

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA



DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

DOTTORATO IN SCIENZE DEL TESTO LETTERARIO E MUSICALE

XXIX CICLO

I LIBRI PRIMO E SECONDO DEGLI *AMORI*

DI BERNARDO TASSO (1531-1560).

EDIZIONE E COMMENTO

TESI DI DOTTORATO DI:  
MAURO RAMAZZOTTI

MATR. 424300

TUTOR:

CHIAR.<sup>MO</sup> PROF. ROSSANO PESTARINO

ANNO ACCADEMICO 2015/2016



# SOMMARIO

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE E SIGLE.....	7
1. Abbreviazioni bibliografiche.....	9
1.1. Opere di Bernardo Tasso.....	9
1.1.1. Opere poetiche.....	9
1.1.2. Lettere raccolte in volume.....	9
1.1.3. Lettere pubblicate in contributi critici.....	10
1.2. Studi su Bernardo Tasso.....	10
1.3. Altri studi, monografie, repertori, ‘voci’ di dizionari.....	13
2. Edizioni di riferimento.....	23
2.1. Autori italiani.....	23
2.2. Autori classici e neolatini.....	26
2.3. Autori francesi.....	27
3. Sigle.....	28
I. INTRODUZIONE.....	31
1. Notizie biografiche.....	33
2. L'esordio poetico: il <i>Libro primo degli Amori</i> del 1531.....	34
2.1. La prima parte: modelli e metrica.....	35
2.2. Un macrotesto imperfetto.....	36
2.3. Le odi e i sonetti votivo-pastorali.....	41
3. La riprogettazione degli <i>Amori</i> : l'edizione del 1534.....	42
3.1. La seconda ‘forma’ del <i>Libro primo</i> .....	43
3.2. Il <i>Libro secondo degli Amori</i> .....	46
4. Il compimento del trittico: il <i>Libro terzo degli Amori</i> del 1537.....	50
5. La «bella e candida viola» e il «verde e bel genebro».....	53
6. La presente edizione.....	57
II. NOTA AL TESTO.....	59
1. Descrizione dei testimoni.....	61
1.1. Stampe.....	61
1.1.1. Edizioni complessive.....	61
1.1.2. Antologie cinquecentesche.....	74
1.2. Manoscritti.....	78
2. La tradizione.....	83
2.1. La <i>princeps</i> del <i>Libro primo degli Amori</i> ( <i>A</i> ).....	83
2.2. L'edizione <i>B</i> : <i>A1</i> rimaneggiato e il nuovo <i>A2</i> .....	86
2.2.1. Storia editoriale.....	86
2.2.2. Varianti di <i>A1</i> tra <i>A</i> e <i>B</i> e lezione proprie di <i>B</i> .....	88
2.2.2.1. Varianti grafiche, fonetiche, morfologiche, microsintattiche e lessicali.....	88

## Sommario

2.2.2.2. Varianti sostanziali adiafore.....	93
2.2.2.3. Correzione degli errori di <i>A</i> .....	97
2.2.2.4. Lezioni erronee di <i>B</i> .....	99
2.2.3. Varianti dell'epitalamio tra <i>G</i> e <i>B</i> .....	100
2.3. Le edizioni giolittine del 1555 ( <i>D</i> ) e del 1560 ( <i>E</i> ).....	102
2.3.1. La storia editoriale.....	102
2.3.2. Il testo delle edizioni giolittine.....	115
2.3.2.1. Dipendenza di <i>D</i> da <i>B</i> .....	115
2.3.2.2. Errori di <i>B</i> corretti in <i>D</i> .....	116
2.3.2.3. Lezioni erronee di <i>D</i> e dipendenza di <i>E</i> da <i>D</i> .....	117
2.3.2.4. Errori di <i>D</i> corretti in <i>E</i> .....	119
2.3.2.5. Varianti formali e sostanziali introdotte in <i>D</i> .....	122
2.3.2.5.1. Varianti formali.....	122
2.3.2.5.2. Varianti sostanziali adiafore.....	127
2.3.2.6. Varianti formali e sostanziali introdotte in <i>E</i> .....	129
2.3.2.6.1. Varianti formali.....	129
2.3.2.6.2. Varianti sostanziali adiafore.....	133
2.3.2.7. Lezioni erronee di <i>E</i> non ereditate da <i>D</i> .....	135
2.3.2.8. La configurazione del paratesto.....	136
2.4. Le edizioni del 1749 e del 1995.....	138
2.4.1. L'edizione di Pier Antonio Serassi (1749).....	138
2.4.2. L'edizione di Chiodo e Martignone (1995).....	139
2.5. Le testimonianze parziali e la tradizione estravagante.....	141
2.5.1. Profilo della tradizione esterna alle raccolte d'autore.....	141
2.5.2. La tradizione manoscritta relativa ad <i>A1</i> e <i>A2</i> .....	142
2.5.2.1. Il manoscritto Parmense 829.....	142
2.5.2.2. La copia di dedica dell'epitalamio <i>A2</i> , <i>CIV</i> .....	143
2.5.3. Le antologie liriche cinquecentesche.....	150
2.5.3.1. I <i>Fiori</i> di Girolamo Ruscelli ( <i>Ru</i> ).....	150
2.5.3.2. Le <i>Rime scelte</i> del 1563 ( <i>RS<sub>2</sub></i> ).....	154
2.5.3.3. La canzone a Francesco I in <i>At<sub>2</sub></i> .....	155
3. Criteri di edizione.....	162
3.1. La scelta del testo.....	162
3.2. Criteri di trascrizione di <i>B</i> e delle rime espunte da <i>A1</i> .....	163
3.2.1. Grafie latineggianti e grafi singoli.....	163
3.2.2. Segni diacritici e divisione delle parole.....	165
3.2.3. Interventi su maiuscole e minuscole.....	168
3.2.4. Interpunzione e interventi sul paratesto.....	170
3.3. Correzione degli errori di <i>B</i> .....	171
3.4. Correzione degli errori delle rime espunte da <i>A1</i> .....	175
3.4.1. Emendamenti al testo delle rime espunte.....	175
3.4.2. Lezioni dubbie su cui non si interviene.....	176
3.4.3. Discrepanze tra testo principale e indice dei capoversi di <i>A</i> .....	177
3.5. Criteri di trascrizione dei testi in appendice.....	178

