

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

Anno II Numero II (n. 4)

II semestre 2001



Il cardinal Ippolito de' Medici
ritratto da Tiziano in abito all'ungaresca
(Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti)

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

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

Anno II Numero II (n. 4)

II semestre 2001

TESTI

- Alessandro Piccolomini, *Prefatoria ai Cento sonetti* (1548)
a cura di Domenico Chiodo
- Gandolfo Porrino, dalle *Rime* (1551)
a cura di Rossana Sodano
- Gian Francesco Busenello, dalla *Didone* (1641)
a cura di Monica Anchieri
- Benedetto Varchi, *Zeffo, che 'n mezzo di dolore e gioia*, (1537)
Archivio di Stato di Firenze - Carte Stroziane
a cura di Domenico Chiodo
- Caterina Borghini, *Elegiae* (ca. 1730)
a cura di Allegra Alacevich
traduzioni di Massimo Scorsone

RUBRICHE

- Filologi, ai rostri!
D. Chiodo, *Per una chiosa alle Rime del Sandoval*
- Proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana
assùrgere, chiaccóna, galla, girèllo, mantenére

Prefatoria ai *Cento sonetti*

Introduzione¹

Nell'ambito della codificazione retorica dei generi sviluppata dai trattatisti del Cinquecento alla lirica fu senz'altro rivolta un'attenzione minore rispetto a quella dedicata all'epica e alla drammatica; e anzi gli interventi teorici sul tema sembrano tutti per lo più legati a contingenze della prassi poetica: così le polemiche relative allo scontro, o presunto tale, tra il Brocardo e il Bembo e a quello, più documentato, tra il Castelvetro e il Caro²; oppure le annotazioni sparse nei vari commenti ed esposizioni di testi poetici, sia antichi che contemporanei³. Tra simili forme di scritture, dalle quali soltanto è possibile avere lumi intorno alla riflessione teorica sul genere lirico, un luogo certamente considerevole occupano le epistole prefatorie alle edizioni di rime: già altrove ho avuto modo di segnalare l'importanza delle due che introducono le prime stampe (nel 1531 e nel 1534) degli *Amori* di Bernardo Tasso, mi pare ora utile offrire alla lettura l'ampia dedicatoria indirizzata alla giovane Vittoria Colonna (omonima della ben più celebre zia) da Alessandro Piccolomini nella circostanza dell'edizione del proprio canzoniere (1549). Tale epistola contiene infatti numerosi spunti di riflessione intorno alla pratica dell'esercizio lirico, e più in generale intorno all'importanza del linguaggio poetico nell'organizzazione cinquecentesca dei saperi; il fatto che a comporlo sia stato un autore che tale esercizio praticò soltanto in giovane età, per abbandonarlo poi a favore delle più gravi occupazioni della riflessione filosofica⁴, anziché togliere valore al suo argomentare mi pare che ulteriormente lo accresca.

A tutta prima, l'attenzione dello studioso di lirica cinquecentesca potrebbe essere colpita dall'affermazione contenuta nella parte finale dell'epistola, ovvero l'indicazione che, anziché il Petrarca, è Orazio il modello principale di imitazione per "buona parte de' miei sonetti", fondati "in diverse materie morali e piene di gravità"; oppure ancora dall'inconsueta graduatoria di eccellenza nella pratica lirica che, accanto ai canonici Petrarca e Bembo, pone "la Marchesa di Pescara" come terzo lume del comporre "leggiadramente" (ma è ovvio che tale giudizio non può sottrarsi al legittimo sospetto di una particolare benevolenza usata a Vittoria Colonna rivolgendosi alla di lei nipote). A me tuttavia pare che l'importanza dello scritto risieda altrove e, sia pure in una sintesi molto stringata, nell'elaborazione di una compiuta teorizzazione dell'eccellenza dell'attività poetica nell'ambito delle discipline intellettuali. Lo svolgimento di tale discorso potrà parere insolito nelle premesse al lettore avvezzo a pensare alla poesia nei termini della modernità, abituato cioè a ritenerla un'attività separata o una sorta di bene superfluo, un lusso per intelletti poco atti alle più utili attività della cultura scientifica o filosofica. Il Rinascimento ha prodotto i più alti capolavori d'arte e di poesia della cultura europea, ma ha anche contribuito in modo decisivo allo sviluppo della cultura scientifica, e lo ha fatto in virtù di una concezione del sapere che poneva al vertice degli obiettivi non l'astratta nozione di progresso (oggi ormai sempre più ridotta all'enfatizzazione del mero incremento tecnologico volto alla crescita del profitto) ma la ricerca del "vero" e del "buono"; ed è appunto questo il punto di partenza dello scritto del Piccolomini. In due modi, egli argomenta, il poeta eccelle nell'ambito di tale ricerca: innanzi tutto perché il proprio campo di indagine non è limitato a quello di una competenza specialistica; in secondo luogo perché il linguaggio poetico consente di presentare "la verità sotto tralucante velame

e trasparente vetro di lucida imitazione e di onesta favola”, rendendola in tal modo più credibile e appetibile, temperatane l’amarezza. Che tali affermazioni richiamino irresistibilmente le polemiche neoclassiciste contro “l’arido vero che de’ Vati è tomba” non deve suonare a condanna di queste ultime come di attardati nostalgici incapaci di cogliere lo spirito della modernità. Le poetiche classicistiche difendono un’immagine della cultura umana come totalità armonica e non come mosaico di tessere che si sviluppano autonomamente fino a distruggere il legame che le unisce: il poeta, come argomenta il Piccolomini, per essere considerato tale deve dimostrarsi “in ogni arte [...] dotto” e la sua “facoltà” andrà perciò stimata superiore a ogni altra “come quella la quale stringendole tutte ne le sue braccia” può condurre unitariamente il “giovamento” che le singole discipline possono proporre soltanto “tra lor divise”; in altri termini: il linguaggio suasorio della poesia con maggiore efficacia dell’argomentare filosofico o scientifico potrà imprimere nelle menti “qual si voglia frutto che a particolare scienza appartenga”, dalla teologia alle scienze naturali, all’etica, alla politica. Ma in che cosa consistono le proprietà del linguaggio poetico grazie alle quali è possibile ottenere tale fine di persuasione?

Due ne sono gli strumenti: le “gioconde favole” e il “numeroso concento”, ovvero la funzione mimetica della poesia, che si serve della narrazione ‘favolosa’ al fine di imitazione del reale, e l’armonica musicalità di un linguaggio fondato su regolati ritmi e metri. Questi sono gli elementi che il Piccolomini definisce i “nervi” della poesia, “per cui ella da l’altre facultà differisce”, le sue strutture portanti: “l’imitazione e la misura proporzionata de le parole”. Di esse, la prima “vien ad esser una stessa in tutte le lingue”, mentre la seconda “essendo radicata ne le parole medesime vien per questo a variarsi” nella varietà delle lingue, il che darà luogo nello scritto a un’interessante riflessione sulle differenze tra la versificazione nelle lingue antiche e in quelle moderne, nonché all’interno di quelle romanze. Ancor più interessante la spiegazione che il Piccolomini fornisce del motivo per cui il processo mimetico produce diletto: “essendo l’uomo per natura avido di sapere, e per questo diletlandosi d’imparare, e massimamente quando egli procacciandosi la cognizione d’alcuna cosa vien a porle affetto come a cosa propria, di qui nasca che venendo egli, ne l’imitazione che gli è posta innanzi, a conoscere con veloce discorso proprio, da la cosa che imita, quella ch’è imitata, ragionevolmente prenda di ciò diletto”. Il piacere dell’imitazione è piacere della conoscenza, la poesia ha carattere sapienziale, o meglio, non dandosi luogo nella poesia, come invece nelle altre scienze, “a mediocre escellenzia”, la vera poesia è soltanto quella che, attraverso il diletto dell’imitazione e la capacità di muovere gli animi grazie al “concento” del “ben misurato suono de le sillabe”, ottiene il fine dell’ammaestramento etico e intellettuale.

Se in tali espressioni risuona ben chiara l’eco dei dibattiti vivi in quegli anni intorno alla *Poetica* aristotelica, le polemiche notazioni che seguono individuano invece un bersaglio tutt’altro che generico: “si può vedere quanto s’ingannan coloro i quali, forse perché veggano i poeti con le favole e finzion loro travagliarsi spesso tra cose che né sono né possan essere, si pensan per questo che la materia de la poesia sia la falsità stessa, e che il fin di quella sia il fingere e trattare il falso. E non s’accorgan questi tali che non per altro lo trattano, sennò acciò che con la dolcezza di quel che si finge più trapassi e meglio si digerisca nel petto degli uomini (che per il più sono ignoranti) il vero e ’l buono che i poeti principalmente intendan di persuadere”. Claudio Scarpati ed Edoardo Bellini, che al tema hanno dedicato un intero volume⁵ (nel quale è peraltro dato spazio al Piccolomini annotatore della *Poetica* aristotelica), non hanno individuato nella presente epistola uno dei primi documenti della

polemica reazione alle affermazioni del Robortello che voleva il falso oggetto della poesia. A tali affermazioni, contenute nella prefatoria al volume di *explicationes* alla *Poetica* che il Robortello mandò in stampa nel 1548⁶, la risposta del Piccolomini è assai tempestiva e ciò rende ovviamente il presente scritto degno d'attenzione, tanto più se si pensa all'importanza che le teorizzazioni poetiche tassiane annettono alla questione⁷. Il finto e non il falso è materia della poesia, anticipa qui il Piccolomini, e la funzione del fingere è soltanto quella di persuadere nel modo più efficace possibile al "vero" e al "buono".

NOTE

1. Quando il presente numero della rivista era già pronto per la pubblicazione ho appreso della stampa di un interessante volume collettivo dedicato alle antologie liriche cinquecentesche («*I più vaghi e i più soavi fiori*». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco ed Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001); nel contributo ivi prodotto da Paolo Zaja (*Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche*, pp. 113-145) si fa cenno alla dedicatoria del Piccolomini ai *Cento Sonetti*. Dal momento che, a quanto mi risulta, Zaja è il solo ad aver fin qui rilevato l'importanza dello scritto, approfitto del vantaggio consentito dal pubblicare in rete, intervenendo *in extremis* a segnalare tale studio.
2. Notissima è la polemica sollevata dal Castelvetro a proposito di una canzone encomiastica del Caro ("Venite all'ombra dei gran gigli d'oro"); meno studiate sono le ragioni dello scontro tra il Brocardo e il Bembo, letto talvolta dalla scuola storica come una bizzarria che trovava origine nella vanagloria dei due contendenti. Più diffusamente, ma senza troppo acume critico, se ne occupò Domenico Vitaliani in un saggio dal titolo *Antonio Brocardo. Una vittima del bembismo* (Lonigo, Tip. Papolo e Gianconato, 1902). Ho tentato di investigarne le ragioni in D. CHIODO, *Suaviter Parthenope canit. Per ripensare la 'geografia e storia' della letteratura italiana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999; in particolare alle pp. 43-67.
3. Per questi ultimi il documento più importante è senz'altro la celebre lezione del Tasso sul sonetto del Casa "Questa vita mortal ..."; per i primi è da tener presente la ricca letteratura dei commenti al Petrarca, per la quale fondamentale è G. BELLONI, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al "Canzoniere"*, Padova, Antenore, 1992. Manca invece uno studio specifico sulle lezioni petrarchesche e dantesche del Varchi, e credo sarebbe opera più che meritoria.
4. Su Alessandro Piccolomini (Siena, 1508-1578) è consultabile una monografia di Florindo Cerreta (*Alessandro Piccolomini letterato e filosofo del Cinquecento*, Siena, Accademia senese degli Intronati, 1960).
5. C. SCARPATI - E. BELLINI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso Tesoro Pallavicini Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.
6. *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Florentiae, in officina Laurentii Torrentini ducalis typographi, 1548.
7. Il riferimento principale è ovviamente ai *Discorsi del poema eroico*, ma il tema è costantemente presente nella riflessione teorica del Tasso fino al *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata*; e si vedano nella recente edizione della medesima, a cura di Claudio Gigante (Roma, Salerno, 2000), gli opportuni richiami all'opera del Piccolomini nel commento del curatore (pp. 15-16).

NOTA AL TESTO

Il testo è tratto dall'unica edizione dell'opera: *Cento Sonetti di M. Alisandro Piccolomini*, in Roma, Appresso Vincentio Valgrisi. M.D.XLVIII. La trascrizione è condotta sulla scorta di criteri ammodernanti, che mirano a riprodurre quella che si suppone essere la pronuncia dell'epoca secondo il sistema ortografico attuale. Sono quindi state eliminate le *h* etimologiche ed è stata normalizzata la grafia della *z*; è stato inoltre normalizzato l'uso di apostrofi e accenti, ma conservando alcune particolarità dell'originale (*dattorno*, *senno* per 'se non'). Sono invece stati conservati l'uso della *i* diacritica (es. *soggetti*), grafie arcaizzanti (anche in presenza di oscillazioni: es. *transparente/trasparentè*), particolarismi toscani come il nesso *sc* per la resa grafica della pronuncia della *c* palatale (*eccellentissimi* per *eccellentissimi*, ad es.) e la desinenza in *-ano* della terza persona plurale del presente indicativo dei verbi della seconda coniugazione (*piacciano*, *seguano*, *intendano*, etc.); fenomeno tipicamente senese è invece la conservazione della *a* della desinenza dell'infinito nelle forme del futuro (es. *trattarà*, *mostrarà*, *portarà*, etc.). A p. 10, quart'ultima riga, il congetturale *affetto* sostituisce l'originale *affatto*.

DOMENICO CHIODO

Prefatoria ai *Cento sonetti*

di Alessandro Piccolomini

A la eccellentissima e virtuosissima Signora,
la Signora Donna Vittoria Colonna,
figlia degli Eccellentissimi Signori,
il Signor Ascanio Colonna e la Signora Donna Giovanna Aragonia¹

Io ho sempre stimato per cosa vera, eccellentissima e virtuosissima Signora, che tra tutte le facultà che fanno adorna quella parte del nostro intelletto che gode di speculare, la Poesia sia quella che sopra l'altre e onorata (o onesta che vogliam dire) e utile e dilettevole stimar si debba. Onorate prima e di pregio le scienze e le facultà a questo si fan conoscere, che intiero e schietto mostrar si sforzano il vero e 'l buono. In che la Poesia in tanto l'avanza tutte in quanto ciascaduna di quelle dattorno a determinati e limitati soggetti s'affannano ne l'offizio loro, dove che questa dentro a confino alcuno non restringendosi, ampiamente s'allarga per i campi de l'altre tutte, non potendosi chiamar buon poeta colui che geometra, aritmetico, astrologo, naturale, teologo, economico e politico, e in ogni arte finalmente dotto non si dimostra. A questo si aggiugne che sì come nel maneggiare e mostrar altrui qualche santa reliquia, colui sarà di più lode meritevole e di più fede il quale per reverenzia e rispetto col mezzo d'alcun sottil velo o trasparente cristallo la tratterà e altrui mostrerà secondo che si conviene, che quell'altro non sarà poi che fuora d'ogni venerazione e riguardo, con le mani stesse non ben purgate, maneggiaralla a guisa di cosa vile: così medesimamente il poeta, mentre che così santa e divina cosa com'è la verità sotto tralucente velame e trasparente vetro di lucida imitazione e di onesta favola manifestamente farà vedere, di molto maggior pregio e credenza si farà degno che coloro non faranno i quali ne le particolari scienze, trattando vilmente e senza rispetto il vero, quello sprezzabil rendano e men credibile. Utilissima parimente questa facultà sopra tutte l'altre stimar si deve come quella la quale stringendole tutte ne le sue braccia, com'aviam detto, è forza ancora che quei fini e quel giovaumento ella sola unitamente ne porti al mondo che quelle far possano tra lor divise. Oltra che qual si voglia frutto che a particolare scienza appartenga di far nascer ne l'intelletto nostro, o sia l'amore verso di Dio grandissimo e la cognizion di quello, o sia la notizia de le cose de la natura, o la prudenzia e virtuosa vita ne le republice e ne le case nostre, o qual altro sia finalmente giovaumento che rechi al mondo la Filosofia, tanto più agevolmente da la Poesia che da l'altre scienze sarà piantato ne la mente nostra, quanto più utile stimar si deve ad un corpo infermo quella medicina che ricoperta da qualche scorza dolce sarà bevuta, che quell'altra non si de' fare che palesando l'amarrezza sua sarà recusata dal gusto di chi l'ha da torre. Onde sì come il medico dei corpi nostri, dovendo darci una bevanda per farne sani, molto più portaracci di giovaumento se per ingannare il gusto nostro, il qual per natura il dolce appetisce e l'amar fugge, quella medicina con qualche succo dolce di fuori involta porraci innanzi, che per il contrario non farebbe se, così ignuda e pura porgendola, tal fastidio ne cagionasse che né soffrir, né ritener si potesse mai: così parimente la medicina de l'intelletto, che non consiste in altro che ne la verità de le cose e ne la virtù de l'uomo, se sincera e schietta ci sarà presentata nel modo che i particolari Filosofi soglian fare, subito per il senso, che può troppo in noi, mostrarassi amara e difficile ad inghiottirsi; dove che se con qualche soave ricoperta, come di gioconde favole, o di numeroso contento, o d'altra così

fatta cosa, ci sarà posta innanzi secondo che il poeta, che universal filosofo si domanda, suol sempre fare, allora inghiottita quasi con utile inganno, non prima arà digerendosi dato principio di far palese la forza sua, che a gran corso sentirem divenir sana e felice la mente nostra. Onde si può vedere quanto s'ingannan coloro i quali, forse perché veggano i poeti con le favole e finzion loro travagliarsi spesso tra cose che né sono né possan essere, si pensan per questo che la materia de la poesia sia la falsità stessa, e che il fin di quella sia il fingere e trattare il falso. E non s'accorgan questi tali che non per altro lo trattano, sennò acciò che con la dolcezza di quel che si finge più trapassi e meglio si digerisca nel petto degli uomini (che per il più sono ignoranti) il vero e 'l buono che i poeti principalmente intendan di persuadere.

