idra empia e fallace:
 Cesare il sa, che in fin, tanto le piace,
 Fu astretto a dir ch'una puttana ell'era.
 Egli era il suo diletto, come voi
 Ch'or siete su la rota, e pur soccorso
 Non impetra al morir, mentr'ei la chiama.
 Sol le impedisce il furibondo corso
 Il bell'oprar, che far dobbiamo noi,
 E chi virtù seguendo, Iddio sol ama.

SESTINA

A qualunque animale alberga in terra

A qualunque animale alberga in terra
 Dispiaccion le cipolle, e nega il sole,
 Al fetor loro, il riportarne il giorno.
 Queste in mangiarne fan veder le stelle,
 Né mira frutto alcuno in campo o in selva
 Più spiacevol di questa al sorgere l'alba.
 Appestan queste il nobil fiato a l'alba,
 Ed ogni uom ghiotto l'aborrisce in terra;
 Mangine dunque sol chi è avvezzo in selva,
 E poi s'asconda, e mai non veggia il sole;
 Ch'io ebbi quasi a rinegar le stelle,
 Mentre ne mangiai per forza un giorno.
 Promise Silvia al caro Aminta un giorno
 Di darli un bacio a lo spuntar de l'alba,
 Quando tutte nel ciel morian le stelle;
 Ma cadde tosto tramortita in terra,
 Perch'egli due cipolle al suo bel sole
 Portava in don da la vicina selva.
 Ella, tornata in sé, verso la selva
 Odiandolo fuggissi, onde ogni giorno
 Egli ne piange: o che si colchi il sole,
 O che poi torni a riportarne l'alba,
 Le cipolle bestemmia, e quella terra
 Che le produsse con maligne stelle.
 Quando il gran Giove da l'eteree stelle,
 Per fulminar Giganti, una gran selva
 Vibrò di strali, e minacciò la terra,
 Se avventava cipolle, in un sol giorno
 Gli avrebbe spenti. Ben è ver che l'alba
 Per quel fetor ci avria negato il sole.

Con lei foss'io da che si parte il sole,
 E non ci vedess'altri che le stelle,
 Sol una notte, e mai non fosse l'alba,
 E non si trasformasse in verde selva
 Per uscirmi di braccio, come il giorno
 Che Apollo la seguia qua giù per terra.
 Ma io sarò sotterra in secca selva,
 E 'l giorno andrà pien di minute stelle,
 Prima ch'a sì dolce alba arrivi il sole.

Per gran tormento le produsse il sole,
 E per far lagrimar anco le stelle,
 Colerica talor le innaffia l'alba:
 Se i lupi ne mangiasser ne la selva,
 Creperebbono tosto, e tutto il giorno
 Non si vedrebbon poi sturbar la terra.
 Lor nieghi umor la terra, ombre la selva,
 Vigore il giorno, influssi almi le stelle,
 Le sue rugiade l'alba, i raggi il sole.

CANZONE

Nel dolce tempo de la prima etade
 Canzone del Petrarca trasformata dal Lalli
 'Sopra le carote'

Nel dolce tempo de la prima etade,
 Che nascer vide, ed ancor quasi in erba,
 La fera voglia che per mio mal crebbe,
 Perché cantando il duol si disacerba,
 Canterò com'io vissi in libertade
 Mentr'Amor nel mio albergo a sdegno s'ebbe.
 Poi seguirò sì come a lui ne 'ncrebbe
 Troppo altamente, e che di ciò m'avenne,
 Di ch'io son fatto a molta gente esempio;
 Benché 'l mio duro scempio
 Sia scritto altrove, sì che mille penne
 Ne son già stanche, e quasi in ogni valle
 Rimbombi il suon de' miei gravi sospiri,
 Ch'acquistan fede alla penosa vita.
 E se qui la memoria non m'aita,
 Come suol fare, iscusilla i martiri,
 Ed un pensier che solo angoscia dalle,
 Tal ch'ad ogni altro fa voltar le spalle,
 E mi face obliar me stesso a forza:
 Ché ten di me quel dentro, ed io la scorza.

Nel dolce tempo de la prima etade
 Sol vide il mondo le carote in erba,
 Il cui rio seme poi cotanto crebbe.
 Or se cantando il duol si disacerba,
 Dammi, o messer Apollo, libertade
 Di dir quando tal seme in pregio s'ebbe.
 Quegli antichi Romani, ai quali increbbe
 Vivere in pace, onde gran male avvenne,
 Pensar, con alterezza senza esempio,
 Soggiogar Roma e scempio
 Farne, che scritto appar di mille penne.
 Cominciar per lo piano e per la valle
 Piantar carote e simular sospiri,
 E sparger prometean la propria vita,
 Per salvar Roma e per portarle aita,
 E sottrarla ai tirannici martiri.
 Fra tanto, a poco a poco, e d'alle d'alle,
 Al giogo lor fer chinare le spalle,
 E fingendo soccorso ov'era forza,
 De le carote sol mostrar la scorza.

I' dico, che dal dì che 'l primo assalto
 Mi diede Amor, molt'anni eran passati,
 Sì ch'io cangiava il giovenile aspetto;
 E d'intorno al mio cor pensier gelati
 Fatto avean quasi adamantino smalto,
 Ch'allentar non lassava il duro affetto;
 Lagrima ancor non mi bagnava il petto,
 Né rompea il sonno, e quel, che 'n me non era,
 Mi pareva un miracolo in altrui.
 Lasso, che son? Che fui?
 La vita al fin, e 'l dì loda la sera.
 Ché sentendo il crudel di ch'io ragiono
 Infin allor percossa di suo strale
 Non essermi passato oltra la gonna,
 Prese in sua scorta una possente donna,
 Ver cui poco giamai mi valse o vale
 Ingegno o forza o dimandar perdono.
 E i dui mi trasformaro in quel ch'i' sono,

Andavan quindi con civile assalto,
 Or da Silla, or da Mario ed or passati
 Da Cesare e Pompeo, mutando aspetto,
 E i grossi di legname, i cor gelati
 Tenendo, e fatti adamantino smalto,
 Non s'accorgean di quel superbo affetto.
 Mostravan quei caldo desio nel petto
 Che il zelo lor di libertà sol era.
 Mentre assaliano in quella guisa altrui,
 Misera me, che fai?
 Disse poi Roma al fin verso la sera,
 Le carote in veder di ch'io ragiono,
 Quelle carote che qual fiero strale,
 Senza esser viste, passar la gonna,
 E di donzella al fin la fecer donna.
 Da indi in poi quella semenza vale
 Per far colpo mortal, senza perdono.
 E quanto accorto pur talor mi sono,

Facendomi d'uom vivo un lauro verde,
Che per fredda stagion foglia non perde.

Qual mi fec'io, quando primier m'accorsi
De la trasfigurata mia persona,
E i capei vidi far di quella fronde
Di che sperato avea già lor corona,
E i piedi, in ch'io mi stetti e mossi e corsi,
Com'ogni membro a l'anima risponde,
Diventar due radici sovra l'onde,
Non di Peneo, ma d'un più altero fiume,
E 'n due rami mutarsi ambo le braccia.
Né meno ancor m'agghiaccia
L'esser coperto poi di bianche piume,
Allor che fulminato e morto giacque
Il mio sperar, che troppo alto montava;
Che perch'io non sapea dove né quando
Me 'l ritrovassi, solo, lagrimando,
Là 've tolto mi fu, dì e notte andava
Ricercao dal lato, e dentro l'acque;
E già mai poi la mia lingua non tacque,
Mentre poteo, del suo cader maligno,
Ond'io presi col suon color d'un cigno.

Così lungo l'amate rive andai,
Che, volendo parlar, cantava sempre,
Mercé chiamando con estrania voce;
Né mai in sì dolci o in sì soavi tempre
Risonar seppi gli amorosi guai
Che 'l cor s'umiliasse aspro e feroce.
Qual fu a sentir, che 'l ricordar mi coce!
Ma molto più di quel ch'è per inanzi
De la dolce ed acerba mia nemica
È bisogno ch'io dica,
Benché sia tal ch'ogni parlare avanzi.
Questa, che col mirar gli animi fura,
M'aperse il petto, e 'l cor prese con mano,
Dicendo a me: "Di ciò non far parola".
Poi la rividi in altro abito sola,
Tal ch'io non la conobbi, oh senso umano,
Anzi le dissi 'l ver pien di paura,
Ed ella, ne l'usata sua figura
Tosto tornando, fecemi, oimè lasso,
D'un quasi vivo e sbigottito sasso.

Ella parlava sì turbata in vista
Che tremar mi fea dentro a quella pietra,
Udendo: "T' non son forse chi tu credi".
E dicea meco: "Se costei mi spetra,
Nulla vita mi fia noiosa o trista:
A farmi lagrimar, Signor mio, riedi".
Come non so, pur io mossi indi i piedi,
Non altrui incolpando che me stesso,

Risorge ai tempi nostri ognor più verde,
E de' grandi nel cor foglia non perde.

A poco a poco poscia anch'io m'accorsi
Ch'oggi ne pianta al mondo ogni persona:
Ma più alligna fra' grandi, e di tal fronde
Molti d'intorno al capo han la corona.
E vidi, mentre per lo mondo corsi,
Come ogni membro al capo suo risponde,
Ch'i lor ministri vi cospargon l'onde
Che d'adulazion versa il gran fiume,
Ond'elle crescon lunghe a quattro braccia.
Dentro il cor mi s'agghiaccia,
Qualor pens'io che con troppo alte piume
Ergea sua speme e fulminato giacque
Chi in gustando carote alto montava.
Né se n'avvede l'uom, se non pur quando
Speso ha gli anni a le Corti, e lagrimando
Vede che gonfio per tal pasto andava,
E si muor poi di sete in mezzo a l'acque.
Deh, perché Ovidio il trasformarsi tacque
Che fa la Corte in tal seme maligno
E cantò Giove poi converso in cigno?

De' venditor di carote andai
Osservando l'offerte e trovai sempre
Che specchio son di gentilezza in voce:
Con simulato riso e dolci tempre
Paion porger rimedio agli altrui guai,
Ma celano il velen nel cor feroce.
Quando il fresco t'attendi, allor ti coce
Sì fatta razza: or levami dinanzi
Questa di verità gente inimica.
Nessuno omai mi dica
Ch'in questa mercanzia molto s'avanza
E ch'il vender carote ogni cor fura,
E ch'in prometter, senz'aprir la mano,
Con un dolce sorriso, e una parola,
E con piantare una carota sola,
Può l'uom parere assai cortese e umano,
Perch'io di questi tali ho più paura
Ed odio in lor di Proteo la figura.
Un bel sì, un bel no bramerei, lasso,
E non prometter pane e darmi un sasso.

Ma qual vid'io tutta gentile in vista
Carotiera d'Amor farsi aspra pietra,
Ch'animata dolcezza anzi esser credi,
Meco diresti: "Se costei si spetra,
Nulla vita mi fia noiosa e trista",
Ma incarotato a sospirar ne riedi.
Tal indi mossi sconsolato i piedi,
Non incolpando altrui, ma sol me stesso,

Mezzo, tutto quel dì, tra vivo e morto.
 Ma, perché 'l tempo è corto,
 La penna al buon voler non può gir presso,
 Onde più cose ne la mente scritte
 Vo trapassando, e sol d'alcune parlo,
 Che meraviglia fanno a chi l'ascolta.
 Morte mi s'era intorno al core avvolta,
 Né tacendo potea di sua man trarlo
 O dar soccorso a le virtù afflitte.
 Le vive voci m'erano interditte,
 Ond'io gridai con carta e con inchiostro:
 Non son mio, no; s'io moro, il danno è vostro.

Ben mi credea dinanzi agli occhi suoi
 D'indegno far così di mercé degno,
 E questa speme m'avea fatto ardito.
 Ma talor umiltà spegne disdegno,
 Talor l'infiamma, e ciò sepp'io dapoï
 Lunga stagion di tenebre vestito,
 Ch'a quei preghi il mio lume era sparito.
 Ed io non ritrovando intorno intorno
 Ombra di lei, né pur de' suoi piedi orma,
 Com'uom che tra via dorma,
 Gittaimi stanco sopra l'erba un giorno.
 Ivi, accusando il fuggitivo raggio,
 Alle lagrime triste allargai 'l freno,
 E lasciaile cader come a lor parve.
 Né giamai neve sotto 'l sol disparve,
 Com'io senti' me tutto venir meno,
 E farmi una fontana a piè d'un faggio.
 Gran tempo umido tenni quel viaggio.
 Chi udì mai d'uom vero nascer fonte?
 E parlo cose manifeste e conte.