## Sommario

4. L'apparato .....	179
4.1. Funzionamento dell'apparato .....	179
4.2. Tavola delle lezioni di <i>D</i> , di <i>E</i> e delle antologie .....	180
III. TESTI E COMMENTO.....	213
[DEDICATORIA A FERRANTE SANSEVERINO].....	215
LIBRO PRIMO DEGLI AMORI DI BERNARDO TASSO .....	223
LIBRO SECONDO DEGLI AMORI DI BERNARDO TASSO .....	347
HINNI ET ODE DI BERNARDO TASSO .....	472
[SELVA. EPITHALAMIO. FAVOLA DI PIRAMO E DI THISBE] .....	519
[EGLOGHE. ELEGIE].....	548
RIME ESPUNTE DAL LIBRO PRIMO DEGLI AMORI .....	593
IV. APPENDICE .....	707
V. INDICI E TAVOLE .....	717
1. Indice dei nomi .....	719
2. Il <i>Libro primo degli Amori</i> del 1531 .....	731
3. Tavola metrica .....	738
4. Indice dei capoversi .....	740



# **ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE E SIGLE**





## 1. Abbreviazioni bibliografiche

### 1.1. Opere di Bernardo Tasso

#### 1.1.1. Opere poetiche

##### *Amadigi*

*L'Amadigi del S. Bernardo Tasso. A l'Invittissimo, e Catolico [sic] Re Filippo*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLX.

##### *Rime 1749*

*Rime di M. Bernardo Tasso. Edizione la più copiosa finora uscita. Colla Vita nuovamente descritta dal Sig. Abate Pierantonio Serassi*, in Bergamo, MDCCXLIX, Appresso Pietro Lancellotti, 2 tomi (sul frontespizio del t. II: «novamente» e «Lancellotto»).

##### *Rime 1995*

*Rime*, vol. I. *I tre libri degli Amori*, testo e note a cura di Domenico Chiodo, vol. II. *Libri Quarto e Quinto, Salmi e Ode*, testo e note a cura di Vercingetorige Martignone, Torino, Edizioni RES, 1995.

#### 1.1.2. Lettere raccolte in volume

##### *Campori 1869*

*Lettere inedite di Bernardo Tasso precedute dalle notizie intorno la vita del medesimo*, per cura di G[iuseppe] Campori, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1869 («Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII», dispensa CIII).

##### *Lettere 1559*

*Lettere. Primo volume*, rist. anast. di *Li tre libri delle lettere di M. Bernardo Tasso, alli quali nuovamente s'è aggiunto il quarto libro*, Venezia, Girolamo Giglio e compagni, 1559, a cura di Donatella Rasi, Bologna, Forni, 2002. [Nelle citazioni il numero romano, se non è preceduto dall'indicazione di pagina, si riferisce alla lettera (stesso criterio per il lemma successivo); si cita la paginazione editoriale, non quella dell'originale cinquecentesco].

##### *Lettere 1560*

*Lettere. Secondo volume*, rist. anast. di *Delle lettere di M. Bernardo Tasso, secondo volume. Nuovamente posto in luce*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560, a cura di Adriana Chemello, Bologna, Forni, 2002.

##### *Lettere 1733*

*Delle lettere di M. Bernardo Tasso accresciute, corrette, e illustrate*, vol. I. *Volume primo, con la Vita dell'Autore scritta dal Sig. Anton Federigo Seghezzi*; vol. II. *Secondo volume, molto corretto, e accresciuto. Si è aggiunto anche in fine il Ragionamento della Poesia dello stesso autore*, In Padova, Presso Giuseppe Comino, 1733.

##### *Portioli 1871*

*Lettere inedite di Bernardo Tasso*, per Attilio Portioli (dall'Archivio di Mantova), Mantova, Tip. Eredi Segna Editrice, 1871.