Ditemi un poco, qual teologo si trovò mai, che più amore, reverenzia e timore di Dio facesse nascer nel profondo dei cor degli uomini, che si faccia David nel petto di qualunque canta gli affettuosissimi versi suoi? Quel Mercurio tre volte grandissimo, e Museo, e tanti altri eccellentissimi poeti che han cantato teologicamente del grande Iddio, crederem noi che tanto avessero in quei primi tempi, che rozzi erano gli uomini e come nuovi al mondo, radicato ne le menti di quelli la pianta de la religione e de la cognizion di Dio, se con parole ignude d'ogni ornamento e vote di dolcezza di poesia l'avesser fatto? certamente egli non è da credere. Ne le cose parimente naturali, le cui cagioni per la lor difficoltà si rendano a noi difficili, i poeti furon quelli che indusser gli uomini a ricercarle, sì come di Empedocle e d'altri si legge che con misura di versi le scrissero e le cantarono. Appresso de' quali seguirono e Pittagora e Platone e altri molti, che se ben furon disciolti dal contento del verso, con la imitazione al meno, sotto significazion di favole lasciaron depinte le cose de la natura, ne la qual imitazione così principalmente consiste la Poesia, che più poetici stimar si debbano i Dialogi di Platone e le Commedie di Sofrone e di Xenarco, senza misura alcuna di verso, che i versi d'Empedocle, o altro simile, privi d'imitazione. Né mancò Lucrezio a li Latini, che così compiutamente e dolcemente ne scrisse ancora che cosa a mio giudizio in tal materia non si può leggere più risoluta al mondo, né più soave. Ne l'astrologia Arato antiquamente, e Manilio nei tempi che seguir poi, scrisser di sorte che la dolcezza de' versi loro con gran diletto imparar ci fanno i movimenti e gli aspetti di quei perpetui corpi che sono in cielo. Medesimamente nei tempi nostri ci hanno dato i cieli il Pontano, credo io acciò che le cose celesti e gran parte de le naturali con tanta suavità e chiarezza descrivesse, quanta chi ha buon giudizio può ben vedere².

Ma de le virtuose operazioni de l'uomo, e dell'azioni civili e domestiche, che direm noi? certamente se consideraremo quanto rozzi e ferini fossero i costumi e l'azioni umane che si trovavano in quei primi antichi nostri, i quali a guisa di bruti, pieni di crudeltà e senz'alcun segno d'umanità vivevano, noi confessaremo chiaramente che con altr'arte non era possibile che sotto a giogo di leggi e dentro a cerchio di mura a la conversazion civile e mansueta si riducessero, sennò col mezzo de la Poesia, mentre che Anfione, Orfeo, e altri poeti accorti, col suono dei versi loro, quelli uomini rozzi a la civiltà riducendo, quasi fiere, sassi e arbori a sé tiravano. Util dunque si può concludere che la Poesia sia sopra tutte l'altre facultà stimar si debbi; col mezzo de la quale, se ai tempi nostri le leggi e i precetti da' prudenti legislatori, così per accrescimento de la religione come per sostentamento de le ben guidate case e ben corrette Republiche, fusser con misura di verso e sapore di poesia mandate fuora, come avveniva in Grecia, quando più fiorendo ella, fin da le fascie ad apprenderla incominciavano, molto più profondamente e universalmente ne le menti nostre si radicarebbono che non veg-

giamo far oggi, che rarissimi son coloro che sappin la minima parte dei precetti che a le lor religioni appartengano, e a la salute de le città loro. Senza che per le fatighe e travagli che vivendo noi al mondo è forza che ci accaschino alcuna volta, nissuno spasso o ricreazion d'animo si può trovare più dolce e più onesto che quello che dai versi degli onorati e ben costumati poeti si possa prendere; col cui diletto e riposo d'animo si rinfresca a l'azioni virtuose la mente nostra, e in un tempo medesimo si conferma nel ben operare.

Or essendo dunque questo studio de la Poesia così onesto e utile, com'aviam veduto, per poter or concludere che gli altri studii avanzi d'ogni eccellenza, restarebbe che noi dichiarassimo com'egli sia dilettevolissimo sopra tutti. Ma chi sarà sì debole d'intelletto, e sì poco pratico tra le scienze, che stimi tal cosa aver bisogno di prova alcuna? perciò che manifestissima cosa è che de la Poesia è proprio officio, non sol dimostrando e commovendo (come l'altre scienze fanno), ma dilettao ancora, cercar di far conoscere il vero e 'l buono. E di qui nasce che sola la Poesia fra l'altre facultà non dà luogo a mediocre eccellenza: concioè sia che, dove che l'altre perché le recano l'util solo, o piccolo o grande che lo portino, qualche luogo ritrovan pure, ella, come che col diletto esserciti principalmente le forze sue, non può sennò eccellentissima dimostrarsi. E che il diletto possa in quella tanto agevolmente potrem conoscere, se ai due nervi suoi, per cui ella da l'altre facultà differisce, considereremo: i quali sono l'imitazione e la misura proporzionata de le parole. Le quai due cose, se ben la prima, che ne la natura de le cose stesse consistendo, vien ad esser una stessa in tutte le lingue, e l'altra essendo radicata ne le parole medesime vien per questo a variarsi, secondo che le lingue si van cangiando, nondimeno ambedue, l'una penetrando come più naturale con la sentenza de le parole fin nel centro de l'intelletto, e l'altra poi, col contento che da ben misurato suono de le sillabe ne risulta, toccando dolcemente il senso de l'odito nostro, d'incredibil diletto ci sono cagione. Et in vero, primamente è cosa maravigliosa a considerare quanto piacer rechi a le menti umane ogni sorte di vera somiglianza che imitando si soglia fare, la quale tanta forza ne porta seco che molte cose che vere appresentandosici ci portan noia, quanto più proprie ne l'imitazione e appresso al vero ci si mostran poi, tanto più ci piacciono e ci dilettao: come per essemplio ne la pittura si può vedere, dove qual si sia più e orrendo e spaventoso animale, o qual più dispiacevol cadavero, o più orribile e noioso mostro che trovar si possa, se depinto ci si mostra innanzi, tanto più ci delecteremo di contemplarlo, quanto più sarà somigliante a quella propria natural bruttezza che gli conviene. Medesimamente non si potrà trovare uomo, così per brutte e mostruose parti del corpo, e per odiosi costumi e vili operazioni, odiato e aborrito da ciascheduno, che colui che facetaimente, o in commedia o in qual si voglia altro gioco, cercarà d'imitarlo, tanto più non piaccia ai riguardanti quanto più a la vera imperfezione de l'imitato si farà simile. Non sarà parimente così aspra, tronca e inetta lingua o favella, che colui che come strania ben l'imita ragionando, non diletta infinitamente, di maniera che discorrendo per qual si voglia cosa, troveremo che l'imitazione, quando è propria e piena di somiglianza, ha congiunta seco dolcezza da non creder mai. De la qual cosa o sia la cagione (come alcuni vogliano) che essendo l'uomo per natura avido di sapere, e per questo dilettaendosi d'imparare, e massimamente quando egli procacciandosi la cognizione d'alcuna cosa vien a porle affetto come a cosa propria, di qui nasca che venendo egli, ne l'imitazione che gli è posta innanzi, a conoscere con veloce discorso proprio, da la cosa che imita, quella ch'è imitata, ragionevolmente prenda di ciò diletto; o sia veramente che altra miglior ragione di questo trovar si possa, basta che sensatamente si

prova esser dilettevolissimo l'imitante. E per questo si può concludere che la Poesia, la qual non è altro che imitazione, sia dilettevolissima, com'aviam detto.

A questo si aggiugne poi quel concetto e quel numero, che nascendo da la misura del tempo che ne la pronunzia de le sillabe si ritruova, grandemente diletta l'orecchie degli ascoltanti se a quelle proporzionato ritrovarassi; le quali per la forza de l'uso, che quasi in natura si suol rivolgere, secondo la varietà de le lingue varie parimente proporzioni e misure ricercaranno. Misuravano i Greci, e non manco i Latini che le pedate di quelli seguiron poi, ciascheduna de le sillabe col tempo suo, or con determinata proporzione ritraendole ne la pronunzia e or affrettandole secondo che conveniva, mentre che la lunga sillaba in doppio tempo più che la breve si sosteneva. Il che oggi ne la lingua italiana non adiviene: veggendo noi che con molto inartefiziosa e poca regolata misura facciam parte del tempo a le nostre sillabe, perciocché sol una sillaba per ciascheduna parola per alquanto tempo tardar facendo, da quella facciam noi sostener tutte l'altre che le seguan poi, né tal sostenimento nel doppio avanza ciascheduna de le sillabe sostenute; anzi se ben quell'una si tien alquanto, tutte quelle che restan poi con ugual tempo si proferiscano, di maniera che dove appresso dei Greci e dei Latini non si trovava parola in cui più che due sillabe nel fin di quella si suspendessero, appresso di noi tal parola si può trovare nel cui fine tre e quattro, e talvolta cinque sillabe veloci correndo, da una sola precedente sillaba si sostengano, sì come a chiunque sia mediocrementemente pratico in questa lingua si mostra chiaro³. Essendo dunque, così com'aviam detto, diversa la misura de le parole in questa e in quell'altra lingua, in tanto che se vivesse oggi la lingua greca o la latina e odissemo la schietta pronunzia loro, molto ci parrebbe differente da la pronunzia che diam lor noi, non è da maravigliarsi se parimente il concetto che ne la poesia ha da nascer da tal misura non è un medesimo in ogni lingua, com'aviam detto. Variavano adunque i Greci e Latini le sorte dei lor poemati con la varietà dei piedi dei versi loro, nati da diverse proporzioni di tempo che ne le sillabe ritrovavano, in guisa che o più tarda o più veloce, e conseguentemente o più severa o più dolce, maniera di misura fabbricavano, secondo che a materia o eroica, o amorosa, o comica, o nuziale, o funebre, o ad altra materia così fatta si conveniva. Ma ne la nostra lingua, doppo che da la corruzione de la Latina nacque vicino a molti anni sono, per la imperfezione di quella misura di tempo che ne le nostre parole si truova, non si son potute appropriare diverse misure a diverse materie di poesie. E per questo a la distinzione de' poemati nostri altrimenti provvedendo, non solamente alcuni posamenti di seggi nel verso dentro⁴ (il che in qualche parte coi Greci e Latini tien somiglianza), ma non essendo bastante questo per la imperfezion sua, come si è detto, la corrispondente consonanza de le rime ha suplito in modo che si è data tal forma a la poesia nostra che e eroicamente, e di cose amorse, e d'ogni sorte materia al fine, commodamente potiam trattare.

La necessità, dunque, cotal maniera di variar poemati fe' trovare; e per l'uso poi così l'orecchie nostre a tal concetto e a cotai posamenti nei versi dentro si sono assuefatte, che in ogni altro luogo che nel verso si posi lo spirto di chi lo canta o lo proferisce par che ci offenda e ci porti noia. E in questa cosa la consuetudine con la proprietà d'una lingua ritien tal parte che dove che appresso di noi il verso ne la quarta, ne la sesta e ne la decima sillaba sostenendosi, e forza prendendo alquanto, viene a nascer di undici, di sette e di cinque sillabe, secondo che in Italia per il più s'usa, come ognun vede; altre nazioni poi, come per essemplio appresso gli Spagnuoli o ' Francesi, d'altra maniera ricercano il verso acciò che non offenda l'orecchia loro. E de la rima ancora veggiamo che noi per adolcire la poesia nostra ci siam

serviti, dove che i Latini a materia mesta e lugubre alcuna volta l'accommodavano: tanto può la consuetudine ne l'azion nostre.

Tutto questo che ho fin qui detto de l'onesto, de l'utile e del diletto de la Poesia (oltra molt'altre cose che a tal proposito si potrebbon dire) dimostra chiaramente con quanta escellenza a l'altre facultà tutte stia ella sopra. Per la qual cosa io sempre di legger buon poeti so' stato vago; e non sol Greci e Latini, ma Italiani tanto più quanto più questi con la misura e proporzionato numero de le lor sillabe sono accommodati a l'odito nostro che quelli non sono, il cui contento, per esser oggi perduta la vera pronunzia de le lingue loro, o nulla o poco potiam gustare. E se bene e i comici, e i tragici, e gli eroici, e i satirici poeti mi son piaciuti, tuttavia i lirici sopra modo m'han dilettrato, come quelli che più varii, più liberi, e a più varie sorti di materie accommodati stimar si debbano. Oltra che ne la lingua nostra minor copia di buoni scrittori in ogni altra sorte di poesia abbiamo tenuti che de' lirici non aviam fatto; nel cui stilo, oltra il Petrarca che fu divino, molti altri sono stati nei tempi nostri che sonetti, canzoni e ballate han composto leggiadramente: sì come sono il Bembo e la eccellentissima e santissima vostra zia, la Signora Donna Vittoria Colonna Marchesa di Pescara, la quale ha fatto conoscere al mondo che non è necessario, come stimano alcuni, che a sola materia amorosa s'accommodino i sonetti sempre, ma ad ogni altro onorato soggetto son atti ancora, per santo e grave che egli sia. Tirato io dunque da la dolcezza de l'opere di questi tali, non solamente di leggerle so' stato vago, com'ho già detto, ma alcuna volta ancora mi sono dilettrato di esercitarmi in comporre qualche cosa anch'io, non perché io mi compiacesse molto ne le cose mie, o perché io sperasse che con gran diletto dovesser andare in mano di chi si voglia, ma solo perché così mi ha guidato la vaghezza di cotal arte.

Avete, Escellentissima Signora, fin qui saputo quale intenzion m'abbia invitato a far nascer rime dal mio intelletto; resta ora che io vi dimostri che cosa m'abbia spinto a mandarvi i sonetti che a questa littera verranno appresso. Trovavomi io primamente, Virtuosissima Signora, legato appresso de la virtù vostra di quell'obbligo che a quello immenso valor conveniva, il qual per diverse lingue raccontar di voi si sente per ogni parte, e spezialmente la testimonianza che più volte me n'ha fatto la gentilissima Madonna Onorata Tancredi (a cui do più fede che a tutto 'l resto de la Fama insieme), mentre che la bellezza del corpo, la dolcezza de le parole, la gentilezza de' costumi e la infinita virtù de l'animo, e tutte finalmente le rare qualità di pregio che in voi si trovano spesse volte m'ha raccontato: cotal testimonianza, dico, m'aveva ogni dì più confermato in quella reverenza e in quell'affetto ch'avevo già posto in voi. Or a questo s'aggiunse poi, non molti mesi sono, che quello che per fama avevo odito de la gentilezza e benignità del vostr'animo, con opra stessa ne feci prova, poscia che senza merito nostro alcuno voi, insieme con la Escellenzia de la Signora Duchessa vostra madre, tanto di aiuto e favore vi degnaste di fare in beneficio di mio fratello, quanto io ben conosco e conoscerò sempre. Trovandomi adunque io per tanti rispetti così obbligato a la virtù vostra, cominciai a rivolgermi ne la mente tra me medesimo che, se ben la pura gratitudine degli animi, quando si conoscesse, dovrebbe esser bastante sodisfazione d'ogni obbligo appresso le persone di gran giudizio, tuttavia per essere occulto il centro dei cor degli uomini, par necessario, per fuggir la macchia de la ingratitudine con qualche estrinseco indizio de' pensier nostri, mostrargli fuori. E non essendo cosa più proporzionata a questo che, sì come per gratitudine del beneficio ricevuto si deve donar l'animo, così ancora farne segno con qualche dono che si faccia fuore: non per il valore de la cosa che si dona (che ben sappiamo che Dio non ha mestieri de le cose nostre, e non di meno gli facciamo offerte con le sostanze

nostre), ma per così far aperta la mente e 'l petto, tutto sospeso son stato gran pezza per tal cagione, considerando con qual dono io potesse a la benignità vostra mostrarmi grato. Oro, gemme e argento né tengo io, né molto di tener mi curo, né voi, oltra che copiosa ne sete assai, potete per la virtù vostra aver sì vil cosa in quel pregio che il volgo stima. Onde volendo io pur farvi dono, né parendomi giusta cosa donar l'altrui, mi è stato forza, non avendo altro, di ricorrere a quelle rime che in diversi tempi e con varie occasioni composto aveva; e come che tra quelle io non ne trovasse tali che di voi punto mi paresser degne, tuttavia cento sonetti n'ho presi pure, quelli almanco che meno indegni mi son paruti. E in ciò ancora sarei stato più sospeso assai, se non mi avesse dato animo l'Illustrissimo Signor Don Hernando de Mendoza, il quale per il rispetto e l'onore che porta a voi, non è da pensare che conoscendo questo mio presente al tutto di voi non degno m'avesse a mandarlo recato ardire; né creder si deve ancora che ciò non conosca, così buon giudizio si trova in lui. Ho tolte adunque alcune de le mie rime e quelle vi mando con questa mia, le quali, non tutte, i sospiri e le lagrime, e l'istoria finalmente contengano de' miei amori, com'han fatto de le rime loro fin qui la maggior parte di coloro che sonetti o canzoni sono stati soliti di comporre: in maniera che non è mancato chi abbia àuto ardire di affermare che le rime lirice italiane non comportano altro che sospiri e tormenti amorosi, e fiori, erbe e frondi. Ma buona parte de' miei sonetti vedrete fondata in diverse materie morali e piene di gravità, ad imitazion d'Orazio, il quale ammiro grandemente e tengo in pregio. Vi mando dunque, quali essi si sieno, cento de' miei sonetti; e portator di quelli sarà il molto servitor vostro e amico mio, Messer Pavolo de' Ricciardi, né potevo io trovar persona più a cotal officio proporzionata, non tanto per la bontà sua e per la reverenzia e rispetto che porta a voi, quanto ancora per la benevolenzia che strettissima è tra me e lui. Né penso io di dare a questi miei sonetti arme defentiva contra le calunnie che qual si voglia maligno osasse voler dar loro, prima perché io mi persuado che non abbino d'andare in altre mani che di voi, la quale sì come stimo giudiziosissima a cognoscere ogni loro fallo, così a l'incontro per sua benignità a perdonarlo e scusarlo giudico attissima a meraviglia. Di poi, quando ben per sorte venisser a le mani d'alcuno, il quale o con dire che l'intessimento de le rime così de' terzetti come de' quartetti, o qualche vocabolo che gli paia nuovo, non gli sodisfaccia, o per qual si voglia altro defetto mi giudicasse degno di reprehensione, io non voglio, con l'esempio o del Petrarca, o de la Marchesa di Pescara, o del Bembo, come potrei (i quali tre poeti stimo io sopra tutti gli altri de' nostri tempi), o in qual si voglia altra maniera cercar di defendermi: ma solo mi basta per securezza mia la confidanza che tengo che avendo io fatto dono de' miei sonetti a voi, e sotto la vostra protezione mandatovegli, non sarà uomo alcuno che ardisca pur offendergli col pensiero. E con questo fo fine a questa mia, la quale più in luogo di un tal discorso che di proemio ho io scritta così lungamente. Resto baciando umilissimamente la mano di Vostra Escellenzia e de l'Escellentissima Signora Duchessa vostra madre, pregando Dio che ad ambedue porga sempre l'orecchie amorevoli nei preghi loro.