L'alma, ch'è sol da Dio fatta gentile,
 Che già d'altrui non può venir tal grazia,
 Simile al suo Fattor stato ritene;
 Però di perdonar mai non è sazia
 A chi col core e col sembiante umile
 Dopo quantunque offese a mercé vene.
 E se contra suo stile ella sostiene
 D'esser molto pregata, in lui si specchia,
 E fal perché peccar più si pavente,
 Ché non ben si ripente
 De l'un mal chi de l'altro s'apparecchia.
 Poi che Madonna da pietà commossa
 Degnò mirarmi e riconobbe e vide
 Gir di pari la pena col peccato,
 Benigna mi ridusse al primo stato.
 Ma nulla è al mondo in ch'uom saggio si fide:
 Ch'ancor poi ripiegando i nervi e l'ossa
 Mi volse in dura selce; e così scossa

Mezzo mezzo, quel dì, tra vivo e morto.
 Ahi, troppo il tempo è corto,
 Né può la penna al carotar gir presso,
 Onde più cose nel polmone ho scritte
 Vo trapassando, e sol d'alcune parlo,
 Che meraviglia fanno a chi l'ascolta.
 Morte mi s'era intorno al core avvolta,
 Né tacendo potea di sua man trarlo
 O dar soccorso a le virtù afflitte.
 Le vive voci m'erano interditte,
 Ond'io gridai con carta e con inchiostro:
 Non son mio, no; s'io moro, il danno è vostro.

Pur rattivato inanzi agli occhi suoi,
 Pensai rendermi ancor di mercé degno,
 Fatto, in lodar sue carote, ardito.
 Ma l'adular talor rompe disdegno,
 Talor l'infiamma, e questo appresi io poi,
 A la zenese, di cotton vestito,
 Che d'ogni speme il lume era sparito.
 E di me fuor, non ritrovando intorno
 Ombra veruna, né de' suoi piedi orma,
 Com'uom che tra via dorma,
 Per rabbia mi gettai su l'erba un giorno.
 Ivi, del sole odiando il caldo raggio,
 Lentai al pianto a tutta briglia il freno,
 E lasciailo cader, come a lui parve.
 Non così neve sotto al sol disparve,
 Com'io tutto mi vidi venir meno,
 E farmi un fonte a piè d'un secco faggio,
 Ch'altro fu che sudar per gran viaggio.
 Or chi mai vide un uom cangiarsi in fonte,
 Per inacquar grosse carote e conte?

L'alma, ch'è sol da Ciel fatta gentile,
 Ch'altronde non potria venir tal grazia,
 Degno dell'esser suo stato ritiene,
 Finché del vero non si mostra sazia,
 Serbando il cor, qual è il sembiante, umile.
 Ma se maligna a carotar ne viene,
 E contro il primier uso ella sostiene
 Finte sembianze, e lieta in lor si specchia,
 Come sia ch'in mirarsi non pavente,
 Se pur non si ripente
 D'un tanto mal, ch'ogn'altro le apparecchia?
 Da un tal rimbrotto quella rea commossa,
 Benigna un tratto rimirommi e vide
 La grave pena in me del suo peccato,
 E tosto mi ridusse al primo stato.
 Ma nulla è sotto il ciel in ch'uom si fide:
 Ch'in alterar lo sguardo, i nervi e l'ossa,
 Fecemi una carota: e così scossa

Voce rimasi de l'antiche some,
Chiamando morte, e lei sola per nome.

Spirto doglioso errante, mi rimembra,
Per spelonche diserte e pellegrine
Piansi molt'anni il mio sfrenato ardire,
Ed ancor poi trovai di quel mal fine,
E ritornai nelle terrene membra,
Credo, per più dolor ivi sentire.
I' segui' tanto avanti il mio desire,
Ch'un dì cacciando, sì com'io solea,
Mi mossi, e quella fera bella e cruda
In una fonte ignuda
Si stava, quando 'l sol più forte ardea.
Io, perché d'altra vita non m'appago,
Stetti a mirarla: ond'ella ebbe vergogna,
E per farne vendetta, o per celarse,
L'acqua nel viso con le man mi sparse.
Vero dirò, forse e' parrà menzogna,
Ch'i' senti' trarmi de la propria imago,
Ed in un cervo solitario e vago
Di selva in selva ratto mi trasformo,
Ed ancor de' miei can fuggo lo stormo.

Canzon, i' non fui mai quel nuvol d'oro,
Che poi discese in preziosa pioggia,
Sì che 'l foco in Giove in parte spense,
Ma fui ben fiamma ch'un bel guardo accense,
E fui l'uccel che più per l'aere poggia
Alzando lei che ne' miei detti onoro;
Né per nova figura il primo alloro
Seppi lassar, ché pur la sua dolce ombra
Ogni men bel piacer del cor mi sgombra.

XX

Se l'onorata fronde che prescrive
L'ira del ciel quando 'l gran Giove tona
Non m'avesse disdetta la corona
Che suole ornar chi poetando scrive,
I' era amico a queste vostre Dive,
Le qua' vilmente il secolo abbandona;
Ma questa ingiuria già lunge mi sprona
Da l'inventrice de le prime olive.
Che non bolle la polver d'Etiopia
Sotto 'l più ardente sol, com'io sfavillo
Perdendo tanto amata cosa propia.
Cercate dunque fonte più tranquillo,
Ché 'l mio d'ogni liquor sostiene inopia,
Salvo di quel che lagrimando stillo.

Voce rimasi da l'antiche some,
Membrando ognor de le carote il nome.

Fantasma doloroso mi rimembra,
Per inospite buche e pellegrine,
Piansi gran tempo il temerario ardire.
Poggiai 'n Parnaso e Apollo a quel mal fine
Trovommi: e ripigliai l'antiche membra,
Per un doppio malanno ivi sentire.
Poiché seguendo avanti il mio desire,
Le carote a purgar, come solea,
Mi mossi un dì; quando eccomi una cruda
Musa, ch'al fonte ignuda
Si stava allor che 'l sol più forte ardea.
Io, perché d'altra cosa non m'appago,
Carote offersi. Ed ella ebbe vergogna,
E per farmi dispetto, e per celarse,
Quell'acqua in viso con le man mi sparse.
È vero affé, forse parrà menzogna,
Ch'i' senti' trarmi da la propria imago,
E in cornacchione solitario e vago
Ed or in cigno rauco mi trasformo,
E de' grifagni augei fuggo lo stormo.

Canzone, io non fui mai quel nuvol d'oro
Onde spuntò tal caroton, ch'in pioggia
Di Giove in qualche parte il foco spense.
Né fui fiamma, ch'il foco in Ilio accense,
Ma un uccellaccio tal ch'in aer poggia,
Seminando carote, ond'io mi onoro;
Né per nova figura il vago alloro
Potei lasciar de le carote a l'ombra,
Ch'ogni bestial umor dal cuor mi sgombra.

SONETTO XX

Se l'onorata fronde che prescrive

La fronde, che il buon fegato prescrive
De l'animal che col suo grugno tona,
Farammi un giorno una real corona,
Qual si conviene a chi carote scrive,
Se de l'eccelse alme castalie Dive
La guattara gentil non mi abbandona;
E tanto il fato l'asinel mio sprona,
Che possa riposar con quattro olive.
Il nome mio, che sembra in Etiopia
Nato, con quell'umor, ond'io sfavillo,
Spero far diventar lucciola propia.
E intanto, in aspettar tempo tranquillo,
Per non crepar di spasimo e d'inopia,
Fabrico in aria ed il cervel mi stillo.

XXI

Amor piangeva, ed io con lui tal volta,
 Dal qual miei passi non fur mai lontani,
 Mirando per gli effetti acerbi e strani
 L'anima vostra de' suoi nodi sciolta.
 Or ch'al dritto camin l'ha Dio rivolta,
 Col cor levando al cielo ambe le mani,
 Ringrazio lui che giusti prieghi umani
 Benignamente, sua mercede, ascolta.
 E se tornando a l'amorosa vita,
 Per farvi al bel desio volger le spalle,
 Trovaste per la via fossati o poggi,
 Fu per mostrar quanto è spinoso 'l calle
 E quanto alpestra e dura la salita
 Onde al vero valor conven ch'uom poggi.

XXII

Più di me lieta non si vede a terra
 Nave da l'onde combattuta e vinta,
 Quando la gente di pietà dipinta
 Su per la riva a ringraziar s'atterra;
 Né lieto più del carcer si disserra
 Chi 'ntorno al collo ebbe la corda avinta,
 Di me, veggendo quella spada scinta
 Che fece al Signor mio sì lunga guerra.
 E tutti voi, ch'Amor lodate in rima,
 Al buon testor degli amorosi detti
 Rendete onor, ch'era smarrito in prima.
 Ché più gloria è nel regno degli eletti
 D'un spirito converso, e più s'estima,
 Che di novantanove altri perfetti.

XXIII

Il successor di Carlo, che la chioma
 Con la corona del suo antico adorna,
 Prese ha già l'arme per fiaccar le corna
 A Babilonia, e chi da lei si noma.
 E 'l Vicario di Cristo con la soma
 De le chiavi e del manto al nido torna,
 Sì che s'altro accidente no 'l distorna,
 Vedrà Bologna, e poi la nobil Roma.
 La mansueta vostra e gentil agna
 Abbatte i fieri lupi: e così vada
 Chiunque amor legittimo scompagna.
 Consolate lei dunque, ch'ancor bada,
 E Roma che del suo sposo si lagna;
 E per Giesù cingete omai la spada.

SONETTO XXI

Amor piangeva, ed io con lui tal volta

Le mie speranze assomigl'io tal volta
 Ai nuvoli ch'appaiono lontani,
 Che dimostran castelli acerbi e strani,
 Poi 'l suo bel si dilegua in nebbia sciolta.
 Gira qua, gira là, volta e rivolta,
 Mi trovo sempre le mie mosche in mani.
 E sembra sordo ognun, ch'a' prieghi umani
 O storce tosto il muso o non gli ascolta.
 Felici quei ch'in solitaria vita
 A questo mondo rio voltar le spalle,
 E che sepper saltar fossati e poggi:
 Che in questo duro e disastroso calle
 Convien, se spera al ciel di far salita,
 Che spregi il mondo e sol con Dio l'uom poggi.

SONETTO XXII

Più di me lieta non si vede a terra

Trionfa al mondo, e col gran mar la terra
 Ha la Pazzia già soggiogata e vinta,
 Ed al suo trono, di pallor dipinta,
 Ogni gente umilissima si atterra.
 Oggi ogni strada a lei s'apre e disserra,
 E s'ebbe già la fune al collo avinta,
 Omai per tutto baldanzosa e scinta
 Scorre e s'aggira e fa perpetua guerra.
 Ma s'incontra un umor che canti in rima,
 Fra' suoi strambotti e gli amorosi detti,
 Il rende allor più matto assai di prima.
 Ché fra' pazzi solenni e fra gli eletti,
 Sempre furo i poeti in maggior stima,
 E son di tutti gli altri i più perfetti.

SONETTO XXIII

Il successor di Carlo, che la chioma

Un vago giovanotto, che la chioma
 Con un cappello e un pennacchione adorna,
 Cerca in tal guisa ricoprir le corna
 Che porta in fronte, onde s'addita e noma.
 Ma mentre ei crede alleggerir la soma,
 Ad aggravarla più che pria ritorna,
 E s'un, di lui più saggio, no 'l distorna,
 Farebbe dir di sé per tutta Roma.
 Tien la sua vacca incorrottibil agna,
 E chi gli fa veder com'ella vada
 Giunta al suo amor, da cui non si scompagna,
 A questo amico il moccolon non bada,
 E se di sue vergogne altri si lagna,
 Finge il poltron di adoperar la spada.

XXIV

Quest'anima gentil, che si diparte
 Anzi tempo chiamata a l'altra vita,
 Se là suso è quant'esser de' gradita,
 Terrà del ciel la più beata parte.
 S'ella riman tra 'l terzo lume e Marte,
 Fia la vista del Sole scolorita,
 Poi ch'a mirar sua bellezza infinita
 L'anime degne intorno a lei fien sparte.
 Se si posasse sotto 'l quarto nido,
 Ciascuna de le tre saria men bella
 Ed essa sola avria la fama e 'l grido.
 Nel quinto giro non abittebb'ella;
 Ma se vola più alto, assai mi fido
 Che con Giove sia vinta ogni altra stella.

XXV

Quanto più m'avvicino al giorno estremo
 Che l'umana miseria suol far breve,
 Più veggio 'l tempo andar veloce e leve
 E 'l mio di lui sperar fallace e scemo.
 I' dico a' miei pensier: Non molto andremo
 D'amor parlando omai, ché 'l duro e greve
 Terreno incarco, come fresca neve,
 Si va struggendo, onde noi pace avremo:
 Perché con lui cadrà quella speranza
 Che ne fe' vaneggiar sì lungamente,
 E 'l riso e 'l pianto, e la paura e l'ira.
 Sì vedrem chiaro poi come sovente
 Per le cose dubbiose altri s'avanza,
 E come spesso indarno si sospira.

