

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

Nuova Serie - Anno I n. 1

I semestre 2005



Incisione tratta dal *Musaeum Historicum*
di Giovanni Imperiali (Venezia, 1631)

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

Redazione: Domenico Chiodo, Andrea Donnini, Roberto Gigliucci,
Paolo Luparia, Massimo Scorsone, Rossana Sodano.

Nuova Serie - Anno I n. 1

I semestre 2005

TESTI

- R. Nannini, dalle *Lettere familiari* (1547)
a cura di Massimo Scorsone
- A. Bruni, *In morte del Signor Torquato Tasso* da *Le Veneri* (1633)
a cura di Domenico Chiodo
- C. Cremonini, da *Le pompe funebri, ovvero Aminta e Clori* (1590)
a cura di Domenico Chiodo
- *Lamento del cardinal de' Medici* (1535 ca.)
a cura di Domenico Chiodo
- Strada-Pulcarelli-Barlaeus-Guinigi, *Orologi* (1650 ca.)
a cura di Ignazio Pisani
traduzioni di Massimo Scorsone

RUBRICHE

- Filologi, ai rostri!
P. Luparia, *Restauri tassiani. Rime 1409*
- Proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana
sperggiurare, tàvolo da spónde

Introduzione

«M'avete fatto durar fatica in ricercar l'inezie, et inavvertenze de' poeti, delle quali in ultimo non si cava se non molta perdita di tempo, e poco frutto per l'intelletto»: suggellata in questa guisa, con uno scatto un po' risentito di fastidio appena mitigato da una cortese, epperò convenzionale protesta di compiacenza affettuosa («ch'il durar fatica per un amico è cosa giocondissima, quando a quella segue il contento della soddisfazione»), l'epistoletta a carattere filologico-antiquario indirizzata «di Fiorenza, il 9 di Settembre 1547» da un letteratissimo frate Remigio Nannini domenicano, fecondo non meno che felice volgarizzatore di scrittori sacri e profani, oltreché lirico di qualche fama¹, al suo inidentificato corrispondente anconetano (ma confronta la Nota al testo posta in calce a questa introduzione), testimonianza anch'essa fededegna di «vasta erudizione» (né tuttavia, con ogni evidenza, asettica o impersonale, e anzi di quando in quando arditamente periclitante) e di «gusto sicuro», come a ragione è stato scritto², al pari di ogni altro frutto del suo più che florido ingegno, non poteva non rivelarsi pure documento di inclinazioni antimanageristiche spiccate. Di un antimanagerismo indubitabile, e tanto più radicale quanto più espresso nelle forme di un distacco - di una repulsione, addirittura - che non ammetterà repliche («questo è quanto so, e posso dirvi in sì fatta materia: la qual m'ha dato occasione di veder molti libri, e legger molti versi, ma con pochissimo frutto»), e tale insomma da risultare quasi una condanna senza possibilità di appello non già, o non necessariamente, per tutte le «voci disperse» nel confuso tumulto della 'barbarie' postclassica, ma sì per i rozzi e artificiosi espedienti formali - dai versi cosiddetti leonini, ibrido compromesso («un composto, per non dire un Monstro») tra *numerus* latino e *consonantia* volgare, ai calligrammi di puerile scaltrezza laboriosamente intessuti a cavaliere tra *Spätantike* ed Età di Mezzo - escogitati dall'artigrafi nel corso degli otto secoli di ferrea oscurità (o di «silenzio», volendo proseguire sulle tracce dell'indicazione carducciana) che preluderebbero al «miracolo improvviso» dell'aurora dantesca. Ovvero, per meglio dire, e pur tenendo nel debito conto l'ipotesi, da considerarsi ormai accreditata, che ravviverebbe in Remigio certa precoce attitudine per le steganografie poetiche, per l'esoterica espressività di un *trobar clus* di segno supremamente mistico e allegorico, petrarchesco³.

Tuttavia, pur prescindendo da ogni petizione di principio, l'ostensione - chiara ed esauriente, nei limiti del possibile - dei fatti stilistici e linguistici rassegnati (minime rivelazioni per una pur breve e per nulla pretensiosa catabasi⁴) si dimostra senza meno condotta con coscienza, e con la dovuta e sofferta umiltà che ogni didattica esige. E se, al pari di ogni altra virtù, l'onestà intellettuale ha da essere almeno riconosciuta, premio a se stessa anche quando corra il rischio di fruttare risultati opposti alle idee professate, non si potrà non rilevare come, dietro il blando tono sprezzante, anche il discorso occasionalmente atteggiato a circostanziata denuncia di solecismi d'ogni genere sortisca in realtà effetti inopinati. Al punto che, pazientemente e ripetutamente saggiata dal Nannini nel vile metallo delle campionature prodotte, financo la *poetria* mediolatina, la spuria tradizione versificatoria che una mera collettanea di irregolarità e astruserie recidive illustrerebbe (quantunque con una certa approssimazione) nei suoi esiti più repressibili finisce, inevitabilmente, per apparirci dotata di una segreta, tenace coerenza, del tutto irriducibile alla dominante presunzione di inetti-

tudine, non tardando a persuaderci - nonché di un calcolo, o di un ben ponderato arbitrio sotteso alle opzioni poetiche deplorate - dell'esistenza di una progettualità vasta e diffusa, organica e a suo modo ben definita nel cerchio delle proprie anomalie, e di costituzione eguale e contraria rispetto agli ideali dichiarati con altrettanto strenuo puntiglio in nome di un diverso concetto di poetica⁵. In tale prospettiva interpretativa, che non sarebbe illecito immaginare inaugurata da Remigio Fiorentino, involontario ricognitore di frontiere critiche oggi meglio note, neppure periodiche e risorgenti oltranz⁶ potranno essere più trattate alla stregua di fenomenologie casuali, e men che meno assimilate alle supposte trascuratezze rinvenute nei modelli traditi attraverso l'ipercritico occhiale di lettore sperimentato degli *auctores*, essi stessi colti talvolta - e perciò censurati, in nome di un ormai intangibile principio di concinnità - in flagrante *dormitare*, fatta salva la possibilità di assolverli, almeno *a posteriori* («che si fatta sorte di versi [*scil.* leonini] non piacesse a Virgilio, si può manifestamente vedere in quell'opere ch'egli emendò da se stesso [...] perché nello scriver di quelle forse poteva averne fatto qualcuno, come appare nell'Eneide, ma nell'emendarle poi [...] gli levò via, come goffi et indegni del nome d'Eroico»), dall'accusa di occasionale negligenza⁷.

NOTE

1. Intorno alla non irrilevante esperienza poetica di Remigio Nannini (Firenze, ca 1518 - ivi, ca. 1581), maturatasi per tempo in un salubre clima umanistico, e «prima che sul Petrarca» indubitabilmente «cresciuta sui Latini» (Baldacci), in particolare sugli elegiaci, come dimostrerebbero i celebrati volgarizzamenti dalle *Heroides* (le *Epistole d'Ovidio*) che non a torto si son potuti definire forse «la più bella traduzione poetica di età rinascimentale», con molta opportunità si diffonde Domenico Chiodo nella sua introduzione al recentemente riedito canzoniere giovanile del Fiorentino (cfr. REMIGIO NANNINI, *Rime*, a cura di D. Chiodo, Torino, Res, 1997), cui si rinvia per ogni ulteriore approfondimento. Ma in questa sede converrà pure ricordarne, per quanto fuggevolmente, l'inflessa attività di editore (dell'Aquinate, ma anche di Olao Magno, del Guicciardini, della *Cronica* di Giovanni Villani, fra l'altro) e collaboratore di stampatori illustri (i Giolito), nonché di storico e scrittore politico di tempra, e di statura tutt'altro che trascurabile, quale si scopre nelle sue *Considerationi civili sopra l'Historie di M. Francesco Guicciardini*. Mancando a tutt'oggi uno studio esauriente sulla complessa e versatile figura di Remigio Fiorentino, i principali riferimenti bio-bibliografici ch'è possibile desumere dalla farragine dei già noti repertori sei- e settecenteschi (in particolare presso J. QUETIF - J. ECHARD O.P., *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, Parisiis 1721, II, pp. 259-260, e G. NEGRI S.J., *Istoria degli scrittori fiorentini*, Ferrara 1722, pp. 481-483) vengono convenientemente riscontrati e riassunti dal Chiodo nella citata introduzione alle *Rime*.

2. Cfr. D. CHIODO, Introduzione a REMIGIO NANNINI, *Rime*, cit., p. XLII.

3. Qualora almeno si intenda con ciò significare l'ultima, ed epocale, epifania non di un astratto canone rigoristicamente concepito, quanto piuttosto di un'aurea norma di classicità letteraria (e linguistica!) cui lo stesso Remigio, fedele ad una sensibilità - ad una estetica, in definitiva - assai prossima al trapasso qualitativo, e vicina dunque a mutarsi in autentica etica, dovette sia pure con discrezione aderire. Ma si veda ancora al riguardo D. CHIODO, Introduzione a REMIGIO NANNINI, *Rime*, cit., pp. XXXVI- XXXVIII.

4. Benché, se non altro sotto il profilo metodologico, precorritrice di ulteriori - e certo più velleitari - propositi, di cui vorrà farsi carico la modernità («sembra sia uno dei compiti della nostra generazione», come altri addirittura ha potuto asserire, «portare alla luce il *mundus subterraneus* della storia culturale europea con mezzi empirico-critici»: cfr. G. R. HOCHE, *Manierismus in der Literatur*, Rowohlt, Hamburg, 1959 [*Il manierismo nella letteratura*, Il Saggiatore, Milano, 1965, tr. it. di R. Zanasi, p. 13]).

5. Laddove si consenta a riconoscere nella disputa intemporale tra 'atticismo' e 'asianesimo' - o, generalizzando, tra 'classicismo' e 'maniera' - i termini di una incessante dialettica, se non addirittura «una delle tensioni originarie dello spirito europeo» (Cfr. E. NORDEN, *Die antike Kunstprosa*, Leipzig-Berlin 1909, p. 325 s. e *passim*).

6. Superflua ogni ulteriore precisazione al riguardo; circostanziando un poco, tuttavia, non sembra ci si possa esimere dal far menzione (perlomeno nell'ambito ristretto e specifico di cui parliamo, beninteso) dei grotiani

carmina latina - «terre vergini» tuttora all'indagine critica su cui recentemente richiamava la nostra attenzione l'amico Gabriele Gatti di Locarno, da sempre appassionato studioso del Cieco d'Adria - i quali pure militano, nella loro attardata pratica di arguzie alquanto abusate (dai *doctissimi magistri* palatini a Matteo di Vendôme) e illusionistici lambiccamenti, a favore di una definizione complessiva di poesia quale naturale *pendant* a una realtà intimamente percepita come «cangiante, leggibile a dritto e a rovescio», «universo babelico, profondamente relativistico, che rifiuta ogni eziologia, anzi meglio, che le accetta tutte» (G. GATTI, «*Alcune cosette a stampa*». *Il canzoniere di Luigi Groto Cieco d'Adria*, in «Rivista di letteratura italiana» 3 XIII [1995], p. 412).

7. Vien fatto incidentalmente di notare come i «goffi» esametri rinvenuti nella contestura dell'*Eneide* e puntualmente stigmatizzati - ma, ammettiamolo, *acumine nimio* - da Remigio potrebbero forse contribuire a temperare l'eccezionalità del «singolare giudizio negativo» (E. Paratore) espresso, in linea con la caratteristica imprevedibilità e il tratto scostante del vero *dandy* letterario, da des Esseintes a proposito del «doux Virgile» attraverso le parole di J. K. Huysmans («ce qui l'horripilait davantage c'était la facture de ces hexamètres, sonnant le fer blanc, le bidon creux» etc.): caso di ancor più singolare concordia tra esibito spirito di contraddizione e ultraortodosso *bon goût*.

NOTA AL TESTO

La lettera di Remigio Nannini è riprodotta da: *Considerazioni civili sopra l'Historie di M. Francesco Guicciardini, e d'altri Historici. Trattate per modo di Discorso da M. Remigio Fiorentino. Dove si contengono Precetti e Regole per Principi, per Rep., per Capitani, per Ambasciatori, e per ministri di Principi. E s'hanno molti avvedimenti del viver civile, con l'esempio de' maggior Principi e Rep. di Christianità. Con alcune Lettere Familiari dell'istesso sopra varie materie scritte a diversi Gentil'huomini. E CXLV Advertimenti di M. Francesco Guicciardini nuovamente posti in luce*, In Venetia, Appresso Damiano Zenaro, MDLXXXII.

In tale edizione le *Lettere familiari* occupano le pp. 150-220; quella qui edita si legge alle pp. 197-200; sulla composizione e la raccolta di tali *Lettere familiari* si veda ancora quanto è detto in D. CHIODO, Introduzione ..., cit., p. X e n.

A proposito dell'identità del destinatario dell'epistola sui versi leonini si noti che la lettera successiva (pp. 200-202) è indirizzata "A l'istesso in Fiorenza": si può di conseguenza avanzare un'ipotesi di identificazione nel "Magnifico M. Girolamo Gerini Fiorentino Mercante in Ancona", destinatario di un'altra lettera del Nannini; ma ovviamente si tratta di una possibilità affatto aleatoria.

Allestendo per la pubblicazione il testo che qui presentiamo si è provveduto (come altre volte, secondo consuetudini ormai invalse da qualche tempo presso «Lo Stracciafoglio») a corredare di acconci volgarizzamenti i componimenti mediolatini più o meno estesamente citati da Remigio - e di massima, peraltro, comprensibilissimi anche al lettore non specialista - mettendo forse qualche cura in più del solito nell'ormeggiarne le peculiarità: nel caso specifico, ricalcandone pure in traduzione gli approssimativi giochi di assonanze e di «rime interne». E ciò non certo per l'ambizione di «mostrar di saper far d'ogni cosa», al modo dei fatui di cui scrive il Nannini, nel vano tentativo di emulare partiti tecnici sempre poco soddisfacentemente riproducibili (o decisamente impervi: si pensi, nella fattispecie, allo scampolo di carne figurato menzionato dall'autore della *Lettera*, in cui il plesso inestricabile di valori verbali-semantici e visivi oppone un limite oggettivo alla buona volontà dell'interprete, per il quale la mera glossa si rivelerà più che sufficiente allo scopo), quanto piuttosto vagheggiando discretamente il conseguimento di un'adesione alla lettera, ma soprattutto allo spirito, degli *exempla* illustrati, in grado di consentire una misura di conformità a quel gusto per il *lusus* che unicamente potrebbe giustificare, in prospettiva 'poetica', l'esercizio - l'ostinata, perseverante pratica - di tali futili dilette.

Dalle *Lettere familiari*

di Remigio Nannini

Al Magnifico Signor ... in Ancona.
Dell'invenzione de' versi latini in Roma detti Leonini,
delle cose ingegnose fatte in quelli, e s'appresso scrittori buoni se ne trovano

Io certamente non posso credere che altri fusse inventore di quei versi che oggi si chiaman Leonini, se non un certo Leone, l'origine del quale io non ho ancor trovata, né so chi, né d'onde ei si fusse¹. Questa sorte di versi cominciò aver credito in tutta l'Europa allora che crebbe un costume per tutto, che ciascuna provincia componendo versi in rima nella sua lingua gli andavon cantando per le strade. Onde i versi in lingua volgare cominciorno venir in tanto credito che nessuna composizione o poema era tenuto in pregio se non era fatto in rima e non aveva quel numero e dolcezza di consonanza che suole apportar seco la rima. Quindi avvenne che gli studiosi delle Sacre lettere pigliando ancor essi occasione da quell'uso, o abuso che si fusse, di quei tempi, e desiderando che le cose sacre fossero lette dagli uomini di quel secolo dati al verso et alla rima, presero da' Latini e da' Volgari le parti principali e fecero un composto, per non dir un monstro, che aveva dell'uno e dell'altro; e da' Latini antichi presero le parole et il numero de' piedi, e da' Volgari la consonanza della rima, la qual collocavano or nella fine di due versi, ora nel mezzo e nel fine del verso, secondo che tornava lor più commodo o avevano più riputazione nella composizione: di che vi darò gl'esempi qui di sotto². Qualche volta attendevano ancora a certe invenzioni ingegnose, come dire che in duo versi non fussero più che tante lettere col perfetto numero de' piedi, con la rima pur nell'ultimo; e ne furon fatti con tanto artificio che alcune lettere et anche sillabe servivano a due exametri, mettendole nel mezzo senza guastar il senso e 'l numero del verso; vi furono ancor di quelli che con grande artificio, molta fatica e spesa di molto tempo s'ingegnorno, oltre all'egual numero delle lettere, far che alcune di quelle lettere secondo il sito loro dove erano poste formassero qualche figura, come fece Rabano Mauro vescovo maguntino, il qual, scrivendo un suo poema in lode della croce³, dispose talmente alcune lettere nel mezzo, che leggendole per i lati della croce accompagnavano il senso del verso e ne formavano da loro stesse due altri, come qui nell'esempio suo si vede⁴.

Arbor odore potens	f r o	ndoso uertice nata,
Quo summa uere sacr	o u f	luit ordine bertas,
Hortus ditatus est, pa	r c u	i nullus in orbe fuit
Floribus, et foliis,	m i l	leno germine diues,
Omnes excedens alt	a s g	rauitudine syluas.
Cum totam pie	magnu s u e	stit h onosque, decusque,
Ambit uerus h	onor; l a e t	us loq uitur ea uoto
Stans homo, li	uor ho c n a	tioni denegat atrae
Daemonis horrendus	r e m	sciri, laude moueri.
Arbor sola tenens u	a r i	os uirtute colores,
Purpureo regis sub	t a c	tu roscida fulgens
Aeterna es radio: st	a n t	in te nam pie uinctae
Aedes turritae, ex ho	c d u	dum es nomine beata.

I duo versi son questi:

Forma sacrata Crucis venerando fulget amictu,
Magnus vestit honor, laetus loquor hoc nationi.

Quanto a' versi latini d'una rima sola nell'ultimo del verso ce ne sono gli essempli in Pietro Rigense francese, prete della Chiesa di Roano⁵, il qual visse al tempo di Federigo primo Imperatore nel 1170, nel principio di Iob, dove dice⁶:

Librum Iob Moysi quidam tribuere magistri
Eius ut a[u]ctori: sed opinio falsa sinistri
Iudicii geritur; alii voluere libelli
A[u]ctorem non esse natum: sed et ista refelli,
Tamque falsa solet, etc.

L'esempio di versi ch'hanno la rima nel mezzo e nel fine si cava dal medesimo Pietro Rigense nell'esposizion del cap. XIV di Iob, sopra quelle parole, *Quis potest facere mundum de immundo conceptum semine? Nonne qui tu solus es*, la qual egli in versi espone a questa foggia⁷:

Pandit scriptura: Christi mysteria pura
De sacro flatu qui prodiit absque reatu
Non ex immundo procedens semine mundo,
Mundans immunda, per quem mens et caro munda.

Questo medesimo modo osservò Francesco Dolense frate di San Francesco⁸ sopra gl'atti degli Apostoli, il qual cominciò la sua postilla a questa foggia⁹:

Si vis transacta Apostolica noscere facta,
Haec tibi postilla tractabit versibus illa.