Di Genova il dì IX di Decembre MDXLVIII.

Alisandro Piccolomini

NOTE

1. Tra i maggiori baroni romani, Ascanio Colonna, fratello di Vittoria marchesana di Pescara, è passato alla storia soprattutto per la 'guerra del sale', ovvero il rifiuto opposto a papa Paolo III di sottostare al balzello pontificio, altrimenti nota come la guerra di Palliano, l'ultima roccaforte a resistere tenacemente, nel 1540, alle preponderanti forze guidate da Pier Luigi Farnese. Sconfitto, fu costretto all'esilio a Napoli, dove divenne Gran Connestabile del regno. Alla moglie Giovanna d'Aragona fu dedicata per cura di Girolamo Ruscelli una delle più cospicue antologie liriche cinquecentesche, il *Tempio alla divina Donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili spiriti et in tutte le lingue principali del mondo* (Venezia, Plinio Pietrasanta, 1554).

2. Il riferimento è ovviamente all'*Urania*. Mi pare però segnalabile che della vasta produzione pontaniana sia qui privilegiato il poema di conio lucreziano: è ovvio che ciò è confacente allo svolgimento del discorso del Piccolomini, ma non si deve neppure dimenticare che fu proprio questa la linea interpretativa dell'eredità del Maestro seguita dall'Accademia Pontaniana, come testimonia anche che Scipione Capece, successore del Pontano alla guida della medesima, dedicò il proprio ingegno alla composizione del *De principiis rerum*, poema sapienziale che voleva proporsi come una sorta di riscrittura del *De rerum natura*. È altrettanto interessante la conferma, in questa consonanza di intenti tra il Piccolomini e i pontaniani, dello stretto legame che intercorre tra cultura senese e napoletana.

3. È noto che la lingua latina non contempla l'esistenza di parole bisdrucchie.

4. Ovvero gli *ictus* ritmici all'interno del verso.

Introduzione

Nel quadro delle interminabili contese tra seguaci della croce e della mezzaluna che ancora ai giorni nostri insanguinano le regioni balcaniche, gli eventi del 1532 rappresentano indubbiamente un episodio marginale. Questa ne è in rapida sintesi la successione: nell'estate Solimano il Magnifico invase l'Ungheria portando in seguito il proprio esercito fin nel cuore del territorio imperiale, intenzionato a porre Vienna sotto assedio per costringere Carlo V a una battaglia campale; in soccorso dell'imperatore, e del fratello Ferdinando che ambiva al regno d'Ungheria, Clemente VII si impegnò a finanziare l'impresa militare, stanziando una consistente somma (50.000 ducati) affidata al nipote Ippolito de' Medici, suo legato, il quale mosse alla volta di Ratisbona portando con sé uomini e denari. Il rafforzamento dell'esercito imperiale grazie al soccorso finanziario del legato papale, nonché l'esito negativo dei primi episodi bellici, suggerì ai Turchi la ritirata verso Belgrado e l'abbandono del progettato assedio di Vienna; le forze dell'Occidente cristiano rinunciarono a inseguire il nemico e a risolvere l'ormai annosa questione ungherese, soprattutto a causa di un imprevisto ammutinamento dei soldati italiani che si ribellarono all'autorità imperiale seminando il terrore nel territorio asburgico, mentre i capitani al seguito di Ippolito de' Medici, lungi dall'impegnarsi a sedare la rivolta, ne condivisero piuttosto le sorti, tanto che le forze spagnole finirono per intervenire procedendo ad arresti, addirittura del cardinale legato che aveva audacemente tentato di porsi al comando degli ammutinati. L'esito comunque inglorioso e per certi versi sconcertante della guerra, che in sostanza vide un grande concorso di uomini e un grande dispiegamento di mezzi da una parte e dall'altra¹, ma mai un conseguente scontro campale, finì anche per sollecitare l'estro satirico di molte penne, tra cui quella di mastro Pasquino, che irrisse Carlo V per una vittoria ottenuta "senza aver tolta al turco una bandiera"².

Se è perciò innegabile che l'occasione bellica non ebbe significative ripercussioni sulla situazione politica europea e che essa nemmeno diede luogo a eventi di particolare rilevanza, tuttavia la condotta della legazione da parte di Ippolito de' Medici, allora giovanissimo, ebbe un significato ben superiore e tale da suscitare in Italia un entusiasmo e un'attenzione che ebbero rilevante eco nella letteratura contemporanea, tanto da costituire tracce non ignorabili, benché oggi di tali circostanze si sia persa cognizione storica. Numerose si ritrovano tali tracce nei versi latini e volgari del Molza e di altri letterati che servivano il cardinale, ma anche per esempio in un sonetto di Benedetto Varchi, il quale, sottolineata l'imponenza del suo seguito di uomini d'arme e di letterati e la vastità della sua fama, gli riconosce il merito di aver lui "sol" frenato "l'orgoglioso ed empio / Barbaro stuol", diventato tanto temibile non per "sua virtute" ma per "altrui viltà", sì che "l'Italia", liberata da così "grave e amaro / Gïogo, come ognun sa," gli deve riconoscente "un tempio / Anzi mille sagrar". E ancora, per fare un altro esempio soltanto, Bernardino Daniello, che egualmente non apparteneva alla sua cerchia, in un sonetto³ ne salutò con enfasi il ritorno dalla missione ("...salvo vi [al Tevere e all'Arno] rendon l'Istro e 'l Reno / D'ogni rara eccellenzia 'l pregio vero"), indicando nel ritorno di "quel grand'Ippolito" la promessa di una mutazione politica ("Sotto cui 'l mondo ancor vedrem cangiarsi") che porterà "gli anni al secol d'oro uguali". Più facilmente accessibile

e nota al lettore moderno è la “profezia” pronunciata dal Berni circa lo stesso auspicato evento⁴, che “quel valor ... potria far la spada e il pastorale / ancora un dì rifare i nostri danni” (vv. 91-93), ricordando con concitato entusiasmo la mossa a sorpresa con cui il cardinale “l’altr’ier” volle “a gli altri andare inanti” ponendosi alla guida degli ammutinati “accompagnato” da una moltitudine “di spiriti generosi”, con un impeto tanto trascinate che “tutta Italia con molta prontezza / v’avria di là dal mondo seguitato” (vv. 101-102). Con battagliera animosità contro i detrattori (“quelle cicale...”, vv. 94-96) irrompe nella pagina l’e-sultanza per l’irruenza virtuosa di “quel valor” che, dopo aver spinto il Medici a esporsi e a brillare militarmente (“Portovvi in Ungheria fuor de’ covacci / sì che voi sol voleste passar Vienna, / voi sol de’ turchi vedeste i mostacci”, vv. 106-108), gli “fece romper la cavezza / e della legazion tutti i legacci” (vv. 103-104), portandolo alla disubbidienza all’imperatore e alla rivolta.

La testimonianza che si offre qui alla lettura è assai più rara delle precedenti, benché già considerata nel secolo passato da un autorevole lettore, Benedetto Croce⁵, la cui attenzione fu attratta dal primo dei sonetti tratti dalle *Rime* di Gandolfo Porrino qui presentati⁶, poiché vi ravvisò uno spirito “antispagnuolo” e “antimperiale”, pur non sapendo identificare il “gentiluomo italiano” ivi celebrato, il cui valore non aveva riscosso la riconoscenza dell’imperatore, ma cogliendo invece la veemenza con cui senza esitazione Carlo V è designato “con l’epiteto di «tiranno»”. Nel sonetto infatti è rappresentata la prima fase della missione del Medici, il suo tempestivo sopraggiungere “col fior d’Italia intorno” nella grave condizione di incertezza in cui versavano gli imperiali incalzati dall’esercito turco, intervento che, imprimendo nuovo vigore nella titubante direzione militare cristiana, determinò Solimano alla ritirata. Di tanto beneficio Carlo V non avrebbe avuto “memoria alcuna” forse proprio a cagione della conclusione della missione di Ippolito, ricordata nel II sonetto, che rievoca “quel dì” in cui egli ponendo “il piede / Di qua da l’Alpi in sì felice stella” empì “di speranza Italia bella”, cioè l’episodio in cui la realtà di un esercito di fanti italiani ribelli all’imperatore, autodisciplinato in chiave quasi irredentistica come diremo tra poco, sembrò per un momento l’estemporanea occasione da cogliersi da parte di un condottiero di belle speranze per dare il via a una generale sollevazione antispagnola. Ma l’improvvisazione non fa la storia, e Porrino chiede al Medici tutta la determinazione di un campione eroico, auspicato nel nome ‘italiano’ di Goffredo di Buglione, per non tralasciare il lavoro incominciato e, a partire da Firenze, “di vil gente” (cioè del cugino Alessandro) “fatta ancella”, riprendere il progetto di una guerra di liberazione contro “l’Aquila ingorda” che “di noi fa amare prede”.

Ora, è evidente che le tracce di questi eventi e di queste speranze disperse nella letteratura anziché annoverate nei resoconti storici non sono ignorabili perché espresse in versi, anzi comunicano e offrono autentiche informazioni non soltanto perché viva voce dei contemporanei ma perché intrise di tutta l’emotività e la passione di spettatori di parte, di uomini che in quelle aspettative e speranze hanno creduto. Ed è anzi sorprendente, soprattutto se si hanno in mente le abituali improvvisazioni critiche sulla “poesia tolta in gioco”, notare come il Berni, nel capitolo dedicato ad Ippolito, tutto quanto dice, dice sul serio, e come rechi con estrema precisione fin nei minuti particolari la notizia di fatti autentici, confermati alla lettera dalle fonti storiche, se pur sfuggite all’attenzione dei commentatori. La poesia non è insomma vuota esercitazione di stile, ripetizione erudita di forme letterarie consolidate da una tradizione, ma mezzo intellettuale di conoscenza del reale, strumento dell’intelligenza nel suo porsi innanzi le questioni che più contano, siano esse una contingenza storica, un quesito

filosofico, o i massimi sistemi: essa assolve al compito di comunicare idee, notizie, decisioni da prendere tra persone che in quanto letterati si schierano e operano per un fine consapevolmente perseguito.

Senza ora dilungarsi eccessivamente nei riscontri (ma segnalando comunque l'importanza in proposito del fascicolo relativo alle relazioni di Giovan Maria Della Porta, agente in Roma del Duca di Urbino, conservato all'Archivio di Stato di Firenze, Ducato D'Urbino classe I), può essere utile, sia a commento del capitolo del Berni come dei sonetti del Porrino, riferire gli eventi d'Ungheria secondo quanto emerge dai documenti pubblicati nei *Diarii* di Marin Sanudo, incentrando ovviamente l'attenzione su quanto più direttamente si riferisce alla persona del Medici. La notizia della sua partenza da Roma, avvenuta l'otto luglio, è narrata in un allegato che al Sanudo giunse con una lettera di Tommaso Contarini da Udine: "Monsignor reverendissimo de Medici partì de qui alli 8 per Alemagna, va a la via di Loreto, et benché ne l'ussir di palazo ne la piazza di San Piero a le hore 8 volendo remetere il cavalo suo turco, baio, dinanti di monsignor reverendissimo di Mantoa, facesse di sorta che 'l si trovò in terra con molto pericolo, senza caduta di cavalo et rimeso senza lesione di la persona, subito montò sul medemo e andosone di longo a lo alogiamento, non curando di male alcuno" (LVI 556-557).

La stessa ammirata simpatia per la baldanza del giovane cardinale guerriero è ribadita dal vicepodestà di Verona, Leonardo Giustinian, che il 24 luglio annuncia l'arrivo in città del Medici: "Hozì a hore 20 intrò in questa città il reverendissimo cardinal di Medici legato, con 60 cavalli [...], mi scusai non esser venuto più avanti, lui disse era in habito di soldato et non di legato, dicendo mi trovo più libero a questo modo. [...] Questo è assai bel giovane, ha un poco di barba, dimostra esser molto ardito, era sopra uno cavalo vestito con saio di veludo spada et pugnai, capello in testa et penachii et una capa ros[s]a atorno, ha con lui monsignor di Gambara e altri prelati e signori, è fama habbi una bellissima compagnia" (LVI 651-652). Lo stesso giorno l'oratore veneziano presso la corte imperiale a Ratisbona, Marco Contarini, "manda copia di avisi di successi dil Turco de Hongaria ma prega siano tenuti secretissimi" e segnala le difficoltà finanziarie di Carlo V che "ha mandà una posta contra il reverendissimo Medici a pregarlo li mandi subito li 50 milia ducati porta con lui" (LVI 668); e ancora il 29 successivo riconferma inquietanti notizie sull'avanzata dell'esercito turco, rispetto alla quale si confida soltanto "che il cresser dil Danubio et grossamente habbi a impedir Turchi siano venuti avanti, ma ho inteso in caxa dil re se tien siano a Strigonia, et temeno assai" (LVI 687). Le speranze nel Danubio erano tuttavia ben riposte e una fase di incessanti piogge e straripamenti contribuì a rallentare in modo decisivo l'esercito di Solimano.

Il Medici giunse poi a Ratisbona il 13 agosto e il suo ingresso ufficiale nella città è così descritto dal Contarini: "Da poi mezo zorno, hozì il reverendissimo Medici legato fece la intrada in questa città non aspetato se non al tardo. Et prima gionse a la porta che 'l si sapesse; pur il serenissimo re, che l'imperatore è a li bagni, arrivò che l'era za intrato in la terra per poco spacio dove fecero le cerimonie l'uno a l'altro, mostrando voler discender da cavallo, finalmente si tennero in sella, et fu poi controversia nel precieder. Il re voleva meter sua signoria reverendissima a man destra, ma quella advertita che i legati cardinali preciedono tuti li re excepto quel di Romani, non permesse et stete di man manca [...]. Ha seco 5 prelati, canzelieri 10 con li loro servitori, la guardia de archibusi 130, gentilhomini 40 da conto, la maior parte di quali hanno hauto condition et sono stà capitanei di guera, li principali Sforza et Brazo Baione, il capitano Lando Camillo Campagna veronese, che è capitano di la guardia di Bologna, do conti di San Secondo, tre capitanei corsi, do perosini, con molti altri dil paese

di Roma. Li prelati sono: il molto reverendo che ora se dice et presto sarà reverendissimo, protonotario Gambara, l'arziepiscopo di Nocera domino Paulo Jovio, lo episcopo di Forlì, lo episcopo de Pavia, ma il Gambara et Forlì sono li principali. In el caminar andavano inanzi li archibusieri ben armati et bella gente, quali hanno ronzini pizoli, et non sono stà guardati da questi alemani, perché non apreciano se non homeni et cavalli grandi; poi venivano li gentilhomeni et poi la guardia dil re de Romani. La croce era portata inanzi dito re. Soa Signoria reverendissima era vestita di rosso in habito cardinalesco ma senza rochetto, et il re in abito di pano negro per il coroto di la morte del nepote [il giovane principe di Danimarca morto in quei giorni]" (LVI 817-818). Esaurite nei giorni seguenti le procedure e i convenevoli di rito, con la visita al suo predecessore cardinal Campeggi e all'imperatore che soggiornava in una località termale, Ippolito iniziò presto a muoversi in piena autonomia senza sottostare alla direzione bellica imperiale: il 21 il Contarini riferisce della cattura di un soldato turco al quale si pensava che la "Cesarea Maestà [...], poi veduto, li facesse tagliar la testa" e che viene invece "conduto in caxa del reverendissimo Medici"; nel contempo il cardinale dispone l'impiego di una parte del danaro inviato da papa Clemente nell'arruolamento di "cavalli hongari", per i quali invia suoi uomini fidati, senza tener conto della volontà di Carlo V ancora incerto se impiegarli piuttosto nel reclutamento di nuovi fanti. L'autonomia operativa del cardinale legato ha poi il suo culmine il primo di settembre quando, testimone sempre il Contarini, parte "vestito di una veste di lovi, con 10 archibusieri, in una barca" (LVI 927) verso Vienna, ove già si spingono le scorrerie dei Turchi e ove sono radunati "li soi cavalli ongari". La stessa notizia è riferita in una lettera di Bartolomeo Taegio, segretario di Francesco II Sforza duca di Milano, che riferisce come il Medici sia partito con l'intenzione di "veder Viena, et il sito et luogi ove si ha a far la guera" (LVI 961), mentre il numero dei cavalieri ai suoi ordini già ammonta a 6.000 e altri 4.000 sono attesi "de hora in hora". È altresì interessante notare che mentre le truppe al comando del Medici si muovono "in ordine", secondo quanto riferisce il Taegio quelle spagnole al comando del D'Avalos (il quale è l'unico altro comandante "ito a veder Viena et contorno per uso de la guera") si muovono saccheggiando e addirittura "hanno heri poi posto fuoco in Crems [luogo di raccolta delle truppe imperiali e "il più bello et abondante luoco dopo Viena sia in Austria"] et brusado, de modo che poco più dano li harebe fato il Turco se l'havesse preso"; né avevano fatto meglio al loro passaggio in Italia, secondo quanto scrive il provveditore di Peschiera, Lorenzo Tagliapietra, che narra come, partito il marchese del Vasto il 6 agosto, la retroguardia delle sue truppe si sia data al saccheggio: "Questi fanti hanno fatto grandissimo danno di qui a questi poveri, di strami, feni, biave, taià arbori, aùto da manzar senza pagar, non obstante una proclama fu fata per el trombeta dil ditto marchese" (LVI 720). Il 5 di settembre il Medici abbandonò Vienna e durante il tragitto di ritorno venne inseguito da 8.000 cavalieri turchi, secondo il racconto che ne fece il Contarini in una lettera del 12 settembre: "il reverendissimo legato, che tornava di Viena per le poste di là dil Danubio, cavalcando a paro con Turchi et il fiume di mezo, et li dicevan villania in turchesco, che pur erano intesi, tirandosi di le archibusate, qual però non arrivavano l'altra ripa; ma né in Crems fu creduto da quelli spagnoli che si atrovavano alloggiati de fuori fino a tanto che li vennero appresso, et conveneno fuzer perché non li stimava venisseno tanto avanti" (LVI 968).