XXVI

Già fiammeggiava l'amorosa stella
 Per l'Oriente, e l'altra, che Giunone
 Suol far gelosa, nel Settentrione
 Rotava i raggi suoi lucente e bella.
 Levata era a filar la vecchiarella,
 Discinta e scalza, e desto avea 'l carbone;
 E gli amanti pungea quella stagione
 Che per usanza a lagrimar gli appella:
 Quando mia speme già condotta al verde
 Giunse nel cor non per l'usata via,
 Che 'l sonno tenea chiusa e 'l dolor molle,
 Quanto cangiata, oimè, da quel di pria!
 E pareo dir: Perché tuo valor perde?
 Veder quest'occhi ancor non ti si tolle.

SONETTO XXIV

Quest'anima gentil che si diparte

Di casa un certo amico si diparte,
 Nudo, che s'ha giocato anco la vita,
 E vuol provar se cera più gradita
 Fortuna a lui mostrasse in altra parte.
 Giunto poi 'l goffo a la città di Marte,
 Con faccia d'apestato e scolorita,
 Mentre ognuno ha di lui tema infinita,
 Vede le sue speranze a terra sparte.
 Manco ne l'ospedal ricetta e nido
 Trovava il poverel, ch'era più bella
 Che l'escludea di pestilenza il grido.
 Con la sua sorte si lagnò, per ch'ella
 Gli tolse i bezzi ed il soccorso fido,
 E tornò a riveder la propria stella.

SONETTO XXV

Quanto più m'avvicino al giorno estremo

Giunto de l'animale il punto estremo
 Che scannato esser dee per spazio breve,
 Più 'l veggio caminar veloce e lieve,
 D'ogne suspizion libero e scemo.
 Verso il macel s'invia: non molto andremo,
 Che s'avvedrà d'un colpo orrendo e greve.
 Ecco a la gola il ferro e 'l fa di neve,
 E sangue a furia per migliacci avremo.
 S'allegra la famiglia, con speranza
 Di far assai pan unto e lungamente
 Dar poscia il bando capitale a l'ira.
 Ma col troppo mangiarne, ella sovente
 Tal catarro ne trae che le ne avanza,
 E la perduta sanità sospira.

SONETTO XXVI

Già fiammeggiava l'amorosa stella

Già fiammeggiava l'amorosa stella
 Che 'l sol precede e l'altra, che Giunone
 Gelosa rende nel Settentrione,
 Spiegava i raggi suoi lucente e bella.
 Venere allor le disse: O vecchiarella,
 Hai tu nel focolar desto il carbone?
 Che fai? Che pensi? Questa è la stagione
 Che le tu' pari a tal mestiere appella.
 A dirti il ver, sei già ridotta al verde,
 Non sei più buona a nulla e questa via
 Sol resta, e 'l volto affaticato e molle:
 Quanto cangiata sei da quel di pria!
 Giunone allor la pazienza perde,
 Ziffe, e dagli occhi in un balen si tolle.

XXVII

Apollo, s'ancor vive il bel desio
 Che t'infiammava a le tessaliche onde,
 E se non hai l'amate chiome bionde,
 Volgendo gli anni, già poste in oblio,
 Dal pigro gelo e dal tempo aspro e rio,
 Che dura quanto 'l tuo viso s'asconde,
 Difendi or l'onorata e sacra fronde
 Ove tu prima e poi fu' invescat'io;
 E per virtù de l'amorosa speme
 Che ti sostenne nella vita acerba,
 Di queste impression l'aere disgombrava.
 Sì vedrem poi per meraviglia insieme
 Seder la donna nostra sopra l'erba
 E far de le sue braccia a se stess'ombra.

XXVIII

Solo e pensoso i più deserti campi
 Vo misurando a passi tardi e lenti,
 E gli occhi porto per fuggire intenti
 Dove vestigio uman l'arena stampi.
 Altro schermo non trovo che mi scampi
 Dal manifesto accorger de le genti,
 Perché negli atti d'allegrezza spenti
 Di fuor si vede com'io dentro avvampi:
 Sì ch'io mi credo omai che monti e piagge
 E fiumi e selve sappian di che tempore
 Sia la mia vita, ch'è celata altrui.
 Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
 Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
 Ragionando con meco, ed io con lui.

XXIX

S'io credesse per morte essere scarco
 Del pensier amoroso che m'atterra,
 Con le mie mani avrei già posto in terra
 Queste membra noiose e quello incarco.
 Ma perch'io temo che sarebbe un varco
 Di pianto in pianto, e d'una in altra guerra,
 Di qua dal passo ancor, che mi si serra,
 Mezzo rimango, lasso, e mezzo il varco.
 Tempo ben fora omai d'aver spinto
 L'ultimo stral la dispietata corda,
 Ne l'altrui sangue già bagnato e tinto.
 Ed io ne prego Amore, e quella sorda
 Che mi lassò de' suoi color dipinto,
 E di chiamarmi a sé non le ricorda.

SONETTO XXVII

Apollo, s'ancor vive il bel desio

Apollo, a dirti il vero, ho gran desio
 Di ber d'Orvieto a le dolcissime onde:
 Buscamen quattro fiaschi, se le bionde
 Chiome e 'l tuo sol no hai posto in oblio.
 Il pigro gelo ed il tempo aspro rio,
 Che 'l tuo lucente volto a me nasconde,
 Mi priva ancor de l'onorata fronde,
 Per cui tu prima e poi fu' invescat'io.
 Tu, per virtù de l'amorosa speme,
 Che regge a pena la tua vita acerba,
 L'aria di questi cancheri disgombrava.
 Che se ho tal vin, noi lo berremo insieme,
 Fra l'aria fresca e l'odorifer'erba,
 Con far brinzi ad Amor, colcati a l'ombra.

SONETTO XXVIII

Solo e pensoso i più deserti campi

Infra gli spaziosi immensi campi
 Che vo squadrandò a passi tardi e lenti,
 Gli occhi ognor giro a contemplare intenti
 Qualche bel concetton ch'io scriva e stampi.
 Penso che è l'uom mortale e Dio ci scampi
 Dal furor cieco d'insensate genti,
 Che più di diece ha mortalmente spenti,
 E mostran di qual rabbia il core avvampi.
 Sì che fuggendo io vo per monti e piagge,
 Per non render palese di che tempore
 Sia la mia vita, ch'è celata altrui.
 Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
 Trovar non so, che non ragioni sempre
 Il rio Sospetto meco, ed io con lui.

SONETTO XXIX

S'io credesse per morte essere scarco

Io credo sol per morte essere scarco
 Dal debito infinito che mi atterra,
 Però mille anni parmi che a la terra
 Io questo renda mio noioso incarco.
 Ma una tal morte mi farebbe un varco
 Di male in peggio, e d'una in altra guerra,
 Onde dal passo in qua, che mi si serra,
 Mezzo rimango, lasso, e mezzo il varco.
 Allor ch'io poi mi veggio a morte spinto,
 E uscir l'ultimo stral, mossa la corda,
 Nel proprio sangue mio bagnato e tinto,
 Mi trovo al fin burlato, e quella sorda,
 Che mi fa gir del suo pallor dipinto,
 Nulla del fatto mio poi si ricorda.

Introduzione¹

“Qui di novo non ho io altro che la infelice morte del poveretto Falcone”²: queste le dolenti parole di Baldassarre Castiglione che annunciavano alla madre Aloisia la morte dell’amico fraterno Domizio Falcone. Rimasto per secoli un fantasma, vissuto delle lacrime del Castiglione, Falcone è venuto negli ultimi decenni smettendo le spoglie ectoplasmatiche cui l’avevano relegato i secoli (una delle poche eccezioni è la nota del dotto Serassi che lo indicava come dedicatario, sotto il nome di Alcon, dell’omonima ecloga di Castiglione³).

Domizio Falcone adesso è un fantasma in meno: fra l’altro si è guadagnato una voce nel *Dizionario biografico degli italiani* a opera di Maria Giuseppina Marotta, e il recente interesse del compianto Giovanni Parenti⁴. Ma di lui veramente poco si sa: nato nella seconda metà del XV sec., mantovano, morto di febbre improvvisa nel 1505, la sua produzione poetica trova accoglienza nei mss. Barb. Lat. 2163 (32 carmi), F. 5 della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia (25 carmi, di cui solo 5 coincidenti col Barb.)⁵, Vat. Lat. 2874, 6250 e 2836 (quest’ultimo presenta due carmi assenti dagli altri testimoni).

Dal Barb. Lat. 2163, bédierianamente il *codex optimus*, trascrivo (sciogliendo le poche abbreviazioni, inserendo la punteggiatura moderna, ma mantenendo tutto il resto, ad es. l’oscillazione tra *e* cedigliata (resa qui, in assenza del segno corrispondente con *æ*) e *ae*, il mancato raddoppiamento in *admitit*, ecc.) e traduco una parca scelta di poesie, che svelano un talento ancora acerbo, al piccolo trotto, che sperimenta varie maniere, dal deliquescente carme amoroso (*Ad Paulam, Ad puellam*) a una calda familiarità (*Ad sodales*), passando per diverse gradazioni epigrammatiche fino al fescennino puro (*Priapus ad figulum*). Insomma, un talento che forse, maturato, avrebbe potuto dare risultati significativi.

NOTE

1. Ho un debito di gratitudine con Massimo Danzi, che in un freddo inverno ginevrino di alcuni anni fa mi ha gentilmente messo a disposizione il materiale di Domizio Falcone.

2. *Le lettere*, a c. di G. LA ROCCA, Milano, Mondadori, tomo I, 1978, p. 74 (lett. 56).

3. P. SERASSI, *Delle lettere del Conte Baldessar Castiglione, ora per la prima volta date in luce e con annotazioni storiche illustrate*, Padova, Comino, vol. II, 1771, pp. 322-3. L’ecloga è oggi leggibile in F. BERNI - B. CASTIGLIONE - G. DELLA CASA, *Carmina*, a c. di M. SCORSONE, Torino, Res, 1995, pp. 25-30.

4. *Dizionario biografico degli italiani*, n. 44, Roma, Istituto dell’Enciclopedia italiana, 1994, pp. 333-4; G. PARENTI, *Per Castiglione latino*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a c. di S. ALBONICO, A. COMBONI, G. PANIZZA, C. VELA, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1996, p. 206 e n. 45.

5. Per il Barb. Lat. cfr. V. CIAN, *Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento. Baldassar Castiglione*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1951, p. 17 n. 1; la recensione di C. DIONISOTTI al volume di Cian, in “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, n. CXXIX (1952), p. 35; per il ms. di Perugia cfr. P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, London-Leiden, The Warburg Institute-E. J. Brill, vol. II, 1967, pp. 55-6.

Carmina

di Domizio Falcone

F. 20 r.

Ad Paulam

Deliciae, mea Paula, meæ, mea vita, meum cor,
Lux mea, mi geminis carior his oculis,
Quid me ab amore tuo¹ deductum credula ploras?
Ah peream si te carior ulla mihi est.
Mene ab amore tuo, nobis quam semper amari
Semper Amor iussit matris ab uberibus?
Ille tuus Falco, ille tuus tibi serviet annos
Tertia quos illi vivere Parca dabit.
Te quocunque sequar nec me via longa nec ipsa
Omnia quæ solvit mors tibi dissolvit.
Parce genis, ah parce comae, mea Paula, tuosque
Ne lacrymis turba lumina nostra oculos.

Priapus ad figulum

Immensas tibi gratias habemus,
Optime o figule omnium magister,
Qui tantam mihi mentulam dedisti
Ut possim futuendo te irrumare
Si quando invenero te in hoc agello.

F. 20v.

Priapus

Quonam quo ruitis? Iam abite, fures.
Non hic sunt violae, rosaeve Pesti,
Non hic lilia luteæque caltæ,
Non hic somniferum viret papaver
Non arbor variis granata pomis,
Furcillae petit hic opem salignæ,
Erucae hoc minimo virent in horto,
Quibus me facio salaciorem,
Et, quas si cupitis dabo, mariscæ².
Quare hinc si sapitis iam abite, fures.

De Minoe et Pasiphae

Quaerebat Minos natus foret unde biformis.
 Uxor ait: "Patris terga habet ille tui".

F. 21r.

Osculum puellæ

Dum me basiolo puella, quale
 Nec prebent maribus suis columbæ,
 Vix tandem prece mota suaviatur,
 Lactens purpurea illius labella
 Tantum hausit ambrosiaeque nectarisque
 Ut ni me miserum ante perdidisset,
 Dum votis mihi millies cupitum
 Negat suaviolum diu puella, im-
 Mortalis poteram, deusque haberi.