L'esempio di coloro che si sono obligati di metter tante lettere in duo esametri con la medesima rima nel fine l'abbiamo pure nel medesimo Pietro Rigense sopra le parole di Iob al terzo cap. *Pereat dies in qua natus sum*, dove dice così¹⁰:

Illa dies pereat, quae me produxit ad ortum	
Nec videat nox illa Aurora[e] nobilis ortum.	34
Sit nox illa gravis, nec laudis digna favore	
Stet disiuncta procul a verae lucis honore.	36

L'esempio di coloro ch'hanno fatto versi con la rima nell'ultimo e servitosi d'alcune lettere e sillabe che servono a l'uno e l'altro, senza guastar il senso, si vede in questi quattro versi posti sotto l'immagine d'un crocifisso in San Gioanne Pollo, dove le lettere sono disposte in questa foggia¹¹:

Quo	An	Di	Tristi	Fu	Stra
	s	guis	rus	De	nere vit.
Ho	San	Mi	Christi	Vul	La
Qu	Tu	Tenta	Morta	Sor	Pere
	os	nc	tor	li	te mit.
H	Nu	Salva	Crude	Mor	Rede

E tanto crebbe l'uso di questi versi nella corruttela della lingua latina, et ebbero tanto credito, che non era tenuto buon poeta latino colui che non faceva i suoi versi in rima, o fussero eroici o lirici o d'altra sorte, del qual modo di fare i literati di quei tempi che pure eron famosi si servirono, vedendo che tale era l'abuso e l'umor del secolo d'allora. Onde nelle scritture che s'avevano a metter in publico, così scolpite ne' sepolcri come scritte per altre occasioni, o fussero ecclesiastiche o profane, eran tutte di quella sorte, perché s'avessero a far in versi. Egli è ben vero che non pare che questi versi fussero in uso da quattrocento anni a dietro, e cominciarono nella declinazione dell'Imperio o poco doppo, nella quale anco declinò la bellezza della lingua latina, et avanti a quei tempi non si vede che fussero in preggio, et anco da molti anni in qua, essendo rinato lo studio delle lingue, sono stati del tutto abbandonati e lasciati. Ma che fussero in preggio appresso i Principi di quei tempi se ne può aver il testimonio delle publiche iscrizioni, e massime di re e di regine, e delle composizioni ecclesiastiche, le quali essendo in versi son tutte in rime, e n'avete avuto gli essempli di sopra, a' quali si potrebbero aggiugnere molti altri versi d'inni e di sequenze altramente ditte 'prose', ma perché me n'anderei in infinito non gli scriverò qui altramente; e de' profani se ne vedono alcuni nel libro delle vite de' Duchi di Milano del Giovio¹², il quale con diligenza raccolse gli epigrammi delle sepulture de' Principi di quella città, come è quel di Luchino Visconte quinto Principe di Milano, che fu attossicato con veleno a termine da Isabella Flisca, detta per soprano Fosca, sua moglie. I versi del quale son questi¹³:

Iustitiae cultor, scelerumque acerrimus ultor,
 Pauperibus carus, nunquam dum vixit avarus
 Egregiis factis et cladibus ante peractis
 Insignem bello laudem meruit, nisi fraudem
 Sors mala struxisset, crudeliter et periisset.

Et in altri epigrammi de' medesimi Principi si vedono alcuni versi del medesimo andar mescolati con buoni, ancorché rozzi, il che credo che fusse fatto da quelli scrittori per mostrar di saper far d'ogni cosa. Il Fazzello¹⁴ ancora, nella vita di Federigo secondo Imperatore, mette l'epitafio che gli fu posto nella sepoltura alla sua morte, che fu l'anno 1250, il qual dovette esser commesso a qualche gran litterato di quei paesi; et i versi son questi¹⁵:

Si Probitas sensus, virtutum gratia, census
 Nobilitate orti possent resistere Morti
 Non foret extinctus Fridericus, qui iacet intus.

I quali, come vedete, hanno la rima nel mezzo e nel fine, e credo che questo fusse il modo di componere tenuto più artificioso.

Quanto dunque al primo inventore, io non so dir altro se non che fu un certo Leone da cui furon poi detti versi Leonini, ma quanto a quel che domandate, se di questa sorte versi se ne trova ne' buoni poeti antichi, come in Virgilio, in Ovidio et in Orazio, dico che se ne trovano alcuni, i quali da loro credo fussero fatti a caso. Che s'è fatta sorte de' versi non piacesse a Virgilio si può manifestamente vedere in quell'opere che egli emendò da se stesso, come la *Bucolica* e la *Georgica*: perché nello scriver di quelle forse poteva averne fatto qualcuno come appare nell'*Eneide*, ma nell'emendarle poi e mettervi l'ultima mano gli levò via come goffi et indegni del nome d'eroico. Nell'*Eneide* se ne trovano alcuni perché ella non

fu corretta da lui ma da Varro e Tucca, i quali avendo licenza di levare ma non di mettere ve gli lasciarono stare, come per essemplio son questi nel terzo dell'*Eneide*, *Cornua velatarum obvertimus antemnarum* [Aen. III, 549], e nel detto nel lamento di Didone contra Enea v'è questo, *Nec dum Laomedontea sentis, periuria gentis* [Aen. IV, 542], e nel medesimo, *Linquens multa metu cunctantem, et multa parantem Dicere* [Aen. IV, 390]. E nel duodecimo, *Corripit et venienti Ebuso, plagamque ferenti Occupat* [Aen. XII, 299], e nell'istesso, *Tum caput orantis nequicquam, et multa parantis Dicere* [Aen. X, 554] etc. Orazio ancora nella *Poetica* ne fece uno quasi simile, quando disse *Pleraque differat et praesens in tempus omittat* [Ars 44]. Stazio similmente nel quinto libro delle *Selve*, ne' versi intitolati *Epicedium in filium*, dice: *Orbus ego, huc patres, et aperto pectore matres Conveniant* [Sil. V, 13], etc. Ovidio ancor egli nel sesto delle *Trasformazioni*, parlando della morte d'Eteocle e Polinice fratelli, dice: *Lumina versarunt, animam simul exalarunt* [Met. VI, 247]. Così inettamente ancora fu tradotto un verso d'Omero nel secondo dell'*Illiade*, di cui fa menzione Macrobio come d'un proverbio, il qual fu portato nella lingua latina a questa foggia¹⁶: *Turpe est [et] mansisse diu, vacuumque redisse*.

Questo è quanto io so e posso dirvi in sì fatta materia, la qual m'ha dato occasione di veder molti libri e legger molti versi, ma con pochissimo frutto, perché se voi andrete considerando m'avete fatto durar fatica in ricercar l'inezie et inavvertenze de' poeti, dalle quali in ultimo non si cava se non molta perdita di tempo e poco frutto per l'intelletto. Con tutto ciò mi parrà aver fatto assai se v'arrò soddisfatto in parte, ch'il durar fatica per un amico è cosa giocondissima quando a quella segue il contento della soddisfazione, e con questa vi bacio la mano.

Di Fiorenza il 9 di settembre MDXLVII.

NOTE

1. Nonostante l'uso vulgato, l'enigmatica eponimia attribuita a versi (esametri o pentametri dattilici) di duplice natura, ritmica e quantitativa ad un tempo, internamente 'rimati' - assonanzati per omeoteleuti - o anche complicati in più ampie figure iterative (*versus caudati quadrigati concatenati salientes* etc., conforme ai diversi schemi) fu in effetti duraturo oggetto di perplessità tra i letterati (dando necessariamente adito alle consuete, più o meno balorde distrazioni congetturali: «Stefano Guazzo ridicolosamente li credé così nominati dalla coda del leone», motteggerà il Muratori) almeno fino alle prime estensive indagini erudite del secolo XVII (Moreau, Perizonio etc.). Il Du Cange, sul solco dell'ipotesi nanniniana, li dirà «sic nuncupatos, quod inventi fuerint a quodam Leone Poeta, qui circa tempora Ludovici VII vel Philippi Augusti Regum Franciae vixit» (cfr. DU CANGE, *Glossarium...*, s. v.). Valga, a parziale correttivo di tanto convincimento, il confronto con un'altra, e almeno parimenti autorevole, opinione: «metto per cosa certa che i versi chiamati leonini, ed ora son detti rimati, non debbono la loro origine ed invenzione a quel Leone poeta parigino, e monaco benedettino del monistero di San Vittore, che fiorì circa l'anno 1190 come pensarono il Du Cange, Jacopo Perizonio ed altri. Erano preceduti molto prima poeti che tanto in ritmi che in metri aveano usate le rime. Può essere ch'egli perfezionasse quest'arte, ma né pur questo è fuor di dubbio. Poté, dico, essere che questo poeta tessesse un lungo ed elegante poema in cui conservasse la consonanza di due o tre sillabe nel fine de' versi, il che niuno de' suoi predecessori avesse esattamente osservato. Imperocché la maggior parte de' vecchi poeti faceano consistere la rima nella sola sillaba finale de' versi ritmici e metrici» (L. A. MURATORI, dalla *Dissertazione XL: Dell'origine della poesia italiana e delle rime*, in ID., *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, t. II, Monaco, 1765-1766, p. 437).

2. Con accresciuta acribia, sarà ancora una volta il Muratori a puntualizzare che «ne' Secoli barbarici si cominciò a frequentare l'allettamento delle rime non solamente ne' ritmi, ma anche ne' metri, prendendo ciò per dilettevole cosa, e perchè s'immaginarono non senza fondamento che più agevolmente si metterebbero a memoria e si riterrebbero i versi. Sulle prime, costume fu di fare la consonanza o rima nella sola ultima sillaba del verso a cui corrispondesse la eguale del verso susseguente. [...] Finalmente si arrivò a fare che le due sillabe lunghe terminanti il verso, o pure tre, se era un dattilo, avessero nel seguente una simile corrispondenza di lettere e suono. Passò poi questo costume nella poesia italiana: del che ognuno è testimonia» (MURATORI, *Dissertazioni...*, cit., p. 436).

3. In realtà, appena un frammento (la protasi) di un più ampio *technopaegnon* esametrico - il carne XIII del *Liber de laudibus sanctae crucis*, sorta di boeziana menippea ulteriormente impreziosita dai numerosi virtuosismi tecnici di cui Rabano Mauro, teologo e poeta d'età carolina (Mainz, circa il 780 - ivi, 856), s'industria a dar prova sulle orme dell'africano Ottaziano Porfirio - seminato di altri *versusintexti*, torti anch'essi in figura di crocette simili a quella riprodotta, prima di una serie di quattro simmetricamente disposte in prossimità di ogni lato del quadrato formato sulla pagina dalla regolare disposizione dei versi e delle lettere che li compongono.

4. Il 'poema' rabaniano presenta nella trascrizione del Nannini, siglata *R.* in apparato, alcune divergenze (già la circostanziata delibazione delle varianti riportate potrà dire se sostanziali o meno) rispetto sia ai testimoni noti attraverso la tradizione manoscritta (globalmente designati con *codd.*) sia alla prima stampa dell'opera, allestita sul principio del sec. XVI per cura dell'umanista alsaziano Jakob Wimpfeling (*Magnencii Rabani Mauri de laudibus sancte crucis opus eruditione uersu prosaque mirificum*, Pforzheim, in aedib. Th. Anselmi, 1503; in sigla *Wimpf.*), interpretabili in definitiva come innovazioni (alterazioni semiconscie presumibilmente; più difficilmente errori meccanici). Per ogni più puntuale collazione rinviamo senz'altro i lettori all'edizione di riferimento recentemente provveduta: RABANI MAURI *In honorem Sanctae Crucis*, cura et studio M. Perrin, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1997 (C.C. [*Continuatio Mediaevalis*], C). In calce all'apparato variantistico qui prodotto riporto la versione dei due componimenti:

1 nata: lata *codd.* **2** quo: qua *codd.* **3** est: es - fuit: est *codd.* **7** uoto: uota *Wimpf.* **8** atrae: atri *codd.*
12 aeterna: aeterno *codd.* **13** es nomine: est nonne *codd.*

2 u- [...] **-bertas:** ita per tmesin. - **3. fuit:** sic, sprete tamen metri ratione. - **13 es nomine:** immutata clausula, licet a metro abhorrente, ita facilius legit *R.*, ut tam versus quam sensus simul ad rubricatae crucis pedem ambo claudantur. sententiam autem vv. inss. continuant *codd.* (vv. 14-15: Machina, et ipsa dei ara, et qui u[s]sit suprema / Lar hoc ne est, et mira lucerna, hoc otia tota etc.).

«Albero grato ed aulente, cresciuto su vetta boscosa, / Donde per sacro decorso promana l'eccelsa abbondanza: / Tutto fu adorno di gemme il giardino ch'è senza l'uguale, / Ricco di fiori e di fronde, di mille germogli novelli, / Erto in maestà, sotto il cielo, su tutte le selve superbe. / Come piamente ti veste gran gloria, e splendore sovrano, / Pura ti cinge la grazia: gioioso a te voce l'orante / Leva; perciò la satanica invidia ne vieta il sapere / All'empia gente, proibendo lor ogni esultanza, ogni lode. / Albero, per tua virtù solo godi di tanti colori, / Rorido al tocco soave di porpora regia tu splendi / D'eterna luce: ché sorgono sacri nel vincolo tuo / Templi turrìti; per questo da tempo sei detto beato».

Versus intexti: «Brilla la croce nel suo venerabile manto, l'icona / Sacra che maestà riveste: in letizia ne parlo ai miei figli».

5. Pietro Riga (*Petrus Riga o de Riga*; ma il Nannini equivoca: *Remensis*, non *Rotomagensis*), canonico regolare di S. Agostino a Reims (sec. XII). Fu assai rinomato versificatore delle Scritture - celebri, oltre alle sue parafrasi poetiche in distici successivamente confluite nell'*Aurora*, edita ed emendata da Egidio da Parigi, 23 brevi ma alquanto artificiate *Recapitulationes* lipogrammatiche dell'Antico Testamento - come pure di alcune fortunatissime agiografie (*Vita S. Eustachii*, *Passio S. Agnetis*).

6. «Il grave *Libro di Giobbe* ascrissero alcuni dottori / Al gran profeta Mosé: opinione, però, che *a fortiori* / Bisognerà rigettare; né ancor peritanza, o timore / Altri mostraron veruno nel dire un fantasma l'autore / Di tale tomo: e pur questo neghiamo, ché molti / Sono i pareri mendaci [...]»

7. «Spiega la Sacra Scrittura | di Cristo la religion pura, / Di chi all'angelico effato | concetto fu senza peccato: / Frutto non già de l'immondo | pollone, ma d'onta pur mondo, / Quegli che rende l'immonda, | ria carne con l'anima monda».

8. Non "Francesco", bensì Alessandro *de Villa Dei o Dolensis* (Villedieu, Normandia, ca. il 1150 - Avranches, dopo il 1203), grammatico (*Doctrinale*) e poeta mediolatino, «versus leonini olim in pretio habiti facile princeps» (cfr. *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci a Waddingo, aliisve descriptos [...] opus posthumum* Fr. IO: HYACINTHI SBARALEAE, Romae, 1908, s.v.).

9. «Se tu vuoi che manifesta | ti sia l'apostolica gesta, / Leggere adesso potrai | quei versi, con che la cantai».

10. «Muoia quel giorno nefasto, nel quale già vidi la luce, / Né quella notte mai veda la spera del sol che traluce / All'orizzonte: negletta, ed ignara di lode, e poi mesta / Sia quella notte infelice, alla luce per sempre molesta».

11. Il tetrastico così risultante appare costituito da *versuscollaterales* pluririmi: unica notevole varietà documentata in questa sede, al di là dei leonini propriamente detti e degli esametri rimati *in disyllabam* citati. Eccone la versione: «Quante | già l'angue | ha spacciato, | quel tristo | serpente, | coi denti, / Tante | pel sangue | versato | ora Cristo | ha redente | pie genti. // Quanti | ha già spenti | Satàn | tentatore, | e per sorte | dannati, / Tanti | ha redenti | il sovran | Salvatore, | e da morte | scampati».

12. *Le Vitae XII Vicecomitum Mediolani Principum*, volte successivamente in italiano dal Domenichi per i tipi del medesimo stampatore col quale collaborò a lungo Remigio (*Le vite dei dodici Visconti prencipi di Milano, di Monsignor Paolo Giovio vescovo di Nocera, tradotte per m. Lodovico Domenichi*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1549).

13. «Della giustizia cultore, | dei crimini acerrimo ultore, / Sempre fu ai poveri caro, | né mai, finché visse, fu avaro. / Per fatti d'arme ed imprese, | nell'aspre e violente contese / Già meritò grande lode; | senonché gli ordì con la frode / Perfida la malasorte | un tranello, e l'addusse alla morte».

14. Tommaso Fazello O. P. (Siacca, 1498 - Palermo, 1570), oratore sacro, teologo ed erudito; il suo capolavoro, *De rebus Siculis decades duae* (1558), dovizioso regesto di notizie geografiche e storico-antiquarie composto su invito di Paolo Giovio, verrà in seguito tradotto dal medesimo Remigio (*Le due dece dell'istoria di Sicilia*, Venezia 1574).

15. «Se l'onestà, se il gran cuore, | se l'alte virtù, se l'onore, / Se chi è d'illustre casato | potesse resistere al fato, / Vivo sarìa Federico, | cui copre già il porfido antico».

16. Resa letterale di *Hom. B 298 (aiskhron toi deron te menein keneon te neesthai)*. La versione latina, di cui, per il vero, non appare traccia nell'opera di Macrobio, è documentata in una più acconcia variante - o meno 'inettamente' redatta, perché priva di rimbalze - presso Apostolio (*Cent. 1.97: Turpe est et mansisse diu vacuumque redire*); ma cfr. anche Erasmo, *Adagia* 1787 (2.8.87: *Foedum et mansisse diu, vacuumque redire*).

In morte del Signor Torquato Tasso

Introduzione

Il volume in cui ho raccolto i componimenti in morte di Torquato Tasso o dedicati al suo sepolcro, “onorato sasso”¹, ha avuto gestazione assai lunga e genesi casuale, come colà ho illustrato, ma soprattutto ha vissuto una lunga attesa per la stampa dopo la consegna del dattiloscritto alla Commissione per l’Edizione Nazionale delle opere del Tasso. In quei due anni e più non sarebbe stato difficile aggiungere e integrare nuovi testi, ma dal momento che principale attività del destino è farsi beffa dei progetti umani, la presente canzone mi è capitata tra le mani proprio mentre *L’«onorato sasso»* era ormai definitivamente ‘sotto i torchi’ dello stampatore, se così ancora si può dire, nel momento in cui, insomma, *rien ne va plus*.

La mancanza non sarebbe poi così grave dal momento che la raccolta edita non ha pretese di esaustività, come è stato esplicitamente dichiarato nella nota al testo (p. 179); tuttavia la circostanza del ritrovamento è resa per me imbarazzante dal fatto che il volume da cui la canzone è tratta, ovvero *Le Veneri* del Bruni², è presente nella collezione dei rari del dipartimento torinese ed è stato da me spesse volte maneggiato (tra l’altro la lettera prefatoria al Casoni è stata qui edita nel precedente numero), per cui non riesco proprio a spiegarmi come tale componimento mi sia potuto sfuggire. Insomma la beffa è doppia e la dimenticanza colpevole e non ho trovato miglior mezzo per fare ammenda che rendere noto il mio fallo pubblicando qui la necessaria integrazione alla raccolta, che conferma una volta di più la devozione del Bruni alla memoria del Tasso. Infatti la presente canzone non è l’unico componimento che il poeta manduriano compose ‘in morte del Tasso’: anzi, in ciascuna delle sue sillogi liriche è inserito un testo dedicato a tale argomento. Nella giovanile *Selva di Parnaso* del 1615, nella sezione delle *Essequie* a p. 147, pubblicò un sonetto di buona fattura (cfr. *L’«onorato sasso»*, pp. 95-96) che si inseriva in una serie inaugurata da Angelo Grillo e proseguita dal Marino: l’invenzione era quella di redigere il componimento come un messaggio indirizzato a un amico in visita al sepolcro del Tasso e il Bruni nell’occasione rivaleggiò con successo con i due più illustri predecessori. Nella raccolta edita nel 1630, *Le tre Grazie*, i sonetti dedicati all’argomento sono due (cfr. *L’«onorato sasso»*, pp. 126-28), dei quali il più interessante è il secondo, indirizzato a Marcantonio Foppa, noto editore di dispersi tassiani, in cui è rovesciata la situazione sopra descritta: questa volta è il poeta a visitare la tomba e a riferire al Foppa delle “calde lagrime” sparse, in luogo dei “fiori”, per onorare “chi vinse il rimator dirceo”.