Nel frattempo, ritardati dalla piena del Danubio e trattiene a lungo nell'infruttuoso assedio della piccola roccaforte di Günz, i Turchi mostrano evidenti segni di scoramento e dopo essere giunti nei pressi di Vienna alla fine di agosto, già il 6 settembre se ne allontanano⁷,

spostando l'esercito più a sud oltre Graz, dove dopo meno di una settimana decidono di abbandonare l'impresa e ripiegare, accontentandosi di rovinose scorrerie, verso Belgrado. Il primo di ottobre, ormai certo della partenza dei Turchi, Carlo V convoca l'ambasciatore veneziano e gli comunica la sua intenzione, sono parole del medesimo Contarini, di "passar in Spagna quanto più presto si possi [...] perché tenimo la moier e fioli"; chiede dunque di transitare attraverso i territori della Serenissima con "li spagnoli et 4 in 5.000 alemani" che medita di lasciare di stanza in Italia "dubitando molto dil re Christianissimo" (cioè Francesco I), mentre avvisa che "lasseremo *etiam* presidio a nostro fratello [il 're dei Romani' Ferdinando] per la ricuperation di l'Ongaria" (LVII 48) e che questo sarà costituito dai soldati italiani. In un successivo dispaccio il Contarini si affretta ad avvisare con urgenza che gli "italiani sono in grande confusione", rifiutando di compiere la missione ungherese e lamentando ritardi nel pagamento del loro compenso. Le notizie incalzano e il 5 il Contarini scrive nuovamente riferendo che il giorno precedente Fabrizio Maramaldo si è incaricato personalmente di assoldare 8.000 fanti italiani per l'impresa di Ungheria, ma benché presentasse loro i denari "per pagarli e farli marchiar, pur di novo si sono sulevati [...] e hanno fato fugir il ditto Fabricio, e andato poi il marchese dil Guasto per acquietarli non lo hanno voluto ascoltar tirandoli di le archibusate" (LVII 59). Dell'ammutinamento del 4 ottobre sono peraltro vari dispacci a riferire e il quadro complessivo emerge meglio dal raffronto fra i medesimi. Il resoconto più dettagliato è in una lettera di "Vetor Fausto da Cordegnan" scritta il 14 ottobre e inviata al conte Guido Rangoni che ne trasmise copia al doge veneziano. Vi si legge: "Zonto qui a hore 19 ha inteso a dì 4 di questo le fantarie italiane in ordinanza, tutte fuora di quelle di Fabricio Maramao a presso Viena poste in uno per caminar verso Italia, comenzono a cridar *Italia Italia* e il primo colonnello [qui nel senso di 'corpo di fanteria'] fe' tal motivo poi fo quello dil conte di San Secondo, li altri lo seguirno; li colonnelli sono fuziti e alcuni capitani non è stato possibile aquietarli. Dicesi tirono molte archibusate a Soa Maestà et ne restò occisi alcuni soi gentilhomeni e cussì feceno al marchese dil Guasto, il qual li ha seguiti con certi spagnoli e italiani sempre scaramuzando insieme fino zonzeno a quel paso forte dove l'un e l'altro monte si zonze e fanno il varco strettissimo che alcuni archibusieri a cavallo presero; li italiani amutinati hanno fato alcuni eletti et uno comissario loro qual è Alexandro da Terni che combaté a Goito et era locotenente dil signor Mutio [in realtà Marzio] Colona" (LVII 92). La notizia è pienamente confermata da una lettera che lo stesso Carlo V inviò al suo ambasciatore a Venezia: "Io me partii da Viena alli 4 dil presente, et alcune dille gente dilla fantaria italiana tutta la quale haveva terminato lassare al Serenissimo re nostro fratello per le cose che se haverano a fare in Ungaria si aviò al camino de Italia, dicendo che non volevano restare, alla qual cominciò sequire tutta l'altra. Io visto tal poltronaria et sulevamento di questa gente per esser così grande volsi dissimulare il castigo loro, et comandai che li suoi colonnelli fossero con essa aziò la guidassero et rimanessero senza far danno, et non solo [non] li volsero ricevere ma ne elezeno altri tra loro e seguitono il suo camino sacheggiando, robando tutti i luogi dove passono, amazando homeni et sforzando donne et donzele con la più crudeltà che non fariano Turchi. Visto questo, benché il primo movimento facessero essendo pagati per più de 20 giorni et tenendo provista la paga per doi mesi per lo advenire, se dissimulò; ma passando avanti la sua poltronaria et li danni che fanno io ho comandato a provvedere quel che parerà che se convegna per remediare et castigarli, et s'el si può proveder avanti che entrino nelle terre di questo Stato se farà, perché ancor che habbino destrutte quelle del nostro fratello, nelle sue non voria per alcuna maniera facessero alcuno danno.

Datoli raxon del tutto da mia parte a questa Republica, aziò che sapino le cose come passino, et quello di loro ne dispiace, et come per remediare io provedo quello se potrà fare, et diteli che haveremo gran piacere che similmente ella proveda quello che parerà convenirsi, aziò che non possino passare per le sue terre et che non fazino danno in quelle” (LVII 64-65).

Si noti sin qui l’incertezza sulle cause della rivolta: gli osservatori esterni presumono che l’origine ne sia stata la mancata riscossione delle paghe, ma Carlo V è invece indignato perché tale “poltronaria” segue a regolari pagamenti; inoltre se pure dovesse permanere il sospetto altrove avanzato che le paghe siano state trattenute dai capitani, non si potrebbe comunque dimenticare che anche di fronte ai denari esibiti da Maramaldo gli italiani si sono “sulevati” contro l’imperatore. Interessanti ragguagli sono forniti nuovamente, in data 10 ottobre, dall’ambasciatore Contarini che, in viaggio verso l’Italia al seguito della corte imperiale, segue da presso lo sviluppo della situazione dovendo attraversare i luoghi che gli ammutinati hanno saccheggiato e devastato. Innanzi tutto egli narra come la fanteria si muova con grande ordine e rapidità, avendo “electo uno capitano zeneral” e mantenendo il vantaggio di due giornate di marcia rispetto alle truppe del marchese del Vasto che pure impone tappe forzate ai suoi uomini e “ha in animo di castigarli s’el potrà, ma loro poco temeno, sono da 7.000 fanti usati a la guerra” (LVII 89); soprattutto però il Contarini riferisce le motivazioni addotte dagli ammutinati per le loro azioni: “vanno dicendo fanno le vendete de Italia, et si voleno proveder almeno di 100 ducati per uno da viver questo inverno, et che zonti in Italia non voleno far simile disordine, ma passar amichevolmente et dicono che non li mancarà partito venendo Cesare in Italia così armato” (LVII 89).

E il cardinale legato? Lo stesso Contarini comunica, scrivendo da Neustadt già in viaggio per l’Italia il 7 ottobre, che “Il reverendissimo legato partì eri da Viena da matina per tempo per venir qui senza aspetar l’ordine dato, et vene con 50 cavali” (LVII 87); e si noti anche che il fedelissimo del Medici, il conte di San Secondo Pier Maria de’ Rossi, nipote di Giovanni dalle Bande Nere, che Carlo V inviò immediatamente dietro agli ammutinati per convincerli a desistere dalla insubordinazione, non ottemperò affatto agli ordini, anzi è da presumere che, lungi dal minacciare punizioni, incoraggiasse la rivolta. Un’altra importante informazione sul Medici è riferita dal podestà di Gemona, che il 12 ottobre poté avere notizia direttamente da due fanti, “uno visentin, l’altro parmesan”, che “il reverendissimo legato con uno di quelli capitanei era fugito a traverso certe montagne crudelissime driedo i quai erano aviatu 400 archibusieri che li hanno iurato la morte” (LVII 85-86). Purtroppo i *Diarî* non consentono di seguire passo passo le fasi concitate della situazione che era venuta a determinarsi; la ricostruzione che se ne può fornire contempla necessariamente dei vuoti e presenta talvolta qualche contraddizione nella ricomposizione delle varie notizie. Limitandosi ai dati certi questa ne può essere la sintesi: il 4 ottobre scoppia l’ammutinamento e i fanti italiani vanamente inseguiti dal D’Avalos si avviano verso il passo del Tarvisio; Carlo V, che dovrebbe percorrere quella medesima via, è costretto a ritardare la partenza e lascia Vienna per i bagni di Baden, da dove muove con il grosso dell’esercito e la corte imperiale il giorno 6, ordinando al Medici di muoversi con la retroguardia che dovrebbe incamminarsi il 9 ottobre. Incurante dell’ordine imperiale, il Medici parte da Vienna lo stesso 6 ottobre e, raggiunta la corte, “impetrò di poter andar inanzi a Pruch [Bruck an der Mur]” (LVII 88). A questo punto tuttavia non dovette limitarsi a raggiungere l’avanguardia cesarea, ma, attraverso le “montagne crudelissime” di cui sopra, mosse per anticipare l’arrivo in Italia degli ammutinati. Nel contempo, il 9 ottobre, Carlo V convocò il Marchese del Vasto che marciava con la retroguardia e gli ordinò di

porsi all'inseguimento dei ribelli. Di quanto occorre al Medici e al D'Avalos nei giorni seguenti nei *Diarii* non vi è traccia, mentre, come è ovvio, gli informatori della Serenissima erano molto più interessati a fornire notizie sull'arrivo in Friuli dei fanti ammutinati: appena passato il Tarvisio e nonostante i comprensibili timori delle autorità locali veneziane, gli ammutinati cambiarono radicalmente comportamento come avevano promesso. Il 14 il "locotenente" di Udine scrive: "è za passati tra cavali e pedoni più de 2.000, et al continuo passano 10, 20 et 30 al trato, i quali fin' hora non hanno fatto disonestà alcuna, pagano quello manzano [...]. Dicono non voler far danno su quel di la Signoria per esser boni servitori di quella" (LVII 95). Il 19 invece da Treviso si comunica che il conte Ludovico di Thiene ha incontrato i "fanti mutinati" e parlato con due loro capitani "Jacomino Roso da Parma e uno eleto per loro suo colonnello", ricevendo da essi assicurazione che "non faranno danni sul nostro" e confermando che si muovono "con gran regula et ordine" (LVII 110).

La notizia che i *Diarii* del Sanudo non riferiscono ma che si conosce da altre fonti (ad esempio dal sopra ricordato Della Porta), è quella dell'arresto del cardinal Medici, il 13 ottobre, da parte delle truppe spagnole al comando del D'Avalos. In verità il già citato dispaccio di Vettor Fausto da Cordegnan dà la seguente notizia: "Il cardinal legato venìa a gran giornate et con esso era il conte di San Secondo, il qual è stà preso in la terra di San Vito per comission di Sua Maestà; si crede a quest' hora sia decolato, si tien sia stà causa del motivo il retenir le page di poveri fanti" (LVII 92). Le cose tuttavia andarono diversamente: Pier Maria de' Rossi e Ippolito de' Medici a San Vito sul Tagliamento furono arrestati entrambi; l'accusa al de' Rossi di aver trattenuto le paghe dei fanti era ovviamente un basso pretesto, mentre la vera ragione dell'arresto fu quella di impedire che il Medici si ponesse a capo degli insorti; il de' Rossi non fu affatto giustiziato, anzi fu, sebbene qualche tempo dopo, senza meno rilasciato. Non è da escludere che l'arresto, e quello del Medici in particolare, fosse dovuto a un eccesso di zelo del D'Avalos e degli spagnoli al suo servizio e che, non appena messo al corrente, Carlo V avesse disposto il rilascio del legato papale. Quel che è certo è che già il 14 uno sconosciuto che si firma "El Falopa"⁸ avvisa il conte Guido Rangoni che il cardinal Medici ha spedito un suo "servitor [...] parmegian" dal Duca di Mantova "per cavar lettere a l'imperator che essendo vivo [il conte di San Secondo] non lo faza morir" (LVII 93).

Nei giorni seguenti, mentre i fanti ammutinati ormai si disperdevano ritornando alle loro terre, il Medici soggiornò a Venezia accompagnandosi abitualmente con Marco Grimani (il vescovo di Aquileia), il protonotario Gambara, Giovanfrancesco Valerio (suo ospite a Murano) e soprattutto con l'ambasciatore d'Inghilterra, dividendosi tra occasioni galanti (il 20 "fo a dormir" con la celebre Zaffetta) e impegni politici (un colloquio col doge che il cardinale avrebbe voluto privato, con "*solum do*" altri presenti, ma che "il Serenissimo disse non si poter far senza i Consieri" e che comunque dovette avere ottimo esito secondo quanto riferisce il Sanudo in persona: "el qual cardinal parlò pian laudando molto questa città, oferendosi in ogni cosa per questa Signoria illustrissima, con altre parole ben composte et dite, et il Serenissimo li corispose, et ne l'andar via lo acompagnò fin a la porta di la scala", LVII 117). Nei mesi successivi il prestigio del cardinale era destinato a crescere e se ne cita qui un solo eloquente indizio, ovvero la notizia che Giovan Maria Della Porta comunica al proprio duca il 7 gennaio del 1533, e cioè che a Bologna, ove Carlo V è a colloquio con Clemente VII, "il Consiglio dell'Imperatore spesso si fa in Camera con Mons. de Medici" (ASF - Ducato d'Urbino - cl. I f. 132).

Alla luce delle vicende ora illustrate i componimenti poetici sopra ricordati perdono ogni possibile taccia di stereotipo encomio per aderire puntualmente al loro significato, nel riferirsi a un ben determinato accadimento e a precise circostanze di esso. Segnatamente il passo ai vv. 106-108 del Berni menziona espressamente un episodio particolare noto a persone minutamente informate quando richiama il momento in cui il Medici uscì dai “covacci”, come il Berni polemicamente definisce il campo imperiale e le fortificazioni approntate in caso di assedio alludendo alla interminabile preparazione in assetto dell’esercito cristiano, e volle “passar Vienna” a vedere, come riferiscono i *Diarii*, “il sito et luogi ove si ha a far la guera”, per farsi poi protagonista della scaramuccia lungo il Danubio con gli 8.000 Turchi che lo inseguirono fino a Krems, potendone egli “sol” vedere “i mostacci”.

In quanto al Porrino, se è palese l’argomento dei due sonetti che qui si pubblicano, nel primo si può forse riconoscere qualche esagerazione nell’esaltare l’intervento del Medici, che di veramente decisivo nel salvare la situazione e la “gloria” dell’imperatore apportò prima i denari che il proprio “almo valor”, atteso che la ‘giornata’ poi non si fece, tuttavia l’enfasi amplificatoria si deve a un superiore disegno, quello di voler stampare nelle coscienze dei lettori la grandezza del personaggio e le alte finalità dei suoi intenti per rinsaldare in essi le speranze e la fede in un condottiero capace di un’impresa tanto audace, di troncare “l’ale” all’“Aquila ingorda”. In questa chiave, di manifesto politico, va interpretata anche la famosa tela (scelta come copertina per questo numero dello *Stracciafoglio*) in cui Tiziano, proprio nei giorni del soggiorno bolognese sopra ricordato, ritrasse il Medici in abito all’ungaresca, non già per compiacere a un vezzo dell’elegante cardinale poco incline a indossare la veste talare, ma per esaltare, in quell’abito diventato un concreto simbolo della promessa di riscossa, tutta la forza di quel progetto: il Medici è consegnato alla storia in quella postura regale, la sinistra sull’elsa della spada e la mazza ferrata nella destra, in cui erano soliti farsi ritrarre i sovrani in assetto di guerra⁹; il quadro di Tiziano volle probabilmente rappresentare il diritto di Ippolito alla sovranità sulla città di Firenze, ma non si può escludere che esso intendesse anche immortalare la speranza di vedere in lui, una volta riavuto il proprio Stato, il futuro Principe in grado di “pigliare la Italia e liberarla dalle mani dei barbari”¹⁰.

NOTE

1. Ad esempio Marco Contarini, ambasciatore veneziano alla corte imperiale, definì l'esercito raccolto nell'occasione da Carlo V "il più bello che sia stato già anni 1000 fra christiani" (cfr. *I Diarii di Marino Sanuto*, Venezia, regia Deputazione di Storia Patria, 1902, tomo LVI col. 758) e a significare lo sforzo intrapreso dai contendenti scrive: "si pol dir l'occidente è in arme contra l'oriente" (Ibid., col. 928). Le successive citazioni a testo dal Sanudo saranno indicate con il riferimento al tomo e alla colonna.
2. Cfr. *Pasquinate romane del Cinquecento*, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, Roma, Salerno, 1983, vol. I p. 388. Anche l'Aretino, peraltro, nell'occasione definì Carlo V "colui che ha triumphato dei Turchi, che non vide mai", citato in G. E. MORETTI, *Il cardinale Ippolito dei Medici dal trattato di Barcellona alla morte (1529-1535)*, in "Archivio Storico Italiano", 1940, p. 153.
3. Cfr. *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*, a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja, Torino, Res, 2001, p. 278. Il precedente testo del Varchi si legge invece nella Parte prima dei *Sonetti* del medesimo (Firenze, Torrentino, 1555) e nel primo volume (p. 506) della più recente edizione delle *Opere di Benedetto Varchi* (Milano, Bettoni, 1834).
4. Cfr. F. BERNI, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985, pp. 162-166.
5. Cfr. B. CROCE, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1958, pp. 290-301.
6. I due sonetti sono editi alla c. 38v delle *Rime di Gandolfo Porrino*, datate nel *colophon* "In Venetia per Michel Tramezzino. MDLI". L'unico intervento trascrittivo da segnalare è l'eliminazione delle *h* etimologiche (*hor, allhor, horribil, hora*).
7. In verità su tali date c'è molta incertezza e negli stessi *Diarii* del Sanudo le testimonianze sono contraddittorie; ad esempio a LVI 902 il Contarini afferma che già il 29 agosto si era diffusa la notizia "del partir l'armata turchesca per tornar a Costantinopoli" (cfr. anche LVI 970).
8. "Falopa" sta per 'vanaglorioso' e anche 'bugiardo': il personaggio non sembrerebbe dunque troppo attendibile come informatore, ma, dal momento che così si firma egli stesso, è da pensare che lo pseudonimo sia stato scelto per antifrasi.
9. Nella medesima postura pochi anni dopo (ma il quadro risulta commissionato proprio nel 1532) Tiziano ritrasse il duca d'Urbino Francesco Maria della Rovere (ritratto ora agli Uffizi) e in una analoga Cosimo de' Medici si fece ritrarre dal Bronzino una volta divenuto duca di Firenze (di tale ritratto esistono numerose varianti, nove quelle oggi note, il cui prototipo potrebbe essere quello ora agli Uffizi o quello alla Galleria Palatina di Palazzo Pitti).
10. Si rammenti che nella primitiva intenzione il *Principe* era stato da Machiavelli dedicato al padre di Ippolito, Giuliano de' Medici duca di Nemours; e si noti altresì che esso venne edito proprio nel 1532 per cura dei *familiaries* del cardinal Gaddi, in strettissimo contatto con la cerchia del cardinal Medici.