Ad sodales

Cæsar Forti, Iacobe, Glauce, Alexi,
 Alvisi Pare, Balthasar, Nearchæ,
 Agnelle et Vigili mei sodales,
 Discedo in patriam, ut meos parentes
 Fratremque unanimum meum et sororem
 Visam. Sic pietas iubet, valete.
 Crudelis poterisne abire, Falco?
 Quid miser faciam? heu miser, puellæ
 Me mixtæ lacrymis preces morantur.
 Discede, impie, quid morare Falco?
 Videbon tumidos puellæ ocellos?
 Videbo et patiar genas madentes?
 Quid frater mihi, quid pater, sororque,
 Quid mater? Valeant et illi et illæ
 Dum cara liceat frui puella.

In urna in qua prius cineres, mox violæ

Virgineos olim cineres hec urna tegebat
 Olim cum abiecto pala loco reperit.
 Ut Paulæ tetigere manus, lacrymæque rigarunt,
 Purpureas subito protulit hæc violas.
 Quas non ungue licet cuique tetigisse profano
 Admitit castas virginis urna manus.

F. 21v.

Epitaphius psitaci

Cuius erat minio par rostrum, pluma smaragdo
 Voxque hominum, eous psitacus hic iaceo.
 Causa necis dolor est, nam ne vox garrula somnos
 Turbet heri, e thalamo iussus abire, obii.
 Flevit herus, meque hoc pro dulci carmine carmen,
 Pro thalamo hunc tumulum gratus habere iubet.

Ad puellam

Quis nos, quis Deus hic bene advocatus
 Iunxit unanimes duos amantes?
 O memet mihi carior puella,
 Da mi suaviolum micante lingua,
 Collo brachia da puella circum,
 Da mi basiolum alterum puella,
 Ut Venus iubet, ut iubet Cupido,
 Iunge te lateri usque et usque nostro
 Ne vestigia lectuli parentes
 Attriti videant et hic et istic.
 O factum bene, o beate Falco,
 Tuo nunc gremio silente nocte
 Optatam toties foveas puellam.

NOTE

1. La *o* risulta sovrascritta a *tuum*.
2. Sono una varietà di fichi grossi e insipidi. Da notare l'allusione di carattere sessuale, che ha una sicura tradizione epigrammatica: cfr. Marziale, 7, 25, 7: "infanti melimela dato fatuasque mariscas", e 12, 96, 10: "ne dubites quae sit Chia, marisca tua est".

Poesie

di Domizio Falcone

A Paola

Paola, mia delizia, mia vita, mio cuore,
mia luce, più preziosa dei miei occhi,
perché piangi? credi veramente
che io mi sia allontanato dal tuo amore?
Che io muoia se c'è qualcuna più importante di te!
Proprio io? ma da sempre Amore, fin dal seno materno,
ha comandato che tu fossi amata da me.
Il tuo Falcone, sì, ti sarà fedele per tutti gli anni
che gli vorrà concedere la terza Parca.
Ti seguirò dovunque e né il lungo cammino né
la morte che ogni cosa scioglie mi distoglieranno da te.
Mia Paola, risparmia le guance e i capelli e non
rovinare di lacrime i tuoi occhi, nostra luce.

Priapo a un vasaio

Ti ringrazio immensamente,
tu che sei il miglior mastro vasaio,
perché mi hai dato una minchia tanta
che te la posso mettere in bocca
se ti becco in questo campo.

Priapo

Ma dove correte? Ma andatevene, ladri!
Qui non ci sono le viole e le rose di Paestum
né i gigli e le gialle calendole,
qui non cresce il papavero del sonno
né il melograno dai frutti colorati,
qui c'è bisogno della forca di salice,
in questo piccolissimo orto crescono le ruchette
che mi rendono alquanto lascivo,
e poi le marische, se le volete ve le do.
Perciò, se siete furbi fuggite da qui!

Minosse e Pasifae

Minosse si domandava perché suo figlio avesse una doppia natura.
Risponde la moglie: "Ha la schiena di tuo padre".

Bacio di ragazza

Mentre la ragazza a mala pena
 smossa dalle mie preghiere
 mi dà un bacetto come neppure
 le colombe danno ai loro compagni,
 succhiando dai suoi labbretti vermigli
 ho attinto una tale dose di ambrosia e nettare
 che se non mi avesse rovinato prima,
 quando mi negò a lungo il bacio
 mille volte invocato, avrei potuto
 essere considerato un dio immortale.

Agli amici

Cesare Forti, Iacopo, Glauco, Alessio,
 Alvise Pari, Baldassarre, Nearco,
 Agnello e Vigilio amici miei,
 me ne torno a casa dai miei genitori,
 dal mio caro fratello e da mia sorella.
 Così vuole l'affetto, addio.
 Crudel Falcone, hai il coraggio di andartene?
 O povero me, che fare, mi trattengono
 le preghiere di lei miste alle lacrime.
 Falcone, disgraziato, va'! Che aspetti?
 Dovrò vedere gli occhietti gonfi?
 Dovrò sopportare le guance umide?
 Ma tuo fratello, tuo padre, tua sorella,
 tua madre? E che se ne stiano calmi
 finché posso godere della mia cara ragazza.

Nell'urna dove prima c'erano le ceneri e ora le viole

Una volta quest'urna conteneva le ceneri di una vergine,
 quando una pala l'ha scovata in un luogo deserto.
 Toccata dalle mani di Paola e dalle sue lacrime bagnata,
 subito l'urna è traboccata di viole purpuree!
 L'urna di una vergine vuole mani caste
 che a nessun profano è permesso toccare nemmeno con un dito.

Requiem per un pappagallo

Io, pappagallo delle Indie, che ha voce umana,
 becco di cinabro, piume di smeraldo, riposo qui.
 Il dolore è la causa della mia morte: sono morto perché
 la mia voce squillante non turbasse i sonni del mio padrone,
 dopo che mi ordinarono di uscire dalla camera da letto.

Il padrone pianse, e ora riconoscente dispone che
io abbia questa poesia in cambio di tutte le mie dolci poesie,
questa tomba in cambio della camera da letto.

Alla mia ragazza

Quale dio mai, qui giustamente invocato,
ha unito noi, concordi amanti?
O ragazza, a me più cara di me stesso,
dammi un bacino con la tua lingua guizzante,
gettami le braccia al collo,
e poi ancora un bacetto,
come vogliono Venere e Cupido,
non smettere di unirti al mio corpo,
così i genitori non vedranno
i segni del lettuccio sgualcito qua e là.
Ecco, ben fatto, beato Falcone,
ora nel tuo grembo, nel silenzio della notte,
scalda la ragazza tanto desiderata.

FLAVIO SANTI

Filologi, ai rostri!

Stanchezza compositiva o pigrizia ermeneutica?
Restauri a Tasso, Rime 1435

Tipico esempio di poesia encomiastica e d'occasione, la canzone *Onde sonar d'Italia intorno i monti* (Rime, 1435) è un epitalamio composto dal Tasso per le fastose nozze di Ferdinando I, granduca di Toscana, con Cristina di Lorena. Quando in una lettera al Costantini del maggio 1589 (*Lettere* IV, 1122) Torquato esclama "A la seconda medicina Iddio m'aiuti: altrimenti sarò costretto ad andare elemosinando sino in Loreto, o al più sino a Pesaro", è molto probabile - come ben vide il Solerti (*Vita* I, p. 633) - che alludesse proprio a questo testo. La "prima medicina" era infatti costituita da un'orazione panegirica in onore di casa Medici, tutta giocata sull'*interpretatio nominis*. Ma il suo effetto terapeutico non aveva corrisposto alle attese, se il malinconico poeta lamentava di non aver guadagnato cosa alcuna con il Granduca mentre da quell'encomio smaccato erano state definitivamente compromesse le residue e già fievoli speranze di non alienarsi in tutto il favore degli Este. Di qui l'esigenza di accrescere le dosi, e, in caso di fallimento, la squallida previsione della mendicizia presso il Duca di Urbino. "E se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe / mendicando sua vita a frusto a frusto, / assai lo loda, e più lo loderebbe": del resto il Tasso - miserando esempio di sciagura - non necessita di patetiche apologie né di compianto: semmai di comprensione. Dolorosamente conscio di quanto la festosa occasione fosse ormai remota ed estranea alla sua presente, smagata disposizione d'animo; incapace di ritrovare la splendida felicità inventiva, la aggraziata levità, il brivido sensuale che avevano improntato un'altra stagione creativa, ormai irremediabilmente tramontata e rimpianta; assillato dalla tirannia del tempo - la sposa ha già fatto il suo solenne ingresso a Firenze il 30 aprile 1589, ma solo nel giugno avanzato la canzone sarà finita [*Lettere* IV, n. 1135] - e avvilito dal progressivo inaridirsi di una vena già contraddistinta da prodigiosa esuberanza, egli è il primo ad avvertire, con lucida amarezza, l'inermità dei suoi sforzi poetici: "né so immaginare cosa uguale a quella ch'io scrissi (nel libro della mente), quando prese moglie il Duca di Savoia. Mi sforzerò nondimeno che il Granduca conosca ch'io desidero di esser raccolto particolarmente ne la sua protezione" (*Lettere* IV, n. 1126). Mi sembra però che vada in parte attenuata la sentenza stroncatoria con la quale il Solerti bolla il componimento: "La canzone [...] risente chiaramente dell'esser fatta con sforzo di giudizio e non per ispirazione, perché procede contorta ed oscura nell'incalzarsi delle allusioni e nelle lodi banali; [...]" (*Vita* I, p. 634). Ho il sospetto, tanto per cominciare, che all'impressione, e alla taccia conseguente, di tortuosa oscurità non poco contribuiscano le scelte interpretive accolte o promosse dal probato e benemerito biografo e editore, scelte avallate per inerzia anche dal Maier e dal Basile. Si consideri la prima stanza:

Onde sonar d'Italia intorno i monti
de le più colte e più leggiadre rime,
e crollar l'alte cime
gli olmi, i pini, gli abeti, i lauri, i faggi,
per cui facean contento i fiumi e i fonti,
infin da l'Alpe a l'arenose sponde?

E 'l mar con tutte l'onde,
 mormorando cessò gli usati oltraggi?
 E de la cresspa fronte ardenti raggi
 incontra 'l sol vibrò purpurei e d'oro, 10
 a cui sospende l'arco e la faretra,
 onde i figli di Niobe irato estinse
 Febo, e prende la cetra,
 com'allor ch'i giganti in Flegra ei vinse
 coronato d'alloro? 15
 Ecco dal suo canoro
 giogo lunge le Muse, e lunge avvampa
 di nove faci una congiunta lampa.

La struttura del periodo poetico risulta farragginosa, confusa e ambigua semplicemente perché all'editore sembra essere sfuggito che esso è scandito da tre frasi interrogative in successione introdotte da *Onde 1*, *Per cui 5* e *A cui 11*. L'origine dell'equivoco va forse individuata nella lacunosa interpunzione della scorretta stampa Marchetti (*Rime del Sig. TORQUATO TASSO di nuovo date in luce con gli Argomenti et Espositioni dell'istesso Autore*, s. 1. [ma Brescia], P. M. MARCHETTI, 1593), ove non figura alcun punto interrogativo, nemmeno quello, indispensabile, in fine di 15, omesso, credo, per un accidentale refuso (inspiegabilmente infatti il v. non presenta interpunzione di sorta). Dopo averlo ripristinato, è lecito congetturare che al Solerti sia parso insoddisfacente strutturare il testo come un unico, amplissimo periodo interrogativo che occupa quasi per intero la stanza (benché tale soluzione non risulti, in definitiva, incoerente e rappresenti anzi la scelta interpuntiva più fedele ai testimoni, solo che si abbia l'avvertenza di rilevare la triplice membratura del periodo ponendo pausa forte - punto e virgola - in fine di 4 e di 10, là dove la stampa Marchetti reca semplice virgola). Di qui l'esigenza di aggiungere altri due punti interrogativi che però, in conseguenza di un sorprendente fraintendimento, sono stati posti, del tutto incongruamente, in fine di 6 e di 8 in sostituzione delle due virgole attestate dall'edizione bresciana, almeno la seconda delle quali risulta perfettamente legittima. Basta in effetti ripristinare la punteggiatura genuina, perentoriamente postulata dal senso, perché la stanza riacquisti tutta la sua eleganza e l'ampia e solenne modulazione ternaria ascendente, propria di una "magnifica" eloquenza, con le reiterate domande a creare sapienti sospensioni (va accolto anche lo scempiamento *auampa 17*):

Onde sonâr d'Italia intorno i monti
 de le più colte e più leggiadre rime,
 e crollâr l'alte cime
 gli olmi, i pini, gli abeti, i lauri, i faggi?
 Per cui facean contento i fiumi e i fonti 5
 infin da l'Alpe a l'arenose sponde,
 e 'l mar con tutte l'onde
 mormorando cessò gli usati oltraggi,
 e de la cresspa fronte ardenti raggi
 incontra 'l sol vibrò purpurei e d'oro? 10
 A cui sospende l'arco e la faretra,
 onde i figli di Niobe irato estinse,

Febo, e prende la cetra,
 com'allor ch'i giganti in Flegra ei vinse,
 coronato d'alloro?
 Ecco dal suo canoro
 giogo lunge le Muse, e lunge avampa
 di nove faci una congiunta lampa.