Nelle *Veneri* il Bruni si è cimentato invece nel più ampio spazio della canzone, passando dall’accurato omaggio a un più argomentato testo d’encomio, che riprende molti dei temi tipici della tradizione ‘in morte’ documentata nella raccolta antologica già più volte citata. Così l’argomento dell’insufficienza del sepolcro apprestato al Tasso (terza strofa), così come l’altrettanto tradizionale commento al riguardo: non esservi nessun monumento funebre “Pari al trofeo de’ carmi” (quarta strofa); altrettanto tipico il richiamo al mito orfico del “tracio teschio” che continua a emettere voci armoniose pur a capo mozzo (sesta strofa). Alle strofe settima e ottava, e anche questo è fatto consueto nei componimenti in morte del Tasso, si ha una sorta di riesame della carriera artistica del poeta, la cui eccellenza viene riconosciuta sia nel genere lirico sia in quello pastorale (“lira” e “sampogna”), nonché nell’epico “pletro”

e anche in quello tragico, con un accenno al *Re Torrismondo* che è meno abituale dei precedenti richiami. Il fatto più interessante è però il successivo encomio del Tasso trattatista, alla cui tomba “la Prosa” è costretta a constatare la scomparsa della facondia in lingua “tosca” e con essa della “Latina tromba ed eloquenza argiva”. Torna invece a essere più tradizionale il finale ove l’elaborato epitaffio composto nella decima strofa viene dichiarato inopportuno, dal momento che nella retorica funeraria è “più facondo Un silenzio profondo”, e si chiede di conseguenza di sostituirlo con il semplicissimo “Qui giace il Tasso”, *explicit* che riprende l’*incipit* del primo dei quattro sonetti che nella *Lira* il Marino dedicò alla morte del Tasso (“Qui giace il Tasso, o peregrin, quel Tasso”), già in precedenza riutilizzato da Nicolò degli Oddi nell’*incipit* del sonetto da lui dedicato *Al sepolcro del Tasso* (“Qui giace il Tasso, e spira e parla e detta”).

A fronte di tante ripetizioni, riprese di temi, citazioni, che fanno di questa canzone un testo segnato da una certa stanchezza compositiva (e in generale il discorso vale un po’ per tutta quanta la sua ultima raccolta), è nella parte iniziale del componimento che il Bruni si esprime con più personale autonomia: benché manduriano e accademico Ozioso, si oppone infatti a quel processo di accaparramento della memoria del Tasso che gli autori meridionali, dallo Stigliani, al Maia Materdona, al Manso tentarono di operare proprio nel corso di quegli anni. La devozione al poeta era evidentemente superiore allo spirito patriottico di parte e, giustamente, il Bruni non volle prestarsi a quella rivendicazione di napoletanità che poteva suonare come una limitazione, richiamando nella duplice patria, bergamasca e napoletana (Brembo e Sebeto, “L’un l’origin gli diè, l’altro il natale”), il carattere di universalità della fama e degli onori dovuti al “gran Cigno” defunto.

NOTE

1. Cfr. *L'onorato sasso. Un secolo di versi in morte di Torquato Tasso. Raccolti e annotati da Domenico Chiodo*, Comm. Ediz. Naz.le per le opere del Tasso, Alessandria, Ed. dell’Orso, 2003.
2. L’opera è stampata “In Roma, Appresso Giacomo Mascardi, MDCXXXIII”, secondo quanto recita il colophon, mentre il frontespizio molto semplicemente riporta soltanto *Le Veneri. Poesie*. Il volume supera le cinquecento pagine complessive ed è diviso in tre parti: la *Venereterrena*, la *Venere celeste* e *Il Pomo d’oro. Proposte e Risposte*, che raccoglie una copiosa messe di rimeria di corrispondenza. La canzone qui riprodotta è stampata alle pp. 233-238.

DOMENICO CHIODO

Da *Le Veneri. Poesie del Bruni*

*In morte del Signor Torquato Tasso.
Invita le Ninfe del Sebeto e del Brembo a celebrargli l'essequie*

Canzone

Non bramo Euterpe e Clio
Che m'ispirino al plettro aure serene,
Non ambisco Ippocrene
Che di gloria e di fama, in vece d'onde,
Riversi al canto mio
Illustre e chiaro nembo:
Siami Ippocrene il bel Sebeto e 'l Brembo;
Le lor Ninfe mi siano in queste sponde
Armoniose Dee, Muse faconde.

A voi mi volgo, a voi,
O di fiumi sì chiari e sì felici
Anime abitatrici.
Il gran Torquato è morto, ei ch'immortale
Rese il fior degli Eroi.
Spargan dunque i due fiumi
Pianto, non acqua più tra sterpi e dumi;
Piangano in lui quel ch'è terreno e frale:
L'un l'origin gli diè, l'altro il natale.

Il gran Tasso cadeo,
Ch'erse l'onor de' carmi e de la tromba,
Né vanta onor di tomba?
Ei, ch'in virtù de la canora cetra,
Novo cigno dirceo¹,
Svenò di marmi i monti
Da' sacri gioghi, e da' pierii fonti,
Dunque dal Ciel pietoso or non impetra
Al suo povero avel povera pietra?

Benché non fian giammai
O corintiacci sassi² o parii marmi
Pari al trofeo de' carmi.
Luminoso rubino e fiammeggiante
Di fosco inchiostro a' rai
Cede le glorie prime:
Vince i fasti di Memfi³ opra di rime,
Stabili i Mausolei penna volante,
Un volubil pensier saldo diamante.

Opra è di voi ben degna
 Quinci ch'abbia il sepolcro alma sì chiara
 Di materia più rara.
 Concavo tronco di canuto alloro,
 Di Pindo eterna insegna,
 Dia l'urna ove s'accoglia
 De lo spirto febeo l'illustre spoglia;
 E 'n quest'urna ritragga acheo lavoro
 De le vergini sacre il sacro coro.

Quivi, benché sepolto,
 Perché il bagna di Pindo il nembo istesso,
 Balsamo di Permesso⁴,
 Sciolga flebili sì, ma dolci accenti,
 Di nero manto avvolto.
 Che pur ne l'Ebro⁵ immerso,
 Non ne' flutti di Lete unqua sommerso,
 Fe' talor tracio teschio a' suoi concenti
 Canoro il lido, armoniosi i venti.

Su la tomba dipinta
 Giaccia ai sospiri, agli ululati intesa
 La lira egra e sospesa.
 Altri stemprata in su 'l sepolcro appenda
 La sampogna d'Aminta.
 Quinci dimesso cada
 Del Tasso il plettro, e del Buglion la spada.
 Quivi il regio coturno altri sospenda,
 Cui copra, opra funebre, oscura benda.

Dal piè svella i talari,
 Coprendo i fregi suoi d'ombra profonda,
 La Deità faconda⁶.
 Con lor, morto il gran Cigno, ivi descriva
 Mesto i suoi casi amari.
 L'accompagni la Prosa,
 Sciolta il crin, franta il sen, l'alma dogliosa,
 Con la tosca più, seco or più non viva
 Latina tromba ed eloquenza argiva.

Talor quivi spargete,
 O spunti l'alba, o pur tramonti il sole,
 Amaranti e viole.
 E, se di gloria il sol giunto a l'ocaso
 Di lacrime aspergete,
 Poiché al cadaver sacro
 Del sol, che more in mare, è 'l mar lavacro,
 Del fonte d'acqua in vece in sul Parnaso
 Apra mari di lacrime il Pegaso⁷.

De la Fama la penna

Indi in pura facondia, in nobil rima
 Al peregrin v'esprima:
 Questi, ch'errò col piè, non con l'ingegno,
 Dal Po corse a la Senna;
 Fu primier tra' più saggi,
 Di Fortuna soffrì crudi gli oltraggi,
 Dolce il rigor di Prence, e pio lo sdegno;
 E varcò de la gloria oltre ogni segno.

Benché, se dritto io miro,

Per lingua del sepolcro è più facondo
 Un silenzio profondo.
 Là, se vosco talor l'anima e 'l passo
 Con riverenza io giro,
 De la tomba ne' fregi
 Ammiro ancor del gran cantore i pregi;
 E fia 'l pregio maggior se afflito e lasso
 Quivi leggerò sol: Qui giace il Tasso.

NOTE

1. "Cigno dirceo", ovvero tebano, fu Anfione, che mosse col canto le pietre, edificando in tal modo le mura di Tebe.
2. Il metallo corinzio, adoperato per statue e vasi e celebre nell'antichità, era una mistura di rame e oro.
3. I colossali monumenti egizi, *in primis* ovviamente le Piramidi.
4. Si dà qui un caso, purtroppo assai frequente negli scrittori barocchi, di uso ipertrofico dell'antonomasia, ulteriormente complicato dalla sovrapposizione tra il monte Pindo in Tessaglia, sacro ad Apollo, e il fiume Permesse, che nasce invece in Beozia dal monte Elicona, sacro alla Muse.
5. Non si tratta ovviamente del fiume iberico, ma di quello tracio omonimo.
6. Mercurio, simbolo dell'eloquenza.
7. Elaborata e troppo ingegnosa costruzione metaforica: essendo Tasso un sole della poesia, occorre un mare a purificarne il cadavere così come il mare è "lavacro" del sole al tramonto; a sostituire alla bisogna il fonte Ippocrene, aperto sul Parnaso dal colpo dello zoccolo del cavallo Pegaso, occorre che questi "apra mari di lacrime" sul Gianicolo.

Introduzione

In un'epoca in cui si compiono in nome di Dio carneficine efferate precipitando su cittadini inermi quintali di esplosivo prodotto con la più alta tecnologia al fine di ottenere gli effetti più spaventosi, e sempre in nome di Dio si esibisce la mostruosa ferocia con cui, armati di coltellacci da macellaio, si eseguono sanguinose decapitazioni di nemici prigionieri, appare doverosa la celebrazione di quanti sono stati protagonisti della luminosa storia dell'ateismo e della lotta alle menzogne religiose: ben volentieri perciò lo spazio che in ogni numero di questa rivista è andato a testi irriverenti e, come si usava dire due secoli orsono, 'grassocci' viene questa volta destinato a un brano di un'opera di Cesare Cremonini, che alla storia dell'ateismo appartiene a buon diritto, nonostante i più recenti tentativi di sottrarlo. Mi riferisco in particolare agli studi di Antonino Poppi, più che benemerito difensore della memoria del filosofo¹, ma impegnato con tenacia degna di miglior causa a voler negare veridicità all'immagine di «alfiere del libero pensiero europeo, ateo e materialista» che, a suo credere, è soltanto una costruzione ideologica dei «libertini francesi del Seicento»².

In verità, a meno di essere in malafede, non si può negare che Cremonini fosse circondato a Padova e a Venezia dalla fama di ateo, né si può negare che senza la protezione della Serenissima il Santo Uffizio avrebbe proceduto contro di lui con accanimento anche maggiore di quello usato nei confronti di Galilei. E nemmeno si può addurre a prova di una sua supposta ortodossia religiosa la testimonianza di documenti ufficiali (addirittura il rogito testamentario!³) o altre attestanti la cura usata dal Cremonini nel trattare temi come quello della mortalità dell'anima, affermando sempre in tale ambito la preminenza della verità rivelata rispetto alla ricerca filosofica; anzi, in piena sintonia con l'insegnamento del Pomponazzi, proprio tale affermazione, ponendo una contraddizione tra razionale confutazione della tesi dell'immortalità ed esibita sottomissione al dogma teologico, non poteva non suonare per i suoi allievi come un aperto invito a interpretare la contraddizione tra le due verità come il tipico espediente della tradizione dell'aristotelismo veneto per evitare che la più libera espressione del proprio pensiero conducesse a condividere la fine destinata alle castagne⁴.

Certo è comunque che all'ateismo del Cremonini, per quanto non vi creda Poppi, credettero invece gli inquisitori che, come i più recenti accertamenti hanno ampiamente dimostrato, perseguirono il filosofo per oltre trent'anni, tentando ripetutamente di coglierlo in fallo per richiederne la consegna al governo della Repubblica Veneziana che invece sempre lo difese mirabilmente⁵. L'accanimento con cui la Congregazione del Santo Uffizio procedette ininterrottamente nei confronti del Cremonini facendone un vero e proprio sorvegliato speciale riceve ulteriore luce da due documenti da me reperiti tra le carte del *Fondo Borghese* dell'Archivio Segreto Vaticano, che mi riprometto di pubblicare nel prossimo numero dello «Stracciafoglio». Uno di essi non aggiunge molto di nuovo a quanto già si sapeva, testimoniando delle indagini condotte sul filosofo in occasione della pubblicazione del *De coelo*: si tratta di una lettera del cardinal Millino datata al settembre del 1614, ove il dato più interessante è l'intervento in chiosa di pugno del pontefice che raccomanda di portare la questione in discussione alla Congregazione per averne esplicito parere. Assai più interessante è un precedente documento, un'"informazione intorno al Dottor Cremonino delli 4 d'Aprile 1608"

stilata da un anonimo personaggio incaricato di spiare e sorvegliare il filosofo nel tentativo di raccogliere prove contro di lui. Al di là dell'interesse storico del documento, colpiscono i ritratti dei protagonisti che si ricavano dalla narrazione: da un lato il sagace ed eticamente irreprensibile comportamento del filosofo, circondato dal benvolere di chi standogli intorno in ogni modo tenta di difenderne la persona e preservare la segretezza degli insegnamenti destinati alla più ristretta cerchia dei fedeli; dall'altro l'odiosa caparbia con cui la spia tenta di penetrare la barriera protettiva cercando di stornare da sé i sospetti e nel contempo suggerendo alle autorità ecclesiastiche quali discepoli del filosofo si potrebbero più utilmente sottoporre a indagini nel tentativo di cavare "ogni cosa".

Come si è detto, tali documenti saranno resi pubblici nel prossimo numero della rivista, ora invece si pubblica un brano da un'opera letteraria del Cremonini, la più famosa, cioè la favola pastorale edita a Ferrara nel 1590, *Le pompe funebri, ovvero Aminta e Clori, favola silvestre*⁶. Il brano che si propone, sul quale recentemente ha richiamato l'attenzione anche Antonio Corsaro⁷, è nella scena seconda del primo atto, ovvero proprio all'inizio della favola, e ritrae il Sacerdote intento a una sorta di sermone indirizzato a un giovine Ministro che si interrogava sulle ragioni del rito celebrato in onore del mitico pastore siciliano Dafni nella ricorrenza delle sue esequie, festività che costituisce l'ambientazione e lo spunto da cui prende le mosse, oltre che il titolo, la favola. Non di essa intendo però occuparmi: si tratta di una delle numerose opere composte a imitazione dell'*Aminta* e la si sa rappresentata a Ferrara al cospetto di Eleonora d'Este e con la presenza di intermezzi che venivano a comporre un'ulteriore favola scenica, *La riforma del regno d'Amore*, pubblicata in calce alla *favola silvestre* nelle edizioni Baldini⁸; tra numerose lungaggini e alcuni squarci poetici di un certo pregio⁹, essa giunge all'obligato lieto fine amoroso con talune invenzioni proprie al genere comico che in parte la allontanano dal modello tassiano dell'*Aminta*. Qui interessa soltanto l'orazione con cui il sacerdote illustra la natura dell'autentico sentimento religioso, il "sacro istinto" che rende devoti al proprio "conservatore".

L'inizio dell'orazione, ricco di un afflato cosmico che non ha molti riscontri nella nostra tradizione letteraria¹⁰, parrebbe mostrare un atteggiamento del tutto consonante con i canoni dell'ortodossia religiosa; e tuttavia il riferimento alla leggenda del peccato originale che rende "nocente" il calore solare dopo l'empietà commessa dall'uomo, sembra quasi voler stornare l'attenzione dal richiamo alla purezza "d'eternità" dello splendore solare sorgente dall'infinità orientale ("l'infinito immenso Gange"), concetto che, tanto più in bocca a un aristotelico, non può non richiamare l'affermazione filosofica secondo cui non può darsi creazione in un universo la cui natura sia eterna. Il dipanarsi della descrizione della "mirabil sembianza" dell'universo muove poi progressivamente a disegnare una religione dell'immanenza ove la funzione divina è la conservazione e la perpetua rigenerazione dell'universo, rappresentata con una elevatezza di tono e un'ampia articolazione speculativa che si ricollegano direttamente alla bellissima prolusione¹¹ pronunciata dal Cremonini il giorno del suo insediamento alla cattedra di *philosophia naturalis* dell'Ateneo padovano, ovvero il 27 gennaio del 1591, pochi mesi dopo la prima rappresentazione delle *Pompe funebri*.

Nella prolusione, scandita da una sorta di ritornello ("Mundus nunquam est, nascitur semper, et moritur"), vi è la raffigurazione dell'incessante moto della materia, il principio del dinamismo su cui si fonda la *physica* aristotelica tradotto in passi di grande efficacia oratoria: "Ite auditores, nihil est apud nos adeo floridum, quin deflorescat, adeo grande, quin decidat, adeo constans, quin corruat. Fluxa haec sunt quibus cingimur, momentanea, instabilia omnia:

ita tandem mundus nunquam est, nascitur semper, et moritur”¹². E in tanto precaria instabilità la sola cosa capace di offrire serenità e quiete all’uomo è la conoscenza, e in particolare la conoscenza di sé, l’apollineo *Nosce te ipsum*. Tale conoscenza si specifica invece nel brano poetico della “favola silvestre” nel riconoscersi in unione con Dio, per cui ogni creatura “Sa che non è se non quanto è da Dio”, primo motore la cui perfezione attira a sé gli esseri producendo quella sorta di immanente *flatus* che spira con eguale intensità a infondere vita agli elementi, al mondo vegetale, alle fiere, all’uomo. E si noti anche la progressione con cui la forza vivificatrice perde via via i connotati più spirituali, passando anche nella definizione lessicale dal “Dio saggio” dei primi versi alla “Deità che provvede a le cose”, reggitrice, nel segno di un “innato spirito” d’amore, dei “contrastati di natura” e di quel “raro e soprano” ordine universale nel cui riconoscimento consiste il “religioso affetto”.

Amici di me più dotti potrebbero¹³, meglio di quanto saprei fare io, proporre un repertorio di fonti che indirizzi meglio, se non alla comprensione del brano che non necessita di particolari chiose, all’illustrazione del processo compositivo: a me pare che, per quanto vi si possano ravvisare spunti tratti dall’apologetica cristiana¹⁴, la rappresentazione dell’universo come esso stesso divinità, ordine retto dalla forza di Eros che non presuppone sostanze separate, né, tanto meno, signorie divine esterne ad esso, sia assai lontana dai dogmi cristiani; abilmente dissimulata tra artifici poetici e dottrinali, l’orazione del Cremonini è da leggersi come una perorazione deista *ante litteram*, ben degno prodromo a quella carriera di difensore dei valori della laicità e del libero pensiero che per oltre un trentennio il filosofo esercitò dalla propria cattedra padovana, e che ancora a metà del XVII secolo era dagli inquisitori additata quale causa principale della diffusione di “ateismo” ed “empietà” nella cultura della Serenissima: “Il stato veneto è infestato dalla dottrina di quel maledetto Cremonini, che in sentenza d’Aristotile insegnava in Padova la mortalità dell’anima, l’eternità del mondo, che Dio non è causa efficiente e che li cieli sono informati d’anima intellettiva ed altri errori, dalli quali sono stati [nati?] in molti l’ateismo e l’empietà”¹⁵.

NOTE

1. Autore di vari studi dedicati al filosofo e alle sue vicende biografiche (in particolare si veda A. POPPI, *Cremonini, Galilei, e gli inquisitori del Santo a Padova*, Padova, Centro Studi Antoniani, 1993), Poppi ne ha anche edito alcuni scritti (C. CREMONINI, *Orazioni*, a cura di Antonino Poppi, Padova, Antenore, 1998) ed è stato tra i promotori dell’ultimo convegno dedicato al docente dell’Ateneo padovano (*Cesare Cremonini. Aspetti del pensiero e scritti*, a cura di Ezio Riondato e Antonino Poppi, 2 voll., Padova, Accademia Galileiana di Scienze, Lettere e Arti, 2000).

2. A. POPPI, op. cit., p. 39.

3. Ibidem.

4. Queste le parole con cui Pomponazzi ammoniva i suoi allievi: “Tantum credite in philosophia, quantum rationes dictant vobis; in theologia credite tantum, quantum vobis dictant theologi et antistites omnes cum tota Romana Ecclesia, quia aliter facerent vobis facere mortem castaneorum”.

5. Si vedano soprattutto, entrambi in *Cesare Cremonini. Aspetti del pensiero e scritti*, cit.: L. SPRUIT, *Cremonini nelle carte del Sant’Uffizio romano* (I, pp. 193-205) e M. SANGALLI, *Cesare Cremonini, la Compagnia di Gesù e la Repubblica di Venezia: eterodossia e protezione politica* (I, pp. 207-218).