### 1.1.3. Lettere pubblicate in contributi critici

Bertolotti 1888

A. Bertolotti, *Varietà archivistiche e bibliografiche* (n<sup>i</sup> CCXCIX-CCCXII), in «Il Bibliofilo. Giornale dell'arte antica e moderna», a. IX, n. 6-7, giugno-luglio 1888, pp. 85-89. [La «varietà» n<sup>o</sup> CCCV è la lettera di Federico Gonzaga a B. Tasso del 7 marzo 1532].

Cimegotto 1894

Cesare Cimegotto, *Laura Battiferri e due lettere inedite di Bernardo Tasso*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XXIV (1894), pp. 388-98. [Alle pp. 396-97: due lettere di B. Tasso alla Battiferri del 30 gennaio e del 14 marzo 1566].

D'Arco 1845

Carlo D'Arco, *Notizie di Isabella estense moglie a Francesco Gonzaga, aggiuntivi molti documenti inediti che si riferiscono alla stessa signora, all'istoria di Mantova, ed a quella generale d'Italia*, in «Archivio Storico Italiano», Appendice, t. II, Firenze, Vieusseux, 1845, pp. 203-326. [Alle pp. 322-23 (doc. LXXXVIII): lettera di B. Tasso a Isabella d'Este del 5 dicembre 1531; poi in Portioli 1871, p. 29].

Luzio-Renier 1900

Vedi *infra*. [Alle pp. 232-33: lettera di Isabella d'Este a B. Tasso del 21 dicembre 1531].

## 1.2. Studi su Bernardo Tasso

Agnes 1986

Roberto Agnes, 'voce' *Tasso, Bernardo* in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da Vittore Branca, Torino, UTET, 1986<sup>2</sup>, vol. IV, pp. 248-51.

Albonico 1996

Simone Albonico, recensione a *Rime* 1995, in «Studi Tassiani», XLIV (1996), pp. 231-36.

Arbizioni-Ciaralli 2013

Guido Arbizioni, *Bernardo Tasso* [con una *Nota sulla scrittura* di Antonio Ciaralli], in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, t. II, Roma, Salerno Ed., 2013, pp. 345-58 (con 6 riproduzioni fotografiche).

Barucci 2003

Guglielmo Barucci, *Sintassi e spazio strofico nelle odi di Bernardo Tasso: la continuità come elemento classico*, in «Studi Tassiani», LI (2003), pp. 15-41.

Battaglia 1942

Roberto Battaglia, *La canzone alla notte di Bernardo Tasso*, in «Cultura neolatina», II (1942), pp. 81-86.

Bucchi 2010

Gabriele Bucchi, *Au delà du tombeau: Pyrame et Thisbé dans deux réécritures de la Renaissance italienne*, in «Italique. Poésie italienne de la Renaissance», XIII (2010), pp. 53-80.

Cerboni Baiardi 1966

Giorgio Cerboni Baiardi, *La lirica di Bernardo Tasso*, Urbino, Argalia, 1966.

Cerrón Puga 2012

María Luisa Cerrón Puga, *Clasicismo e imitación compuesta: las odas de Bernardo Tasso en su contexto*, in «Critica del testo», XV/1 (2012), pp. 127-85.

Chiodo 1998

Domenico Chiodo, *Sull'edizione delle «Rime» di Bernardo Tasso: qualche chiarimento*, in «Studi Tassiani», XLVI (1998), pp. 220-24.

Chiodo 1999

Domenico Chiodo, *Dal primo al secondo libro degli «Amori»: del soggiorno campano di Bernardo Tasso*, in Id., «*Suaviter Parthenope canit*». *Per ripensare la 'geografia e storia' della letteratura italiana*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Ed., 1999, pp. 43-67.

Cremante 1996

Renzo Cremante, *Appunti sulle rime di Bernardo Tasso*, in *Per Cesare Bozzetti* 1996, pp. 393-407.

De la Torre Ávalos 2016

Gáldrick de la Torre Ávalos, «... *al servicio de la felice memoria del Marchese del Vasto*». *Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia*, in «*Studia Aurea*», 10 (2016), pp. 363-92.

Falchi 2011-2013

Francesca Martina Falchi, *In lode di Violante Visconti. Liriche inedite di Bernardo Tasso*, in «Studi Tassiani», LIX-LXI (2011-2013, ma stampa 2015), pp. 281-91.

Ferroni 2007

Giovanni Ferroni, *Note sulla struttura del «Libro primo degli Amori di Bernardo Tasso» (1531)*, in «Studi Tassiani», LV (2007), pp. 39-74.

Ferroni 2009

Giovanni Ferroni, «*Viver al par delle future genti*»: *poetica in versi di Bernardo Tasso*, in *Gli dèi a corte. Letteratura e immagini nella Ferrara estense*, a cura di Gianni Venturi e Francesca Cappelletti, Firenze, Olschki, 2009, pp. 415-47.