15

Nel passo in questione *cui*, preceduto dalle preposizioni *per* e *a*, è usato come caso obliquo in funzione sostantivale e sta in luogo del pronome interrogativo 'chi'. Uso del resto ben attestato, da Dante, *Rime* (ed. Contini) 28, 1 "Bicci novel, figliuol di non so cui"; *Inf.* V, 19 "Guarda com'entri e di cui tu ti fide"; e Petrarca, *T. E.* 9 "e doler mi vorrei, né so di cui", fino al Tasso stesso (ROHLFS, *Morfologia* § 488 cita, senza rinvio, *a cui ricorro?*); e legittimato anche dal Bembo che nelle *Prose della volgar lingua* (ed. Dionisotti, II, p. 115) annovera *cui* tra le voci che "richiedendo si dicono". È probabile che proprio il fraintendimento del preciso valore di *Per cui* e *A cui*, erroneamente intesi come relativi, abbia determinato, nel testo vulgato proposto da Maier, l'alterazione dell'unica punteggiatura che dia senso soddisfacente. Ne consegue in particolare che i vv. 9 - 10 vengano indebitamente collegati a 11 - 15 per fungere da proposizione reggente, con ambiguità circa il soggetto (*'l sol* 10 o *Febo* 13?) e con assurdità tanto manifesta quanto barocca, quasi che il dio sospendesse arco e faretra agli *ardenti raggi* del sole. I due vv. appartengono invece alla frase interrogativa trimembre che inizia con 5 e riecheggia l'esordio evocando il musicale concento, culminante e quasi dissolventesi in una suggestiva vibrazione luministica, con il quale la natura intera annuncia e celebra *il giorno lieto* (19). A proposito di 9 - 10 andrà anzi notato che il soggetto di *vibrò* è da ritenersi verosimilmente *'l mar* 7, mentre *'l sol* è oggetto retto, secondo l'uso del Tasso, dalla preposizione *incontra*, che altrimenti resterebbe irrelata o dovrebbe essere spiegata come pleonastico avverbio in dipendenza da *vibrò* (un pertinente riscontro, sempre a proposito di acque, non marine ma correnti, è dato rinvenire nel *Mondo creato* III, 133-136: "Ma più salubre è [l'acqua] se tra vive pietre / Rompendo l'argentate e fredde corna, / *Incontra il novo sol* che 'l puro argento / Co' raggi indora, i passi in bene avanza, / [...]") [cito il testo da me stabilito]; cfr. anche *G. L.* IV, 17, 5). La serie delle immagini naturali che compongono la prima stanza si snoda digradando *da l'Alpe a l'arenose sponde*: dai *monti*, da *l'alte cime* stormenti (cfr. *Rime* 1367, 72-73; ma tutta la stanza è da citare a riscontro), seguendo il fluire delle acque correnti, al mare placato (*e l'Appennino e l'arenoso lido* risuonanti dell'Imeneo saranno richiamati anche a 117). Il movimento discendente ha d'altra parte un carattere topico. Basti ricordare l'esordio dell'epitalamio che celebra le nozze di Carlo Gesualdo principe di Venosa con donna Eleonora d'Este (*Rime* 1575, 1-8), l'ultimo composto dal Tasso:

Lascia, o figlio d'Urania, il bel Parnaso,
 e 'l doppio colle di quel verde monte
 e i seggi ombrosi e foschi, e da Pegaso
 aperto col piè duro il chiaro fonte;
 e 'n riva al Po discendi anzi l'ocaso,
 cinto di rose la serena fronte,
 con quella face onde la notte illustri,
 e col giogo ch'imponi a l'alme illustri.

5

Dove è esplicita l'allusione al celebre carme LXI del *Liber* catulliano:

Collis o Heliconii
 Cultor, Uraniae genus,
 Qui rapis teneram ad virum
 Virginem, o Hymenaeae Hymen,
 O Hymen Hymenaeae
 [...]
 Quare age huc aditum ferens
 Perge linquere Thespieae
 Rupis Aonios specus,
 Nympha quos super irrigat
 Frigerans Aganippe
 [...]

(né il Maier né il Basile la rilevano, e anche di qui deriva l'erronea identificazione nei commenti del *figlio d'Urania* con "Cupido, figlio di Afrodite Urania", anziché con Imeneo, che però il Tasso fa discendere dal Parnaso e non dall'Elicona: si veda del resto l'*incipit* di un altro famoso epitalamio tassiano [*Rime* 538] "Lascia, Imeneo, Parnaso, e qui discendi"; neanche è segnalata dai commentatori l'imitazione evidentissima che nella sestina doppia composta per le nozze di Giulio Cesare Gonzaga e della signora Flaminia di Sciarra Colonna [*Rime* 1366] Torquato fa, riprendendone la stessa struttura di canto amebeo, dell'altro celeberrimo epitalamio catulliano, il carme LXII). Ma si richiamino anche gli *incipit* della canzone per le nozze del conte di Paleno, Matteo di Capua ("S'era fermo Imeneo tra l'erto monte / e 'l mare, in cui sovente Austro risuona, / [...]": *Rime* 1457, 1-2) e del madrigale composto per la medesima occasione ("Già discende Imeneo là dove alberga / la virtù col valore, / [...]": *Rime* 1459, 1-2), ove il dio è colto "mentre con l'ali d'oro / vola dal monte al mar, ch'alto risuona" (7-8).

Carattere di *topos* ha anche, nei componimenti celebrativi del Tasso, il sovranaturale e prodigioso placarsi del mare, auspicio di fausto giorno. Così nella citata canzone per le nozze del principe di Venosa si legge:

Il mar s'acqueta e nel tranquillo seno
 senz'onda ed ira si riposa e giace,
 e 'l confin le restringe e legge e freno,
 chi di lei nacque, e Borea ed Austro or tace.
 Brama quel d'Adria e brama il gran Tirreno
 portar la bella coppia in lieta pace;
 s'ingemma intanto il prezioso grembo
 e ne cosparge il suo ceruleo lembo.

(vv. 113 - 120)

E a contrassegnare *Felicissimo dì* - quello, magnificato da una corona di sonetti encomiastici, del nascimento e battesimo del primogenito del principe di Conca - è detto che "nel suo gran letto il mar senz'onda giacque" (*Rime* 1512, 3; ma si vedano anche 1367, 1-5; 1446, 33-35; 1457, 53-61; e specialmente 75-76 "Pace ha intanto e riposo / la terra e 'l mar ondoso"). Lo stesso sintagma *usati oltraggi* del v. 8, di probabile ascendenza dantesca (*Purg.* II, 126),

trova riscontro in un'altra memorabile marina - G. C. III, 11, 5-8 - che mostra precise corrispondenze con il luogo presente:

Il mar ceruleo il sen, spumoso il lembo,
e sparse d'alga ha le minute arene;
e crespa a l'aure e senza usati orgogli
bagna la placida onda i duri scogli.

Appare allora plausibile che la *crespa fronte* da cui vibrano *ardenti raggi* purpurei e d'oro (9-10) non sia quella dell'astro solare (evento che non avrebbe carattere di eccezionalità e non giustificherebbe l'aspetto puntuale - momentaneo del perfetto *vibrò*, tempo verbale che domina i due primi periodi della stanza con l'eccezione del durativo *facean* 5), bensì, con metafora più peregrina, il frangente increspato, il lembo spumoso che rompendo quietamente sulla riva riverbera di contro al sole occiduo i bagliori purpurei e d'oro della sua luce. Con il preziosismo cromatico e l'intenso dinamismo dell'immagine il Tasso intende evocare lo sfolgorante bagliore in virtù del quale si scorge "l'onda a' rai tremolar com'ella avampi" (G. C. III, 10,5). Cielo e mare sembrano rispecchiarsi e fondersi (di qui la voluta, poetica ambiguità della metafora) in un riflesso accecante e sontuoso:

Qual purpureo color d'onde sanguigne
fu sì vago giammai
di tremolanti rai
o di negre viole in su l'aurora?
[...]
qual ceruleo colora,
qual zaffiro o qual ostro
il mar vermiglio o 'l nostro,
ch'a questo bianco *Mare* oggi non ceda,
o parta il sole o rieda?

(*Rime* 1242, 17 - 29;

si tratta della canzone in lode della signora Porzia Mari Grillo)

[...]
e l'aura tremolar di riva in riva
fa ne' vaghi zaffiri i novi raggi
che vibra il sol, mentr'egli illustra il porto.

[...]
Piena di legni è l'arenosa riva
ch'appar fra mille faci e mille raggi,
e vi perde il ceruleo e il rosso mare,
tanti insieme vi son rubini e perle!
Ma solo entrare un può nel chiuso porto,
che splende come il ciel di fiamme e d'oro.

Com'ei luce talor di fregi e d'oro
così lucente è l'onorata riva,
così fiammeggia intorno il ricco porto.

(*Rime* 1243, 4-6; 23-33;
sestina per la medesima)

Gli ardenti raggi riflessi dall'omerico *porphyreon kyma* (*Odys.* XI, 243; ma cfr. anche *M. c.* III, 737-746; V, 675-681) preparano dunque con sapiente transizione l'epifania, nell'ultima frase interrogativa della stanza, del dio solare citaredo e musagete (si noti il passaggio al presente che stacca 11-17 dai precedenti) e del *suo splendor* (19: il possessivo è riferito anche a Febo) culminante nell'avvampare (“[...] vide ut faces / aureas quatiunt comas”) della congiunta lampa delle faci nuziali agitate dalle Muse. Apollo non appare qui nel suo aspetto terribile e micidiale di *toksophoros*, di *deus arcitenens* irato e vendicativo (il motivo dell'arco e della faretra, della violenza solare è già anticipato da *vibrò*: “E da lui vibra il sol gli ardenti raggi, / Febo gli strali e le saette Amore”, si legge in *Rime* 1458, 9-10 dell'arco celeste delle Grazie), bensì come il dio puro (*Phoibos*) e sereno dell'armonia e del canto.

Con un calcolato effetto di crescendo, di sospensione e di attesa, nella prima stanza il Tasso prospetta dubitativamente per mezzo di una incalzante successione di domande il compiersi di un evento mirabile la cui eccezionalità, restandone ancora ignoti la natura e i protagonisti, è preannunciata e rivelata da una serie di segni e di indizî che coinvolgono la civiltà umana, la natura e le stesse divinità. Il movimento procede dall'indeterminato al determinato, dal lontano al prossimo, dalle remote e indistinte percezioni uditive (*sonâr* 1; *crollâr l'alte cime* 3; *facean concerto* 5; *mormorando* 8) alle vive e balenanti impressioni visive (*crespa fronte*; *ardenti raggi*; *vibrò purpurei e d'oro*) che culminano nella presenza attiva e beneaugurante del numinoso (“A cui sospende l'arco e la faretra, / [...] Febo, e prende la cetra, / [...] / coronato d'alloro? / Ecco dal suo canoro / giogo lunge le Muse, e lunge avvampa / di nove faci una congiunta lampa”).

Si attua così una efficace ripresa e variazione del motivo, spesso presente nell'epitalamio classico, della *deductio*, dell'avvicinarsi del corteo nuziale (*la pompa real* di 20) precorso dai *nuptialia carmina* (1-2) e qui anche dal fremito musicale, dalle armonie e dal placato rifulgere della bellezza naturale - fausto indizio - riassunti nel gesto del dio musico e più ancora nel repentino, conclusivo manifestarsi delle nove sorelle, in cui concomitano e acquistano definitiva evidenza le molteplici suggestioni della discesa, del movimento e della distanza spaziale varcata (si noti l'iterazione dell'avverbio *lunge* 17), del *concerto* e dello *splendore*, rivelantesi da ultimo l'ardore luminoso e inconsumabile della fiaccola della vita (“senza incendio Imeneo scuote [la stampa Marchetti *scote*] la fiamma” 90: cfr. ancora CATULLO, LXI 14-15 “Pelle humum pedibus, manu / Pineam quate taedam” [detto di Imeneo]), una *congiunta lampa* che enuncia quasi simbolicamente il tema del componimento.