6. Il frontespizio della *princeps* recita: *Le Pompe funebri, ovvero Aminta e Clori, Favola silvestre di Cesare Cremonino*. Al Sereniss. Principe, Il Sig. Duca di Ferrara, etc. In Ferrara. Appresso Vittorio Baldini. M. D. XC. Con licenza de' Superiori. L'edizione venne replicata dal Baldini l'anno successivo e poi ancora nel 1599, infine la favola fu ristampata a Vicenza nel 1610 "Appresso Francesco Bolzetta".
7. A. CORSARO, *Percorsi dell'incredulità. Religione, amore, natura nel primo Tasso*, Roma, Salerno, 2003, pp. 215-221.
8. Segnalo però che ulteriori notizie sulla favola e sull'intermezzo del Cremonini, nonché complessivamente sul genere pastorale, sono ora ricavabili anche visitando il progetto *Archivi Elettronici. Favole Pastorali* al sito www.sursum.unito.it, dove è anche possibile (o lo sarà in un prossimo futuro) la lettura della favola digitalizzata dall'edizione Baldini.
9. Ad esempio i topici lamenti d'amore (soprattutto nella scena quarta del terzo atto il lamento di Aminta narrato da un'Amadriade) o un interessante canto d'amore "all'epicurea" interpretato da Sileno nella terza scena dell'atto quarto, vera e propria rivisitazione del celebre coro del primo atto dell'*Aminta* tassiana con l'invettiva contro la "vanità, ch'ha nome Onore", a proposito del quale non mi pare condivisibile la critica di Corsaro che nella "fedeltà essenziale a Tasso" coglie soprattutto "povertà di ispirazione" personale.
10. Viene ovviamente da pensare al *Mondo creato* che il Tasso stava proprio in quegli anni componendo, ma da allora bisognerà ridiscendere almeno fino ai Monti della *Bellezza dell'universo* per trovare un'analogia grandezza di ispirazione e di sentimento.
11. La si legge in C. CREMONINI, *Orazioni*, cit., pp. 5-51.
12. Trascrivo la traduzione prodotta da Antonino Poppi nel volume delle *Orazioni* appena citato: "Dunque, ascoltatori, nel nostro mondo non vi è niente di così fiorente, che non debba sfiorire; di tanto elevato, che non debba crollare; di tanto stabile, che non debba andare in rovina. Tutto ciò che ci circonda fluisce nella precarietà e nell'instabilità, e così in conclusione *il mondo non è mai: nasce e muore continuamente*".
13. Si legga come un auspicio e un invito rivolto principalmente a Paolo Luparia, ben esercitato dal commento al *Mondo creato* alle letture filosofiche e teologiche, e a Massimo Scorsone, uso da sempre a delibare ogni genere di lettura e perfettamente a suo agio tra turiboli e incensi, ai quali io riesco invece sempre allergico.
14. Massimo Scorsone mi suggerisce, appunto, Tertulliano, *De oratione*, XXIX, 4: "Orat omnis creatura, orant pecudes, et ferae, et genua declinant, et egredientes de stabulis ac speluncis, ad coelum non otiosi ore suspiciunt, vibrantes spiritu suo movere ...".
15. Il brano, tratto da una denuncia anonima fatta pervenire al Santo Uffizio in Roma nel 1652, è citato da G. SPINI, *Ricerca dei libertini. Le teorie dell'impostura delle religioni nel seicento italiano*, Roma, Universale, 1950, p. 158.

DOMENICO CHIODO

Da *Le pompe funebri, ovvero Aminta e Clori*

di Cesare Cremonini

Atto primo. Scena seconda

Sacerdote

Quel primo di che con la chioma d'oro
Spuntò da l'infinito immenso Gange
D'eternità puro e innocente il Sole,
Che si fe' poi nocente
Col riportar a l'uom, fatt'empio, il giorno,
Quel primo di che Dio saggio dipinse
Col pennel del suo detto il ciel di stelle
E di zafiro, et ingemmò la terra
De lo smeraldo de le fresche erbette
E de l'ostro dei fiori,
E 'n mirabil sembianza, a punto quale
Da saper e da mano onnipotente
S'aspetta, effigiò splendido il mondo,
Nacquer le sante leggi di pietate,
E del culto divino;
E sì come non è sì cupa valle,
O sì riposto e solitario speco,
In cui con l'occhio de' suoi raggi eterno,
Indefesso volando e rivolando
Per la strada rotonda il Sol non miri,
Così fra quanto al senso de' mortali
Sotto forma visibil si dimostra,
Creatura non è la qual non senta
Religione, e nasce il sacro istinto,
Però che natural conoscitrice
Ciascuna de lo stato di se stessa,
Sa che non è se non quanto è da Dio,
E sa che, qual repente il lume langue
Se nube ingombra il sol, così morrassi
Ov'ei di vita a lei l'eterno influsso
Sospenda, onde devota e riverente,
Adorando e lodando, si rivolge
Religiosa al suo conservatore.
Questo ciel tanti lumi accende a Dio,
A Dio fa tanti giri, a Dio combatte
Con l'acqua il foco, e con l'aer la terra,
Che così ripugnanti et inimici
Nel lor combattimento adoran Dio,
Regenerando il mondo opra di Dio:

È di religion l'innato spirto
Ch'inamora la vite e la marita
Lieta e cupida a l'olmo, e la fa schiva
De l'elce e del cipresso; per gli boschi
Sente religion l'orsa e la tigre,
E, chi ben gli intendesse, i feri suoni
Spaventevoli a noi son voci pie,
E di lodi e di grazie a Dio rendute;
La serpe uscendo al sol prima non osa
Por orma nel dipinto de le piagge
Che lasci il sozzo de la vecchia scorza
E si ringiovenisca e rinovelli,
Opera di devota riverenza
Ver l'immortal pittor di primavera
Dio, che sparge di porpora le rose,
E di neve odorata e d'oro i gigli;
Religioso affetto è quel che desta
Or gli augelletti a salutar l'Aurora;
E se con l'arte di religione
La Deità che provvede a le cose
Non reggesse i contrasti di natura,
L'ordin del mondo, oggi raro e soprano,
Ritornaria confuso,
E ne la prima informità deforme.

Lamento del cardinale de' Medici

Introduzione

Nell'introdurre la sua bella riedizione dell'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, Francesco Erspamer cita «fra i tanti opuscoli a stampa che il Cinquecento dedicò ad avvenimenti storici» uno riguardante proprio l'evento oggetto dell'*Apologia* in questione, ovvero il «*Lamento del Signor Alessandro de' Medici*, in qualche edizione curiosamente accompagnato da *quello del reverendissimo cardinal de' Medici*, cioè Ippolito»¹. Il carattere 'curioso' di tale abbinamento è giustamente evidenziato da Erspamer nel fatto che Alessandro era da «non pochi» sospettato di essere il mandante dell'assassinio di Ippolito, ipotesi cui invece l'anonimo autore dei due «lamenti» non darebbe alcun credito. Le circostanze così rapidamente accennate da Erspamer sono tuttavia più complesse e i testi in questione, certamente bizzarri nel loro essere in bilico tra il resoconto cronachistico, la filastrocca da cantastorie, e l'*instant book* di facile consumo, meritano, non certo per qualità letteraria, di essere esaminati più in dettaglio. Soprattutto va segnalato che l'opuscolo citato da Erspamer ha un antecedente che è tale non soltanto in senso meramente cronologico, ma in quanto si può ritenere che anche per rispondere a quest'ultimo sia stata allestita la stampa del *Lamento* del duca Alessandro. Ci troviamo insomma di fronte a una sorta di pubblicistica di propaganda politica, molto poco studiata, anzi direi per nulla studiata, e che tuttavia può fornire notizie su insospettite e ignote forme di comunicazione, di infima qualità letteraria, ma probabilmente di un certo peso in un'attività che oggi diremmo di orientamento dell'opinione pubblica.

Il *Lamento* del duca Alessandro è tra i pochi di questi prodotti che esibisce (ma non in tutte le stampe in cui è tradito) un nome d'autore, Lorenzo Ghibellini da Prato, ed è certamente tra i più diffusi, contandosene ben otto esemplari dalle prime stampe databili al 1537 o 1538 fino alla fine del secolo ed è un prodotto che proviene senz'altro dalla Firenze del duca Cosimo, che vi è indicato come naturale erede del defunto, ma che non pare ancora saldamente insediato al governo della città, inducendo dunque a ritenere che l'elaborazione del testo sia fatta 'a caldo' poco dopo l'evento, che è, come d'uopo in sì fatti libelli, rappresentato in forme che tendono a proporsi quasi come resoconti cronachistici:

Ma il traditore iniquo e maledetto
il dì di Epifania mi fe' mascherare,
con lui andando senza alcun sospetto.
Et tutto il giorno stemo a solazzare,
gettando neve a mia cara consorte,
e il traditor le palle mi hebbe a fare.

E non mancano nel seguito gli spunti di cronaca minuta con i vari particolari del delitto, tra cui la celebre amputazione del dito di Lorenzino da parte del duca in un disperato e 'ringhioso' tentativo di difesa:

E il traditor con più maggior ruina
la bocca mi turava con la mano,
& un gran colpo alla gola declina.

O cruda sorte a me tanto villana,
 presto dal letto io mi volsi gittare,
 di mio sangue ne fece una fontana.
 Un dito della man gli hebbi a pigliare,
 dicendo, traditor, che m'hai tradito,
 & con miei denti gliel volea mozzare.

Crude espressioni che non possono certamente stupire, ma anzi sono in certo qual modo cifra distintiva di questa pubblicitica volta a dipingere in Lorenzino la somma di ogni malvagità. Da tale punto di vista l'apice, come già segnalato da Erspamer, si raggiunge con un ulteriore libello, opera del medesimo Lorenzo Ghibellini ed evidentemente parte del medesimo progetto propagandistico, cioè il *Lamento che fa in fra sé Lorenzino de' Medici*. Una sola terzina può illustrare il tono dell'invettiva contro il «Re de' traditor»:

Usai un tradimento tanto espresso,
 Tanto crudel, che scelerato me,
 Perché a ripor non mi vado in un cesso.

L'interesse principale di tali pubblicazioni era quindi il vituperio di Lorenzino nella prospettiva della riabilitazione della fama di Alessandro, non già odioso e corrotto tiranno, ma degno capostipite di una dinastia ducale consolidata dal buon governo di Cosimo. È proprio per tale motivo che l'aggiunta del lamento del *Reverendissimo Cardinal de' Medici* nella pubblicazione del *Lamento* di Alessandro non è né estemporanea né superflua: il gesto di Lorenzino, che aveva vissuto la giovinezza alla corte romana di Ippolito, poteva ben essere letto anche come gesto di vendetta con cui si puniva l'assassinio del più degno rappresentante della casa medicea, colui che avrebbe ben più onorevolmente e con maggior diritto dovuto essere insignito del governo di Firenze². Ecco dunque che il breve *Lamento sopra la morte del Reverendissimo Cardinale de' Medici* tende ad accomunare nella sventura i due cugini, badando accortamente a non fare il benché minimo cenno sulle circostanze della morte di Ippolito, contravvenendo di conseguenza al rispetto di uno degli aspetti tipici di tali narrazioni.

Come si è detto in precedenza, tuttavia, il lamento del cardinal Ippolito contenuto nella stampa approntata per la morte del duca Alessandro ha un antecedente, molto più interessante, privo di qualsiasi indicazione tipografica, del quale non è affatto agevole ipotizzare data e luogo di stampa, benché il suo allestimento dovrebbe risalire ad ambienti romani o, in subordine, fiorentini. In questo testo, che qui si pubblica, le circostanze dell'avvelenamento del cardinale non sono minimamente poste in dubbio, ma va ribadito che i dubbi sollevati sulla circostanza dagli storici moderni, e dal Luzio *in primis*, sono del tutto fuorvianti ed erronei e che le testimonianze coeve, tra cui quella che qui si offre, sono assolutamente inequivocabili³. Ippolito fu avvelenato, su commissione di Alessandro de' Medici ed ordine diretto di Alessandro Vitelli, dal suo scalco, Giovan Andrea da Borgo San Sepolcro, immediatamente riconosciuto colpevole dai cortigiani del cardinale e consegnato reo confesso al pontefice che, tra lo stupore generale, lo trattene in carcere per poche settimane soltanto dichiarandolo innocente e facendo ritrattare ai medici la prima diagnosi di avvelenamento, modificata in quella di morte naturale. Il sicario fu poi consegnato al duca Alessandro che lo tenne per qualche tempo presso di sé a corte, fino a quando, restituito in piena libertà, lo scalco Giovan Andrea decise di tornare a Borgo San Sepolcro, dove fu linciato dai concittadini che lo accusavano della morte del cardinale, nel quale erano state riposte le ultime

speranze per una liberazione dell'Italia dalle armi straniere. Questi furono i fatti, che si ricavano dagli storici coevi (e dalle *Storie* del Varchi soprattutto) e da altre testimonianze letterarie ed epistolari⁴, ma sia la parte imperiale (che difendeva l'onorabilità di Alessandro, pedina nelle mani di Carlo V) sia quella papale (Paolo III, probabile complice dell'omicidio, impostò la sua politica nepotistica proprio disponendo dei numerosi incarichi lasciati liberi dalla morte del cardinale de' Medici) si adoperarono per mistificare e occultare tali fatti, pur dovendo fare i conti con il favore popolare che, soprattutto a Roma, circondava la figura del cardinale Ippolito.

Il *Lamento* che segue è presumibilmente una testimonianza di tale favore, nel senso che esso pare appartenere a una sorta di repertorio da cantafavole e sembrerebbe in certo qual modo la versione popolare di quel generale compianto per la morte del Medici che fu espresso in toni appassionati dalla gran parte dei letterati dell'epoca, dall'Aretino al Varchi, dal Daniello al Coppetta, da numerosi altri poeti, ma soprattutto dal Molza. Il *Lamento*, come si è detto, avvalora la versione dell'avvelenamento, fornendo anche i particolari in un racconto che trova riscontro nelle cronache degli storici, ma non fa alcun cenno sul mandante dell'omicidio, cautela probabilmente necessaria tanto a Firenze quanto a Roma. Abd-el-Kader Salza lo volle individuare nello stesso Paolo III⁵, ma mi pare più verosimile la notizia che ne assegnava la responsabilità al cugino Alessandro, impegnato in tal modo a difendere la sua 'usurpazione' del governo di Firenze. Una ennesima conferma, fin qui forse non notata, viene proprio dall'*Apologia* di Lorenzino quando questi afferma essere falso l'argomento che il suo delitto fu turpe perché perpetrato ai danni di persona che riponeva in lui fiducia. L'argomento di Lorenzino è il seguente: Alessandro non si fidava di nessuno perché «non amò mai persona», ma anzi era odiato da tutti; e la prova è che «gli odiò e perseguitò con veleni e sino alla morte le cose sua più propinque e che li dovevano esser più care, cioè la madre e il cardinale de' Medici». E a tal punto dell'argomentazione Lorenzino si premura di dimostrare «la grandezza delle sceleratezze» commesse dal duca per non dare l'impressione «che queste cose fussin finte da me per darli carico», ma tutta la successiva dimostrazione riguarda il delitto perpetrato ai danni della propria madre, senza fare alcun cenno dei fatti relativi all'avvelenamento del cardinale, ritenuti di conseguenza di pubblico dominio e non tali da poter essere messi in discussione.

Al di là della veridicità storica del racconto dell'avvelenamento, il *Lamento* proposto in questa sede (che è opera rarissima, quasi un documento d'archivio, dal momento che se ne conosce una sola stampa della quale, a quanto ne so, si conserva un unico esemplare, alla Biblioteca Vaticana: segnatura B34.III.26) offre un barlume di conoscenza su un tipo di prodotto editoriale assai più diffuso di quanto forse si sospettasse, come il mai abbastanza lodato *Biblia*⁶ ci conferma, attestando l'esistenza di oltre una cinquantina di opere di tal fatta. Si va dal *Lamento d'Italia* stampato nel 1510 ai *Lamenti* di personaggi letterari (soprattutto del *Furioso*: Isabella e Olimpia) e storici (vari altri oltre ai due Medici assassinati) per giungere anche alla rielaborazione di fatti che oggi diremmo di cronaca nera: dai *Lamenti* di donne condannate al patibolo per aver assassinato il marito a quello «d'una gentildonna padovana che 'l suo marito ammazzò tre loro picciole figliuole e poi se stesso, questo istesso anno MDLII»: sono esempi di poesia popolare che non è difficile intuire vivaci ed espressive, ma nelle quali sarebbe certamente errato cercare misconosciuti capolavori e di cui quello che qui si offre alla lettura può fornire un veridico ragguaglio.

NOTE

1. Cfr. L. DE' MEDICI, *Apologia e Lettere*, a cura di Francesco Erspamer, Roma, Salerno, 1991, p. 7.
2. Cfr. in proposito G. E. MORETTI, *Il cardinale Ippolito dei Medici dal trattato di Barcellona alla morte (1529-1535)*, in "Archivio Storico Italiano", 1940, in particolare alle pp. 163-166.
3. Si veda *La morte di Ippolito de' Medici: nuovi documenti dall'Archivio Gonzaga*, in «Lo Stracciafoglio», I s. n. 1 (2000), pp. 30-36, in cui Rossana Sodano mostra come il Luzio avesse manipolato le testimonianze d'archivio per sostenere la propria tesi, contraria all'avvelenamento.
4. Si vedano ad esempio i due sonetti di Gandolfo Porrino editi da Rossana Sodano in questo stesso «Stracciafoglio», I s. n. 4 (2001), pp. 15-24.
5. Cfr. A. SALZA, *Pasquiniana*, in «G.S.L.I.», XXII (1904), pp. 193-243.
6. *La Biblioteca volgare. I. Libri di poesia*, a cura di Italo Pantani, in *Biblioteca del libro italiano antico*, a cura di Amedeo Quondam, Milano, Editrice Bibliografica, 1996.