Ferroni 2011

Giovanni Ferroni, *Come leggere «I tre libri degli Amori» di Bernardo Tasso (1534-1537)*, in *Quaderno di italianistica 2011*, a cura della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna, Pisa, ETS, 2011, pp. 99-144.

Ferroni 2013

Giovanni Ferroni, *L'esercizio della lirica fra Bernardo e Torquato Tasso*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», a. VIII/2 (2013) (= *Le rime del Tasso: esegesi e tradizione*, a cura di Emilio Russo e Franco Tomasi), pp. 9-24.

Ferroni 2014

Giovanni Ferroni, «*Dulces lusos*». *Lirica pastorale e libri di poesia nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014 (su B. Tasso in partic. i capp. I, III.2, III.3.3, IV.1).

Ferroni 2016

Giovanni Ferroni, *Bernardo Tasso, Ficino, l'evangelismo. Riflessioni e materiali attorno alla «Canzone all'anima» (1535-1560)*, in *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro De Toledo (1532-1553)*, diretto da Encarnación Sánchez García, Napoli, Tullio Pironti, 2016, pp. 253-319.

Martignone 1995

Vercingetorige Martignone, *Un caso di censura editoriale: l'edizione Dolce (1555) delle «Rime» di Bernardo Tasso*, in «Studi Tassiani», XLIII (1995, ma stampa 1996), pp. 93-112.

Martignone 2003

Vercingetorige Martignone, *Per l'edizione critica del terzo libro degli «Amori» di Bernardo Tasso*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazzeni, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 387-413.

Martignone 2005

Vercingetorige Martignone, *Tra Ferrara e il Veneto: l'apprendistato poetico di Bernardo Tasso*, in *Olimpia Morata 2005*, pp. 303-13.

Mastrototaro 2001-2002

Mariacristina Mastrototaro, *La riscrittura del mito: la «Favola di Piramo e Tisbe» di Bernardo Tasso*, in «Studi Tassiani», XLIX-L (2001-2002), pp. 195-206.

Pasolini 1895

Pier Desiderio Pasolini, *I genitori di Torquato Tasso*, Roma, Loescher, 1895.

Pintor 1900

Fortunato Pintor, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, in «Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Filosofia e Filologia», vol. XIV (1900), pp. I-V, 1-201. [L'estratto «dal volume XIII» (*sic*) degli Annali, che ha avuto circolazione autonoma, è stampato dalla Tipografia succ. Fratelli Nistri di Pisa, e reca la data 1898 sul frontespizio interno, ma 1899 in copertina].

Residori 1997

Matteo Residori, recensione a *Rime 1995*, in «Italianistica», XXVI/3 (1997), pp. 519-22.

Romei 2005

Danilo Romei, *Pietro Aretino tra Bembo e Brocardo (e Bernardo Tasso)*, in *Studi sul Rinascimento italiano / Italian renaissance studies. In memoria di Giovanni Aquilecchia*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2005, pp. 148-57.

Saletti 1996

Caterina Saletti, *Un sodalizio poetico: Bernardo Tasso e Antonio Brocardo*, in *Per Cesare Bozzetti 1996*, pp. 409-24.

Spaggiari 1994

Barbara Spaggiari, *L'enjambement di Bernardo Tasso*, in «Studi di Filologia Italiana», LII (1994), pp. 111-39.

Williamson 1951

Edward Williamson, *Bernardo Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951; poi anche Id., *B. T.*, versione italiana di Daniele Rota, Bergamo, Centro Studi Tassiani, 1993. [Cito dall'ed. in lingua inglese, aggiungendo tra quadre le pagine della trad. it.].

Zampese 1997

Cristina Zampese, *All'ombra del ginepro. Considerazioni sul primo libro degli «Amori» di Bernardo Tasso*, in *Le varie fila. Studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, a cura di Fabio Danelon, Hermann Grosser, Cristina Zampese, Milano, Principato, 1997, pp. 74-95 (da cui cito); poi in Zampese 2012, pp. 21-43, col titolo: *All'ombra del ginepro. Il primo libro degli «Amori» di Bernardo Tasso*.

Zampese 1998

Cristina Zampese, *Meccanismi macrotestuali nei libri degli «Amori» di Bernardo Tasso*, in «ACME», n. 3, 1998, pp. 97-113 (da cui cito); poi in Zampese 2012, pp. 45-64, col titolo: *Una tecnica attrattiva*.

Zampese 1999

Cristina Zampese, recensione a *Rime* 1995, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXVI (1999), pp. 134-38 (da cui cito); poi in Zampese 2012, pp. 65-71.

Zampese 2012

Cristina Zampese, *Tevere e Arno. Studi sulla lirica del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 2012.

### 1.3. Altri studi, monografie, repertori, ‘voci’ di dizionari

Afribo 2004

Andrea Afribo, *Stilistica e commento*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 209-19.

Alberigo 1965

Giuseppe Alberigo, ‘voce’ *Beccadelli, Ludovico*, in *DBI*, vol. VII, 1965, pp. 407-13.