ROSSANA SODANO

Dalle *Rime*

di Gandolfo Porrino

I

Mentre a la fuga con eterno scorno
Del profondo Danubio in su la riva
Carlo pensando alto dolor sentiva,
Giungeste voi col fior d'Italia intorno.
E se quel spaventoso orribil giorno
Il vostro almo valor non lo copriva,
Ei sa ben che 'l nimico aspro sen giva
D'ogni sua gloria, e del suo nome adorno.
Allor quel sì gran corso di Fortuna,
Quasi già rotto, fu da voi guardato,
Ond'ei non venne di miseria esempio.
Or se di ciò non ha memoria alcuna,
Dir si può ben per voi: secolo ingrato,
Ho servito a tiranno avaro et empio.

II

Quel dì, signor, che voi poneste il piede
Di qua da l'Alpi in sì felice stella
Empieste di speranza Italia bella,
Tanta ha ciascun nel sangue vostro fede:
Mirate or qual di noi fa amare prede
L'Aquila ingorda, a voi sempre rubella,
E come di vil gente ha fatta ancella
La vostra antica e gloriosa sede;
E condur la vorrebbe a l'ora estrema,
Ma voi l'ale troncate a quella dira,
In cui cresce la rabbia, e 'l vigor scema;
E qual reo ch'a la salute indarno aspira,
Tal la rapace già paventa e trema:
Che Gottifredo negli occhi vi mira.

La Didone

Introduzione¹

Giovan Francesco Busenello (1598-1659) non è fra i librettisti italiani più conosciuti, eppure almeno due dei suoi sei testi per musica sono considerati dei veri capolavori: *L'incoronazione di Poppea* (1642), musicata da Claudio Monteverdi, e *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* (1646), musicata come gli altri restanti libretti del Busenello da Francesco Cavalli, successore del Monteverdi a Venezia. Una sapiente organizzazione drammatica, che dà spazio all'espressione della spiccata personalità intellettuale dell'autore, sostiene i due libretti citati, ma anche *La Didone* (1641), a tal punto che non è arbitrario porre la figura del Busenello accanto a quella di un più noto personaggio come Ottavio Rinuccini, che abitualmente si riconosce come il primo vero librettista creativo italiano².

Nato e vissuto pressoché sempre a Venezia, Busenello fu allievo del Sarpi per gli studi giuridici e del Cremonini per quelli filosofici. Esercitò l'avvocatura con indubbio successo, impegno e onestà, in un momento per altro difficile per l'apparato giudiziario della Repubblica, minato da una dilagante corruzione. La sua produzione letteraria fu estremamente copiosa: idilli, poesie civili, encomiastiche e morali, rime in dialetto veneziano, romanzi, prose oratorie e avvocatistiche, e, naturalmente, melodrammi, ove è ben riconoscibile lo spirito libertino che animava le opere degli Incogniti e che trovava sufficiente tolleranza nella Venezia aristocratica e repubblicana, disposta ad accogliere spettacoli ove fosse liberamente rappresentata una concezione disincantata e pessimistica della vita e fosse espresso l'apprezzamento dell'amore come godimento del piacere sensuale e consolazione per le sventure dell'esistenza. Al di là degli stretti rapporti intessuti con i membri veneti dell'Accademia degli Incogniti, di cui anch'egli fece parte, il Busenello fu in contatto con importanti letterati italiani, dall'Achillini, all'Aprosio, dal Bruni al Ciampoli, allo stesso Marino, oltre che con artisti e musicisti, e con la celebre cantante Adriana Basile³.

La Didone è il suo secondo libretto e una delle prime opere a venir rappresentata in un teatro pubblico veneziano, il che ha ripercussioni notevoli sullo sviluppo della trama, portando in sé l'atmosfera libertina e gaudente del primo Seicento veneziano, che si traduce in novità teatrale, sperimentalismo linguistico, funzione attualizzante del comico, satira del costume veneziano e del mondo intellettuale. Il libretto, inoltre, è notevolmente innovativo nei confronti della tradizione relativa al soggetto. Sorprendentemente *La Didone* di Busenello non si conclude affatto con il consueto finale tragico, in cui la regina si suicida per conservare la propria castità o porre fine alla vergogna e al dolore conseguenti all'abbandono da parte di Enea, a seconda della versione del mito cui si vuole dar credito. Un matrimonio 'riparatore' con Iarba, re dei Getuli, evita agli spettatori qualsiasi forma di turbamento dell'animo e la presenza di personaggi comici, come un irriverente Sinone e tre maliziose damigelle, interrompono e relativizzano i momenti di maggior patetismo, che pure costellano la notte fatale di Troia e l'avventura cartaginese di Enea. L'invenzione finale e la presenza di personaggi comici è, di fatto, una questione delicata e si potrebbe dire ancora aperta: l'opera, oggetto di recente interesse, ha visto infatti la propria trama modificata e riadattata in una recente messinscena, il 31 dicembre 2000 al Théâtre Municipal di Losanna, nell'allestimento di Eric

Vigner e con l'autorevole direzione di Christophe Rousset alla guida dei Talents Lyriques e del Coro dell'Opera di Losanna. Tale rappresentazione ha eliminato dall'opera i personaggi buffi e le parti comiche. Del 1998, invece, è un'incisione discografica che si avvale della direzione orchestrale di Thomas Hengelbrock e che taglia significativamente proprio la XII scena del III atto e si conclude con il proposito espresso da Didone di suicidarsi. La presenza di personaggi bassi sulla scena di una storia conosciuta come tragica e l'improvviso cambiamento della regina, che nel giro di pochi versi passa dalla volontà di morte al duetto d'amore, non possono non urtare la sensibilità moderna e sicuramente appaiono inverosimili, tuttavia, eliminare il finale trionfo di Iarba significa non tener più conto della sua estrema rilevanza nel dramma e tradire l'atmosfera disincantata e gaudente che accompagna l'opera. È il Re dei Getuli, infatti, l'autentico eroe del melodramma e a lui è affidata la scena più importante e innovativa, quella della follia (II XII): è dunque per questo motivo che si è ritenuto utile, riproponendo una scelta del libretto, privilegiare le scene in cui Iarba è presente; anzi, isolare dal contesto del dramma proprio lo sviluppo della vicenda d'amore di Iarba per Didone, tutt'altro che marginale nell'economia dell'opera come si è detto. Il lettore noterà peraltro, all'interno di questa stessa selezione, l'estrema varietà di registri nell'alternarsi di dialoghi drammatici e di intermezzi buffi, in cui non soltanto è dissacratoria la libertà con cui si interviene a riscrivere una vicenda celebrata in testi letterari tanto alti, ma anche indubbia la licenziosità di talune situazioni, rese giustificabili dal contesto della 'pazzia', in particolare nella II scena dell'atto terzo.

Si noti peraltro che nello scenario che servì per la prima rappresentazione dell'opera⁴, le scene della follia di Iarba non erano presenti; si deve quindi pensare a un'integrazione successiva, che risulta peraltro estremamente funzionale nell'economia dello spettacolo, mantenendolo in bilico tra toni drammatici e comici. Ad esempio la scena assai audace tra Iarba e le due damigelle (III II) segue una precedente, qui non riportata, che aveva il proprio fulcro nell'invito ad amare rivolto dalla sorella Anna a Didone. L'alternanza continua tra registro tragico e comico viene in tal modo ad amplificare il carattere ibrido che veniva attribuito al nuovo genere, frutto della mescolanza di poesia e musica, e vuole porsi sia come ricerca del gradimento del pubblico, presumendolo attratto dalla varietà della rappresentazione, sia come migliore imitazione della molteplicità del reale, raffigurato con quel superiore disincanto, tutto veneziano, del librettista che non si perita di riscrivere un classico come il IV libro dell'*Eneide* pur di soddisfare al proprio "genio".

NOTE

1. Il presente contributo è frutto di uno stralcio, ampliato e riveduto, dalla tesi di laurea - *La Didone di Busenello (e di altri autori)* - da me discussa, relatore Francesco Spera, all'Università degli Studi di Milano nell'a.a.2000-2001.
2. Un'opposizione Rinuccini-Busenello potrebbe in verità avere valore nel richiamare la dibattuta questione della contrapposizione tra Firenze e Venezia come luoghi di nascita dell'opera in musica; ma è ovviamente questione troppo complessa per poterne anche soltanto accennare in questa sede.
3. Oltre alla voce redatta da Martino Capucci per il D.B.I., notizie sul Busenello si ricavano dalle seguenti pubblicazioni: A. LIVINGSTON, *La vita veneziana nelle opere di Giovan Francesco Busenello*, Venezia, 1913; P. J. SMITH, *La Decima Musa. Storia del libretto d'opera*, Firenze, Sansoni, 1981; P. GETREVI, *Labbra barocche. Il libretto d'opera da Busenello a Goldoni*, Verona, Essedue, 1986; *La Salmace e altri idilli barocchi (Preti - Argoli - Busenello)*, a cura di Marzio Pieri, Verona, Fiorni, 1987 (vi è pubblicata l'*Apollo e Dafne*); M. G. ACCORSI, *Amore e melodramma. Studi sui libretti per musica*, Modena, Mucchi, 2001.
4. Il testo qui offerto è invece tratto da *La Didone di Gio: Francesco Busenello. Opera rappresentata in Musica nel Teatro di San Casciano nell'Anno 1641*, In Venetia, MDCLVI, Appresso Andrea Giuliani; l'opera è presente con frontespizio separato di sopra trascritto in *Delle Hore Ociose di Gio: Francesco Busenello* (In Venetia, MDCLVI, Appresso Andrea Giuliani), ovvero la raccolta completa delle opere dell'autore veneziano. La trascrizione segue i criteri ammodernanti in uso nella rivista; singole questioni relative alla trascrizione sono comunque discusse in nota.

MONICA ANCHIERI

Dalla *Didone*

di Giovan Francesco Busenello

Argomento

Quest'opera sente delle opinioni moderne. Non è fatta al prescritto delle antiche regole, ma all'usanza spagnuola rappresenta gl'anni e non le ore. Nel Primo Atto arde Troia, et Enea, così comandato dalla madre Venere, scampa quegli incendi e quelle ruvine. Nel Secondo egli naviga il Mediterraneo et arriva ai lidi cartaginesi. Nel Terzo, ammonito da Giove, abbandona Didone. E, perché secondo le buone dottrine è lecito ai poeti non solo alterare le favole, ma le istorie ancora, Didone prende per marito Iarba. E se fu anacronismo famoso in Virgilio che Didone non per Sicheo suo marito, ma per Enea perdesse la vita, potranno tollerare i grandi ingegni che qui segua un matrimonio diverso e dalle favole e dalle istorie. Chi scrive sodisfa al genio e per schiffare il fine tragico della morte di Didone si è introdotto l'accasamento predetto con Iarba. Qui non occorre rammemorare agl'uomini intendenti come i poeti migliori abbiano rappresentate le cose a modo loro: sono aperti i libri e non è forastiera in questo mondo la erudizione. Vivete felici.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Iarba solo

Per eccesso d'affetto,
Che imperioso alla ragion sovrasta,
La maestà di Re
Con il mio proprio piè calco e deprimò: 795
In arnese privato
Celo il regal mio stato;
Del Regno mio, de' fidi miei vassalli
Obliato il riguardo,
Pende l'anima mia da un dolce sguardo. 800
Sola Didon, l'idolo mio, conosce
Che Iarba io son, Re de' Getuli, a cui
Degnamente s'appella
L'Affrica serva, e la fortuna ancella.
Ma contro Amor tiranno 805
È impotente il mio scettro:
Ad un viso divin che m'imprigiona
È sforzata ubbidir la mia corona.
Amor, sei stato sempre
Dio delle violenze, 810
Artefice crudel de' fatti enormi;
Or nel mio cor tu formi
Laberinti d'angoscie
E meandri di pianti, in cui pur troppo,
Con precipizii orribili e diversi, 815
L'alma perdei, la libertà sommersi.

Didone, ohimè, Didone
 Non mi riceve amante,
 E sposo mi rifiuta,
 Et io, scordato del decoro mio, 820
 Di qui non parto, oh Dio!
 Ma bisogna che qui
 Venga Didone, sì;
 Vacilla il cor, trema il pensier, e sente
 L'anima mia che vien verso di lei 825
 L'umana Deità de' spirti miei.
 Chi ti diss'io,
 Lasso cor mio,
 Ecco sen viene
 Il nostro bene; 830
 M'allegro teco,
 Desir mio cieco,
 Poiché il destino
 T'ha delle glorie tue fatto indovino.
 Vieni e t'affretta, 835
 O mia diletta,
 A consolarmi,
 Anzi a bearmi
 Con una sola
 Dolce parola, 840
 Che dar mi puoi
 Ogni felicità co' labbri tuoi.

SCENA SECONDA

*Didone, Iarba, Coro di Damigelle**Didone*

Re de' Getuli altero,
 Non fastidir de' miei pensier la pace;
 Ammorza la fornace 845
 Degl'insolenti tuoi vani desiri:
 Son meco inefficaci i tuoi sospiri.
 Il mio marito
 Già sepolito
 Seco in sepolcro tien gli affetti miei.
 Se amarti anco volessi, io non potrei.
 Se le tue brame
 Han solo fame
 Della bellezza mia, Iarba importuno,
 Sia con tua pace, morirai digiuno. 855
 Vanne se vuoi
 A' regni tuoi,
 E se pur pertinaci avrai le voglie,
 In sogno, in fantasia sarò tua moglie.

Iarba

Didone, io sono un Re, non un plebeo. 860

Didone

Iarba, se Re tu sei, son io Regina.

Iarba

Sprezzato amor in odio si converte.

Didone

E vuoi ch'a forza di minaccie io t'ami?

Iarba

Vuo' che 'l merto abbia loco, e la ragione.

Didone

A meriti, a ragion non bada amore: 865

Egli è Dio, fa a suo modo e non conchiude

Con argomenti umani.

Iarba

Femina al suo peggior sempre s'appiglia.

Didone

Questo è ben ver, perché s'appiglia all'uomo.

Iarba

I Regi hanno del Dio più che dell'uomo. 870

Didone

E pur muoiono i Regi, e non i Dei.

Iarba

La possanza dei Re gli uomini affrena.

Didone

Ma il fulmine de' Dei castiga i Regi.

Iarba

Lasciam di disputar, Didon, t'adoro.

Didone

Lasciam di contrastar, Iarba, non t'amo. 875

Iarba

Disamato, disprezzato

Volgo il piè, ma non il core,

Che schernito e mal gradito

Tanto è fuori di se stesso,

Quanto è dentro al suo dolore. 880

Crudele, empia, superba,

Bestemmiar, maledirti il cor desia,
 Ma al mio dispetto sei la vita mia.
 Rivolgo altrove il piede,
 E 'l cor mio resta qui. 885
 D'aita e di mercede
 Veder non spero il dì,
 Insanabile mal m'opprime il core,
 Son disperato, e pur nutrisco amore.
 Derelitto, ramingo, 890
 Didone, ah! dove andrò?
 Lagrimoso e solingo
 Le selci ammolirò.
 Dirà pur sempre agonizzando il core:
 Son disperato, e pur nutrisco amore. 895
 La ragione, lo sdegno
 Voglion ch'io gridi e al Ciel mandi i lamenti,
 Né posso far ch'a fren la lingua stia,
 Ma al mio dispetto sei la vita mia.

SCENA DUODECIMA

Iarba solo

O castità bugiarda,
 Quanti difetti copri, 1460
 Quanti vizii nascondi;
 Co' tuoi fallaci e scelerati modi
 Abbelisci le colpe, orni le frodi.
 Didon meco si scusa
 Con le polvi e con l'ossa del marito, 1465
 Meschia i colori e fabbrica i pretesti,
 Per escluder dal sen le preci mie.
 Son gemelle le donne e le bugie.
 Iarba Re, Iarba nato
 A insospettir con la potenza e l'armi 1470
 E Pluto negli abissi e Giove in cielo;
 Iarba Re, Iarba eletto
 A stancar i trionfi,
 A far sudar le glorie,
 È posposto ad Enea? 1475
 A un forastier mendico,
 Che scampa dalla terra,
 Ch'è scacciato dal mare,
 Ond'hanno l'opre sue
 Penuria di elementi, 1480
 Perseguitato con ugual rigore
 Dagl'incendi e dai venti:
 Dalla Regina Enea mi s'antepone?
 Quando nacquer le femmine, moriro
 Il discorso, il giudizio, e la ragione. 1485

O crude angoscie mie,
 Son gemelle le donne e le bugie.
 Gelosia venenosa,
 Gelido mostro e rio,
 Se cerchi il pianto mio, lo cerchi indarno. 1490
 Una lagrima sola m'esce a pena:
 Disperazion ne disseccò la vena.
 Et io lascio il mio Regno,
 Abbandono lo scettro,
 E m'induco a pregare? 1495
 Lingua nata ai comandi,
 Lingua ch'a pena forma le parole,
 Mentre il cenno de' Regi è imperio muto,
 Discende a supplicare, et è schernita?
 Ma pur anco, o Didon, sei la mia vita. 1500
 Et amo e spero ancora,
 E pur in onta delle mie follie,
 Son gemelle le donne e le bugie.

Qui Iarba si straccia l'abito.

Così stracciar e sviscerar potessi
 Da questo sen, da questo cor, l'imago 1505
 Di quel viso assassin, che m'ha ferito,
 E annullati gli amori,
 Terminar i furori.
 Maledetta la fiamma
 Che incenerì il mio petto! 1510
 No, mi ridico¹ e mento:
 La natura creante
 Nel partorir Didone
 Non produsse un bel viso,
 Ma incarnò un Paradiso. 1515
 Anzi no, che vaneggio?
 È Didone un Inferno,
 E in lei son io dannato al foco eterno.
 Ma Didon m'ha schernito,
 Et io, cieco e piangente,
 Vo cercando a tentoni,
 A suon d'aspro martel, le mie ragioni.
 Deh, grida verità, fa' ch'ognun senta
 Che un ostinato amor pazzia diventa!
 Non possono i poeti a questi dì 1525
 Rappresentar le favole a lor modo:
 Chi ha fisso questo chiodo,
 Del vero studio il bel sentier smari².

SCENA DECIMATERZA

*Iarba, un Vecchio**Iarba*

O bella oltre ogni stima,
 Degna di prosa e rima, 1530
 E che il bel nome tuo sempre s'imprima
 D'un bue pugliese in su la spoglia opima.
 Meritevole sei
 Che in suon d'f, fa, ut³
 Ti canti in un l'Arcadia e 'l Calicut. 1535
 Or ascoltami tu,
 Guarda un poco là su:
 Se tu vedi una gabbia,
 O ti venga la scabbia,
 Ancor non ti se' accorto 1540
 Che v'è dentro l'augel dal becco storto?

*Qui Iarba fugge via.**Vecchio*

O dell'uomo infelice
 Più infelici vicende!
 Un bel viso innamora,
 E poi tormenta e accora, 1545
 E in un breve girar d'un solo die
 Passiamo dagli amori alle pazzie.
 Passa l'oggetto bello
 A lusingar il core,
 Ma si muta il diletto 1550
 In furioso affetto;
 Così dolce bevanda il gusto aggrada,
 Et all'ebrietà c'apre⁴ la strada.