DOMENICO CHIODO

El lamento del Reverendissimo et Illustrissimo Cardinale de Medici
della sua immatura et intempestiva morte

Umano viator, se il cor di sasso
Non tieni al petto, dè fermati un poco,
Ferma per Dio al monumento il passo, 3
E sentirai quant'uom in piccol loco
Serra dentro al suo sen: ahi sorte dura,
Come in pianto rivolgi ogni bel gioco! 6
Nessun si fidi in questa valle oscura
Troppo nel ben, ch'alfin l'orrenda morte
Con la sua adonca falce il tutto fura. 9
Or via pur ti vo' dir mia trista sorte
Per più non ti tediare, o lettor pio:
Apri, ti priego, di pietà le porte. 12
Ippolito di Medici son io,
Già figlio del Magnifico Giuliano;
Fu ne l'alma Firenze il nascer mio¹. 15
La chiara fama che per monte e piano
Rimbomba or di me, quinci² fia spenta,
Sì è nel mondo frale il seme umano, 18
Né creder che tal fama unqua sia estinta
Per me, che fui d'ogni virtude un trono,
Ch'alto l'ho troppo, vivendo, sospinta. 21
Fecemi il ciel d'ogni sua grazia dono,
Di sangue, di beltà, patria civile,
Di tante altre virtù che rare sono. 24
Ma che mi vale, ahimè, l'esser gentile,
E che mi valse ancor la mia bellezza,
Di nascer d'alta patria o pur di vile? 27
Virtù che valse? che valse fortezza?
Che valse a me tanto esser liberale³
Verso ciascun de' miei, con mia ricchezza? 30
Che mi valse esser nepote carnale
Del buon Papa Leon, del buon Clemente,
Per le cui man fui fatto Cardinale? 33
Alfin nulla mi valse esser prudente,
Che mi dette mangiar mortal veneno
Quel che stimai più fido fra mia gente. 36
Da Roma io mi parti' del sito ameno
Per irmene a mostrar il mio valore
Contra Infedeli nel barbar terreno⁴. 39
Ivi era in campo il sacro Imperatore
Con sua fiorita gente per levare
De la corsara gente il gran terrore. 42
Ahimè, non ero ancor ben giunto al mare
Per solcar l'onde con mia nobil schiera
Quando una infirmità mi fe' restare⁵. 45

Pur feci andar mie robbe e gente altiera
 In Napoli, restando meco alcuni
 De quai grato il consorzio sempre m'era⁶, 48
 Ove accascôr⁷, o Dio, tempi opportuni
 Al servo così intento alla mia morte
 Per cui si veste il mondo a panni bruni. 51
 Tornato ero io, qual prima, sano e forte
 Quando il servo crudel più che Nerone
 Cibo mi diè di venenata sorte. 54
 Qual Mario o Silla, o qual Pigmaleone⁸
 Commesse contra umani un tal difetto,
 Questo non usa in Scizia un fier leone: 57
 Quarantacinque giorni un bussoletto⁹
 Portò pien di pestifero liquore
 Tra' suoi vestiti ascoso, e ben ristretto. 60
 E prima ch'io il gustassi il traditore
 Lo fe' gustar per prova a dui meschini,
 Onde morir, ahi che mi crepa il core. 63
 Visto che n'ebbe esperimenti fini¹⁰,
 A far l'ultima prova in me si caccia
 Con cibi venenati e falsi inchini. 66
 Mangiato ch'ebbi, ahi lasso, ebbe ancor faccia
 Di dirme con sue false paroline:
 O Signore mio car, buon pro vi faccia! 69
 Quando mi vidi chiar di mie ruine:
 Ahi non è febre, dissi ad alta voce,
 Quel che tormenta mie membra meschine! 72
 Onde venir feci il confessor veloce,
 Poi divoto e pentito il corpo santo
 Presi, di quel che per noi morì in croce. 75
 Et a' compagni miei che eran da canto
 Con vista io mi rivolsi alquanto cruda,
 Ch'eran sommersi in angoscioso pianto. 78
 E dissi: ahi lasso, è qui tra voi un Giuda
 Ch'in preda m'ha donato all'aspra morte,
 Onde per gran dolor l'anima suda. 81
 E nel volto ciascun mirando, a sorte
 Vidi tra gli altri il traditor da lato
 Con viso impresso di color di morte; 84
 Onde vedendol sì smorto e turbato,
 Il fei venir a me, poi domandai
 Perché di color si era sì mutato. 87
 Visto el suo fallo, e noto alli mei guai:
 Ve ho venenato, in genuflesso disse,
 Punitemi Signor, che troppo errai. 90
 Credo a quel punto sino al ciel ne gisse
 Gli alti gridi de' socii mei valenti,
 Onde al ferro la man sua ciascun misse¹¹. 93

Dati gli avrebbon gli ultimi tormenti
 A quel crudel, se non ch'el voler mio
 Fermò quei cori, alla vendetta ardenti. 96
 Poi rivoltomi a lui, dissi: per dio,
 Con un parlare colmo di pietade,
 Deh, dimi, ingrato, di': che t'ho fatt'io? 99
 Che m'hai ridotto a tal calamitade
 E sei fatto ver me come un Nerone,
 Che io ti dèi ricchezze e dignitade. 102
 Misero me, dunque tal guidardone
 Me rendi degli avuti benefici
 Che mi facci morir senza cagione? 105
 Ma se per darti rendite et officii
 Mi rendi ahimè per premio cruda morte,
 Prenda essemplio ciascun de' mei supplicî, 108
 E prendagli pietà della mia sorte,
 Che ben avanti il tempo troppo sono
 Finiti i giorni mei, l'ore mie corte. 111
 Qual serà quel uman che al flebil sòno
 De' miei lamenti di pietade accesi
 Non facci a me di gran lacrime un dono? 114
 Venti duo anni¹², ahi lasso, e più duo mesi
 Stato ero in questo mar colmo d'inganni
 Quando allo eterno Dio l'anima resi. 117
 Ma più m'incresce e duol de' miei compagni
 Che la mia morte e mio destin fatale
 Come da tal consorzio mi scompagni¹³. 120
 Quando cercavo più farmi immortale
 Con le mie opre a tutto il mondo note,
 Fortuna, al mio voler troncasti l'ale: 123
 O Fortuna crudel¹⁴, da l'alte rote
 Mi traesti credendomi sicuro,
 Quanto di fé son tue losinghe vòte! 126
 N'arian mosso a pietà lo inferno scuro
 La beltà, gli anni miei: non hanti mosso,
 Servo crudele e più d'ogni altro duro. 129
 Ma se pietà di me non t'ha commosso,
 Perché de cotanti altri il grave danno
 Dal tuo crudo pensier non t'ha rimosso? 132
 Crudel, quanti farai del negro panno
 Vestir, ahimè, pel tuo fallace sdegno,
 Onde la terra e il ciel lamento fanno. 135
 E se i celesti Dei n'ebbero a sdegno
 De la mia morte, con baleni e tuoni
 E con gran pioggia il ciel ne fece segno. 138
 Finiti son miei giochi, feste e suoni,
 E morte del tardar par che mi grida,
 Sperando di mia vita ultimi doni. 141

Sì che poi privo son di scorta fida
 Vo' che a questo suo fallo perdoniate,
 Benché di me sia pessimo omicida. 144
 E vendetta di me più non cercate,
 Che essendo morto a me giovaria poco,
 Fratei, vi prego, se ponto me amate. 147
 Che se fra voi in qual si voglia loco
 Ire e discordie veniran per sorte,
 Per amor mio volgete quelle in gioco. 150
 Non vi dolete più de la mia morte,
 Ch'uscendo del mondan fallace regno
 Renderò l'alma alla superna corte. 153
 Restate ormai, e non pigliate a sdegno
 Per me pregar talor Iesù verace.
 Tu ancor ti degni dir, o viator degno, 156
 All'ossa, al spirito mio, quiete e pace.

NOTE

1. L'inesattezza (Ippolito nacque infatti a Urbino) induce a presumere che il testo sia confezionato piuttosto in ambiente romano che fiorentino.
2. 'Proprio qui': dove ora rimbomba "per monte e per piano", qui stesso si spegnerà.
3. La liberale generosità di Ippolito era tra i contemporanei divenuta quasi proverbiale, come attestano, oltre alle numerose affermazioni in tal senso dell'Aretino, un celebre aneddoto riportato dal Domenichi nella sua raccolta di *Facezie, motti e burle*: al maggiordomo che gli presentava la lista delle persone del suo seguito che Clemente VII aveva imposto di licenziare perché superflue, Ippolito rispose di non licenziarne nessuno, perché se era vero che egli non aveva bisogno di loro, erano tuttavia essi ad avere bisogno di lui. E si noti il commento in proposito del Domenichi: "parola veramente degna di quel nobilissimo Signore, che meritava piuttosto un ricchissimo regno che un cappello", ovviamente da cardinale.
4. Il Medici morì nell'agosto del 1535 a Itri, ove si era recato per preparare la sua partenza per Tunisi assediata dall'esercito di Carlo V.
5. La partenza per Tunisi venne ritardata di alcuni giorni in seguito al sopravvenire di febbri contratte da Ippolito a Fondi, allora zona malarica, dove si era recato per visitare Giulia Gonzaga.
6. L'esattezza del resoconto storico è confermata da simili particolari, coincidenti ad esempio con la narrazione del Varchi, che ebbe diretta contezza degli eventi dalle narrazioni dei fuorusciti fiorentini in quei giorni in trattative con il cardinale. Il Varchi riferisce appunto che la "maggior parte della sua famiglia" fu inviata a Gaeta e a Napoli per preparare la partenza, mentre il cardinale "seco riserbò pochi uomini della sua corte" (cfr. *Storia Fiorentina*, I. XIV).
7. Accasarono, cioè accaddero, intervennero.
8. Non si tratta del più famoso Pigmaliione, ma dell'omonimo, fratello di Elissa-Didone, che uccise il cognato per impadronirsi dei suoi tesori.
9. Vasettino.
10. Di ottima riuscita, ovviamente con ironia.
11. Anche in questo caso è singolare la concordanza con la narrazione varchiana (Cfr. *Storia Fiorentina*, I. XIV).
12. In realtà Ippolito era ventiquattrenne al momento del decesso, essendo nato a Urbino il 23 marzo del 1511.
13. È interessante l'insistenza del *Lamento* sul rapporto amicale e fraterno istituito dal Medici con i propri cortigiani; e tale fu in effetti, per quanto è dato sapere da altre fonti, sia con i letterati (il Molza, Gandolfo Porrino, Claudio Tolomei, soprattutto) sia con i numerosi uomini d'arme, alcuni dei quali già compagni del cugino di Ippolito, il condottiero Giovanni dalle Bande Nere.
14. Le proteste contro la "crudel" Fortuna introducono l'ultima parte del *Lamento*, decisamente più convenzionale, tanto da contemplare persino il *topos* dei prodigi naturali che segnano il momento del decesso (vd. vv. 136-138).

Orologi

Introduzione

Nel precedente numero dello *Stracciafoglio*, introducendo il sonetto di genere scatologico di Cesare Giudici, ricordavo come l'insieme dei componimenti poetici barocchi dedicati all'orologio si presentasse quasi con il carattere della vena inesauribile¹ e come tale vena potesse ancor più alimentarsi se al novero dei versi volgari si fosse aggiunto quello delle composizioni in lingua latina. Si intende qui fornire un piccolo 'assaggio' di tale repertorio, notando come gli eruditi estensori delle poetiche descrizioni degli 'orologi latini', quasi tutti appartenenti alla Compagnia di Gesù, tranne il riformato Kaspar Van Baerle, nel tentativo di realizzare illustrazioni tecnicamente accurate degli oggetti in esame finiscano - e la cosa potrà forse apparire paradossale - per approssimarsi molto ai contenuti delle voci dell'illuminata *Encyclopedié* settecentesca, e piuttosto a queste che alle prove poetiche contemporanee in lingua volgare dedicate al tema. Stupisce insomma, nel breve repertorio qui allestito, la cura descrittiva degli schizzi poetici, che tendono quasi a esorcizzare l'inquietudine dell'inesorabilità del trascorrere del tempo materializzando tale trascorrere nelle minute figurazioni dei congegni meccanici.

Il primo dei testi qui presentati è tratto dalle *Prolusiones academicae* di Famiano Strada (alla p. 257 della quarta edizione; Venezia, "Apud Paulum Baleonium", 1644), mentre i successivi sono tutti trascritti dalle *Descriptiones poeticae ex probatoribus Poetis excerptae* di Giovan Battista Ganducci (rispettivamente alle pp. 507, 549 e 551 della terza edizione accresciuta; Venezia, Nicola Pezzana, 1675), celebre raccolta antologica di brevi *ekphrases* poetiche ove al tema dell'orologio sono dedicati vari altri componimenti oltre a quelli qui selezionati.

NOTE

1. Cfr. C. GIUDICI, *Orologio solare in un muro d'un cacatoio*, a cura di Ignazio Pisani, in «Lo Stracciafoglio», I Serie nn. 5-6 (2002), pp. 23-26.

IGNAZIO PISANI

Orologi

Horologij descriptio

di Famiano Strada

Haec, quae metitur vocalis tempora moles,
 Cum coelo tacitum, credite, foedus habet.
 Nam coelo Sol quidquid agit noctuve diuve
 Inscriptum nobis machina fronte refert,
 Artis opus mirae. Ad terram revolubile plumbum 5
 Nititur, et spiris trochlea versat onus.
 Pondere ab hoc motus: nam, dum vi vertitur axis,
 Dentatas cogit mordicus ire rotas.
 Morsu illo implicitos, obversosque orbibus orbes
 Pendula suspensio examine libra movet. 10
 Aeneus hinc monitor turri sonat, et simul horas
 Mobilis inscripto lingula in orbe notat.
 Dividit hic Index vitam, totamque minutim
 Concidit, solidum dilaceratque diem.
 At vos, Heroes, quorum metimur ab ore, 15
 Et regimus vestro tempora nostra sono,
 Discite non dare poscenti responsa, priusquam
 Multa agitet secum mens operosa diu;
 Discite non ullam sine pondere reddere vocem;
 Discite - ne multis - ore, manaque loqui. 20

Horologium solare

di Kaspar Barlaeus

Tu per patentis aetheris vadis domos
 Raptusque verum scribis in coelo diem,
 Horasque paribus explicas vestigiis
 Hic in tabellis orbitam pingit tuam,
 Et usitatas ponit horarum moras, 5
 Cursusque rarus artifex, mimus tui.
 Te prodit umbra, quoque coeli cardine
 Currant iugales, monstrat humanus labor.
 Stat plana, et aequo deserit libramine
 Inflexa nulla parte terram lamina; 10
 Quam recta tenuis lineae secat via,

Mediumque superis figit, et mundo diem.
 Haec limes ille est, umbra quo brevissima
 Septemtrionis dexterum ferit latus;
 Nullamque cernit bis quotannis machina 15
 Obliqua nusquam, quo Syene torrido
 Supposta Cancro nescia est umbrae semel.
 Transversa rectis ducitur mox angulis
 Tangitque primam norma, quo distans pari
 Statione tellus, hic cadentis lumina, 20
 Nascentis isthic indicet solis iubar.
 Hanc umbra lambens parte quarta circuli
 Distat priori, et sexta mortales pigros
 Vel poscit hora mane, vel sera expedit.
 Quas inter alios scribit horarum situs 25
 Mens arte certa; qualis emensus polum
 Colurus alter, doctus index temporis,
 Terrae incubantem dissecat coeli viam.
 Exinde gnomon fixus umbram proiicit,
 Tenebrisque spatia certa designat suis. 30
 Indocta non hunc ponit in circo manus,
 Sed gnara rerum. Cernis ut celso micans
 Cynosura coelo, nec Batavis occidens
 Hoc orbe iusto surgat e terra gradu
 Axisque curvo permeet centrum situ ? 35
 Hac lege gnomon cuspidem tollit suam,
 Austrumque spectat hinc, et hinc septem videt
 Boreae triones, horridumque Caucasum.

Horologium

di Vincenzo Guinigi

Fusilis hic moles volucrum compage rotarum
 Tormentumque volubilibus circum orbibus actum
 Surgit, et in liquido patet aspectabile vitro:
 Olli talis inest facies, qualem aenea praefert
 Machina, quae summis e turribus admonet urbes 5
 Temporis, et pulsu fugitivas dividit horas.
 Pendet inaequali capitum libramine funis
 Aureus, et grandes ducit pro pondere gemmas
 Molem infra, semperque idem surgitque, caditque,
 Et metitur opus, motumque, moramque gubernat. 10
 Nam crebris agilem spiris amplectitur axem,
 Immortalem axem, solidoque adamante rigentem.
 Non adeo tamen indomitum, quin textilis auri
 Sentiat amplexus: ad blandimenta movetur

Ilicet, et similem pretiosis dentibus orbem 15
 Corripit, hic alios versat, volvuntque voluti
 Mordicus, et totam rapiunt vertigine molem.
 At placide errantum facit aequamenta rotarum
 Hinc atque inde pari trepidans examine libra;
 Neu se praecipiti versatile pondus agat vi 20
 Illa cavet, praebetque sui discrimina motus.
 Haec intus; foris est etiam sua gratia fronti.
 Nam stylus huc se se, gemmataque lingula profert
 Purpureusque index, qui moli annexus, eodem
 Incedit cum mole gradu, et miracula signat 25
 Qualia non ulli fas est agnoscere Divum.
 Scilicet ingentis frons est adamantina turris:
 Fronte super, qua circumagit se gemmeus index,
 Docta manus solido formas inscripserat auro
 Arcanosque characteres, et caeca notarum 30
 Argumenta, quibus se lingula monstrat in orbem
 Mobilis, et stabili premit aurea signa rotatu.

Horologium arenarium

di Costanzo Pulcarelli

Dimensis qui rite diem discriminat horis
 Pulvis in alternum labilis arte vitrum:
 Vertendam in geminos ampullam interfluit orbes,
 Angustas repetens parva per ora vias.
 Labitur inque vices idem revolutus easdem 5
 Metitur varium temporis interitum.
 Quis melior vitae monitor, rerumque magister ?
 Nil docet immotum, nil docet esse novum.

Orologi

Famiano Strada

Orologio da torre

Questo vocale strumento che i moti del tempo misura,
State sicuri, dovè stringere un patto col ciel:
Ché quanto il sole percorre, sia giorno o sia notte, per l'etra
Sulla sua mostra il congegno, ecco, descrive per noi,
Opera d'arte stupenda. Volubile piombo sospeso 5
Lento discende, sicché l'argano sgràvasi poi
Della sua soma fin quando, ad elastiche spire commesso,
Vòlgesi il cardine che ruote dentate indurrà
A rigirarsi con altre, congiunte con esse ed opposte,
Per contrappeso facendo ogni suo membro vibrar: 10
Dove risuona dall'alto fastigio l'araldo, ed acuto
Fa sì che il ferro pian piano indichi l'ore fedel.
Scinde la vita così la lancetta, facendola a tocchi,
L'integro dilaniando arco perfetto del dì.
Voi però, dalla cui voce dipendono nostre stagioni, 15
Divi, e dal labbro; che l'evo amministrare, e le età,
A mai non dare risposte, se alcun vi domanda, imparate
Prima d'aver riflettuto e ponderato nel cuor
Ogni questione con calma; imparate a frenare la lingua;
Pure coi fatti imparate (in due parole) a parlar. 20

Kaspar Van Baerle

Meridiana

Tu per gli aperti itinerar dell'etere
Erri, e ci mostri il vero dì per l'aere,
L'ore svolgendo con uguale incedere:
Su questa targa iscrive la tua orbita 5
E va dell'ore il corso, e il certo termine
Notando, la tua rara adepta ed emula:
Ti svela l'ombra, ad ogni latitudine
Per cui galoppi celere, che artefice
Foggiò l'opra dell'uomo: un'erta lamina,
Salda alla base, e infissa a perpendicolo 10
Sul prono piano che diritta ed esile
Riga, secando a mezzo il dì, una linea.
È questo il margin, l'orlo onde brevissima

A settentrione l'ombra il destro latere
 Ferisce, che nessuna può discernere 15
 Per due fiata all'anno snella cuspide,
 Qualora sotto il Cancro a Siene pongasi
 Ignara d'ombre: obliquamente agli angoli
 Retti percorre la sua calle il regolo
 Toccando l'ora prima, sì ch'è facile 20
 Comprendere che a mezza via tra il sorgere
 Del sol si sta e l'ocaso, e quindi rapida
 Si allunga l'ombra d'un quarto di circolo,
 La sesta ora additando, che alba e vespero
 Hanno in comune; ed ogni cifra già poté 25
 La savia registrar mente infallibile,
 Quasi novel coluro, e non etereo,
 Del ciel le vie facesse qui in minuzzoli:
 Dallo gnomon così l'ombra proiettasi,
 Segnando esattamente ogni ora singola 30
 Mercé lo spettro suo. Non mano zotica
 Lo eresse: vedi Cinosura, immobile
 Fra l'altre stelle, che nell'onda Båtava
 Mai non si tinge, e a grado a grado, fulgida
 Sorgendo all'orizzonte, l'asse penetra 35
 Del polo boreal con arco minimo ?
 Non altrimenti lo gnomone il vertice
 Tra il Mezzogiorno estolle, e il freddo Caucaso.

Vincenzo Guinigi

Orologio a ruote

Qui la metallica mole (un sistema di curvi volani,
 Un marchingegno animato di rocchi rotanti e pulegge)
 Alta si leva, e nel chiuso cristallo si espone allo sguardo:
 Mostra a un dipresso l'aspetto, la forma che suole ostentare
 Dei campanili dall'alto la macchina nunzia del tempo, 5
 Nata a distinguere l'ore fugaci col battito suo.
 Aurea catena ne cade, dal bandolo ben zavorrato,
 Grave di suoi contrappesi gemmati, che senza mai posa
 Sale e discende in perenne vicenda, e scandendo l'affanno
 Regola moti e intervalli: ché un agile perno in più spire 10
 Cinge e ricinge, inflessibile fulcro longevo, foggiato
 Quasi nel duro adamante, e pur domo: ché il vincolo d'oro
 Sente all'abbraccio tenace e, arrendevole ai rigidi vezzi,
 L'asse si volge pian piano, ed imprime al rocchetto conforme
 Simile impulso, coi denti preziosi ghermendolo; ed esso 15
 Nuove girelle sommuove a sua volta, che a furia di morsi

Torconsi docili intorno, l'intero apparecchio traendo
 Nel loro vortice lento. Sollecito, un bilico ascoso
 Ne disciplina equilibri e cadenze oscillando costante,
 Vigile sempre acciocché non ecceda nel giuoco de' gravi 20
 Intimo il pondo, che all'imo per norma inviolabile tende.
 Questo all'interno; ma pure all'esterno sue grazie rivela:
 Esile punta, un volubile stilo, una freccia lucente
 Prona alle mobili spire secrete, per spinta concorde 25
 Ruota inclinandosi adagio, mostrando miracoli quali
 Mai prima d'ora neppure i Celesti poteron vedere.
 Ampia difatti è la fronte che, a guisa di torre superba,
 Erge l'arnese, ove gemmeo rigira quell'ago, e v'impresse
 Glifi a caratteri d'oro una mano d'artefice esperta:
 Simboli arcani, ed occulte figure di senso riposto, 30
 Cui passo passo l'instabile guglia incessante fa cenno,
 L'aurea di lettere strane sequenza scorrendo all'intorno.