Albonico 2001

Simone Albonico, *La poesia del Cinquecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. X. *La tradizione dei testi*, coordinato da Claudio Ciociola, Roma, Salerno Ed., 2001, pp. 693-740 (su B. Tasso in partic. le pp. 707-9).

Ammirato 1580

Scipione Ammirato, *Delle famiglie nobili napoletane [...] Parte Prima*, In Fiorenza, appresso Giorgio Marescotti, 1580.

Baiocchi 1983

Angelo Baiocchi, ‘voce’ *Corner, Giovanni*, in *DBI*, vol. XXIX, 1983, pp. 228-29.

Bausi-Martelli 1993

Francesco Bausi, Mario Martelli, *La metrica italiana. Teoria e storia*, Firenze, Le Lettere, 1993.

Benzoni 1993

Gino Benzoni, ‘voce’ *Ercole II d'Este*, in *DBI*, vol. XLIII, 1993, pp. 107-26.

Benzoni 1995

Gino Benzoni, ‘voce’ *Federico II Gonzaga*, in *DBI*, vol. XLV, 1995, pp. 710-22.

Benzoni 1996

Gino Benzoni, ‘voce’ *Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, in *DBI*, vol. XLVI, 1996, pp. 283-94.

Benzoni 2001

Gino Benzoni, ‘voce’ *Gonzaga, Luigi*, in *DBI*, vol. LVII, 2001, pp. 817-24.

Bertolo 1992

Fabio Massimo Bertolo, *Nuovi documenti sull'edizione principe del «Cortegiano»*, in «Schifanoia», 13-14 (1992), pp. 133-44.

Bertoni 1993

Luisa Bertoni, ‘voce’ *Este, Francesco d'*, in *DBI*, vol. XLIII, 1993, pp. 345-49.

Bigi 1989

Silvia Bigi, *Le «Rime di diversi» a cura di Dionigi Atanagi*, in Santagata-Quondam 1989, pp. 239-42.

Bongi 1890-97

*Annali di Gabriel Giolito De' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, descritti ed illustrati da Salvatore Bongi, Roma, presso i principali librai [ma Lucca, Giusti], 1890-1897, 2 voll.

Brandi 1961

Karl Brandi, *Carlo V*, introduzione di Federico Chabod, Torino, Einaudi, 1961.

Bucchi 2011

Gabriele Bucchi, *«Meraviglioso diletto». La traduzione poetica del Cinquecento e le Metamorfosi d'Ovidio di Giovanni Andrea dell'Anguillara*, Pisa, ETS, 2001.

Canova 1999

Andrea Canova, *Per l'inventario dei libri di Federico Gonzaga*, in «Quaderni di Palazzo Te», [n. s.], 6, 1999, pp. 81-84.

Canova 2010

Andrea Canova, *Le biblioteche dei Gonzaga nella seconda metà del Quattrocento*, in *Principi e signori. Le Biblioteche nella seconda metà del Quattrocento*, Atti del Convegno di Urbino, 5-6 giugno 2008, a cura di Guido Arbizzoni, Concetta Bianca, Marcella Peruzzi, Urbino, Accademia Raffaello, 2010, pp. 39-66.

Carrai 1990

Stefano Carrai, *«Ad Somnum». L'invocazione al Sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990.

Cerrón Puga 1999

María Luisa Cerrón Puga, *Materiales para la construcción del canon petrarquista: las antologías de «Rime (libri I-IX)»*, in «Critica del testo», II (1999), pp. 249-90.

Chambers 1984

David S. Chambers, *Giovanni Pietro Arrivabene (1439-1504): humanistic secretary and bishop*, in «Aevum», LVIII (1984), pp. 397-438 (da cui cito); poi in Id., *Renaissance cardinals and their worldly problems*, Brookfield (Vermont), Aldershot, 1997, pp. 397-438 [sic].

Chevalier 2011

Bernard Chevalier, *Florimond Robertet (v. 1465-1527)*, in *Les Conseillers de François I<sup>er</sup>*, sous la direction de Cédric Michon, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 99-116.

Cian 1885

Vittorio Cian, *Un decennio della vita di M. Pietro Bembo (1521-1531). Appunti biografici e saggio di studi sul Bembo con appendice di documenti inediti*, Torino, Loescher, 1885.

Cian 1903

Vittorio Cian, recensione a Vitaliani 1902, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XLI (1903), pp. 437-40.

Clough 1972

Cecil H. Clough, *The Library of the Gonzaga of Mantua*, in «Librarium. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft – Revue de la Société Suisse des Bibliophiles», XV (1972), pp. 50-63.

Colapietra 1985

Raffaiele Colapietra, *I Sanseverino di Salerno. Mito e realtà del barone ribelle*, Salerno, Laveglia, 1985.

Cremonini 1993

Cinzia Cremonini, *I microfilm dei fondi viennesi negli archivi e nelle biblioteche di Milano e Pavia. Ricognizione e catalogo*, Milano, Unicopli, 1993.

Croce 1891

Benedetto Croce, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Luigi Pierro, 1891 (da cui cito); nuova ediz.: *I teatri di Napoli. Dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Bari, Laterza, 1916.