L'interpretazione e la punteggiatura proposte trovano perentoria conferma nella seconda stanza, collegata alla precedente dalla *capfinidura*. Essa risponde appunto alle tre domande (*Onde* ‘per qual motivo’; *Per cui*; *A cui*) determinando l'occasione festiva della celebrazione e l'identità dei celebrati, ribadita dalla triplice anafora del pronome personale:

Il giorno lieto e 'l suo splendor conosco,
 e la pompa real ch'Italia accoglie; 20
 e con mutate spoglie
 te, Ferrando, veder lontano or parme,
 te, prima gloria del paese toscò:
 te canta il coro, e Febo a' suoi concetti
 ti molce l'aria e i venti, 25
 che già cantò de' tuoi la gloria e l'arme;
 [...]

Sarebbe superfluo sottolineare la sapiente trama di correlazioni tematiche e analogiche che collega le due strofe. Basti dire che 22 (ove *lontano* riprende *lunge* 17) sembra ancora una volta richiamare una suggestione catulliana (LXI, 121-123: “Tollite, o pueri, faces: / Flammeum video venire. / Ite, concinite in modum / [...]”). E osservare che i commentatori omettono di fornire un indispensabile chiarimento esegetico al v. 21, non ricordando che Ferdinando, granduca nel 1587, dal 1563 fino a quell’anno aveva rivestito la porpora cardinalizia (a questa vicenda il Tasso allude anche nel sonetto - *Rime* 1437, 56 - *In lode del granduca di Toscana* : “non la virtù, ch’al tuo purpureo manto / d’or la corona aggiunse, a lei [*scil.* alla fortuna] succede, / [...]”).

Un guasto testuale e una errata interpunzione si riscontrano anche nella terza stanza, iperbolica lode della bellezza della sposa, al cui confronto appaiono indegni i più preziosi ornamenti:

Ché non è degno, onde si faccia il manto
 od altro che le membra orna e circonda,
 ciò che si scuote e sfronda,
 per serico trapunto, o tesse e pingge; 40
 e di verdi sorelle indegno è il pianto,
 che s’aduna stillando al freddo cielo,
 per cristallo che ’n gelo
 di vecchia neve più s’indura e stringe;
 e quello che di conca umor dipinge; 45
 e quanto sceglie in più lucenti arene
 avara man de l’Ermo o pur del Tago,
 non basta al culto, onde si mostra adorna,
 quasi del cielo imago;
 né sotterra, ove il dì giammai non torna 50
 di preziose vene,
 pietra a lei più conviene;
 né splende a par di lei, dov’ella appare,
 perla o gemma che mandi il ricco mare.

Supervacanea e fuorviante appare, in primo luogo, la virgola dopo *degno* a 37, assente infatti nella stampa Marchetti. Con l’interpunzione del Solerti e del Maier è inevitabile interpretare *onde* come congiunzione che introduce una proposizione finale. A me pare invece che *onde* abbia valore di pronome relativo e indichi la materia e il tessuto prezioso di cui non è cosa bastevolmente degna (*non è degno* va inteso come neutro e concordato con *ciò che si scuote e sfronda*) consistano il *manto* e gli altri ornamenti di Cristina: ‘giacché quanto si scuote e sfronda (con allusione alle fronde del gelso) o intesse e trapunge per ottenerne un serico ricamo non è degno se ne faccia il manto o altro ornamento che avvolga le membra’. La perifrasi di 39-40, sulla quale i commentatori ritengono superfluo indugiare, richiama quella floreale di 36 e ha la evidente funzione di esaltare la preziosità del tessuto di seta ricamato, enumerando con sapiente parallelismo tutte le operazioni necessarie a produrlo. D’obbligo il richiamo ai due madrigali “fatti ne la stagione de’ vermicelli” (*Rime* 336 e 337), il primo dei quali comincia: “Come l’industre verme / di questa verde fronda / si nutre e fa sue fila e si circonda, / [...]”, mentre l’*incipit* del secondo è “Donne, i serici stami / voi sì chiuse volgete,

/ [...]”. *pinge*, che riprende il sintagma *serico trapunto* (già presente in *Rime* 1040, 3), è un elegante latinismo e vale *acu pingere* ‘ricamare’: cfr. OVIDIO, *Met.* III,556 “purpuraque et pictis vestibus aurum”, mentre in PLINIO, *Nat. hist.* VIII, 195 *pictae vestes* sono appunto vesti ricamate. Torquato poteva avere nella memoria un’ottava del *Floridante* paterno (I, 2, 53): “Stava per sorte la gentile amante / [...] / sovra tela di seta e d’or contesta, / dipingendo con l’aco di sua mano / del bel tauro e d’Europa il caso strano” (per questo uso si vedano anche *Rogo amoroso* 45-53; *G. C.* II, 93; XXII, 27; *M. c.* V, 1506-1507).

Manifestamente corrotta e priva di senso si rivela invece la lezione di 41-44, che il Solerti desume dalla stampa Marchetti, previo qualche minimo ritocco - non sempre opportuno - della punteggiatura e l’emendamento di un refuso (*e ’l* 41 corretto in *è ’l*). Né il Maier né il Basile tentano di fornire una spiegazione precisa di 43-44. Il secondo, richiamandosi alla trasparente perifrasi e metafora mitologica di 41-42 evocante le Eliadi (*verdi sorelle*) e il loro pianto condensatosi in ambra, chiosa evasivamente *per cristallo* “l’ambra, stando al mito ovidiano”. Si tratterebbe cioè di una seconda metafora (dopo *’l pianto*) per indicare la medesima sostanza preziosa. Ma il commentatore non si cura di spiegare né il significato della preposizione *per*, né della seguente proposizione relativa (43-44). Quest’ultima dimostra, in modo a mio giudizio inoppugnabile, che *cristallo* non è da intendersi qui in senso metaforico bensì proprio, designando il quarzo purissimo noto come cristallo di rocca o di monte. La relativa infatti, in perfetta simmetria con *che s’aduna stillando* 42, ha la funzione di qualificare perifrasticamente, con accrescimento dell’*ornatus*, la materia e la formazione del minerale, fornendo quasi una interpretazione etimologica del nome. Come è noto il cristallo (dal gr. *kryos* ‘gelo’ e *stellomai* per *systellomai* ‘condenso, stringo’) era ritenuto dalla scienza antica una sorta di neve fossile rappresasi in forma di pietra: “Unde autem fiat eiusmodi lapis, apud Graecos ex ipso nomine apparet: *krystallon* enim appellant aequae hunc perlucidum lapidem quam illam glaciem, ex qua fieri lapis creditur. Aqua enim caelestis minimum in se terreni habens cum induruit, longioris frigoris pertinacia spissatur magis ac magis, donec omni aere escluso in se tota compressa est, et umor qui fuerat, lapis effectus est” (SENECA, *Nat. quaest.* III, 25,12; si veda anche PLINIO, *Nat. hist.* XXXVII, 23). Tale processo si compiva *al freddo cielo* 42, “inter gelidas rupium venas”, come ricorda - sulla scorta di Plinio - Cecco d’Ascoli: “Nasce nell’Alpe del settentrione / cristallo fatto dell’antica neve” (*Lacerba*, 3266). Particolare anche questo non ignoto al Tasso: “Come cristallo in monte / l’orgoglio in voi s’indura, / [...]” (*Rime* 327, 1-2); “Indurasti in fredd’alpe, o ’n fiamma ardente / forma ti diede umana industria ed arte, / invido, che la luce ascondi in parte, / la luce che le mie può far contente?” (*Rime* 397, 1-4: si noti per inciso che né in un caso né nell’altro i commentatori colgono il carattere topico della peregrina allusione, chiosando banalmente nel primo componimento - un raffinato madrigale - *cristallo* con “acqua ghiacciata”; e fraintendendo totalmente il destinatario dell’apostrofe interrogativa che apre il secondo sonetto: non “ad Amore” si rivolge infatti risentito il poeta, che parla ad istanza del signor Giulio Mosti, bensì al cristallo, dalla petrosa origine, o al vetro foggato da industria e arte umane che gli schermano in parte la luce della signora Flaminia: “perché la donna mia crudel mi celi?” [v. 12]; anche in questo caso la punteggiatura dell’ed. Solerti è gravemente erronea, ponendo nel primo v. un’unica virgola dopo *ardente*). Le citazioni potrebbero facilmente moltiplicarsi ma occorre registrare, in virtù di precise analogie nella trama verbale, ancora almeno il passo del *Mondo creato* (II, 171-175) nel quale il Tasso ricorre al medesimo paragone discorrendo “di qual materia sian le stelle e ’l cielo”, particolarmente il cristallino: “ [...] e [Dio] ’l fe’ costante e fermo / Più

di cristallo assai ch'al giel s'induri / E lucido divenga in aspro monte; / Più di metallo che s'impetri e stringa / E renda come specchio altrui l'imgo".

Provato così, sulla scorta dei riscontri prodotti, che il sintagma *al freddo cielo* non ha alcuna attinenza logica e semantica con la relativa *che s'aduna stillando* 42 (sono infatti un agente atmosferico e un clima opposti a provocare la condensazione dell'ambra: cfr. OVIDIO, *Met.* II, 364-365 "Inde fluunt lacrimae, stillataque sole rigescunt / de ramis electra novis [...]"; e il Tasso, *Rime* 142, 8-9: "e le meste sorelle / spargon lagrime *al sole* ancor più belle"), mentre la determinazione dell'intemperie climatica si conferma funzionale a 43-44, sarà necessario dedurre che il testo trådito è corrotto. L'emendamento più economico consiste nel sopprimere le virgole in fine di 41 e 42 (assenti infatti nella stampa bresciana), porne una, non attestata, dopo *stillando* sempre a 42, e introdurre un supplemento e una correzione leggendo: "<e> al freddo cielo / pur cristallo, che 'n gelo ecc." (va conservata come non superflua anche la virgola che l'edizione cinquecentesca presenta dopo *cristallo*). L'aggettivo qualificativo *pur* riferito al cristallo (detto *lucido* nel citato passo del *M. c.*), in un contesto dove abbondano gli epiteti esornativi convenienti alla vaghezza e leggiadria dello stile lirico fiorito (*serico trapunto* 40; *verdi sorelle* 41; *freddo cielo* 42; *vecchia neve* 44; *lucenti arene* 46 ecc.), non solo appare pertinente ma risolve la *crux* testuale rappresentata dalla preposizione *per*, che non dà senso alcuno. Quanto al supplemento della congiunzione *e*, esso è postulato dalla stessa struttura studiatamente simmetrica del passo, fondato sul chiasmo nella disposizione dei verbi e sul parallelismo, scandito dal polisindeto, nell'enumerazione delle quattro sostanze preziose: ambra, cristallo, porpora, oro ("e di verdi sorelle indegno è il pianto / [...] e al freddo cielo / pur cristallo, [...] / e quello [...] / e quanto [...] / non basta al culto [...]").

Altri due minimi ritocchi andranno apportati alla punteggiatura. La virgola in fine di 47 è legittimata, nella stampa Marchetti, dalla presenza di quella, corrispondente e simmetrica, posta dopo *l'Ermo*. Sopprimendo, come fa il Solerti, la prima, evidentemente giudicata sovrabbondante, anche la seconda non può essere mantenuta senza rischiare un fraintendimento del testo. Infatti, per necessaria conseguenza, l'editore avverte l'esigenza di aggiungere virgola a 48 dopo *culto*, là dove opportunamente la stampa bresciana non reca segni. Ne risulta meno comprensibile se non travisato il valore preciso - che i commentatori non dilucidano - di *culto*, non impiegato qui genericamente ma come forte latinismo nel significato di cura e ricercata squisitezza nell'ornamento e nell'abbigliamento della persona, *cultus muliebris*: nel terso adamantino scudo rivoltogli da Ubaldo, Rinaldo si specchia "qual siasi e quanto / con delicato culto adorno; spira / tutto odori e lascivie il crine e il manto, / [...]" (*G. L.* XVI, 30, 3-4). Anzi, sulla scorta di Orazio (*Carm.* I, 8,15-16; IV, 9, 15) e Ovidio (*Met.* III, 609; XIII, 163), il vocabolo sembra assumere in questo luogo un valore metonimico (l'astratto per il concreto) designando lo splendido e fastoso abito nuziale - il *culto* equivale al *manto* / *od altro che le membra orna e circonda* 37-38 - di cui si mostra adorna la sposa, simile a una dea e a un'immagine celeste piuttosto che a una creatura terrena (tornano alla memoria certi algidi e sontuosi ritratti muliebri del Bronzino, chiusi nella corazza del contegno).