Costanzo Pulcarelli

Orologio a sabbia

Polvere, che in misurabili istanti determina il giorno,
 Che da un cristallo nell'altro arida sdrucchiola giù,
 Nella volubile ampolla ricade, e fra i gemini globi
 Scorre minuta, a fluire usa per varco sottil:
 Sempre a cadere, seppure in alterna vicenda, la stessa, 5
 La varia fine del tempo essa distingue così.
 Quale migliore di storia, di vita maestra verace ?
 Nulla, ci apprende, ristà; nulla è di nuovo quaggiù.

MASSIMO SCORSONE

Filologi, ai rostri!

Restauri tassiani. *Rime* 1409

Composto a Napoli, secondo l'autorevole parere del Solerti, nella primavera estate del 1588, il sonetto indirizzato dal Tasso a Luigi Carafa principe di Stigliano (*Rime* 1409) appare, a mio avviso, nel testo stabilito dal medesimo Solerti e vulgato dal Maier, manifestamente guasto, quantunque i commentatori paiano non avvedersene. Per vero essi non si dimostrano ben certi nemmeno dell'identità del dedicatario. Il Maier riecheggia ancora il Solerti, mantenendosi sulle generali ("Luigi Carafa, col quale il Tasso fu in relazione nel periodo trascorso a Napoli"). Il Basile, che al biografo si rifà con puntuali citazioni di luoghi della *Vita*, tenta di essere più preciso ma incorre in un errore: il Luigi Carafa principe di Stigliano primogenito di Antonio e di Beatrice di Capua dei conti di Altavilla vissuto tra il 1511 e il 1576 al quale è concesso l'onore di una voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* non può essere, per ovvie ragioni, il destinatario del succitato sonetto né dell'altro, parimenti dedicato al principe, che il Solerti ordina nella sua edizione con il n. 1632, ultimo della parte settima contenente le *Rime* di data incerta del periodo 1586-1595. Credo invece che il Tasso si rivolgesse al nipote di questi, che ne rinnovava il nome ed era figlio del suo primogenito Antonio avuto in prime nozze da Clarice Orsini (Antonio e Luigi erano evidentemente nomi dinastici tramandati di padre in figlio). Al giovane principe Torquato aveva già fatto appello con una lettera non datata - il Guasti la ritiene a ragione inviata da Roma nel febbraio del 1588 - perché egli intercedesse in suo favore presso la corte di Mantova impetrando la restituzione degli indispensabili libri che il poeta vi aveva lasciati fuggendo alla volta di Roma:

In lei non debbo mai dubitare che la virtù sia discorde da la nobiltà, o l'autorità di giovare diversa da la volontà: però la prego, con molta fede, d'esser compiaciuto in cosa ne la quale sono stato molto offeso; dico ne gli studi miei, i quali non posso né finire né continuare senza libri. Ne lasciai in Mantova due casse: e più ora avendo deliberato di vivere questo avanzo di vita tra Napoli e Roma, prego Vostra Eccellenza che scriva in mia raccomandazione al signor duca di Mantova, accioché sia contento di restituirmeli, acquetandosi a questo mio quasi necessario proponimento. L'obbligo sarà non solo di cosa carissima oltre tutte le altre; ma carissima, perché volentieri io rimarrò perpetuamente obbligato a Vostra Eccellenza¹.

Per quanto inusuale possa apparire una simile, pressante richiesta di soccorso rivolta a un potente sconosciuto (l'avvio della missiva conferma che tra i due corrispondenti non erano intercorsi precedenti rapporti epistolari) e dettata per giunta in un evidente stato di turbamento emotivo per la sorte degli amati libri², essa non è tuttavia né illogica né immotivata.

Il Carafa iuniore era lo sposo di Isabella Gonzaga (1565-1637) figlia di Vespasiano, duca di Sabbioneta: poteva dunque spendere una efficace raccomandazione presso la corte gonzaghesca (anche la principessa di Stigliano fu omaggiata di un sonetto, il n. 1410 delle *Rime*). Al principe, uno dei più facoltosi gentiluomini del Regno con il quale non pare nel frattempo avesse avuto occasione di una personale conoscenza durante il soggiorno napoletano del 1588, il Tasso torna a rivolgersi con una missiva, del pari non datata ma senza dubbio risalente ai primi di marzo dell'anno successivo. Il documento è utile per stabilire con maggiore esattezza la data di composizione dei sonetti, e va perciò trascritto per intero. Mi pare infatti si possa

ricavarne più di un indizio non solo del fatto che il Tasso non conoscesse personalmente il Carafa, ma soprattutto che non gli avesse a quella data ancora inviato alcun componimento. In quel principio di marzo del 1589 il poeta si trovava in angustie finanziarie particolarmente gravi (doveva reperire “in tutti i modi” cento ducati per dar principio alla stampa delle sue *Rime*, nella cui revisione era allora occupatissimo³). Di qui la supplica a don Pietro di Toledo perché intercedesse per lui ottenendogli dal viceré Giovanni de Zunica un onorifico vitalizio mensile di venticinque scudi a nome della città di Napoli⁴. Proprio per spedire questo negozio e garantirgli gli indispensabili appoggi (oltre che per recuperare almeno una copia del “terzo libro” delle *Rime* - il cui contenuto il Poma ha individuato nel codice Vaticano Latino 10980 - rimasto a Napoli nelle mani di Matteo di Capua, conte di Paleno) il Tasso si rivolge dunque al principe di Stigliano, mettendo in pratica l’arguto proposito confidato al medico Ottavio Pisano:

Io quanto posso mi guarderò, acciò che l’animosità non toglia il governo di mano a la ragione, e mi sforzerò di essere cozzone [tutta la lettera, fin dall’esordio, è giocata su metafore equestri: “Mi doglio che Vostra Signoria m’assomigli piuttosto al cavallo che al cavaliere [...]”], se non d’altrui almeno del mio desiderio. Ma se Napoli è somigliata ad un grande e pigro cavallo, poiché si muove così tardi a l’opere che da la sua magnanimità possono aspettarsi; foss’io come un vespone, affinch’ella si movesse prontamente a l’acume de le mie parole; o almeno fossi come una zanzara, che sonando la tromba, ed insieme pungendo, potessi risvegliarla. Ma non vorrei tanto variare questi desiderii de la trasformazione, ch’io mi trasformassi in Anacreonte; poiché in questo secolo la piacevolezza di Socrate sarebbe troppo odiosa. A l’inferno troppo dispiace l’esser burlato, non potendo prendersi giuoco de gli altri⁵.

È dunque un Tasso assillante, o emulo del *culex* pseudo virgiliano, ma estraneo - ancorché cortigianamente cerimonioso - quello che si raccomanda al principe pur non potendo vantare benemerienze anacreontee o antecedenti servigi resi (e tre sonetti di encomio avrebbero potuto costituire un primo passo in direzione di una poetica servitù):

La nobiltà, la ricchezza, il felice stato, la buona fortuna di Vostra Eccellenza inducono molti a dimandarle qualche grazia; la sua cortesia, la liberalità e l’altre sue virtù non spaventano altrui con la ripulsa, o co ’l negar de le sue risposte. Laonde alcuno fra tanti, che sono affezionati al suo nome ed al suo valore, non può essere stimato soverchiamente ardito in supplicarla, né troppo importuno in raccomandarsele. Ed io molto meno de gli altri, perché la mia fortuna e l’infelicità mi può far lecite tutte le cose che non sieno disgiunte da l’onestà: quanto più questa grazia, che sarà congiunta con la virtù di Vostra Eccellenza che la concede, benché fosse scompagnata dal merito di chi la dimanda. E con tutto ch’io meriti meno di tutti gli altri per alcun servizio fattole, Vostra Eccellenza meriterà più di ciascuno in concederla a chi non l’ha servita. Però non dimando gratitudine al principe di Stigliano, ma grazia; perché quella non si può negar senza vizio e senza riprensione, ma questa si può; e potendosi, sarà maggior la virtù di Vostra Eccellenza nel farla, che la mia nel riceverla. A lei si conviene d’esser graziosa; a me s’appartiene d’esser grato. E s’io non fossi con l’opere, sarei almeno con l’animo: ma in tutti i modi cercherò che Vostra Eccellenza non si penta d’aver fatto favore a requisizione del signor Ottavio Egizio [il suo emissario, come si è detto], co ’l quale io tratto molte cose appartenenti a la mia salute, ed alcune a la commodità de’ miei studi⁶.

L’ultima missiva, tra quelle a noi pervenute, indirizzata al giovane aristocratico è anche l’unica a recare una data, essendo stata scritta “Di Mantova, il primo di maggio del 1591”. Anche da questa lettera si ricava in modo incontrovertibile che il Tasso non conosceva il giovane principe. Se ne deduce anzi che l’eventualità di un incontro diretto avrebbe potuto

compiersi proprio allora per la prima volta, in terra di Lombardia: è verosimile infatti - e tutto il contesto pare confermarlo - che il Carafa, il quale per mezzo del Costantini mandava a salutare il poeta, si trovasse in quel momento nei pressi di Mantova, forse a Sabbioneta. Con cerimoniosa e concettosa officiosità il Tasso insiste sul proprio ritegno a supplicare il principe, tanto più ora che gli è vicino; e manifesta il timore che una conoscenza diretta possa deludere l'illustre corrispondente. Stimo opportuno che il lettore abbia sott'occhio il documento nella sua integrità:

Quanto più mi sono avvicinato a Vostra Eccellenza, tanto ho minore ardire di supplicarla; perché mi spaventano la riverenza e 'l rispetto del suo valore e de l'alto grado, e la mia indegnità, e la mia fortuna, e la propria imperfezione. Laonde se d'alcuna cosa io dovessi pregarla, arditamente la pregherei, che mi desse aiuto a tornarmene a Napoli, dove per la lontananza potessi ripigliar di nuovo quell'ardire c'ho lasciato, o più tosto dal quale sono abbandonato per la vicinanza. Ma questa ancora sarebbe preghiera troppo pericolosa, se la sua cortesia, la quale è sempre congiunta con l'altre sue virtù, non mi facesse sicuro in questo sospetto. Non voglia conoscermi più dappresso, perché sarà più certo de' miei difetti. Fra' quali sarebbe il maggiore il non essere atto a' suoi servigi, s'io no 'l conoscessi o no 'l confessassi liberamente. Conceda più largo spazio e più lungo a la fama de la sua cortesia, la quale suole esser maggiore *ne* [correggo così il *de* dell'ed. Guasti, che non dà senso] le cose più lontane; e non mi sforzi a diminuir con la mia presenza quella che s'è divulgata di me, qualunque essa sia. E se pur vuole che si diminuisca, spero che debba accrescere l'opinione ch'io ho sempre avuta, de la sua cortesia, in guisa che non mi faccia vergognare de la mia soverchia confidenza. Il signor Antonio Costantini m'ha salutato in nome di Vostra Eccellenza con mio singolar piacere; però la ringrazio che conservi memoria di quanto io le debbo, e di quanto io vorrei esserle debitore. Ma più le sono obbligato, perché non disprezza la cagione che già mi mosse a supplicarla [una *cagione* di natura economica: si veda la lettera precedente], e c'ora m'induce a confermar questo possesso, apparente almeno, de la mia servitù. E le bacio la mano. Di Mantova, il primo di maggio del 1591⁷.

Non mi pare arbitrario congetturare che la citata missiva costituisca il preludio a un incontro avvenuto per espressa iniziativa del principe ("Non voglia conoscermi più dappresso [...]"). Il Tasso, pentito del suo ritorno a Mantova⁸, era già allora fermamente risoluto a ritornarsene a Napoli. Ma, come traspare con sufficiente chiarezza dalla preghiera che apre la lettera, trovandosi ancora nella scomoda condizione giuridica di *exul immeritus* egli necessitava, per porre in atto il suo proposito, di una sorta di malleveria da parte dei grandi del Regno⁹: di qui, nei mesi successivi, la sua ricerca di un appoggio, e la confidenza di averlo trovato finalmente in Matteo di Capua, il quale alla morte del padre Giulio Cesare, aveva ereditato il titolo di principe di Conca¹⁰. Non è dunque sorprendente che nel maggio del 1591, ancora privo di protettori autorevoli (Matteo essendo in quel momento sottoposto alla potestà paterna e vincolato alla prudenza del vecchio principe), Torquato riponesse qualche speranza in Luigi Carafa che egli lusinga parlandone come di un sole al quale occorre avvicinarsi con cautela, ma che può esercitare i benefici effetti della sua virtù anche di lontano. È probabile che a séguito della lettera e con i buoni uffici del Costantini, in quel mese di maggio tra i due avvenisse un incontro. E proprio quella poté essere per il poeta l'occasione di sdebitarsi dei favori ricevuti in precedenza e di propiziarsene nel contempo dei nuovi e più sostanziali componendo tre sonetti d'omaggio (*Rime* 1409, 1410, 1632) che nacquero verosimilmente ad un parto.

Forniti così alcuni preliminari e necessarî chiarimenti circa il destinatario, l'occasione probabile e la datazione dei testi, da considerarsi trigemini e strettamente implicati tra loro,

veniamo ora al primo di essi.

Fur quasi lumi in bei stellanti chiostri
 a gli avi tuoi, c'han fama illustre ed alma,
 tante ricchezze, e quando allor che spalma
 in ampio mar fra le sirene e i mostri
 la nave de la vita, or gemme ed ostri:
 non sembraro al gran corso iniqua salma:
 ch'al governo sedea la nobil alma,
 dove Austro ed Aquilon contenda e giostri.
 Così a' venti spiegar d'alta fortuna
 l'ardite vele, e li raccolse al porto
 là 've è pace non sol, ma gloria eterna.
 Or lumi non di notte opaca e bruna
 sono, ed al sol di tua virtù risorto
 tu corri lieto, a cui non tuona o verna.

Il guasto - macroscopico - è subito ravvisabile nel greve, inelegante cumulo di congiunzioni temporali del v. 3: *e quando allor che spalma* suona non solo pletorico ma risulta per giunta privo di senso. Ce n'è abbastanza perché il lettore - in assenza di apparati critici o anche solo di puntuali note al testo - si interroghi legittimamente, senza alcuna pretesa di esaustività, circa la tradizione del sonetto. A me consta che del componimento esista una autorevole attestazione manoscritta nel celebre codice Vaticano Latino 9880, c. 40 v. Proveniente dalla Biblioteca Falconieri, il testimone reca alla c. 10 r la dicitura *Sonetti e Madrigali / Non istampati / Del / Signor Torquato Tasso / Copiati dall'originale* e, nel margine inferiore, sotto il timbro *Bibliot[heca] H[oratii] F[alconieri] / 1770*, si legge, della stessa mano: *Per l'Abbate Spolverino / Napoli*. Come è noto il manfello di *Rime inedite* che vi sono contenute fu pubblicato nel 1915 dal Vattasso¹¹, dal quale ricavo queste informazioni.

Ora, il testo del sonetto *Al principe di Stigliano* edito dal Vattasso (con il numero d'ordine XXVI a p. 58) secondo la lezione di Vat. Lat. 9880 (c. 40 v) non presenta che lievi divergenze rispetto al testo fissato dal Solerti¹², con l'unica ma significativa eccezione proprio del v. 3. Quest'ultimo risulta nel ms. addirittura ipermetro:

Tante ricchezze e quando allor che tutta spalma

Il Vattasso avverte in nota che *allor* è aggiunta posteriore - egli la definisce "variante" - vergata nell'interlinea sopra *che* (dalla stessa mano preciso io, poiché in precedenza è detto che tutte le correzioni e aggiunte sono di mano del copista: e se ne ha conferma dalle due tavole in fototipia). L'editore interviene perciò in modo che a me pare alquanto discutibile e meccanico, nell'intento di sanare l'ipermetria, leggendo:

Tante ricchezze e quando che tutta spalma

Tale lezione risulta subito destituita di ogni fondamento, oltre che priva di senso. Intanto il v. resta ipermetro. In secondo luogo *e quando che* si configura come una sorta di mostruoso ircocervo che congiunge, contro natura e contro ogni logica, due lezioni distinte e inconciliabili.

Di primo acchito parrebbe infatti evidente come nel ms. l'ipermetria di 3 fosse dovuta alla

compresenza di due lezioni alternative: un “luogo doppio” che contrappone *quando* ad *allor che*.

Ma prima che dal Vattasso (e all’insaputa di questi) il problema di sanare l’ipermetria del v. era stata affrontata e risolta altrimenti dal Solerti, al quale lo “scrittore della Biblioteca Vaticana” aveva comunicato tempestivamente il rinvenimento del testimone manoscritto¹³. La soluzione del Solerti - rimasta sepolta a lungo, dopo la morte (1907) dello studioso, tra gli scartafacci preparatorî al *Libro IV - Parte II* dell’edizione critica delle *Rime* - è quella, riesumata meritoriamente dal Maier e riprodotta dal Basile, sulla quale si è già appuntata la nostra attenzione. Essa non può dirsi tuttavia - possiamo affermarlo ora a ragion veduta sul fondamento del ms. Vat. Lat. 9880 - molto più soddisfacente e convincente. Il Solerti procede all’espunzione di *tutta* nel sintagma (petrarchesco, come si vedrà in séguito) *tutta spalma*, probabilmente ritenendo l’epiteto con funzione avverbiale una zeppa. Per discutibile che possa apparire il risultato, l’editore vede tuttavia giusto - a mio avviso - non cedendo alla tentazione semplicistica di considerare *quando* e *allor che* due varianti alternative. In un certo senso esse lo sono, ma non nella forma e nell’ordine in cui appaiono trascritte nel ms. Intanto si potrebbe osservare che, in quanto congiunzione temporale, *quando* non appare, nel presente contesto e in senso proprio, esattamente alternativo a *allor che* e nemmeno ne costituisce un sinonimo (ci si attenderebbe piuttosto *mentre*). Resta però, insormontabile, a sentenziare contro la soluzione accolta dal Solerti, la goffaggine insensata della lezione *e quando allor che spalma*.

Avanzo una diversa proposta di restauro implicante una più complessa ipotesi circa la stratificazione variantistica del testo. A mio parere il Tasso aveva scritto dapprima

Tante ricchezze, e allor che tutta spalma

In effetti le due quartine del sonetto, fuse in un unico ampio periodo, svolgono una sorta di metafora continuata, quella ben nota e piuttosto usurata della vita come navigazione (*la nave de la vita* 5), sulla riconoscibile falsariga di *R.V.F.* 189 (*Passa la nave mia colma d’oblio*). In questa prima stesura il Tasso avrebbe dunque fatto di *tante ricchezze* 3 il soggetto di *Fur* 1 coordinandolo per mezzo della congiunzione *e* 3 a *or, gemme ed ostri* 5, soggetto di *non sembrano* 6.

Per gli avi del principe, i quali godono di fama illustre e capace di perpetuare le loro esistenze, le ingenti ricchezze della casata - parrebbe voler dire il poeta encomiasta sviluppando organicamente l’artificiosa metafora nautica - rappresentarono il debito ornamento e decoro: il loro minerale brillio assolse anzi a una funzione analoga a quella delle costellazioni (*lumi*) che orientano la rotta notturna dei naviganti (vv. 1-3); e tante preziose sostanze (*or, gemme ed ostri*), in quel tempo in cui la nave della vita conduce la sua faticosa navigazione nell’ampio mare aperto tra insidiosi allettamenti dei sensi (*le sirene* 4) e pericoli mortali (*i mostri* 4), non parvero onore e onere immeritato e inadeguato al corso trionfale della stirpe: poiché solcando il pelago (dell’esistenza) dove si scontrano e s’azzuffano venti tempestosi la nobile anima (cioè la sua parte più nobile, la ragione dominatrice delle passioni) sedeva al timone della nave (vv. 3-8).