Doppo un ballo de Mori affricani, finisce il Secondo Atto.

ATTO TERZO

SCENA SECONDA

*Iarba, Due Damigelle**Iarba*

Pur t'ho colta, assassina.

1680

*Prima Damigella*Alle dame di corte,
Serve della Regina?*Iarba*La tua vigliaccheria, ch'è soprafinà,
Che mi pone in dispreggio,
Merita questo e peggio.

1685

*Seconda Damigella*Questo è l'amor che porti, o Re fellone,
Alla nostra Didone?*Iarba*Che dici di Didone?
Didon, che nome è questo?*Prima Damigella*Or t'è uscito di mente il nome amato,
Pazzarel smemorato?

1690

*Iarba*Io non so di Didone, anzi pur so,
Ch'ella il sen mi piagò.
Ma guarda quante mosche per quest'aria
Battono la canaria⁵.

1695

*Seconda Damigella*È il tuo cervel che vola,
E batte con le piume una chiaccona⁶.*Iarba*Care le mie giovenche dolci e belle,
Amate pecorelle,
Se il Ciel vi guardi d'ogni mal le groppe,
Dite se queste sono spade o coppe.

1700

*Prima Damigella*E che ti par, sorella,
Di questo sì elegante e caro pazzo?*Seconda Damigella*

In quanto a me direi,

Se contenta tu sei, 1705
 Che 'l facessimo entrar solo soletto
 Nel nostro gabinetto,
 Per servirsene, sai:
 Tempo perduto non si acquista mai.

Prima Damigella

Pazzarello amoroso, 1710
 Forsenato vezzoso,
 Vuoi tu venir con noi?

Iarba

Verrò, ma due son troppo: io non vorrei
 Por fra due rompicolli i casi miei.

Prima Damigella

Vientene meco pur. 1715

Seconda Damigella

Vientene meco omai.

Iarba

Ma giocamo alla mora
 Con chi debbo venire?

Tutti tre

Cinque, sett', otto, nove.

Iarba

Ohimè, che piove! 1720
 Deh non vedete voi
 Che m'entrano le nuvole nel capo?
 Copritemi sorelle,
 Guardatemi da' rischi!

Prima Damigella

O questa ci vorrebbe, 1725
 Che fossimo trovate in questo impaccio
 Col bambozzo nel sen, col matto in braccio.

Iarba

O mirate, mirate,
 Quante spade e celate
 Formano il rompicollo alle brigate! 1730
 Osservate ignoranza
 Che un asino cavalca,
 E alla virtù, ch'è a piedi,
 Dà la fuga e la calca⁷;
 Ma nel mezzo mirate, o vista rea, 1735
 Didon ch'abbraccia il fortunato Enea.

Seconda Damigella

Infelice ei vaneggia,
E nella mente insana
L'ostinato fantasma ancor passeggia.

Iarba

Sapete voi gli avvisi di Parnaso? 1740
Venere è uscita a trastullarsi al fresco,
Et ha incontrato per l'amene strade
Diversi beccafichi⁸,
Che l'han confusa in involuppi e intrichi;
Onde non v'è dubitazione alcuna: 1745
Tosto vedrem l'eclissi della Luna.

Prima Damigella

O bel pensiero! O curioso avviso!

Iarba

Guardate, deh, guardate
Con quanta gravità
Riposato si sta con piedi pari 1750
Il censor del paese,
Il gran fiuta popone Modenese⁹,
Che sopra del quantunque e sopra il cui
Fa del censor delle facende altrui,
E dice: questo certo io non lo voglio! 1755
Quest'altro non mi piace!
E questo non l'ametto in alcun modo,
Ch'io non so poetar, se non al sodo!
E aggiunge il sputa tondo¹⁰:
Cotesto io nol vorrei, 1760
Né quest'altro giamai l'apponerei.
E non s'accorge il povero meschino
Che il pesce grosso si mangia il piccino.

Seconda Damigella

Orsù finianla, pazzarel mio caro,
Vogliàn partir di qua? 1765

Iarba

Ma dove starò meglio,
O mie citelle¹¹, in questi caldi estivi,
Che tra gli ameni colli
De' vostri seni amorosetti e molli?

Prima Damigella

Andiamo omai, che 'l ballo si finisce. 1770

Iarba

Al ballo eccomi pronto.

SCENA DECIMA

*Iarba, Mercurio**Iarba*

O che vita consolata!
 O che mondo ben composto!
 Mangiar stelle in insalata 2185
 E 'l Zodiàco aver arosto:
 Così la complexion ben si mantiene,
 Né si può dubitar di mal di rene.
 Deh vita mia sentite,
 Non ve n'andate ancora: 2190
 Amor per voi m'accora,
 E mette fuor de' gangheri il mio petto.
 Sapete pur ch'io spando
 Lagrime per le nari e per li orecchi,
 E l'ombilico mio non può lavarsi 2195
 Nell'onda dell'oblio.
 Sapete ch'io son quello
 Che per farvi l'amore
 Cavalco alla ridossa¹² un mongibello.
 O bell'ore, o chiar'ore, 2200
 O bene mio squartato,
 Deh consolate il vostro innamorato!
 Che se mi sete cruda,
 Il Ciel vi metta ignuda
 In arbitrio et in braccio 2205
 All'ebro popolaccio,
 E vi faccia mostrar al mondo tutto
 Quanto il Cielo vi diè di bello e brutto.

Mercurio

Ecco Iarba impazzito.
 O natura creata 2210
 Ai casi destinata!
 O caduci mortali
 Calamite de' mali!
 Vo' sanar la pazzia, ma non l'amore
 Di questo infermo core. 2215
 Vuo' che saggio ritorni,
 Ma non si scordi mai
 Dell'amata Didone i dolci rai.

Iarba

Ma che panni son questi?
 Che novità ved'io? 2220
 Ohimè da quali abissi
 L'intelletto risorge?
 Cilenio, a te prostrato,
 Adoro la tua man, la tua virtute.

O somma Deità, che tutto puoi, 2225
 Il mio genio s'atterra ai piedi tuoi.

Mercurio

Vivi felice Iarba;
 L'adorata da te bella Regina
 Così il Cielo permette¹³:
 Fatto ha l'influsso reo l'ultime prove, 2230
 Or il Ciel sopra te delizie piove.

Iarba

O benefico Dio,
 O dator delle grazie e de' favori,
 Felicità mi doni
 Che soprafa 2235
 L'umanità;
 Chi più lieto di me nel mondo fia,
 Se Didon finalmente sarà mia?

O secreti profondi,
 Non arrivati dal pensiero umano, 2240
 Per contemplarli
 Forza non ha
 L'umanità;
 Chi più lieto di me nel mondo fia,
 Se Didon finalmente sarà mia? 2245

SCENA UNDECIMA

Didone

Porgetemi la spada
 Del Semideo troiano.
 Ritiratevi tutte, o fide ancelle;
 Apartatevi, o servi.
 Io Regina, io Didone? 2250
 Né Didon, né Regina
 Io son più, ma un portento
 Di sorte disperata e di tormento.
 Vilipesa dai vivi,
 Minacciata dai morti, 2255
 Ludibrio uguale agl'uomini et all'ombre.
 Pur troppo io t'ho tradito,
 O infelice marito;
 Pur troppo da' miei falli
 La dignità real resta macchiata. 2260
 Disonorata adunque,
 Come respiro, come
 Movo il piè, movo il capo?
 Anima mia, sei dunque un'alma infame,
 Se presti il tuo vigore

A chi non ha più onore.
 M'additeranno i sudditi per vile
 Concubina di Enea;
 Mormoreran le genti
 La mia dissolutezza. 2270
 Ma se fosser pur anco
 Le genti senza lingua,
 Le penne senza inchiostri,
 Muta la fama, e i secoli venturi
 Senza notizia degli obbrobrii miei, 2275
 Basta la mia coscienza,
 Che sempre alza i patiboli al mio fallo.
 Ho sodisfatto al senso,
 Alla ragione si sodisfi ancora;
 E se me stessa offesi, 2280
 Or vendico me stessa.
 Ferro, passami il core,
 E se trovi nel mezzo al core istesso
 Del tuo padrone il nome,
 No 'l punger, no 'l offender, ma ferisci 2285
 Il mio cor solo, e nella stragge mia
 Sgorghi il sangue, esca il fiato,
 Resti ogni membro lacerato e offeso,
 Ma il bel nome d'Enea,
 Per cui finir convengo i giorni afflitti, 2290
 Vada impunito pur de' suoi delitti.
 Cartagine, ti lascio.
 Spada, vanne coll'elsa e 'l pomo in terra,
 E nel giudizio della morte mia
 Chiama ogn'ombra infernal fuor degli abissi. 2295
 E tu, punta cortese,
 Svena l'angoscie mie,
 Finisci i miei tormenti,
 Manda il mio spirto al tenebroso rio:
 Empio Enea, cara luce, io moro, a Dio. 2300

Qui Didone vuol ferirsi, e vi sopraggiunge Iarba, che ne la impedisce.

SCENA DUODECIMA

Iarba, Didone

Iarba

O Dei, che veggio? O Dei, questi non sono
 Gl'esempi e gl'argomenti
 Onde gl'uomini frali
 Vi credono immortali!
 Vesta, Giunon, Diana, 2305
 La vostra eternitade è certamente

Titolo morto, e favola dipinta,
 Se la Dea delle Dee rimane estinta.
 Didone, estinta giaci? Al tuo bel viso
 Consacrerò piangendo 2310
 Tarde lusinghe e intempestivi baci.
 Inginocchiati, o core,
 Abbassatevi, o labra,
 Rapisca il vostro disperato duolo
 Dall'altar della morte un bacio solo. 2315
 No, che se viva fosse
 Mi negarebbe la mia Dido i baci.
 E non debb'io, se ben amor m'ingombra,
 Noiarla in spirto e fastidirla in ombra.
 Essangue anima mia, morta mia vita, 2320
 Chi ti chiuse quegl'occhi
 Che m'apersero il seno?
 Ohimè! Vidi ben'io, luci mie belle,
 A tramontar non a morir le stelle.
 Perdonami, destino, 2325
 I tuoi celesti aspetti impazienti
 D'aver in terra un paragon sì bello,
 Dubitando che il mondo un dì l'adori,
 L'hanno estinto infelice;
 Così da sua superbia il Ciel commosso 2330
 A puntigliar¹⁴ con la natura nostra
 Per ragione di Stato
 Sì bel corpo ha svenato.
 Ma senza te
 Non fie mai ver 2335
 Ch'io viva un dì:
 Ciò che non puoté amor, possa la morte!
 Pallida mia,
 Squallida bella,
 Gradisci il mio morire, 2340
 E s'odiasti già la vita mia,
 Deh toglì in pace almeno,
 Idolo mio spirato,
 Quest'ultima amarissima agonia.

Iarba si vuol ferire, ma s'arresta, vedendo rivenir Didone.

Didone

Iarba, deponi il ferro e lieto vivi. 2345
 Da me ricevi in dono
 Quel che tu mi donasti:
 La vita a me salvasti,
 La salute e la vita a te ridono;
 Finché vedrò di questa luce i giri, 2350
 Agl'obblighi vivrò più ch'ai respiri.
 Ma dovria la fortuna o la natura,

Per proveder d'altari i tuoi favori,
 Moltiplicarmi in questo seno i cori.
 A te spiro, a te vivo, 2355
 E per giusta ragione
 D'altri non fia, se non è tua, Didone.

Iarba

Santa pietà del Cielo,
 A qual felicità Iarba risservi?
 Occhi miei, che stancaste lagrimando 2360
 I pianti e l'amarezze,
 Ora diluviate
 Del cor mio l'inefabili dolcezze!
 Et è vero, o bellissima Regina,
 Che pietà senti e m'ami? 2365

Didone

Iarba preservator della mia vita,
 Re, vero amante, e fido amico e mio,
 Gl'andati miei rigor mando in oblio,
 D'averti offeso è già Didon pentita.
 Le cortesie dal tuo gran genio uscite 2370
 Chiaman da me la viva ricompensa;
 Brama l'anima mia d'esser immensa,
 Per capir gratitudini infinite.
 Sorda a' lamenti, a' preghi tuoi sdegnosa,
 Gradir non volli il tuo verace affetto; 2375
 Ora disarmo d'ogni asprezza il petto:
 Eccomi a' tuoi voleri ancella e sposa.

Iarba

Didon, tu preservasti i miei respiri,
 La vita mia di tua pietade è dono,
 E dolce ti concedono perdono 2380
 I miei già disperati aspri sospiri.
 Alle tue cortesie dilato il core,
 E l'alma mia negl'obblighi trasformo,
 E a' tuoi pensier e a' tuoi desir conformo
 La vita e i sensi in servitù d'amore. 2385
 E poi che sei de' miei martir pietosa,
 E le morte speranze in me ravivi,
 Qui in presenza degli uomini e dei Divi,
 Per mia Regina ti ricevo e sposa.
 Son le tue leggi, Amore, 2390
 Troppo ignote e profonde:
 Nel tuo martir maggiore
 La gioia si nasconde.
 Dalle perdite sai cavar la palma,
 Dalle procelle tue nasce la calma.

Didone

L'ancora della speme,
 De' pianti il mare insano
 Qualor ondeggia e freme,
 Non mai si getta in vano,
 Ch'amor nel mezzo ai casi disperati 2400
 I porti più felici ha fabbricati.

Tutti due

Godiam, dunque, godiamo
 Sereni i dì e ridenti;
 Né pur pronunciamo
 Il nome de' tormenti. 2405

Didone

Iarba, son tua.

Iarba

Didon, t'ho al cor scolpita.

Didone

Ben

Iarba

Gioia

Didone

Cor

Iarba

Speranza unica e vita.

NOTE

1. Ritratto quanto ho prima affermato.
2. È evidente che gli ultimi quattro versi pronunciati da Iarba sono in verità un commento del librettista; l'anomala uscita del personaggio è in qualche modo giustificata dalla stessa situazione drammatica, ovvero dal subentrare della follia. Si noti infine che il passo è ulteriormente enfatizzato dal compositore Francesco Cavalli che ne musica buona parte con una serie di note ripetute (cfr. in proposito Ellen ROSAND, *Opera in seventeenth-century Venice: the creation of a genre*, Berkeley, Univ. of California Press, 1991, p. 123).
3. Curiosa scrizione per *effaut*, ovvero la settima nota del primo esacordo. Si noti che la rima con *Calicut* (cioè Calcutta) era già in una scena analoga della *Ninfa avara* di Benedetto Ferrari: "Cantami un poco in tono d'effaut / S'è più bella l'Arcadia o il Calicut".
4. L'inconsueta elisione del pronome sottintende la pronuncia dolce della consonante.
5. Danza a due originaria delle Canarie.
6. La ciaccona è una danza di origine spagnola, ballata al suono delle nacchere. La variante *chiaccona* è sconosciuta al GDLI.
7. 'Dare la calca' significa mettere in fuga, inseguire.
8. Nel linguaggio della poesia burlesca 'beccafico' designa l'omosessuale.
9. "Fiutapopone" è epiteto modellato sul celebre "fiustastronzi" dell'Aretino, già ripreso dal Marino; qui sta ovviamente per 'critico pignolo e incontentabile'. La connotazione "modenese" più che indicare un contemporaneo parrebbe alludere al Castelvetro come emblematico rappresentante dell'atteggiamento pedantesco.
10. "Sputatondo" sta abitualmente per 'serioso', ma qui lo si può intendere come una sorta di replica del precedente "fiutapopone".
11. Ragazze, da 'citto'.
12. Senza sella. L'espressione dunque significa: cavalcare senza sella un vulcano (Mongibello è il nome antico dell'Etna).
13. Ti concede.
14. Gareggiare; tale accezione è però sconosciuta al GDLI.

Sonetto al Zeffi

Introduzione

In quello che a tutt'oggi rimane il più ampio studio monografico dedicato a Benedetto Varchi¹, Umberto Pirotti, a proposito della complessa situazione che seguì all'assassinio del duca Alessandro da parte del cugino Lorenzino (6 gennaio 1537) e dell'atteggiamento tenuto in proposito dal futuro autore della *Storia fiorentina*, scrive: "Sta di fatto che in un profluvio di versi messer Benedetto magnificò il tirannicida, vituperò il duca defunto e inveì contro il duca nuovo"; ma non cita attestazioni che giustifichino tale affermazione e in nota aggiunge: "Che io sappia, di tanti versi non ci restano se non due epigrammi latini. Li conserva l'Archivio di Stato di Firenze (Carte Stroziane, I, 95, cc. 120 e 120v)"².

Proprio in quello stesso fascicolo (filza 95 della I serie delle Carte Stroziane)³ alla c. 140r, mentre cercavo tutt'altro in verità, ho ritrovato un documento probante l'esistenza di versi in vituperio dei due duchi medicei. Si tratta di un sonetto inviato dal Varchi a Giovanfrancesco Zeffi⁴, verosimilmente poco dopo l'uccisione del duca Alessandro; tale sonetto nell'indice del fascicolo (compilato presumibilmente da un riordinatore settecentesco di quelle carte) è così rubricato: "Sonetto di Benedetto Varchi al Zeffi nel quale accenna la morte del Duca Alessandro". Non sarà forse testimonianza sufficiente a provare l'esistenza del "profluvio" di cui parlò il Pirotti, ma è un testo che mi pare interessante, al di là della pochezza dell'esito poetico. Il suo valore non consiste soltanto nel certificare l'avversione (ben nota) del Varchi ai Medici, Cosimo compreso, prima che il fiero repubblicano finisse per ammansirsi, riconoscere la sconfitta storica e cedere al Duca. Innanzi tutto il sonetto è ulteriore prova di quanto errino coloro che, rubricando l'intera produzione lirica cinquecentesca nella categoria del petrarchismo, ne inferiscono il carattere di una produzione stereotipa e vacuamente monotona nei temi e nei toni; e ancor di più conferma che è errato ritenere la produzione d'occasione priva di interesse in quanto puramente encomiastica, se non addirittura adulatoria, e comunque disprezzabile se valutata nei termini della 'poesia pura'. La vastissima produzione sonettistica del Varchi è per grandissima parte d'occasione e di corrispondenza, e non per questo priva di interesse; nel corso del secolo il corrispondere in rima fu una forma di comunicazione oltre modo diffusa e praticata, e lo fu in forma privilegiata in determinate situazioni. L'ostica costruzione sintattica dell'ultima terzina del sonetto allo Zeffi, quella ove è contenuto il sinistro augurio per il nuovo Duca, sarà forse semplicemente da addebitare alla difficoltà del Varchi di soddisfare Madonna Rima, ma potrebbe anche sottintendere la volontà di occultare, tramite la complessità della versificazione, messaggi palesi al destinatario, ma poco facilmente interpretabili da più ottusi lettori che avrebbero potuto entrare in possesso di simili carte con l'intento di investigarne il contenuto; e non si può ignorare che, attesi i suoi rapporti con Lorenzino, lo Zeffi doveva quasi certamente essere sorvegliato dai birri al servizio di Cosimo.