Analogamente andrà ripristinata la virgola, indispensabile, che l'edizione Marchetti pone in fine di 50 (mentre manca quella dopo *sotterra*), eliminando nel contempo l'altra, del tutto erronea, quantunque attestata anche dalla stampa, in fine di 51: è chiaro che *di preziose vene* 51 va riferito a *pietra* 52, di cui specifica qualità e origine. Appare opportuno infine, in considerazione della stretta correlazione esistente tra i vv. 50-54 ove sono enumerate le ricchezze estratte dalle oscure profondità terrestri e marine, attenuare in virgola la pausa forte (punto

e virgola) che il Solerti introduce dopo *conviene* 52, dove la stampa cinquecentesca non pone alcun segno. Se si aggiunge che delle tre varianti formali attestate da quest'ultima (*scote* per *scuote* 39; *depinge*, in luogo di *dipinge* 45; e *giamai* in vece di *giammai* 50) almeno la terza, con lo scempiamento, rientra nell'*usus scribendi* del Tasso, la proposta di restauro produrrà il seguente testo:

Ché non è degno onde si faccia il manto
 od altro che le membra orna e circonda,
 ciò che si scuote e sfronda,
 per serico trapunto, o tesse e pinge; 40
 e di verdi sorelle indegno è il pianto
 che s'aduna stillando, <e> al freddo cielo
 pur cristallo, che 'n gelo
 di vecchia neve più s'indura e stringe;
 e quello che di conca umor dipinge, 45
 e quanto sceglie in più lucenti arene
 avara man de l'Ermo o pur del Tago
 non basta al culto onde si mostra adorna,
 quasi del cielo imago;
 né sotterra, ove il dì giamai non torna, 50
 di preziose vene
 pietra a lei più conviene,
 né splende a par di lei, dov'ella appare,
 perla o gemma che mandi il ricco mare.

Il riscontro con l'edizione Marchetti consente di avanzare tre minime proposte di restauro anche per la quarta stanza che, come la prima, richiede un intervento sulla punteggiatura tràdita. L'edizione Solerti legge:

Ma co l'animo vince ogni ricchezza, 55
 ogni tesoro, e giunge in nobil parte,
 che più ne serba e parte;
 e mentre l'oro sparge, onor aduna
 e gloria miete; e 'n più sublime altezza
 chi siede? E se non parve il seggio angusto 60
 a la figlia d'Augusto,
 chi più si può vantar d'ampia fortuna?
 o di chiaro valor, che non imbruna
 per volger d'anni o per girar de' lustri,
 quand'ella terra e ciel mesce e perturba; 65
 anzi lucente è qui, non pur sereno,
 s'a l'animosa turba
 rallentò mai l'ingiuriosa il freno,
 nemica a' fatti illustri;
 e quinci par che illustri 70
 Toscana tutta e le rischiari il giorno,
 e corona le fa di raggi intorno.

Mi sembrano meritevoli di considerazione le varianti *con* per *co* 55 (che non è forma tassiana), anche in virtù della trasparente allusione dantesca contenuta nel v. (cfr. *Inf.* XXIV, 53 “con l’animo che vince ogni battaglia”); e *honore* in luogo del troncamento *onor* 58, che schiva proprio quel concorso di vocali dal quale il Tasso non rifugge allorché, sulle orme del Casa, si ripromette di “produrre asprezza o piacevol suono” convenienti allo stile magnifico. L’erroneità della lettura *de’ lustri* 64, adottata dal Solerti, risulta manifesta per l’incongruenza con quanto precede (*per volger d’anni*) e emendabile sul fondamento di numerosi riscontri, dal Petrarca (*T. T.* 103 “Volgerà il sol, non pure anni, ma lustri”), la cui suggestione si avverte in filigrana, al Tasso stesso (*Rime* 1388, 395 “ma dopo il vaneggiar d’anni e di lustri”; 1471, 39 “in gran girar di lustri”; 1519, 19 “per volger d’anni e per girar di lustri”; 1538, 53 “nel lungo raggirar d’anni e di lustri”; 1588, 8 “dopo lungo girar d’anni e di lustri”; *M. c.* I, 499-501). La stampa reca però un *de* nordico, presente anche a 72 (*de raggi*), e ribadito dal riscontro con *M. c.* VII, 1084, dove tutti i testimoni leggono “Dopo sì lungo raggirar de lustri” (benché il Petrocchi corregga inopportunitamente *de’l.*). Sarà opportuno pertanto o mantenere entrambi i *de* nordici o correggerli entrambi in *di*. Registro infine, per completezza, anche lo scempiamento *ricchezza* a 55.

Per ciò che concerne la punteggiatura la fedeltà alla Marchetti appare vantaggiosa in fine di 57 (virgola per punto e virgola), di 58 (virgola in luogo di nessun segno) e nella virgola posta dopo *tutta* 71, mentre quella, mantenuta dal Solerti, in fine di 64 si giustifica soltanto se preceduta - come detto a proposito di 47 - dall’altra, simmetrica, dopo *d’anni*. Dove invece la stampa si rivela insoddisfacente e richiede un intervento correttivo da parte dell’editore - come già nella prima stanza - è nella collocazione del punto interrogativo. Posto in fine di 62, secondo una scelta condivisa dal Solerti, esso risulta incongruamente anticipato rispetto al senso, in conformità con un procedimento ben noto a chi ha esperienza di manoscritti tassiani, nonché della abituale prassi interpuntiva cinquecentesca. Propongo pertanto di spostarlo in fine di 65 (dove la stampa cinquecentesca pone virgola e Solerti punto e virgola).

Si rende in tal modo più evidente, con qualche vantaggio per l’intelligenza del testo, che i due predicati *lucente* e *sereno* di 66 vanno riferiti a *valor* 63 (anche in questo caso non sarebbe forse stata superflua una chiosa dei commentatori). L’inclita virtù e la potenza dei Medici, non offuscata dal volgere del tempo e da sovvertimenti e perturbazioni di fortuna, rifulgono ormai stabilmente sul trono granducale (*qui* 66, riferito al *seggio* 60) e non si limitano a pacificare il regno, ammesso che mai, in passato, la dea pronta alle offese e nemica delle gesta gloriose avesse sfrenato contro la casata regnante la turba sediziosa avvezza a vivere in libertà e in licenza e la maligna alterezza delle repubbliche popolari (la straordinaria circospezione e cautela della concessiva dimostra che il Tasso aveva ben appreso la lezione dopo il putiferio polemico scatenato a Firenze dalle battute antimedicee contenute nella veemente e veramente animosa orazione attribuita al Martello nel *Nifo overo del piacere*; non sembra casuale, d’altra parte, l’allusione di 67-68 all’esordio delle *Stanze* del Poliziano: “Le gloriose pompe e’ fieri ludi / della città che ’l freno allenta e stringe / a’ magnanimi Toschi, [...]”).

L’esito del restauro sarà il seguente:

Ma con l’animo vince ogni ricchezza,
ogni tesoro, e giunge in nobil parte,
che più ne serba e parte,

e mentre l'oro sparge, onore aduna,
 e gloria miete. E 'n più sublime altezza
 chi siede? E se non parve il seggio angusto 60
 a la figlia d'Augusto,
 chi più si può vantare d'ampia fortuna,
 o di chiaro valor, che non imbruna
 per volger d'anni o per girar de lustri
 quand'ella terra e ciel mesce e perturba? 65
 Anzi lucente è qui, non pur sereno,
 s'a l'animoso turba
 rallentò mai l'ingiuriosa il freno,
 nemica a' fatti illustri;
 e quindi par che illustri 70
 Toscana tutta, e le rischiari il giorno,
 e corona le fa de raggi intorno.

Di interventi analoghi necessita infine la quinta strofa:

Quinci l'ava passò le gelide Alpe,
 ch'ad invito d'Europa antico regno
 giunse quasi sostegno, 75
 e diede i successori al grande Enrico;
 oltre Pirene ancora, Abila e Calpe,
 l'una e l'altra d'Alcide alta colonna
 inchinan l'alta donna;
 e la figlia che fece al padre amico 80
 lo sposo, ch'era dianzi aspro nemico.
 Qui torna la nepote, e più felice,
 onde colei partì, costei riporta
 gioia e speranza pur di novi figli,
 quasi un'istessa porta, 85
 ch'aperse il passo al ferro ed a' perigli
 de l'Italia infelice;
 or sia più grata invece,
 ed onde Marte i nostri campi infiamma
 senza incendio Imeneo scuote la fiamma. 90

Opportunamente il Solerti ha soppresso la virgola, inutile, che la stampa Marchetti pone in fine di 74, e convertito in punto e virgola l'altra, inadeguata, che chiude 76. Una virgola, mancante nella stampa ma richiesta dal senso, avrebbe dovuto invece aggiungere in fine di 78. Ma soprattutto si sarebbe dovuto guardare dal convertire in pausa forte (punto e virgola) la virgola che l'edizione cinquecentesca pone in fine di 79. Poiché 80-81 sono strettamente e logicamente collegati a quanto precede (la *figlia* 80 è, come *l'alta donna*, oggetto di *inchinan* 79), ne deriva infatti un curioso fraintendimento del testo di cui recano prova flagrante i commenti. Seguito pedissequamente dal Basile, dopo aver chiosato, non senza qualche superfluità o inesattezza, i toponimi *Pirene*, *Abila* e *Calpe* e il v. 78 - del quale ultimo, come rivelano la punteggiatura erronea e la nota, non è stata compresa la funzione di apposizione del precedente binomio: "Proximis autem faucibus utrimque impositi montes coercent claustra

[di Gibilterra], Abila Africae, Europae Calpe, laborum Herculis metae, quam ob causam indigenae columnas eius dei vocant [...]” (PLINIO, *Nat. hist.* III, 4) - il Maier, fuorviato anche dall'interpunzione, identifica *la figlia* 80 con “Claudia, figlia di Caterina de' Medici e di Enrico II” e *lo sposo* 81 con “Carlo di Lorena”, mostrando di non aver colto la precisa allusione storica contenuta nei versi. Nell'intento di celebrare il ruolo e il prestigio europei assunti dalla casata medicea grazie a Caterina, il Tasso esalta e commemora l'indomita energia e la virile sagacia politica dell'*ava* - morta proprio il 5 gennaio di quello stesso anno 1589 - la quale, passate le *gelide Alpe* con il piglio di una conquistatrice, sostenne durante la reggenza il peso di una delle maggiori potenze d'Europa e diede al trono di Francia una stirpe di re (grandi lodi alla regina madre sono tributate, oltre che nella “prima medicina”, anche nell'elogio funebre che Torquato fu incaricato di recitare a Ferrara il 22 giugno 1574 in occasione della solenne messa di suffragio fatta celebrare in onore di Carlo IX dal Duca di Ferrara Alfonso II d'Este). Ma anche la potenza rivale, la Spagna, oltre la barriera pirenaica e fino all'estrema propaggine di Gibilterra e delle Colonne d'Ercole, rende omaggio cavalleresco all'*alta donna* inchinandosi reverente, nelle sue più superbe e simboliche eminenze (trasparente figura dell'ascesa dinastica), a lei e alla figlia, Elisabetta di Valois (1545-1568) - cara ai poeti da Alfieri a Schiller - che il 22 giugno 1559, a suggello della pace di Cateau-Cambrésis, andò a nozze con Filippo II, riconciliando così il padre, Enrico II, con lo sposo. Chiariti il senso e l'interpretazione del testo, può sussistere un residuo dubbio circa la corretta collocazione della virgola a 77: posta dopo *ancora*, come fa il Solerti sulla scorta della stampa Marchetti, l'avverbio viene ad assumere il valore di ‘anche’, ma la sua giacitura, oltre che inelegante, alimenta l'equivoco - di cui si è dimostrato il riflesso sulla interpunzione - che *Pirene, Abila e Calpe* e 78 costituiscano una serie omogenea volta a enumerare i rilievi montuosi della Spagna che *inchinan l'alta donna*, e soprattutto induce ad attribuire a *oltre* un improprio significato avverbiale modale (‘anche oltre, in aggiunta ai Pirenei ecc.’). Mi pare certo invece che *oltre* sia da intendersi qui come preposizione (‘di là dalla catena pirenaica’) e che la virgola vada quindi messa dopo *Pirene*. Il vantaggio è duplice: si elimina in primo luogo ogni ambiguità circa l'interpretazione di *oltre Pirene*, che viene a corrispondere a *Quinci l'ava passò le gelide Alpe* 73, rappresentando un ulteriore momento del glorioso e trionfale espandersi del nome e della grandezza medicea in Europa, vittoriosamente varcate le aspre catene montuose che segnano i confini naturali tra stati; in secondo luogo l'avverbio *ancora*, riferito a *inchinan* 79, assume un più pertinente valore di persistenza dell'azione durativa. Mentre infatti Enrico III, l'ultimo dei *successori* che Caterina *diede* (si noti l'aspetto puntuale del perfetto) *al grande Enrico*, sarebbe caduto assassinato sotto le mura di Parigi, di lì a poco, il 2 agosto 1589, la grandigia spagnola, metonimicamente designata per mezzo delle rupi di Gibilterra, seguitava a rendere onore nel ricordo (*ancora ... inchinan*: solo l'avverbio rende compiuta ragione del repentino passaggio al presente) all'*alta donna* - che qui si presenta come uno degli artefici della pace e come colei che l'aveva resa possibile - e a Elisabetta, la compianta sovrana e consorte di Filippo morta di parto il 3 ottobre 1568, che da lei discendeva e che quell'accordo storico aveva rinsaldato con le proprie nozze. Evocando con sagace imparzialità il ricordo di una regina di Spagna che aveva nelle vene sangue mediceo (e già ai vv. 60-61 l'allusione a Giovanna d'Austria, sorella di Massimiliano II - e non come erroneamente scrivono Maier e Basile, a Cristina di Lorena - andata sposa nel 1565 a Francesco I de' Medici, ribadisce la scelta filo-imperiale condivisa dal secondo ma inaugurata già dal primo Granduca di Toscana, Cosimo I, che nel 1539 si unì in matrimonio con Eleonora

di Toledo, figlia del Viceré di Napoli), il Tasso dà dunque prova di grande prudenza e di cortigiana cautela nel celebrare un matrimonio che, conchiuso sotto gli auspici di Caterina, di fatto segnava un'inversione di rotta nella politica granducale e un manifesto riavvicinamento alla Francia, solennemente suggellato, poco più di due lustri dopo, dalle nozze (1600) di Maria de' Medici con Enrico IV.