Proprio in questa possibile e plausibile interpretazione - che riesce del tutto naturale per la agevolezza quasi automatica con cui, a norma della grammatica petrarchistica (basti rinviare a *R.V.F.* 73, 46-51; 189, 12), i *lumi* vengono attratti nell’ambito della complessiva metafora

nautica - occorre ravvisare a mio parere la causa prima dell'insoddisfazione del Tasso e del conseguente processo variantistico. L'esordio del componimento nella sua ambiguità (vedremo che forse il Tasso intendeva fin da principio dire altro) riesce in effetti addirittura maldestro, se non involontariamente ironico, con quel troppo smaccato elogio delle ricchezze, segno e conforto solo, ai membri della stirpe illustre, quasi essi tenessero per uso e indefettibilmente volti gli occhi aguzzi e fissa la barra del timone non a una virtù (il tema della *virtù* del principe non a caso ricorre nel finale), bensì alle luccicanti seduzioni della più insaziabile cupidigia. Certo per chi sia, al pari di noi fortunati posteri, testimone ammirato delle magnifiche sorti di una società capitalistica avanzata, una distesa equorea corsa dalle agili fuste e dai brigantini corsari dell'alta finanza virtuosamente intesi ai subiti guadagni, o solcata dai superbi galeoni - felicemente indenni da ogni secca giudiziaria - al comando di intraprendenti cavalieri d'industria con vocazione all'ammiragliato ma pur sempre eroicamente fissi alla loro stella polare, un simile elogio potrebbe persino apparire lusinghiero. Ma non è affatto inverosimile che al Tasso esso riuscisse - con quella accentuazione e messa in rilievo in primo luogo retorica e persino ritmica del fattore materialmente economico - inopportuno e imbarazzante perché adorno *in modi / novi, che sono accuse, e paion lodi*. Anzi, tanto più inelegante doveva sembrargli quell'elogio quanto più esso corrispondeva al vero.

Non è superfluo - a questo proposito - rammentare che i principi di Stigliano erano favolosamente ricchi. Appartenenti alla grande aristocrazia feudale, l'artefice principale della loro opulenza era stato proprio quel Luigi Carafa già ricordato e avo del dedicatario del sonetto tassiano. Erede dei feudi di Stigliano, Aliano, Alianello, Sant'Arcangelo, Roccanova, Guardia, Gorgoglione, Accettura, Satriano, Tito, Calvello, Laviano, Rapone, Castelgrande e Sarcone in Basilicata; del ducato di Roccamondragone in Terra di Lavoro, delle proprietà di Laurino, San Chirico, Sarcone e Moliterno, il Carafa aveva ampliato la sua già vasta fortuna acquistando i latifondi di Riardo, Teano, Cariuola, Madama Porpora, Roccamonfina, Minervino, Torre di Mare, Rocca Imperiale, Voltura, San Nicandro: le sue terre si estendevano dunque *quantum milvi volant*. Alla morte del principe le sue entrate feudali - ricavo queste notizie dalla voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* - ammontavano a 44.468 ducati, circa sette volte e mezzo quelle calcolate nel 1529, allorché egli era subentrato al padre, il principe Antonio. Il tenore di vita della famiglia era veramente principesco: Luigi seniore aveva acquistato per somme ingenti Villa Sirena a Posillipo e Palazzo Cellamare a Chiaia. Teneva scuderie con più di cento cavalli. Quando si recò a Bologna per l'incoronazione di Carlo V li portò con sé e si comportò "con tanto splendore - narra l'Aldimari, biografo encomiasta della casa cui non stentiamo a prestare fede - che superò particolarmente di cavalleria quanti signori [...] in gran numero concorsero, di tutte le nazioni". Con munificenza regale donò l'intera torma, orgoglio delle sue scuderie, all'Imperatore e ai convenuti. Una simile generosità gli era abituale tanto che "teneva obbligati tutti i principi quasi dell'Italia e fuori i cardinali col donare loro cavalli continuamente di prezzo e di maestria". Anche per questo forse Carlo V lo insignì della dignità di grande di Spagna.

Ora, se tutto ciò può forse contribuire a intendere meglio quale fosse la fama illustre ed alma della famiglia opulenta e regale (celebrata anche in *G. C. XX*, 136, 5-8 "Quel di Stigliano e di Sulmona a lato, / a cui virtù corone e scettri indora: / coppia degna del ciel, che in varie forme / par che le vie sublimi a' figli informe"), la chiave per emendare il testo nel modo più economico, tramutando il guasto in una *lectio difficilior* a mio parere frutto di un felice conciero d'autore, è il Tasso stesso a fornircela. Nel *Conte ovvero de l'imprese* si legge: "Una

parte de la nobilissima casa Caraffa, la quale ha prodotti duchi, principi e cardinali e un grandissimo pontefice, e ora è copiosissima di signori e di ricchezze e particolarmente conservata in riputazione e in grandezza dal principe di Stigliano, porta la statera co 'l motto HOC FAC, ET VIVES. E peraventura Iddio suol pesare con queste [bilance] non la fortuna o il fato, ma i meriti e i demeriti de' mortali"¹⁴.

Basta in effetti sostituire l'incomprensibile *e quando* 3 con il gerundio *equando* (variante d'autore che comporta la parallela espunzione di *tutta*) e mutare la punteggiatura perché il testo riacquisti di colpo tutta la sua elegante e allusiva concettosità (facoltativa giudico la correzione di *non* 6 in *né*: intervento comunque assai economico):

Fur quasi lumi in bei stellanti chiostr
 a gli avi tuoi, c'han fama illustre ed alma
 tante ricchezze equando, allor che spalma
 in ampio mar fra le sirene e i mostri
 la nave de la vita, or gemme ed ostri:
 non sembraro al gran corso iniqua salma,
 ch'al governo sedea la nobil alma,
 dove Austro ed Aquilon contenda e giostri.

Si intenda: 'Oro, gemme ed ostri [con allusione alla porpora cardinalizia], in quel tempo in cui la nave della vita conduce la sua faticosa navigazione nell'ampio mare aperto tra insidiosi allettamenti dei sensi e pericoli mortali, furono incalcolabili per numero quasi come gli astri nella volta del cielo stellato per i tuoi avi, che godono di fama illustre e capace di perpetuare le loro esistenze pareggiando, cioè potendo eguagliare quella infinita dovizia (celeste); né esse sostanze preziose parvero un carico eccessivo e tale da pregiudicare la gloriosa rotta della stirpe, poiché, solcando il pelago procelloso dell'esistenza, dove si azzuffano e si contrastano Scirocco e Tramontana, il timone era governato saldamente dalla ragione'.

Restituito con sicuro acquisto il prezioso trinomio *or gemme ed ostri* alla sua naturale funzione di soggetto, elegantemente posposto e anzi diametralmente opposto a *Fur* in punta del v. 1, mentre *tante ricchezze* (s'intende, metaforiche), divenuto oggetto entro la relativa dei vv. 2-3, è ora retto da *equando*, mi pare scompaia ogni sospetto di eccessiva esplicitezza e infrazione di decoro insiti in quella esaltazione troppo materialmente scoperta di opulenza. Metaforicamente accostate per la loro moltitudine al formicolio delle stelle in cielo¹⁵, le sostanze preziose, insegna ostensibile del prestigio della casata, risultano nobilitate, quasi smaterializzate e persino rese astratte dall'implicita comparazione con gli splendori celesti.

L'allusione sottile e ingegnosa all'impresa e al motto dei Carafa sottintende anche altro: l'azione verbale espressa dal gerundio *equando* non designa (in senso materiale) soltanto il conseguimento dell'uguaglianza sotto l'aspetto quantitativo, il pareggiare, l'uguagliare, insomma l'entità iperbolicamente incalcolabile del patrimonio, bensì allude anche al valore etico dell'*aequitas*, della giustizia, della misura, simboleggiata dalla statera e dal motto *HOC FAC, ET VIVES*. I principi di Stigliano debbono dunque la loro fama illustre più che alla quantità ingente delle divizie accumulate alla virtù morale e signorile dimostrata nel possederle serbando l'equilibrio interiore, cioè, per citare Virgilio, nell'*aequare animis opes regum*: perciò alla prova dei fatti, *al gran corso*, nella perigliosa navigazione della vita, *or gemme ed ostri* (le dignità condecanti alla loro potenza economica) non sembrarono - si noti la litote - *iniqua*

salma (vale a dire inadeguata e ingiusta: nel sintagma non per caso il Tasso riprende con autentico virtuosismo il motivo dell'*aequitas*). E ciò perché la barra del timone era saldamente e virtuosamente retta dalla *nobil alma*. Quantunque *equando* sia un forte latinismo (e forse un *apax* per il Tasso volgare¹⁶: il GDLI registra esempi, tra gli altri, di Sabatino degli Arienti, dell'Alamanni e del Folengo, ovviamente non questo del Tasso), la prova che il restauro è non soltanto sostenibile ma certo viene dall'altro sonetto per il principe di Stigliano (1632). Esso - come vedremo - si conferma nato ad un parto medesimo con il presente perché nelle terzine vi compare oltre il verbo *s'agguaglia* 10 in clausola, addirittura il sintagma, ancor più esplicito, *giuste lance* 12.

Ancora qualche più minuta osservazione intorno alle quartine. Sarebbe superfluo indugiare sul carattere petrarchesco del lessico (già a partire dagli *stellanti chiostri* di *R.V.F.* 309, 4 in rima con *mostri*, verbo). Tuttavia il verbo *spalma* 3 non è stato a mio parere rettamente inteso dai commentatori: “naviga spalmata di pece e di sego” (Maier); “naviga (spalmata di pece); vd. PETRARCA, CCLXIV 81” (Basile). Il richiamo al luogo del Petrarca è assai pertinente, ma proprio esso rende esplicito il diverso valore che il Tasso attribuisce - secondo me a ragione - al verbo *spalmare*. Nella citata canzone l'amante di Laura si domanda

Che giova dunque perché tutta spalme
la mia barchetta, poi che 'nfra li scogli
è ritenuta anchor da ta' duo nodi?

In tutti i commenti petrarcheschi, senza eccezione, per analogia con gli *spalmati legni* di *R.V.F.* 312, 2 - *spalmati*, s'intende la chiglia con pece o sego - il passo è spiegato a un di presso come fa, più elegantemente di ogni altro, il Leopardi: “Che mi giova dunque ungere e racconciar da ogni parte la mia barchetta, se ella è ritenuta ancor tra gli scogli da tali due nodi, cioè dall'amor della fama e da quello di Laura?” Ed è interpretazione accettabile in questo contesto, dove *spalme* è usato transitivamente (soggetto *io*, oggetto *la mia barchetta*: “con la palma lisci di sego, acciò che meglio scorra per l'acque” secondo la chiosa del Chiorboli). Ma nel sonetto tassiano *spalma* - soggetto *la nave de la vita* 5 - è usato intransitivamente come verbo di moto e dunque con significato diverso (nessuna nave, per quanto nobilitata da sensi allegorici e figurati, può spalmare se stessa e spingere per giunta la propria intraprendenza fino a “navigare spalmata”).

Forse già in Petrarca, ma certamente nel Tasso, *spalmare* è calco del latino tardo *expalmare* ‘palmis caedere’: cioè, in senso traslato, sferzare le acque *palmulis*, con i remi, come il *phaselus* catulliano (*Liber* IV, 2-5) il quale

Ait fuisse navium celerrimus
Neque ullius natantis impetum trabis
Nequisse praeterire, sive palmulis
Opus foret volare sive linteo.

O ancora, per restare ai *carmina docta* dello stesso poeta, come gli Argonauti

Caerula verrentes abiegnis aequora palmis.
(*Liber* 64, 7)

(Proprio sulla scorta di questi luoghi catulliani - debbo aggiungere - non mi sentirei di censurare l'interpretazione del Tasso, per il quale evidentemente anche la *barchetta* del poeta di Valchiusa, soggetto autonomo al pari del *phaselus*, pur vogando a tutta forza non riesce a dilungarsi dagli scogli, dove è ritenuta da un residuo ancoraggio).

Che comunque, nel sonetto in questione e in ambito nautico, *spalma* abbia sempre per il Tasso questa precisa significazione è dimostrato a sufficienza da altri possibili riscontri che soccorrono alla memoria (non sono in grado di propiziarmi gli ambigui servigi del Golem informatico): “E come nave in tempestoso verno / corre per aspro mare e tutta spalma, / [...]” (*Rime*, 911, 5-6); “spalma la nave e dal mar d’Adria al Tosco / muta sicuro altri le merci o corre, [...]” (1388, 341-342); “qual nave adunque fia che tutta spalme / e recusi d’andar fra scogli e sirti, / le vele aprendo a’ più turbati spirti, / con le sue care salme, / o dove più fremendo il mar si sdegni / e fra’ monti apra il passo a’ curvi legni?” (1486, 14-19); “Prisco onor, novo merto e nobil alma, / alto cor, larga mano e chiaro ingegno, / sangue real che d’alta gloria è degno / e che per lui verdeggi alloro e palma, / sono a la nave mia, che tutta spalma / nel mar di vostra lode, il porto e il segno; / ma giunger non vi può sì fragil legno, / se non gitto fra via la cara salma” (1487, 1-8); “ma le spoglie di sangue / tinte a la nave altrui, che tutta spalma, / son de’ tesori assai men grave salma” (1520, 16-18).

L’allusione ai *mostri* 4 rimanda ovviamente a Scilla e Cariddi, sulla scorta di *R.V.F.* 189,3 (si vedano anche, del Tasso, *Rime* 1352, 12; 1486, 38; 1520, 102). Mentre assai meno scontata è l’ascendenza del motivo dell’*iniqua salma*: carico eccessivo che può provocare la iattura della barca (DANTE, *Par.* XVI, 94-96 “Sovra la porta ch’al presente è carca / di nova fellonia di tanto peso / che tosto fia iattura de la barca”; TASSO, *Rime* 1084, 5-8 “Ma, qual cerchio da cerchio in mar profondo / formar veggiamo e salma aggiunta a salma / nave immerge talor che tutta spalma, / così dal primo nasce il mal secondo”), la salma può essere d’ostacolo al *gran corso*, soprattutto in un mare procelloso. Anzi, là dove infuriano *Austro ed Aquilon* non è impossibile che al nocchiero accorto non resti, per suo scampo, altro partito che far iattura, cioè *scampar per gitto* - gettando appunto fuori bordo quanto ingombra le stive - come il Tasso postilla ai vivagni dei vv. 49-54 della canzone di Giacomo da Lentini *Madonna, dir vi vollio* nella celebre giuntina di *Rime antiche* (c. 110 r dell’esemplare conservato nella Nazionale di Firenze, segn. N.A. 1132):

Lo vostro Amor, che m’have,
M’è mare tempestoso;
Ed eo sì com’ la nave,
Che gitta a la fortuna igne pesante,
E scampane per gitto
Di luoco periglioso
[...]

Motivo drammatico, e spesso rivissuto in chiave autobiografica che Torquato ripropone e varia instancabilmente in una serie di componimenti a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta. Si vedano per esempio i sonetti 1352, 12-14 “e nave in dubbio tra Cariddi e Scilla / in ampio mar gittò le ricche salme, / e solcò lieta poi l’onda tranquilla”; 1382, 9-11 “E ’n glorioso campo il segno al colpo / veggio sottratto e, sparse in mar le salme, / cede a’ più tardi il mio veloce legno”; 1487, 7-8 “[...] e ’l combattuto legno / la Fede condurrà, né rupe o scoglio, / né procelloso nembo o fero vento; / né la sommergerà Cariddi o Scilla, / quando

più si perturba onda tranquilla. / Care merci nel mar novo spavento / perde talvolta: io per turbato orgoglio / saggio più che non soglio, / l'amata soma salverò contento, / perché si sparga pur l'oro e l'argento"; e infine nel son. 1544, 1-4 "L'Egeo di questa vita in seno asconde / e scogli e sirti, ove il nocchiero accorto / gitta le merci; altri sommerso e morto / nel periglioso corso avvien ch'affonde"¹⁷.

Ma è ormai tempo di tornare alla metaforica nave dei Carafa. Dopo tanto virtuoso remigare e *imbuisse palmulas in aequore* (*Liber IV*, 17) regolato dalla *iustitia* più equanime e temperante e diretto con salda mano dalla *prudencia* (sono chiamate in causa le quattro virtù cardinali, che qualificano le modalità della navigazione: a ciò allude *Così* 9), essa può ormai salpare per l'eterno, spiegando - *linteo* - l'ardito e trionfale volo *a' venti ... d'alta fortuna*. Soggetto di *spiegar* sono, per catacresi, gli *avi* stessi del v. 2 nella individualità delle loro splendide vicende biografiche. Uno dopo l'altro l'*alta fortuna* 9 (soggetto, non appare superfluo precisarlo, di *li raccolse* 10) li condusse e li riunì tutti nell'approdo comune dove mette capo la navigazione: non semplicemente la morte bensì un glorioso porto, metaforico anch'esso - naturalmente - e anzi metafisico (al pari del *miglior porto* di *R.V.F.* 28,9 e della sestina 80), dove non solo si placa la contesa dei venti avversi ma rifulge la *lux indesinens* dell'eterno. Nell'ultima terzina dal passato si passa al presente (*Or* 12), dal *gran corso* degli *avi* a quello che si annuncia ancor più splendido del giovane principe. Il sonetto si chiude così con ingegnosa circolarità: se per gli *avi or gemme ed ostri* - le ricchezze e il prestigio sociale che ne ridonda - furono quasi lumi in una navigazione notturna, ora essi stessi - gli antenati gloriosi - accolti in cielo (il medesimo concetto in 1632, 5-8) indicano con il loro fulgore non caduco o affievolito dall'opacità della notte terrena (*Or lumi non di notte opaca e bruna / sono*) la rotta al discendente. Il quale discendente - l'elogio iperbolico si cela *in cauda* con effetto sorprendente di epigrammatica acutezza - non solca alacre e sicuro l'*ampio mar* della vita nell'oscurità della notte: le preclare virtù degli *avi* (a conferma della liceità dell'emendamento della prima quartina) risorte, più fulgide, nel nipote rischiarano ora, quasi sole nascente, la sua rotta diurna (anche nella lettera citata il giovane principe è paragonato implicitamente al sole) che non può fallire a glorioso porto e appare inalterabile nella sua costanza, stoicamente indifferente al variare delle stagioni e alle procellose intemperie del tempo meteorologico (*a cui non tuona o verna*: in probabile rapporto di parallelismo con *Austro ed Aquilon* 8). I commentatori intendono *di tua virtù* come specificazione di *al sol*. Basile chiosa *tuona o verna*: "è disturbato dal tuono o dalla stagione invernale (*verno*). Il sogg. è il *sol di tua virtù*". L'interpretazione non mi pare convincente. *tuona o verna* sono verbi impersonali; *di tua virtù* va inteso più verosimilmente come agente retto da *risorto*: 'e tu navighi rapido (*corri* 14 riprende il *gran corso* 6) e con approdo felicemente sicuro in direzione del sole, orientando la tua rotta sul sole - metafora della virtù degli *avi* - che rivive nella tua virtù, quasi essa lo avesse fatto rinascere e sorgere nuovamente in te a illuminare il tuo corso mondano: un sole che proprio in quanto emblema di una radiosa vita morale non è offuscato o turbato dalle passioni (simili alle perturbazioni e tempeste che, come al v. 8, sconvolgono il mare)'. Propongo pertanto di porre virgola dopo *sol* (quella in fine di 13 è già attestata dal Vattasso).

Fur quasi lumi in bei stellanti chiostr
 a gli *avi* tuoi, c'han fama illustre ed alma
 tante ricchezze equando, allor che spalma
 in ampio mar fra le sirene e i mostri

la nave de la vita, or gemme ed ostri:
 non sembraro al gran corso iniqua salma,
 ch'al governo sedea la nobil alma
 dove Austro ed Aquilon contenda e giostri,
 Così a' venti spiegâr d'alta fortuna
 l'ardite vele, e li raccolse al porto
 là 've è pace non sol, ma gloria eterna.
 Or lumi non di notte opaca e bruna
 sono, ed al sol, di tua virtù risorto,
 tu corri lieto, a cui non tuona o verna.