Il presente sonetto, insomma, risolve un dubbio che già in altra occasione ho esposto, ovvero quello che il rimare alla maniera del Petrarca potesse rappresentare anche una sorta di codice, non certo cifrato ma oscuramente allusivo, per la diffusione di contenuti, politici in questo caso, filosofici o teologici in altri, la cui libera espressione poteva, se resa pubblica, porre a repentaglio la sicurezza dell'autore. Contrariamente a quanto vuole il Pirotti, le rime di corrispondenza, e del Varchi e di molti altri cinquecentisti, non si esauriscono in una mera

pratica adulatoria, in “un mezzo per conciliarsi l’animo dei destinatari”⁵; paiono anzi in taluni casi un mezzo per rinsaldare i contatti fra quanti nutrono nei confronti del potere politico o economico un atteggiamento tutt’altro che ossequioso, o anche per svolgere un’attività di informazione e propaganda volta a raccogliere consensi intorno a principi, come quelli della libertà repubblicana o dell’indipendenza degli stati italiani, dei quali gli eventi storici contemporanei rendevano altrimenti ben ardua la difesa e l’espressione.

NOTE

1. U. Pirotti, *Benedetto Varchi e la cultura del suo tempo*, Firenze, Olschki, 1971.
2. Ivi, p. 13 e nota.
3. Il fascicolo contiene per lo più carte relative all’attività dei fuorusciti della Repubblica Fiorentina. Tra queste l’importante lettera di Jacopo Nardi a Benedetto Varchi in cui il Nardi informa l’estensore della *Storia Fiorentina* degli eventi che lo videro protagonista negli anni dell’esilio (cc. 104-106); un fascicoletto contenente epigrammi latini del medesimo Varchi (cc. 119-125); e alla c. 140r il sonetto in questione.
4. Devo alla cortesia di Vanni Bramanti notizie e suggerimenti utili a tratteggiare la figura di Giovan Francesco Zeffi, “maestro di casa” per la famiglia di Lorenzino già fin dal 1515 e, secondo quanto riferisce lo stesso Varchi nella *Storia Fiorentina* (l. XV), incaricato dall’uccisore del duca Alessandro di recare la notizia del tirannicidio a Giuliano Capponi e a “più altri cittadini amatori della libertà”. Tale incarico non dovette essere assolto secondo le aspettative, dal momento che, scrivendo a Filippo Strozzi il 22 gennaio del 1537 (dunque una quindicina di giorni dopo il fatto), Lorenzino ebbe a lamentarsi dello Zeffi e del suo eccessivo “rispetto”, vale a dire ‘cautela’ (cfr. LORENZINO DE’ MEDICI, *Apologia e Lettere*, a cura di Francesco Erspamer, Roma, Salerno, 1991, pp. 79-82). Lo Zeffi, traduttore e commentatore di classici, fu anche ascritto dal 1541 all’Accademia Fiorentina e venne in seguito dal Varchi citato come emblematica figura di pedante, sterile e inutile (in una lettera inedita a Carlo Strozzi segnalatami dal citato Bramanti che sta attendendo a un’edizione delle *Lettere* varchiane).
5. U. Pirotti, cit., p. 191.

DOMENICO CHIODO

Sonetto al Zeffi

di Benedetto Varchi

Zeffo, che 'n mezzo di dolore e gioia,
Fra speranza e timor, tra vita e morte,
Come piace a una alta e cruda sorte,
Lieto e tristo vivete in dolce noia,
Già so io ben che l'aspettare annoia,
E fa lunghe parer l'ore sì corte,
Ma sperate in Giesù, né vi sconforte
Che spesse volte un ben nascendo muoia¹.
Non vi sovvien del fero morbo e vile²
Disteso in terra, e nel suo sangue stesso
Rinvolto sì che 'l conoscete a pena³?
Tal fia di lui, c'ha nuovo lupo oppresso
Di agno gentil, con danno nostro e pena,
Il suo ribello e sì mal concio ovile⁴.

NOTE

1. Il “ben” morto sul nascere è l’uccisione del Duca Alessandro, cui non fece seguito il ritorno della Repubblica, ma l’insediamento di un nuovo Medici, il futuro Granduca Cosimo I.
2. Il “fero morbo e vile” è lo stesso Duca Alessandro, definito come una sorta di malattia che ha intaccato il corpo sano della Firenze repubblicana.
3. Il riferimento è tutt’altro che generico: lo Zeffi, stando a quanto racconta il Varchi nel libro XV della *Storia Fiorentina*, fu tra i primi a vedere il cadavere del Duca che, come si ricorderà, era stato assassinato nella camera da letto di Lorenzino.
4. La costruzione sintattica è complessa: Cosimo, del quale si auspica una fine simile a quella del cugino, ha oppresso la città (“Il suo [...] ovile”), mutandosi repentinamente da “agno gentil” in un “nuovo lupo” tirannico in tutto simile al suo predecessore.

Elegiae

Introduzione

Ben poco si sa di Caterina Borghini, se non per la fama che su di lei si riverbera dalla più nota zia paterna, Maria Selvaggia Borghini, alla quale non lesinarono lodi l'abate Salvino Salvini, Vincenzo da Filicaia, Francesco Redi e Piero Adriano Vanderbroecke. Selvaggia Borghini, preceduta da una fama di scrittrice diffusasi ampiamente in Italia e all'estero, corrispondente di vari letterati del tempo e ascritta a numerosissime accademie tra le quali quelle degli Stravaganti di Pisa, degli Spensierati di Rossano, degli Innominati di Bra e, soprattutto ovviamente, degli Arcadi di Roma, fu insignita dal celeberrimo custode di questi ultimi, Crescimbeni, di un titolo che mai altra donna acquisì prima o dopo di lei, quello di fondatrice della colonia arcadica *Alfea* di Pisa, carica alla quale si sottrasse, facendo mostra di riverente umiltà. Fu lei ad allevare Caterina, figlia del fratello Cosimo, indirizzandola alla poesia e all'erudizione.

Pisana, ritratto della zia per la fermezza nella scelta di rimanere nubile, oltre che per l'alta moralità e l'applicazione indefessa alle lettere latine e alla latina poesia, Caterina venne istruita da un finissimo conoscitore di antichi scrittori, il canonico, nonché Rettore del Seminario di Pisa, Francesco Maria Salvatori; pastorella d'Arcadia con il nome di *Erato Dionea*, suscitò il timore di essere superata in bravura nella più nota parente che, dopo averla iniziata all'arte del verseggiare, provvide a indirizzarne gusto e ambizioni vietandole composizioni in volgare. Portata naturalmente alla scrittura poetica, imitò con grande successo lo stile di Tibullo nelle elegie, di cui rimangono sparute testimonianze; tranne rare eccezioni si conoscono di tali composizioni soltanto i nomi (*Perla, Caffè, Valle Benedetta*) oppure niente più che l'assunto (un'elegia dedicata al feudo avito e all'annessa villa di Capannoli, altre rispettivamente ad un matrimonio, alla cameretta, al fratello e alla protettrice, la granduchessa di Toscana Violante Beatrice di Baviera).

Sono invece superstiti due elegie, fortunatamente conservate in una miscellanea custodita alla Biblioteca Nazionale di Firenze (Misc. Capretta 1158.27), trascritte e date alle stampe nel 1826 dall'arciprete di Postioma, tal G. Monico, in occasione delle nozze Crescini-Meneghini: *Due Elegie Latine di Caterina Borghini di Pisa: Unde novo radiat lux conspicienda sereno? (Oculi nigri); Vos ego, caerulei, mea lux, meus insignis ocelli (Oculi caerulei), pubblicati per le nozze Crescini-Meneghini*, Padova, Tipografia del Seminario, 1826. Nella dedicatoria dell'opuscolo il curatore lamenta la mancanza di tempo come giustificazione del fatto di non presentare opere proprie a titolo di omaggio nuziale per il "chiarissimo Signor Jacopo Crescini", ma asserisce di aver fatto una cernita fra gli scritti, che definisce splendidi, presenti in un autografo settecentesco (purtroppo ignoto) donatogli anni prima da un amico e appartenuto senz'altro a Caterina Borghini; giustifica inoltre l'opportunità della stampa delle opere ivi raccolte sostenendo che quand'anche fossero già state pubblicate, la loro diffusione sarebbe stata minima e irrilevante, non certo degna della loro bellezza. Un giudizio inoppugnabile, e che anzi, anche ad una prima lettura delle due squisite variazioni concettistiche orchestrate dalla misconosciuta *poetris* pisana, si può serenamente sottoscrivere anche oggi.

Elegiae

di Caterina Borghini

I - Oculi nigri

Unde novo radiat lux conspicienda sereno?
Clarior assueto num micat axe dies?
An vos, nigrantes me perstrinxistis ocelli,
Ceum sol cum vitrea forte refulsit aqua?
Inde venit fulgor, qui lumina nostra lacessit, 5
Acrior inde novum pertulit aura iubar.
Virginei salvete oculi, duo lumina vultus,
Salvete innocuae, sidera bina, faces.
Nec sic nocturno collucent sidera caelo,
Vester ut ille nigro fulget ab orbe nitor. 10
Quo vos ingenio tam pulcra in sede locavit,
Qua vos naturae condidit arte manus!
Pace tua, sive arrides, seu torva minaris
Formosas inter, Pallas, habenda deas;
Non sic delectant, non sic tua lumina terrent, 15
Quae bene caerulea caesia fronte geris:
Allicit ut nigris, cum ridet Phyllis, ocellis
Et mollit duros luce vibrante sinus;
Pectora vel subito veluti percussa tonitru,
Cum gravis obtutus asperat ira, movet. 20
Laeta videt; vivax redit in praecordia virtus:
Dura videt; trepido victa timore cadit.
At numquam non laeta videt, rutilantia numquam,
Phylli, tibi torva lumina fronte rigent.
Illa quidem gravitas componit, honorque pudorque, 25
Virgineo triviae qualis in ore decet:
Sed regit haec dulci moderamine pura voluptas,
Laetus et innocua temperat arte iocus.
Praecipue his oculis (nam deperit omnia pulcra)
Haeret inexploto lumine fixus Amor; 30
Cumque supercilii, nigrique colore capilli
Suspicit ille rosas, suspicit ille nives.
Luminibus captum quis fingere primus Amorem
Ausus? Plus oculis omnibus ille videt.
Et videt, et sine fine nigros intentus ocellos, 35
Phylli, videns, visu non satiatur Amor.
Ut sibi formosa gavisus imagine plaudit!
Ut pulcram toto pectore pulcher amat!
Heu quae bella deis, quae praelia dura minatur,
Hos si oculos castos possit habere duces! 40
At cupidi illecebras artesque repellit Amoris,
Seque deo facilem Phyllis amata negat.

Acrius ille oculos et lumina cara tuetur,
 Acrius obtutus, qua valet arte, rapit.
 Iam non crystallo componit iudice formam; 45
 Hoc uno formam consulit in speculo.
 Carpit vernanti Phyllis de gramine florem?
 Vernanti se se gramine miscet Amor.
 Arte potens phrygia tenui discriminat auro
 Vellera in oebalio bis madefacta cado? 50
 Ecce refingit Amor celeres sua tela sagittas,
 Tela et in exiles attenuantur acus.
 Flabellum petit illa leves quo concitet auras?
 Ecce auras tergo concita penna movet.
 Denique quidquid agit, vel quo vestigia virgo, 55
 Quo fert cumque gradus, imminet acer Amor.
 Imminet acer Amor formosis captus ocellis,
 Hac se luce ultro posse carere negat.
 Tum dolet impatiens, saeva tunc uritur ira,
 Taedia nec patitur quantulacumque mora; 60
 Cum sibi diletosque oculos obnubit, et illas
 Lethaeo mergit cum sopor imbre faces.
 Ah quoties victis cum subrepsisset ocellis,
 Cum fesso furtim serperet ille sinu;
 Voce quiescentem pharetraque sonante Cupido 65
 Irruit, et fesso compulit ire sinu!
 Hoc est quod late medicata papavera vellit,
 Et quaecumque levis gramina somnus amat.
 Hoc est quod succos vivacis promovet herbae,
 Et quocumque levis gramine, somne, fugis. 70
 Parce soporifera componere lumina virga,
 Somne; quiescendi tempora fata dabunt.
 Parce, precor; divum per te pulcherrimus ille
 Pectora tristitiae corripienda dedit.
 At vos, discussa somni caligine, ocelli, 75
 Aetherias vigili vincite luce faces.
 Vincite: dumque videt vos, ardescitque videndo
 Ignibus innocuis fervere discat Amor.

II - Oculi caerulei

Vos ego, caerulei, mea lux, meus ignis, ocelli,
 Vos video placitas exeruisse faces!
 Vos niveae fronti, niveo decus additis ori,
 Quale serenato sidera pulcra polo.
 Caerulei salvete diu, meus ignis, ocelli. 5
 O mihi felici lumina visa die!
 Longa procellosae non sic post frigora noctis,
 Cum rapidi versant nubila nigra noti,
 Me reficit Phoebus roseo formosus eoo,
 Cum matutinas afflat ab axe faces; 10
 Vester uti tristes animo mihi discutit umbras,
 Et penetrat victor pectora ad ima nitor.
 Nec primus vestris, nec solus ab ignibus uror:
 Urit forma viros, urit et ista deos.
 Cum tibi te rapuit pulcherrima Neptunine, 15
 His oculis, Peleu, conspicienda fuit,
 His oculis victus primosque fefellit Amores,
 Oenonem et potuit deseruisse Paris.
 Discordes frustra convellunt aequora venti,
 Et furit irato tristior aura mari: 20
 Audax et ventos Leander et aequora contra
 Nuda procellosis corpora fidit aquis.
 Quae coniuratis securum praestet in undis,
 Et trepido felix aequore monstret iter,
 Caeruleis dominae se lux offundit ocellis, 25
 Haec Helice in dubiis, haec Cynosura vadis.
 Tu quoque, primus Amor Phoebi, Peneia Daphne,
 Debita tam pulchrae praemia lucis habes.
 Caeruleos genitor quos cortice texit ocellos,
 Nunc quoque sub viridi cortice Phoebus amat. 30
 Quo properas? Patriis, Io, te conde sub undis:
 Iupiter en flavo lumine captus adest.
 Captus adest, dignamque suo te censet Amore,
 Dura sed immeritam coniugis ira petit.
 Invidet hos oculos magni tibi sponsa Tonantis; 35
 Iam mutata bovis te tibi forma rapit.
 Lumina nunc damnas nimium formosa; serenis
 Nunc cuperes oculis non placuisse Iovi.
 Et tibi bella movent oculi, Galatea; nefandus
 Caeruleos oculos, heu! Polyphemus amat. 40
 Quis putet? Huic forma quaerit ferus ille placere,
 His oculis se se rusticus ille parat.
 Hoc est quod rastris implexos pectore crines,
 Et barbam incurva caedere falce libet;
 Obscenasque genas, vultusque cruore madentes 45
 Fontanis cupidus tergit amator aquis.
 Carpe fugam, Galatea; rapax petit aequora Cyclops;
 Iam te formosam demeruisse putat.

Iam placet ipse sibi, quod torvum fronte feroci
 Phoebaeae lumen lampadis instar habet; 50
Aspera quod rigidis ostentat corpora setis,
 Arduaue erectum tollit ad astra caput.
Acidis et molli pictas lanugine malas,
 Acidis auratas despicit ille comas.
Tuta sed insanos ridet Galatea furores; 55
 Ille suo frustra percitus igne fremit.
Tu tibi, Chlora, cave: par est tibi gratia formae;
 Par caelo lumen pulcher ocellus habet.
Quam vereor, ne te quaerat non dignus amator!
 Ista Lycae tantum debita forma tuo. 60
Chloridos aetherios (audax ne credar) ocellos
 Ipse mihi primum conciliavit Amor.
Ipse (nec abnueras, bona Chloris) lumine ab isto
 Iniecit placidas in mea corda faces.
Una mihi ex illo te cernere, Chlora, voluptas; 65
 Lumina dulce nihil, te nisi, nostra vident:
Te, Chlora, aspiciam dum lux, dum vita manebit;
 Te quoque dum videam, nil ego fata moror.