Croce 1942

Benedetto Croce, *Aneddoti di varia letteratura*, Napoli, Riccardo Ricciardi, 1942, 3 voll.

Croce 1952

Benedetto Croce, *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, vol. III, Bari, Laterza 1952.

Cyprian 1714

*Catalogus codicum manuscriptorum bibliothecae Gothanae*, autore Ern. Sal. Cypriano [= Ernst Salomon Cyprian], Lipsiae, Apud Io. Frider. Gleditsch et filium, 1714.

Dall'Olio 2001

Guido Dall'Olio, 'voce' *Gonzaga, Giulia*, in *DBI*, vol. LVII, 2001, pp. 783-87.

*DBF*

*Dictionnaire de Biographie Française*, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1933 segg.

*DBI*

*Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960 segg.

De Caro 1962a

Gaspare De Caro, 'voce' *Avalos, Alfonso d'*, in *DBI*, vol. IV, 1962, pp. 612-16.

De Caro 1962b

Gaspare De Caro, 'voce' *Avalos, Ferdinando Francesco d'*, in *DBI*, vol. IV, 1962, pp. 623-27.

De Frede 1974

Carlo De Frede, *Missione segreta a Carlo V*, in «Archivio storico per le province napoletane», XCII (1974, ma stampa 1975), pp. 121-54.

Dionisotti 1966

Carlo Dionisotti, 'voce' *Bembo, Pietro*, in *DBI*, vol. VIII, pp. 133-51 (da cui cito); poi in Id., *Scritti sul Bembo*, a cura di Claudio Vela, Torino, Einaudi, 2002, pp. 143-67.

Dionisotti 1967

Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967 (cito dalla ristampa del 1999).

Dionisotti 2008

Carlo Dionisotti, *Monumenti Beccadelli* [1949], in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. I. 1935-1962, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 183-99.

Dionisotti 2010

Carlo Dionisotti, *Amadigi e Rinaldo a Venezia* [1995], in Id., *Scritti di storia della letteratura italiana*, vol. III. 1972-1998, a cura di Tania Basile, Vincenzo Fera, Susanna Villari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 347-63.

Dolce 2004

Lodovico Dolce, *I quattro libri delle Osservazioni*, edizione a cura di Paola Guidotti, Pescara, Libreria dell'Università Editrice, 2004.

D'Onghia 2013

Luca D'Onghia, *Antonio Brocardo* [con una *Nota sulla scrittura* di Antonio Ciaralli], in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, consulenza paleografica di Antonio Ciaralli, t. II, Roma, Salerno Ed., 2013, pp. 45-50.

EDIT16

*Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*, versione in linea all'indirizzo: <[http://edit16.iccu.sbn.it/web\\_iccu/ihome.htm](http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm)>.

Faccioli 1959

*Mantova. Le Lettere*, vol. I. *La tradizione virgiliana. La cultura nel Medioevo*, a cura di Emilio Faccioli, con prefazione di Lanfranco Caretti, Mantova, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, 1959.

Faccioli 1962

*Mantova. Le Lettere*, vol. II. *L'esperienza umanistica. L'età isabelliana. Autunno del Rinascimento mantovano*, a cura di Emilio Faccioli, con prefazione di Lanfranco Caretti, Mantova, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, 1962.

Falcioni 2004

*Le donne di casa Malatesti*, a cura di Anna Falcioni, testi di Silvia Pari *et alii*, Rimini, Banca popolare dell'Emilia Romagna - Centro Studi Malatestiani, 2004.

Falcioni 2007

Anna Falcioni, 'voce' *Malatesta (de Malatestis), Pandolfo*, in *DBI*, vol. LXVIII, 2007, pp. 97-101.

Fasulo-Mutini 1975

Francesco Fasulo, Claudio Mutini, 'voce' *Cappello, Bernardo*, in *DBI*, vol. XVIII, 1975, pp. 765-67.

Ferrari 1999

Daniela Ferrari, *L'inventario dei beni dei Gonzaga (1540-1542) - 6*, in «Quaderni di Palazzo Te», [n. s.], 6, 1999, pp. 85-103.

Ferrari 2003

Daniela Ferrari, *Le collezioni Gonzaga. L'inventario dei beni del 1540-1542*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2003.

Flamini 1895

Francesco Flamini, *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, Giusti, 1895.

Fontana 1889

Bartolommeo Fontana, *Renata di Francia duchessa di Ferrara, sui documenti dell'Archivio Estense, del Mediceo, del Gonzaga e dell'Archivio segreto Vaticano (1510-1536)*, in Roma, coi tipi di Forzani e C. stampatori del Senato, 1889.



Forni 1997

Giorgio Forni, *Il canone del sonetto nel XVI secolo*, in «Schede Umanistiche», n.s., 1997, n. 2, pp. 113-22.

Forni 2000

Giorgio Forni, *Rassegna di studi sulla lirica del Cinquecento (1989-1999). Dal Bembo al Casa*, in «Lettere Italiane», a. LII (2000), pp. 100-40 (su B. Tasso in particolare le pp. 120-23).