Qualche ritocco si impone anche per la lezione e la punteggiatura del secondo sonetto dedicato al principe. Ho già detto che il Solerti lo colloca ultimo tra le *Rime* della *Parte settima*, quelle di data incerta del periodo 1586-1595. Non solo esso compare tra i componimenti del Vat. Lat. 9880, ma precise analogie tematiche e lessicali inducono a ritenerlo composto, come il precedente, nel maggio del 1591:

La gloria e 'l grado, a cui v'inalza il merto
 d'eroi famosi e le memorie antiche
 d'imprese illustri e mille altre fatiche,
 di Parnaso e di Olimpo il colle aperto;
 e del gran corso de la vita e incerto
 non in gelide parti o in parti apriche,
 ma in ciel le mete e fra le stelle amiche
 locato il seggio e 'l chiaro nome inserto;
 troppo sono a' miei bassi angusti carmi
 sublime ampio soggetto, e non s'agguaglia
 l'opra a l'ingegno o la materia a l'arte.
 E perch'io taccia e giuste lance ed armi,
 perde il mio stile, ove più avanzi e saglia
 da le virtù che il cielo ha in voi cosparte.

Anche qui, come si può constatare, l'elogio muove dalle gesta degli antenati e dalle benemeritenze della stirpe, enumerate, per mezzo di una serie di frasi participiali coordinate, lungo le due quartine, in un unico amplissimo periodo che comprende anche la prima terzina con la principale. Premesso che la virgola dopo *grado* 1 pare supervacanea se non dannosa, mentre andrebbe utilmente spostata dopo *famosi* 2, sono i vv. 3-4 a non dare senso (il Basile chiosa "i monti sacri alla divinità e alle Muse nella Grecia antica"). Il riscontro perentorio con 8 dimostra che *aperto* non è epiteto bensì participio designante un'azione compiuta dalla gloriosa famiglia. Congetturo pertanto che a essere *aperto* non sia il *colle* ma il *calle* (le *vie sublimi* della ottava della *Conquistata* citata più sopra; le *varie strade ond' in Parnaso vasse* di *Rime* 832, 4, un son. dove il Tasso - vv. 9-10 - sospira: "Lasso! io non so se spero esser a tempo / di ricorrer quei calli [...]"), con parallela reintegrazione della preposizione *a* (caduta per facile aplografia) dopo *e* 3, in correlazione evidente con *in* di 6 e 7 e *fra* 7; e soppressione della fuorviante virgola in fine di 3. Si ottiene:

[...] e a mille altre fatiche
 di Parnaso e di Olimpo il *calle* aperto;

Si intenda: ‘e dischiusa a mille altre fatiche - con allusione a quelle erculee - la via che conduce al Parnaso e all’Olimpo: perché tali eroiche fatiche - nobile destino e obbligo futuro per una schiatta non avvezza a riposare sugli allori delle *memorie antiche* - sono appunto degne di Parnaso e d’Olimpo, cioè degne di essere immortalate dalla poesia (benché in 9-11 il poeta si confessi inadeguato all’impresa) o di garantire un posto fra i semidei, come avvenne all’*Hercules Oetaeus* (*il calle aperto* riprende *s’inalza* 1 suggerendo l’idea dell’ascesa alle vette della virtù)’.

Il concetto è insomma stoico e richiama lo pseudo Seneca, *Herc. Oet.* 1983-1988 “Nunquam Stygias fertur ad umbras / inclita virtus. Vivite fortes / nec Lethaeos saeva per amnes / vos fata trahent, sed cum summas / exiget horas consumpta dies, / iter ad superos gloria pandet”. Il Tasso sembra averne precisa memoria nel finale del carme *Ad iuventutis Neapolitanae principes*: “ Et iuga Parnassus vobis et magnus Olympus / Vobis pandit iter, virtus ad astra vehit”.

Il *gran corso de la vita e incerto* 5 dovrebbe suggerire ai commentatori il rinvio alla metafora nautica testè illustrata in *Rime* 1409 (*la nave de la vita* 5; *al gran corso* 6); così come i vv. 7-8 del presente sonetto rimandano ai vv. 9-13 di quello: soprattutto per il *seggio* locato *fra le stelle amiche* cui corrispondono là *i lumi* e il motivo del catasterismo (persino nelle *gelide parti* contrapposte alle *parti apriche* del v. 6, quali mete di una metaforica navigazione, è possibile scorgere una eco di *Austro ed Aquilon* evocati in 1409, 8).

Di *s’agguaglia* 10 e del sintagma *giuste lance* - entrambi bisognosi di chiose chiarificatrici - già si è detto a sufficienza. Indispensabile al senso, poi, la virgola in fine di 13.

La gloria e ’l grado a cui v’inalza il merto
 d’eroi famosi, e le memorie antiche
 d’imprese illustri, e a mille altre fatiche
 di Parnaso e d’Olimpo il *calle aperto*;
 e del gran corso de la vita e incerto
 non in gelide parti o in parti apriche,
 ma in ciel le mete, e fra le stelle amiche
 locato il *seggio*, e ’l chiaro nome inserto;
 troppo sono a’ miei bassi angusti carmi
 sublime ampio soggetto, e non s’agguaglia
 l’opra a l’ingegno o la materia a l’arte.
 E perch’io taccia e giuste lance ed armi,
 perde il mio stile, ove più avanzi e saglia,
 da le virtù che il cielo ha in voi cosparte.

NOTE

1. T. TASSO, *Lettere* ed. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, IV, n. 957, pp. 36-37.
2. *Ibidem*, IV, n. 1078, p. 156. Le apprensioni del Tasso non erano eccessive, stando alla lettera di don Gregorio Capilluti al duca Vincenzo Gonzaga pubblicata dal Solerti tra le *Lettere di diversi nella Vita di T. Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, II, n. CCXCVIII, p. 308.
3. TASSO, *Lettere* cit., IV, n. 1109, pp. 180-181 (ad Antonio Costantini, “Da Roma, il 18 di marzo del 1589”).
4. *Ibidem*, IV, n. 1106, pp. 178-179. “E non avendo ardimento di chiederle in altro modo la vita, gliela chiedo almeno con quello che mi è posto avanti da’ medici, i quali vogliono ch’io le dimandi da vivere: ma coloro, a’ quali è destinata la morte, non hanno questo pensiero. Voglio sperare ne la pietà d’Iddio, e supplicare Vostra Eccellenza che per quelli anni o mesi di vita che m’avanzano, interponga il suo favore co ’l viceré, acciò Sua Eccellenza si contenti che la città mi dia venticinque scudi il mese, e sottoscriva il “liceat”, come dicono essi, ordinario. Né questi dimando con altro obbligo, che di confessarmi napoletano, e servitore di Sua Maestà; perché gli altri sarebbero troppo gravi a la mia infermità: la quale, non essendo altro male, almeno è maninconia di molti anni; ma io dubito di peggio, e dovrei sperar meglio: e senza questo dono difficilmente saprei come trattenermi, ed aspettare il tempo del ritorno. Il chiamerò dono, se non vogliono ch’io il chiami ricompensa per la dote materna; ed opera di carità, se non consentono ch’io la stimi di cortesia. In tutti i modi, io ne rimarrò obbligato a Vostra Eccellenza, al viceré, a la città, a’ medici, da’ quali aspetto la salute e la quiete de l’animo. Il signor Ottavio Egizio [famoso medico napoletano e amico del Tasso] aggiungerà le sue a le mie preghiere, stimando c’a lui particolarmente si faccia questa grazia. E bacio a Vostra Signoria illustrissima la mano”. Sono da vedere in proposito anche le lettere ai medici napoletani Ottavio Pisano e Ottavio Egizio, incaricato, quest’ultimo, di perorare la causa *in loco* (n. 1100, pp. 171-172; n. 1105, pp. 176-178) e al reggente Perricaro (n. 1107, p. 179). Insomma, poiché le pratiche per il recupero dell’eredità materna con l’appoggio del Duca d’Urbino e del suo agente a Madrid Bernardo Maschio andavano per le lunghe, Torquato non intravedeva ormai altra via d’uscita alla sua difficile situazione economica che sollecitare - come scrive con amara ironia a Giulio Veterano, uomo del Duca - la munificenza dei signori napoletani: “altrimenti, non consentendo la cortesia di Sua Altezza ch’io mi risolva a lo spedale, bisogna ch’io mi risolva al parasito; e questa deliberazione è invecchiata con l’infermità. Bene è vero, ch’io mi vo imaginando un parasito simile a Nestore, come fu opinione di Luciano; e non penso a Gnatone, né a gli altri parassiti de le comedie” (n. 1101, p. 173).
5. *Ibidem*, IV, n. 1099, p. 171.
6. *Ibidem*, IV, n. 1104, pp. 175-178.
7. *Ibidem*, V, n. 1333, pp. 50-51. Va dunque corretta l’indicazione della residenza del destinatario “Al principe di Stigliano. - Napoli”.
8. Si veda per esempio la lettera al Costantini del 29 di giugno 1591 (*ibidem*, n. 1345, pp. 59-60).
9. Cfr. SOLERTI, *Vita* cit. I, pp. 594-595. Il biografo osserva che nel 1588, recandosi a Napoli, il Tasso elesse a ragion veduta come propria residenza il monastero di Monte Oliveto, “una stanza quieta e sicura da ogni molestia delle autorità spagnole”. In *Lettere* IV, n. 1071, pp. 150-151 (a un ignoto corrispondente napoletano) il Tasso lascia intendere che il Viceré conte di Miranda avesse mostrato irritazione per il fatto “ch’io venissi nel regno di Napoli senza sua licenza”. E la necessità di una autorizzazione da parte del Viceré viene ribadita scrivendo al Polverino il 20 di settembre 1590 “Ma s’io senza invito desiderassi di tornarvi, mi si dovrebbe aprire un ministero, o una cappella almeno, insino a tanto ch’io avessi parlato co ’l viceré. Vostra Signoria, di grazia, assicuri me e gli altri; me de l’altrui intenzione, e gli altri [i signori napoletani] de la mia pronta volontà nel ricever beneficio” (*ibidem*, V, n. 1279, p. 7).
10. TASSO, *Lettere* vol. V, n. 1370, pp. 80-81. Nella lettera, scritta da Roma il 9 gennaio 1592 alla vigilia della partenza per Napoli, il Tasso a mio parere accenna scherzosamente all’irritazione e al cipiglio di un personaggio potente che orazianamente (*Sat.* I, 6, 5) aveva mostrato di *naso suspendere adunco* il ritorno in patria del poeta nel 1588: credo sia verosimile identificarlo con il Viceré conte di Miranda, nel frattempo sostituito da Giovanni de Zunica, imparentato con Matteo: “L’altra volta ch’io venni a Napoli, invitato similmente da Vostra Eccellenza, mostrai ardire maraviglioso, seguitando il mio viaggio senz’alcun arme, e senz’alcuna paura de le minacce d’un terribil naso, il quale sarebbe stato soverchio ad un rinoceronte. Ora, che sono alquanto più vecchio, e più debole, e più desideroso di comodo e di quiete, ho ceduto a lo spavento che mi davano gli occhi e le bocche; e confesso di non esser tanto animoso, ch’io m’assicuri in questo lungo cammino, se da gli occhi e da la bocca non sono parimente invitato [...]”. *Fare il naso del rinoceronte* è modo proverbioso per ‘fare una smorfia di disgusto’ registrato dal GDLI con esempio di Domenico Romoli (sec. XVI), ma senza questo del Tasso. Proprio l’avversione del Viceré spiega d’altra parte perché Giulio Cesare di Capua avesse tassativamente proibito al figlio Matteo di ospitare nella loro casa Torquato (SOLERTI, *Vita*, p. 610).
11. *Rime inedite di Torquato Tasso / Raccolte e pubblicate / da / MONS. Dott. MARCO VATTASSO / Scrittore della Biblioteca Vaticana / Fascicolo primo / (con 2 tavole in fototipia) / Roma / Tipografia Poliglotta Vaticana / 1915 (Studi e Testi. 28), p. 58. Nella Prefazione il Vattasso osserva che “L’errore di Spolverino invece di Polverino ci autorizza subito a escludere che il nostro codice sia stato scritto da quest’amico del Tasso: le parole adunque si*

devono interpretare unicamente nel senso che il nostro manoscritto o è quello stesso che fu già del Polverino, o è una copia fedele di quell'esemplare. Se è quello del Polverino, esso viene direttamente ed immediatamente dagli originali tasseschi; e non è da escludere che sia un esemplare inviato dallo stesso Poeta". Un fondamentale studio del compianto Luigi Poma che ho già avuto occasione di richiamare più sopra (*La "parte terza" delle "Rime" tassiane*, in "Studi Tassiani" a. XXVII, 1979, n. 27, pp. 5-47) dimostra ora (confermando un rilievo del Vattasso, *Pref.* p. 9 e pp. 11-13) che la mano secentesca del Vat. Lat. 9880 se non è quella del Foppa è però "la stessa che si ritrova in altri manoscritti tassiani usciti dall'officina foppiana" come appunto il Vat. Lat. 10980 (contenente la "parte terza" delle *Rime*) e l'Ottoboniano 1132 (p. 8, n. 14; pp. 16-17 e n. 49). Ciò comprova l'autorevolezza del testimone, senza dubbio "copiato dall'originale": il titolo e le numerose varianti marginali e interlineari confermano d'altra parte - nota il Vattasso - la probabile autografia del suo antografo; e che esso antografo "possa essere stato inviato dal Poeta al Polverino si argomenta da ciò, che il Polverino vi è chiamato Spolverino, proprio come soleva essere erroneamente appellato dal Tasso prima del 12 marzo 1593 e come, per dimenticanza, può essere stato designato anche dopo" (p. 10). Il Vattasso fissa anche il *terminus ante quem* del codice nel febbraio 1595: a questa data risalgono infatti secondo il Solerti i due sonetti più tardi (*Rime* 1582 e 1583) inclusi nella raccolta. Il Vat. Lat. 9880 reca anche a c. 39 v il sonetto *A la signora principessa di Stigliano* (*Rime* 1410), con qualche variante rispetto al testo Solerti (la più significativa nell'*incipit*: *Quanto versò per meraviglia il cielo*; nel marg. *Ciò che*, lezione accolta dal Solerti; le altre varianti sono grafiche: *maraviglia* 1] *meraviglia* S; *gielo*, 4] *gelo*, S; *onestate* 10] *onestade* S).

12. Le varianti si riducono anzi a una sola: la forma non apocopata *nobile alma*, con l'incontro di vocali, a 7 di contro al troncamento *nobil*. Le differenze - comunque minime - nell'interpunzione sono infatti legate a scelte degli editori: punto e virgola (anziché due punti) dopo *salma* 6; nessun segno (contro virgola) dopo *alma* 7; punto e virgola (in luogo di virgola) dopo *Sono* 13; virgola dopo *risorto* 13.

Si può aggiungere che i tre sonetti ai principi di Stigliano (*Rime* 1409, 1410, 1632) sono attestati oltre che dal Vat. Lat. 9880, dal Vat. Lat. 10975, da Mr (ms. Mariani: SOLERTI, *Bibliogr.* pp. 147-153); il n. 1632 anche dal codice Torella (TI), dove compare anepigrafo e autografo; dal Trivulziano 116 (Tr1), dal cod. *Rosini*. e dalla stampa 128.

13. Cfr. M. VATTASSO, *Di un prezioso codice di rime tassiane fin qui sconosciuto*, in "Giornale Arcadico", Roma, 1906, p. 21. Nella *Prefazione* alla sua edizione il Vattasso precisa: "Era allora [nel 1906] ancora in vita il valoroso amico Solerti; ed a lui, [...] io cedeva spontaneamente l'onore d'illustrare quel cimelio e di usarne liberamente per la sua edizione delle rime del Tasso. In quell'occasione notavo che delle 186 poesie contenute nel nuovo codice, 27 soltanto [in realtà 28, come l'autore corregge alla n. 2, p. 7] erano state pubblicate dal Solerti; ed aggiungevo che appunto per ciò egli arrivava ancora in tempo per trarre il massimo profitto dalla mia scoperta. Pur troppo però la repentina morte, che lo raggiunse alcuni giorni dopo che egli aveva ricevuto il mio opuscolo, gl'impedì di appagare il suo ardente desiderio e di compiere la poderosa opera già condotta così lodevolmente molto innanzi".

14. T. TASSO, *Dialoghi* ed. critica a cura di E. Raimondi vol. II, t. II p. 1114, § 233.

15. Il riferimento alle stelle come termine di comparazione per indicare una quantità infinita è biblico e classico insieme, a partire da *Gn.* 15, 5 e da CALLIMACO, *Hymn.* 4, 175. Basti ricordare qui CATULLO, *Liber VII*, 3-10 "Quam magnus numerus Libyssae arenae / Lasarpiciferis iacet Cyrenis, / [...] / Aut quam sidera multa, cum tacet nox, / Furtivos hominum vident amores, / Tam te basia multa basiare / Vesano satis et super Catullost, / [...]"; PROPERZIO, *El.* II, 32, 49-51; OVIDIO, *Ars amatoria* I, 59 "Quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas". Si potrebbe anzi osservare che il sintagma *tante ricchezze* del sonetto ricalca implicitamente la correlazione *quam... multa tam... multa*, o *quot... tot*. Ma si veda anche la sestina di PETRARCA, *R.V.F.* 237, 1-6 "Non à tanti animali il mar fra l'onde / né lassù sopra 'l cerchio de la luna / vide mai tante stelle alcuna notte, / [...] / quant' à 'l mio cor pensier' ciascuna sera". Nelle *Rime* del Tasso il motivo è anche declinato in forma di *adynaton*: 380, 3-4; 1253, 77-78; 1547, 97-98; o nel *M.c.* (II, 460-466; 508-509) quale esempio di *hybris* umana nella pretesa di *annoverar le stelle*.

16. Ma nell'*incipit* del carme *In obitu Alphonsi Davali Marchionis et comitis* si legge: "Iam patris ingentis, iam priscae ingentia facta / Aequabas gentis [...]" (*Carmina Latina Torquati Taxi*, editio altera cum prooemio et notis ANTONII MARTINII, Romae, Ex officina typographica Forzani et S., MDCCCXCV, p. 141).

17. Sull'argomento si può ora vedere il puntuale studio di E. RUSSO, *Su alcune tessere 'minori' della cultura tassiana. I. Le "Rime antiche"*, nel vol. dello stesso autore *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma Bulzoni, 2002, pp. 73-115. Di qui - pp. 104-105 - ricavo il testo della canzone *Madonna, dir vi vollio* e la postilla tassiana annotata ai vivagni dell'esemplare posseduto dal poeta.

Proposte di correzioni e aggiunte al GDLI

Spergiurare, richiedere solennemente; accezione non registrata nel GDLI. L. Martelli, lettera a Giovanni Borgianni nel ms. Magl. IX 55 della Bibl. Naz.le di Firenze (Firenze, 1520 ca.; ora in L. Martelli, *Rime*, a cura di Laura Amaddeo, Torino, Res, 2005, p. 131): “Pure da voi per molte vie spronato, e per il santo nodo della vera amicizia spergiurato, ho voluto con alcuno mio rischio compiacere a chi può di me in molto maggiori e meno possibili cose promettersi”. L’uso della forma verbale in questa particolare accezione pare segnalabile come fiorentinismo e, appunto in ragione della patria dell’autore, degno di considerazione (d.c.).

Tàvolo da spónde, tavolo da gioco fornito di sponde e buche in cui collocare le palle da gioco, ovvero un antesignano del tavolo da biliardo; locuzione non registrata dal GDLI né sotto la voce *spónda*, né sotto la voce *tàvolo*. Girolamo Raineri, *Brevissima esposizione sopra li Cento sonetti*, n. LXXXIX (Milano, 1554; ora in A. F. Raineri, *Cento sonetti. Altre rime e Pompe, con la Brevissima Esposizione di Girolamo Raineri*, a cura di Rossana Sodano, Torino, Res, 2004, p. 100): “Avea giuocato l’autore con un di questi gentiluomini Sauli su la tavola da sponde, con le palle picciole d’oricalco, a quel giuoco di trar le palle in que’ forami e far più numero che si dimanda ‘al Matto’”. Si noti l’interesse del brano non soltanto per la locuzione oggetto della presente nota, ma anche per l’espressione ‘al Matto’, che il GDLI registra con riferimento al gioco dei ‘rulli’, ovvero una sorta di gioco dei birilli, in cui il Matto costituiva il birillo non numerato il cui abbattimento comportava una penalizzazione di punteggio, ma che evidentemente svolgeva una funzione analoga già anche nei primi giochi di biliardo (d.c.).