I – Occhi neri

Donde s'irraggia, di novel sereno
Degna tal luce? O forse il dì più chiaro
Ne l'usato ciel brilla? O voi, voi brune
Pupille, forse mi sfioraste appena,
Del sole a guisa, allor che sul cristallo
Dell'onda splende? Ché quinci il baleno
Spiccò, che i lumi nostri offese, e nuovo
Fulgor ne trasse l'aura assai più viva.
Salve, virginei globi, astri del volto,
O innocue faci, o voi, soli gemelli!
Non rifulgon così dal ciel notturno
Le stelle, come voi da negra spera.
Con quale ingegno vi pose Natura
In sì bel loco, e vi formò con arte!
Con buona pace tua, Pallade, sia
Che tu sorrida o che, truce, minacci,
Sei bella, o diva, bella tra le dive;
Ma non sì grati son, non sì tremendi
Gli occhi tuoi glauchi, che soave al guardo
Ceruleo mostri: oh quanto alletta Filli,
Allor che ride, pei suoi negri lumi,
Sfacendo i duri cuori alla lor fiamma!
O che, se l'ira le aggrondi il cipiglio,
Quasi da subito lampo trafitti
Conturba gli animi. Se guarda lieta,
In petto riede l'antico calore;
Se guarda torva, si spenge d'un tratto,
Vinto dal gelo di trepida tema.
Ma mai lieta non guarda: i lumi mai
T'avvampan, Filli, di cupi bagliori
Di sotto al ciglio, ma bensì li atteggia
La dignità, il pudore ed il decoro
Che della Trivia vergine s'addicono
Al volto: e pur li temprà con sue miti
Avene il puro amor, la gioia pura,
E scherzi casti coi lor lieti modi.
Proprio in questi occhi (ché beltà lo strugge)
È affiso Amor, che mai non se ne sazia,
E in fra le ciglia negre e fra le chiome
Le rose ognor rimira, e pur le nevi.
Chi mai per primo Amore osò dir cieco?
Ei vede, ed assai più che ogni occhio sano.
E vede, e pur vedendo, senza posa
Intento, o Filli, a' negri lumi tuoi,
Di tanta vista non è pago. E come
Compiàcesi di sé, nell'iri bella
Riflesso il bell'Amor; come di cuore
Ama, leggiadro iddio, la leggiadria!
Ahi quali guerre, e quali moverebbe

A' numi aspre contese, se quest'occhi
Pudichi militassero per lui!
Ma d'Amor le lusinghe ispregia, e l'arti
L'amata Filli, né al bramoso nume
Concédesi. Più assorto quei rimira
E gli occhi, e i cari lumi; e più gagliardo
Tenta furarne, come puote, i rai.
Più non affida omai la sua avvenenza
Del cristallo al giudizio: ché lor soli
Son a la sua beltà verace specchio.
Coglie Filli in fra l'erba verde un fiore?
Alla verd'erba già si mesce Amore.
Intesse, nella frigia arte valente,
D'ori sottili i ricchi panni intinti
Per ben due volte nell'ebalia giara?
Ecco che l'armi Amore, i dardi suoi,
Rifoggia astuto; e l'armi ratte in aghi
S'attenuano. Richiede ella un ventaglio?
Ecco che l'ala a gli omeri sommuove
Solerti l'aure. Infin, qualunque cosa
Faccia la bella, ovunque vada, o dove
L'orma sua posi, Amore ardente incalza.
Incalza Amore ardente, da' begli occhi
Avvinto, né può viver più (lo ammette)
Orbato di tal luce. Allor si duole,
Impaziente, allor d'ira selvaggia
Infiàmmasi, incapace di patire
Pur lievi more, allor che il grave sonno
Ricuopre a lui d'innante i cari lumi,
Tingendone in Leteo licor le faci.
Ah quante volte, allor che agli occhi domi
Furtivo il sonno insinuasi ed effòndesi
Nel petto stanco, con voce squillante
Cupido, e col turcasso fragoroso,
Riscosse la dormiente, e fe' fuggire
Dal petto suo il sopore! Acciò dai campi
Va svellendo i papaveri maliosi,
E quell'erbe che il lieve sonno apprezza;
Perciò la linfa d'erbe pur vivaci
Ritarda, e tu d'ogni erba fuggi, o sonno.
Ma di sedar con la ferula pigra
I lumi, o sonno, tu cessa; daranno
Quiète i fati, a suo tempo. Ma cessa,
Ti prego: quei che tra i numi è il più bello
Per te ha votato alla mestizia i cuori.
Ma voi, del sonno dissipando l'ombre,
Vincete in fulgidezza il firmamento,
Occhi. Vincete: ché poi che v'ammira,
E avvampa nel vedervi, apprenda infine
Ad arder pur di caste fiamme Amore.

II – Occhi azzurri

Vi veggo, luce mia, mia dolce fiamma,
 Véggovi blande accendere facelle,
 O gemme cilestrine! Voi vaghezza
 Crescete al niveo volto, ed alla fronte,
 Quali a l'aër sereno rare stelle.
 A lungo salve, gemme cilestrine,
 Mia dolce fiamma, o lumi in fausto giorno
 A me dinanzi sorti! Ché non tanto,
 Dopo il brivido lungo d'una notte
 Procellosa, poi che le fosche nubi
 Turbâr i venti ratti, il bell'Apollo
 Di tra le rose dell'aurora, quando
 I fuochi del mattino al ciel ravviva,
 Non tanto mi ristora, quanto il vostro
 Splendor invito, che malinconia
 Discaccia penetrandomi nel petto.
 Né son il primo ad ardere, né il solo
 Nei roghi vostri: ché tanta avvenenza
 I numi arde ad un tempo, ed i mortali:
 Allor che di Nettuno la radiosa
 Nepote, o Péleo, ti rapì per sempre,
 T'apparve con tali occhi; e da quest'occhi
 Parì pur vinto, Enone, l'amor suo
 Antico, già respinse. A nulla l'onde
 Da gli austri in gran tumulto fûr commosse,
 Ed infierì più cruda al mare irato
 La torbida tempesta: i venti audace
 Leandro e i flutti a prova affronta, nudo
 Le membra a' gorgi rapidi affidando;
 Fra l'onde avverse un lume lo preserva,
 Che in pallidi fulgori ognor dagli occhi
 Cerulei della donna sua promana:
 Mostrando a lui fra l'acque perigliose
 La rotta non incerta, il fausto porto:
 E' son la maggior Orsa, e la minore,
 Fra l'onde malsicure. E tu pur, Dafne,
 Figliuola di Peneo, primiera fiamma
 D'amore, onde arse Febo, serbi ancora
 Il vanto de' tuoi lumi sì venusti:
 Ché pur occulte sotto verde scorza
 Adora sempre Febo l'iri azzurre.
 Dove t'affretti? Deh pur fuggi, o Io,
 Fra l'onde patrie: ma dal cesio lume
 Già vinto a te s'appressa il sommo Giove.
 A te s'appressa, e degna ben d'amore
 Ti giudica: perciò della celeste
 Consorte l'ira tu, pur senza colpa,
 Hai da patire. Ché quest'occhi invidia
 La sposa del Tonante, ed in giovenca,

Tu già leggiadra un tempo, sei mutata.
Or maledici le pupille belle,
Ora vorresti non esser piaciuta
Per que' tuoi guardi del color del cielo
A Giove Olimpico. A te però pur guerra
Già mosser, Galatea, gli stessi lumi,
Poi che venera ancor cerulee gemme
Fin l'empio Polifemo. E chi 'l direbbe?
Per te fin egli tenta dirozzarsi,
Il barbaro, per l'occhi tuoi soltanto.
Perciò s'affanna i crini scarmigliati,
Prolissi fin sul petto, a ben ravviarsi
Co' rastri, ed a sfofarsi poi la barba
Con la ricurva falce, allor che preso
D'amore ardente terge ne' lavacri
D'un fonte puri il sozzo mento, e 'l ceffo
Cruento. Fuggi, Galatea: il ciclope
Smanioso al mar s'affretta, già ti brama
Qual preda, o bella; già ben lo soddisfa
L'aspetto suo, poi ch'a mezzo la fronte
Un solo bieco lume reca, tondo
Siccome l'astro fulgido di Febo,
Ed irsuto qual è, sino a le stelle
Immane il capo leva. E pur sdegnoso
Del volto d'Aci egli è, ch'adorna il primo
Fior di viril beltà, delle sue chiome
Aurate. Ma, ben al sicuro, irride
Tanta follia la bella Galatea,
Mentr'egli invano strùggesi d'amore.
Guardati, Clori: ché pur tu se' bella,
Han pure gli occhi tuoi color di cielo.
Ah temo che t'agogni drudo indegno,
Tu ch'al tuo Lica solo sei votata!
Amore stesso (ché non impudente
Son io) mi propiziò l'azzurre stelle
Di Clori; egli in persona, no 'l negare,
Mia Clori, dal tuo ciglio miti lampi
Scagliommi in petto. Da quel tempo, Clori,
È 'l vederti la sola gioia mia:
La vista nulla fuor di te m'alletta.
E te vedrò, mia Clori, fin che luce,
Fino a che vita mi rimane; e certo,
Pur ch'io ti veda, non m'oppongo ai fati.

Filologi, ai rostri!

Per una chiosa alle Rime del Sandoval

La riedizione delle *Rime* di Diego Sandoval di Castro¹ è ennesima fatica di Tobia Toscano, grazie alla cui indefessa attività il Cinquecento napoletano viene reso sempre più facilmente avvicinabile nei testi e più ricco nelle notizie storiche e biografiche relative a numerosi autori prima d'ora assai poco frequentati. Così è, ad esempio, del Sandoval, gentiluomo italo-spagnolo, noto soprattutto come protagonista della tragica vicenda d'amore di Isabella di Morra, del quale gli studi del Toscano restituiscono una più completa immagine, a partire dalla "comunanza tematica e stilistica" con l'esercizio lirico del Tansillo, secondo quanto illustrato nel volume sopra citato, sia sul piano dei riscontri testuali, sia di quelli biografici (la contemporanea "ascrizione" all'Accademia Fiorentina, vd. pp. 14-16). L'edizione, fondata su di una stampa romana del 1542 ("Valerio Dorico et Loigi fratelli"), ha anche avuto il merito, tra gli altri, di evidenziare due erronee attribuzioni al Tansillo di componimenti opera invece del Sandoval: il sonetto XXVII ("Quel continuo timor, quel rio sospetto" - nell'edizione Pèrcopo delle *Rime* del Tansillo I XVI) e la canzone XLVIII ("Alma reale e di maggior impero" - Pèrcopo II XX).

È appunto leggendo il sonetto sulla gelosia sopra ricordato che la mia attenzione è stata attratta dal precedente (il n. XXVI), la cui lettura ha suggerito questa breve, e spero non del tutto superflua, noticina. Riporto per intero il sonetto in questione:

O nel mar de le mie tempeste fida
stella, che con le tue luci divine
mi scorgi ogniora al glorioso fine,
là dove ir non saprei senza tua guida;
o beltà forse non veduta in Ida
dal gran pastor, o molli e fresche brine,
o oro o perle o rose mattutine,
a cui par che la terra e 'l cielo arrida,
s'eguali fossin al desio le rime,
del tuo bel nome avrei pien Gange e 'l Nilo,
e 'l Pesce e l'Orse e Zeffiro e l'Aurora.
Poiché tanto non basto, almen le cime
d'Appennino, in sonoro e dolce stilo
l'udranno e 'l mar e le Vercelle ancora.

Alla strana lezione "le Vercelle" il Toscano annota: "Vercelli, città del Piemonte (il lat. *Vercellae* è di genere femm.). Qui potrebbe voler indicare un luogo lontano, oltre gli Appennini e vicino alle Alpi". Mi si perdonerà il moto di risentito campanilismo, ma, nato in quel luogo "vicino alle Alpi", confesso il mio turbamento nel vedermi assimilato a un abitante della più estrema Thule. Mi pare che un'altra potrebbe essere la chiosa, ovvero credo si possa ipotizzare che si tratti di un volgarizzamento, in effetti piuttosto singolare, di *Vergiliae*,

cioè le Pleiadi: il “sonoro e dolce stilo” delle lodi d’amore raggiungerà le cime d’Appennino, il mare, e se non le stelle maggiori, “l Pesce e l’Orse”, almeno le piccole Vergilie.

È ovviamente impossibile, in assenza di un autografo, dire se la lezione “Vercelle” possa essere stata prodotta da un’incomprensione del tipografo (un’errata lettura di un originale Vergelle ad esempio) o debba attribuirsi all’autore, e tuttavia va segnalato come la grafia del vocabolo in lingua volgare non fosse all’epoca per nulla stabilita; e anzi come ci si trovi di fronte a una delle prime attestazioni in lingua poetica. Lo stesso Vocabolario della Crusca (1612) non registra la voce, che compare invece nel Tramater (1840), ma senza alcuna attestazione. Due sole attestazioni sono registrate dal Tommaseo: l’una dal *Trattato dell’agricoltura* di Giovanvettorico Soderini, l’altra dal *Mondo creato* del Tasso. Il futuro estensore della voce per il GDLI dovrà senz’altro tener conto dell’esempio del Sandoval e delle possibili oscillazioni grafiche, soprattutto tra Vergilie e Virgilie; quest’ultima già della lingua latina e in questa attribuibile a un’incertezza sull’origine etimologica: da *ver* piuttosto che da *virgula*, come è invece supposto nelle *Etymologiae* vossiane.

Per quanto mi è stato possibile reperire, la prima attestazione è riscontrabile in uno dei rari testi volgari di Leonardo Bruni, la Canzone a Venere (*O Venere formosa, o sacro lume*) la cui ultima stanza al secondo piede della fronte recita:

Le picciole Virgilie lucenti
alli suo’ piè festeggiano, e di sopra
dal destro omero scopre
Perseo armato con sue stelle gialle².

Dopo l’esempio quattrocentesco, la curiosa lezione attestata nelle *Rime* del Sandoval è quanto meno contemporanea a quella del *Trattato* del Soderini ove, almeno stando alla trascrizione del Tommaseo, la forma viene a essere il più corretto Vergilie: “Dieci dì dopo che van sotto da mattino le Vergilie, principia l’inverno; ed a cinquanta dì dopo che le Vergilie si son levate da mattino, è il cominciamento de l’estate”. L’oscillazione Vergilie/Virgilie è poi quanto mai presente nel poema sacro tassiano: il manoscritto Palatino usato dal Petrocchi riporta: “Le stelle picciole anco locaro, Che Virgilie chiamò l’età vetusta” (II, vv. 400-401); ma le stampe secentesche, sia la veneziana che la viterbese, recano invece “Vergilie”; e l’edizione Solerti, fondata sull’ormai perduto manoscritto torinese, addirittura “Vergilii”.

Nulla a che vedere con il ben più strano “le Vercelle”, e tuttavia un ulteriore episodio testimonia della perdurante incertezza sulla grafia del vocabolo in uso a designare la piccola costellazione altrimenti detta, con grecismo, le Pleiadi; o, più modernamente e ormai lontano dagli esempi della classicità, delle Gallinelle. Nelle ottave finali del poemetto *La via lattea* di Scipione Errico viene intonato un grazioso canto in cui il corpo femminile viene descritto come un cielo stellato in cui ad ogni parte somatica corrisponde un astro o una costellazione; e così il secondo verso dell’ottava XXV recita: “Son picciole Virgilie i bianchi denti”. Così è nella *princeps* del 1614³, ma nella tarda edizione del 1646, della quale si servì il Croce per i suoi *Lirici marinisti*, le “Virgilie” diventano “vigilie”, probabilmente per un semplice refuso o un’incomprensione del tipografo, che sfuggì a Benedetto Croce. Nel tranello dalle Gallinelle teso a Tobia Toscano un’illustre vittima era dunque già in precedenza caduta: non è bene fidarsi delle stelle ...

NOTE

- 1 - D. SANDOVAL DI CASTRO, *Rime*, a cura di Tobia R. Toscano, Roma, Salerno, 1997.
- 2 - Cfr. *Lirici Toscani del Quattrocento*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973, vol. I p. 335.
- 3 - Cfr. S. ERRICO, *Sonetti e Madrigali. E altre rime dalle raccolte giovanili*, a cura di Luisa Mirone, intr. di Francesco Spera, Torino, Res, 1993, p. 91.

DOMENICO CHIODO

Assùrgere, in forma transitiva, ‘innalzare’, non è attestato nel GDLI, che per la forma intransitiva dà come prima attestazione un’occorrenza ariostesca. A. F. Raineri, *Cento Sonetti* (Milano 1553; ora in corso di stampa a cura di R. Sodano, Torino, Res, p. 13): “e fra mill’altri onori V’assorga il Tebro, il Vatican v’inchine”. (r.s.)

Chiaccóna, variante di *Ciaccona* ignota al GDLI. Si consideri anche che il GDLI per *Ciaccona* riporta due sole attestazioni, la prima dal *Torracchione desolato* di Bartolomeo Corsini (databile al 1660 e stampato nel 1768), la seconda dal *Ricciardetto* del Forteguerra. La citazione da G. F. Busenello, *Didone* (Venezia 1641; ora qui p. 34) retrodata dunque l’attestazione: “È il tuo cervel che vola, E batte con le piume una chiaccona”. (d.c.)

Galla, sbuffo dell’abito, ai polsi o alle caviglie; accezione non registrata nel GDLI. A. F. Raineri, *Pompa dei poeti amorosi*, in *Cento Sonetti* (Milano 1553; cit., p. 174): “Et in piè stivaletti di corame argentato, intagliati et annodati con fettuccia morella e gialla, e con le galle di velo candido, ch’usciano fuor dei stivaletti molto leggiadramente”. (r.s.)

Girèllo, parte dell’armatura destinata a proteggere le reni, ma anche, più genericamente, la guarnizione di un abito sempre all’altezza delle reni. Il GDLI ne cita come prima attestazione un brano dei *Dialoghi* di Leone de’ Sommi; la seguente citazione vale come retrodatazione. A. F. Raineri, *Pompa dei poeti amorosi*, in *Cento Sonetti* (Milano 1553; cit., p. 173): “Et attorno ai fianchi era adornato d’un ricchissimo girello di broccato d’oro crespo e largo, con un rovescio a foggia di lattuca in cima, dove si cinge, et un simile ornamento alle spalle, dov’incominciano le braccia”. (r.s.)

Mantenére, porre a cimento, contendere, disputare. Il GDLI non registra questa accezione, ma alcune occorrenze di significato simile con la definizione “Sostenere, affrontare (un combattimento, un duello, un torneo)”. Ad esempio, la seconda attestazione fornita è dalle *Descrizioni* degli apparati medicei per nozze di Raffaello Gualterotti: “Domenica, a gli undici d’ottobre, fu mantenuto un saracino da tre schiavi d’amore, con leggi e modo nuovo, ma lodevole”. Alcune occorrenze nelle *Esposizioni* di Girolamo Raineri ai *Cento Sonetti* del fratello Antonfrancesco possono servire a una migliore definizione della voce; si tratta di commenti a *Stanze* “composte sovr’a diverse invenzioni, d’archi, di giostre, di giuochi, di mascarate, e d’altre pompe” organizzate a Milano da Carlo Visconti. La seconda di dette *Stanze* ad esempio è fatta “Sovr’una giostra, nella qual si mantenne una compita lealtà, con la prova dell’arco dei leali amatori” (cit., p. 136), dunque una sorta di torneo cavalleresco ispirato all’episodio dell’*Amadis di Gaula*: *mantenere* qui, come chiariranno meglio gli esempi successivi provenienti dal medesimo contesto, non ha il senso di ‘difendere’ o di ‘conservare’, ma di ‘porre alla prova delle armi’ la propria lealtà. Il commento alla terza stanza recita: “Sovr’una giostra, nella qual mantenendo, si fece acquisto de la custodia dello scudo d’oro mandato dalla Reina d’Islanda a l’Ecc. del S. Don Ferrando” (cit., p. 137), ovviamente Ferrante Gonzaga, governatore di Milano; e quello della quarta, “Sovr’una giostra, nella qual mantenendo, si guadagnar molte spoglie amorose di cavalieri avventurosi” (cit., p. 138). In questi due ultimi esempi *mantenere* è usato assolutamente, dunque non sta per ‘sostenere,

affrontare (un duello etc.)' quanto per 'contendere, disputare, cimentarsi'. Sarà ancora da sottolineare come nell'esempio del Gualterotti *mantenere* non può essere inteso nel significato di 'affrontare': il *saracino* infatti è il fantoccio di legno bersaglio della quintana, oggetto del 'contendere' dei *tre schiavi d'amore* impegnati nella giostra. (r.s.)