Forni 2001

Giorgio Forni, *Forme brevi della poesia. Tra Umanesimo e Rinascimento*, Pisa, Pacini, 2001.

Frasso 1987

Giuseppe Frasso, *Francesco Petrarca, Trifon Gabriele, Antonio Brocardo. Appunti sull'incunabolo Vaticano Rossiano 710*, in «Studi Petrarqueschi», n.s., IV (1987), pp. 159-89.

Galasso 2005

Giuseppe Galasso, *Il Regno di Napoli. Il Mezzogiorno spagnolo (1494-1622)*, Torino, UTET, 2005 (= *Storia d'Italia*, diretta dallo stesso, vol. XV, t. II).

Gargano 2005

Antonio Gargano, *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Napoli, Liguori, 2005.

GDLI

*Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. Battaglia (poi da G. Bàrberi Squarotti), Torino, UTET, 1961 segg.

Ghinassi 1963

Ghino Ghinassi, *L'ultimo revisore del «Cortegiano»*, in «Studi di filologia italiana», XXI (1963), pp. 217-64; poi in Ghinassi 2006, pp. 161-206.

Ghinassi 1971

Ghino Ghinassi, *Postille sull'elaborazione del «Cortegiano»*, in «Studi e problemi di critica testuale», III (ottobre 1971), pp. 171-78; poi in Ghinassi 2006, pp. 259-65.

Ghinassi 2006

Ghino Ghinassi, *Dal Belcazer al Castiglione. Studi sull'antico volgare di Mantova e sul «Cortegiano»*, a cura e con una premessa di Paolo Bongrani, Firenze, Olschki, 2006.

Gigliucci 2005

Roberto Gigliucci, *Appunti sul petrarchismo plurale*, in «Italianistica», XXXIV (2005), n. 2, pp. 71-75.

Gnocchi 2003

Pietro Bembo, *Stanze*, edizione critica a cura di Alessandro Gnocchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.

Gorni 1989

Guglielmo Gorni, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in Santagata-Quondam 1989, pp. 35-41.

Gorni-Danzi-Longhi 2001

*Poeti del Cinquecento*, a cura di Guglielmo Gorni, Massimo Danzi e Silvia Longhi, I. *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001.

Gorni-Malinverni 2008

*Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)*, censimento di Guglielmo Gorni, edito per cura sua e di Massimo Malinverni, Firenze, Cesati, 2008.

Guarna 2015

Valeria Guarna, *Nuove acquisizioni su Dionigi Atanagi*, in «Filologia e Critica», XL (2015), pp. 47-74.

Guidorizzi 2009

*Il mito greco*, vol. I. *Gli dèi*, progetto editoriale, introduzioni e note di Giulio Guidorizzi, Milano, Mondadori, 2009.

Guidorizzi 2012

*Il mito greco*, vol. II. *Gli eroi*, progetto editoriale, introduzioni e note di Giulio Guidorizzi, Milano, Mondadori, 2012.

Hopf 1997

*Die abendländischen Handschriften der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Bestandsverzeichnis, 2. Kleinformatige Pergamenthandschriften. Membr. II*, bearbeitet von Cornelia Hopf, Gotha, Forschung- und Landesbibliothek, 1997.

Iacono 2011

Antonella Iacono, *Bibliografia di Girolamo Ruscelli. Le edizioni del Cinquecento*, in appendice: Antonella Gregori, *Saggio di censimento delle edizioni dei «Secreti»*, introduzione di Paolo Procaccioli, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2011.

Jacobs-Ukert 1835

*Beiträge zur ältern Litteratur oder Merkwürdigkeiten der Herzogl[ichen] öffentlichen Bibliothek zu Gotha*, herausgegeben von Fr[iedrich] Jacobs und F[riedrich] A[ugust] Ukert, Bd. I, H. I, Dyk'sche Buchhandlung, Leipzig, 1835.

Kristeller 1983

Paul Oskar Kristeller, *Iter Italicum*, vol. III (*Alia itinera I*). *Australia to Germany*, Leiden, Brill, 1983.

*Lirici europei* 2004

*Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di Gian Mario Anselmi, Keir Elam, Giorgio Forni, Davide Monda, Milano, BUR, 2004, pp. 163-71. [Scelta di due sonetti e un'ode: A1, I (124), A2, XCI (125) e A2, LXXIII].

Litta

*Famiglie celebri d'Italia*, del Conte Pompeo Litta, Milano, presso Paolo Emilio Giusti, 1819 segg.

Luzio-Renier 1899

Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga* - I. *La coltura*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XXXIII (1899), pp. 1-62.

Luzio-Renier 1900

Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga* - II. *Le relazioni letterarie*, 2. *Il gruppo ferrarese*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XXXV (1900), pp. 193-257.

Luzio-Renier 1903

Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga* - *Appendici*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. XLII (1903), pp. 75-111.

Luzio-Renier 2005

Alessandro Luzio, Rodolfo Renier, *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga*, a cura di Simone Albonico, introduzione di Giovanni Agosti, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2005.