Esattamente bipartita con calcolata simmetria, la stanza, dopo avere illustrato il movimento centrifugo che da Firenze (*Quinci* 73) condusse l'ava e la sua diretta discendenza maschile o femminile a sedere sul trono delle maggiori potenze e a farsi protagonisti del gioco politico europeo, presenta, con elegante riecheggiamento del motivo d'esordio, il matrimonio di Cristina di Lorena come un opposto movimento centripeto che riconduce la giovane principessa alla terra degli avi (*Qui torna la nepote* 82). Più avventurata e propizia della stessa Caterina (*felice* 82 è usato attivamente, alla latina, "de eo qui felicitatem affert", sull'esempio di VIRGILIO, *Aen.* I, 330 "sis felix nostrumque leves quaecumque laborem" - che il Caro traduce infatti "E chiunque tu sii [Enea si rivolge a Venere incognita], propizia e pia / Vêr noi ti mostra, e i nostri affanni ascolta"; e di *Ecl.* V, 65: il GDLI non registra questo notevole e raro latinismo, e i commentatori non mostrano di coglierne il peculiare valore), ella riporta *onde colei partì* gioia e speranza di nuova progenie, quasi che una medesima e metaforica *porta* - quella delle *gelide (e mal vietate) Alpe* che, petrarchescamente, *ben provide natura* al nostro stato quale roccioso schermo opposto alla rabbia oltremontana - quella porta stessa che in un tempo non remoto aperse il passo agli eserciti invasori e allo scempio della infelice penisola durante le rovinose guerre d'Italia, si schiuda ora, con mutata sorte e per ammenda, a un più benigno e grato destino. *invice* 88 (non registrato dal GDLI, evidentemente fuorviato dall'erronea interpretazione del Maier - e ora del Basile - che lo traduce con "invece") è - come attesta la sua stessa forma - un forte latinismo esemplato su *invicem* ('alternis, vicissim, per vices') e vale 'in cambio, con vece alterna'. La parafrasi e l'esegesi del testo, sulle quali si è qui di necessità indugiato, bastano da sole a rendere manifesta l'insensatezza della punteggiatura fissata dal Solerti: virgola in fine di 85 e soprattutto un deleterio punto e virgola dopo *infelice* a 87, là dove la stampa Marchetti rispettivamente non pone pausa e ha semplice virgola, per di più correlata alla precedente, e superflua, dopo *ferro* di 86. Per avere un senso soddisfacente non v'è dunque che da interpretare correttamente e ripristinare l'interpunzione della stampa.

Un problema di più ardua soluzione concerne invece la punteggiatura in fine di 88: l'assenza di pausa dopo *invice* (Solerti mette virgola) autorizza a ritenere i due ultimi vv. 89- 90 strettamente legati a quanto precede e dipendenti da *quasi*. Ciò implicherebbe però la necessità di un intervento e la correzione congetturale di *scuote* 90 in *scuota*, congiuntivo corrispondente a *sia* 88. È innegabile che il testo dia così senso migliore. Volendo difendere l'indicativo *scuote* bisognerebbe infatti porre pausa forte (due punti o punto e virgola) dopo *invice*. In tal modo *infiamma* e *scuote*, i due verbi del distico finale, verrebbero ricondotti, con stacco netto e alquanto duro, alla principale e ai suoi verbi *torna* 82 e *riporta* 83, riducendo 85-88 a una incidentale. Ostano però a tale scelta *onde* 89, che evidentemente presuppone e si riferisce alla *porta* di 85, cioè al baluardo naturale delle Alpi; e lo stesso tempo presente di *infiamma*. Le immagini si susseguono più strettamente e armonicamente concatenate insistendo sul motivo del felice mutamento di destino (*invice*) emblematicamente rappresentato dalla sostituzione della gioiosa e vitale fiamma, ardente *senza incendio*, di Imeneo a quella distruttiva di Marte. Se si aggiunge che tra le varianti della stampa Marchetti (*Nipote* per

nepote 83 [ma a 128 avviene l'inverso]; *vna istessa* in luogo di *un'istessa* 85; *Et* anziché *ed* 89; oltre a *scote* invece di *scuote* 90) almeno la seconda appare degna di considerazione, il testo restaurato si presenterà come segue:

Quinci l'ava passò le gelide Alpe,
 ch'ad invito d'Europa antico regno
 giunse quasi sostegno, 75
 e diede i successori al grande Enrico;
 oltre Pirene, ancora Abila e Calpe,
 l'una e l'altra d'Alcide alta colonna,
 inchinan l'alta donna
 e la figlia, che fece al padre amico 80
 lo sposo, ch'era dianzi aspro nemico.
 Qui torna la nepote, e più felice,
 onde colei partì, costei riporta
 gioia, e speranza pur di novi figli,
 quasi una istessa porta 85
 ch'aperse il passo al ferro ed a' perigli
 de l'Italia infelice
 or sia più grata invice,
 et onde Marte i nostri campi infiamma
 senza incendio Imeneo scuota la fiamma.
 90

Poiché la sesta stanza *liquet* e non necessita di interventi di rilievo (salvo, in fine di 91 e 99 la sostituzione di due punti e punto e virgola con le virgole attestate dalla stampa, che anche reca gli scempiamenti *acresce* 93; *aggiunge* 94; *fiameggia* 103), non resta che pregare il paziente e disoccupato lettore, prima che si accinga a stracciare questi fogli troppo fitti di provvisorî appunti filologici - *stulta est clementia periturae parcere chartae* - di farsi a leggere la settima e ultima. Mi pare che essa, sola, basti a confutare il giudizio del Solerti. Non soltanto vi ravviserà un'ultima eco del finale, mirabile, del citato epitalamio catulliano con l'augurio agli sposi ("Ludite ut lubet, et brevi / Liberos date. non decet / Tam vetus sine liberis / Nomen esse, sed indidem / Semper ingenerari. / [...] / Claudite ostia, virgines: / Luscimus satis. at, bonei / Coniuges, bene vivite et / Munere adsiduo valentem / Exercete iuventam").

Constaterà anche come, nemmeno in quella occasione lieta e festosa e nell'espletamento di un dovere cortigiano, il Tasso possa impedirsi alfine, da autentico poeta incapace di sottomettersi in tutto alle convenienze esteriori, di lasciar addensare l'ombra della propria desolata malinconia, e far trapelare, nel timbro più inconfondibilmente suo, il cordoglio di un quasi funebre disinganno - *Ahi lacrime, ahi dolore* - non confortato da una Fama "che parla in guisa d'Ombra". E la canzone che dovrebbe celebrare, come il canto nuziale dell'antico, il perpetuarsi della fiamma vitale e il suo ardente splendore - scintillante divincolarsi di faci luminose (17-18; 89-90), brillio minerale di gemme (53-54), glorioso fulgore del giorno (71-72), illuminato e forte agire (107-108) si inseguono e confondono i loro bagliori accesi a suggello di ciascuna stanza - declina bruscamente in una oscurità perpetua e nell'inesorabile dileguare d'ogni cosa, dissolta dal trionfo di Morte e Tempo, nella infinita vanità del tutto:

Ma di più grave carne e d'altra penna
degnà è quella virtù che s'è esalta, 110
e di lode più alta,
ché questa si disperde al lieto grido,
e parlo e scrivo in guisa d'uom ch'accenna,
mentre Imeneo si canta al ciel notturno,
e più bello ch'eburno 115
suona il teatro, e 'l bel paterno nido,
e l'Appennino, e l'arenoso lido.
Vivan dunque felici, e 'l breve dono
usino dell'età, che vola e fugge
più veloce che stral, né torna indietro, 120
ch'ogni cosa si strugge;
ecco, chi saldo pare è quasi un vetro,
e di color che sono
sol ci rimane il suono,
e la Fama, che parla in guisa d'Ombra: 125
l'altre cose la Morte e 'l Tempo sgombra.
Vivan felici adunque,
e dian figli e nepoti al Tosco Impero,
e premio a la virtude e luce al vero.

PAOLO LUPARIA

Proposta di correzioni e aggiunte al G.D.L.I.

Agassèo, tipo di cane di piccola taglia. Voce ignota al GDLI. Giovan Battista Basile, *Aretusa* (Mantova, 1619; ora in *Idilli*, Torino, Res, p. 125): “E ’l picciolo agasseo, d’acuto senso / Ne l’odorato, si scorgea fiutando / Cercar di prato in prato / Nel falso cervo il suo signor celato”. (d.c.)

Agòne, pesce simile alle sarde. Il GDLI definendolo “pesce di lago” ne riporta come prima attestazione un brano di Silvio Pellico. Antonio Ongaro, *Alceo*, a. III v. 438 (Venezia, 1582; ora in *Favole*, Torino, Res, p. 73): “Tu sai ch’io non potevo a gran fatica / Rubbar al mar i timidetti agoni, / Quando nel mar d’Amor rubbato io fui”. (d.c.)

Argentìneo, brillante, scintillante; di colore simile all’argento. Voce ignota al GDLI che registra soltanto l’aggettivo *Argentino*. Girolamo Vida, *Filliria*, a. V v. 27 (Padova, 1585; ora in *Favole*, Torino, Res, p. 226): “È come l’ape Amor picciol augello: / L’ape diletta gli argentinei rivi / E ’l mormorio di fronde, Amor di pianto / E del suon de’ sospir si mostra vago”. (d.c.)

Cespìglio, variante di *Cespuglio* ignota al GDLI. Gabriele Zinani, *Rime* (Reggio Emilia, 1591; ora in *Idilli*, Torino, Res, p. 3): “Entro un vago cespiglio, / Cui davano ombre, e odori / E mirti e rose, e verdi frondi e fiori, / Giacea la bella Ismelle”. (d.c.)

Cirno, tipo di cane còrso, grosso e feroce, di pelo nero. Voce ignota al GDLI. Giovan Battista Basile, *Aretusa* (Mantova, 1619; ora in *Idilli*, Torino, Res, p. 125): “[...] quinci ’l britanno / Da le terga dipinto, e quindi ’l cirno, / D’ampia mascella [...]”. Il GDLI riporta però *Cirneo*, ma esclusivamente come voce dotta usata nella poesia tardo settecentesca a designare Napoleone Bonaparte; *Kyrnos* è infatti in lingua greca la Corsica, mentre *Kyrnios* l’aggettivo che ne deriva. (d.c.)

Conflare, sciogliere, fondere, gettare metalli. Il GDLI riporta la voce senza fornire attestazioni, mentre in senso traslato (“Far sorgere, suscitare”) cita come prima attestazione un passo di Carducci. Sperone Speroni, *Discorso in lode della stampa* (in *Opere*, Venezia, Occhi, 1740; ora cfr. qui pp. 9-10): “È dunque il libro stampato imagine in carta di quelle lettere che si scolpiscono, o ver si fondono, o si conflanno per così dire nel piombo”. (d.c.)