LYRA

Base dati digitale sviluppata dalla Sezione d'italiano della Faculté des Lettres dell'Università di Losanna, responsabile Simone Albonico, consultabile all'indirizzo: <<http://lyra.unil.ch>>.

Macchi F.-Macchi L. 2002

Federico e Livio Macchi, *Dizionario illustrato della legatura*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2002.

Maestri 2013

Roberto Maestri, *Gli sponsali di Margherita Paleologo e Federico Gonzaga*, in «*Vincoli d'amore*». *Spose in casa Gonzaga tra XV e XVIII secolo*, a cura di Paola Venturelli, Ginevra-Milano, Skira, 2013, pp. 29-42.

Marini 2014

Paolo Marini, *Per l'edizione commentata della lirica di Lodovico Dolce*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma Adi editore, 2014 (pubblicazione on line all'indirizzo: <<http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso>>, consultato il 23/02/2017).

Martelli 1984

Mario Martelli, *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. III. *Le forme del testo*, I. *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 519-620.

Masi 1996

Giorgio Masi, *La lirica e i trattati d'amore*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. IV. *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Ed., 1996, pp. 595-679 (su B. Tasso in partic. le pp. 619-22).

Mayer-Bentley-Cranch 1994

Claude-Albert Mayer, Dana Bentley-Cranch, *Florimond Robertet (?-1527). Homme d'État français*, Paris, Champion, 1994.

Mazzoldi 1961

*Mantova. La storia*, vol. II. *Da Ludovico Secondo Marchese a Francesco Secondo Duca*, a cura di Leonardo Mazzoldi, con prefazione di Mario Bendiscioli, Mantova, Istituto Carlo D'Arco per la storia di Mantova, 1961.

Mengaldo 1963

Pier Vincenzo Mengaldo, *La lingua del Boiardo lirico*, Firenze, Olschki, 1963.

Meroni 1966

*Mostra dei codici gonzagheschi. La biblioteca dei Gonzaga da Luigi I ad Isabella*, Biblioteca Comunale, 18 Settembre - 10 Ottobre, Catalogo a cura di Ubaldo Meroni, Mantova 1966.

Molinari 2005

Carla Molinari, *Il canzoniere di un «intellettuale organico» alla corte di Ercole II d'Este: «Le Fiamme» di G. B. Giraldi Cinzio*, in *Olimpia Morata 2005*, pp. 279-90.

Morselli 2000

Raffaella Morselli, *Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-1627*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2000.

Morselli 2002

*Gonzaga. La Celeste Galeria*, a cura di Raffaella Morselli, [vol. I]. *Le raccolte*, [vol. II]. *L'esercizio del collezionismo*, Ginevra-Milano, Skira, 2002.

Morselli 2013

Raffaella Morselli, «*L'immenso e mutevole Palazzo*». *Documenti dissimili per la collezione Gonzaga tra Cinquecento e Settecento*, in *Collezionismo e spazi del collezionismo. Temi e sperimentazioni*, a cura di Lauro Magnani, Roma, Gangemi, 2013, pp. 245-52.

Muratori 1740

Ludovico Antonio Muratori, *Delle antichità estensi continuazione, o sia parte seconda*, Modena, nella Stamperia Ducale, 1740.

Mustard 1914

Wilfred Pirt Mustard, *Lodowick Brysket and Bernardo Tasso*, in «The American Journal of Philology», 35 (1914), pp. 192-99.

Mutini 1962

Claudio Mutini, 'voce' *Atanagi, Dionigi*, in *DBI*, vol. IV, 1962, pp. 503-6.

Mutini 1972

Claudio Mutini, 'voce' *Brocardo, Antonio*, in *DBI*, vol. XIV, 1972, pp. 383-84.

Novi Chavarria 2015

Elisa Novi Chavarria, 'voce' *Piccolomini, Alfonso II*, in *DBI*, vol. LXXXIII, 2015, pp. 212-13.

Olimpia Morata 2005

*Olimpia Morata: cultura umanistica e Riforma protestante tra Ferrara e l'Europa*, Atti del Convegno internazionale (Ferrara, Palazzo Bonacossi, 18-20 novembre 2004), in «Schifanoia», 28/29 (2005), pp. 133-354.

Ordine 1992

Nuccio Ordine, *Giovan Francesco Valier, homme de lettres et espion au service de François I<sup>er</sup>*, in *La circulation des hommes et des œuvres entre la France et l'Italie à l'époque de la Renaissance*, Actes du Colloque International (22-23-24 novembre 1990), Université de la Sorbonne - Institut Culturel Italien de Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1992, pp. 225-45.

Pachnicke 1958

Gerhard Pachnicke, *Gothaer Bibliothekare. Dreissig Kurzbiographien in chronologischer Folge*, Gotha 1958 («Veröffentlichungen der Landesbibliothek Gotha», 5).

Pagliari 2002

Irma Pagliari, «*Una libreria che in Italia non v'era una simile ne' anco a Roma*». *La biblioteca dei Gonzaga*, in Morselli 2002, vol. [II], pp. 111-25.

Palumbo 2013

Margherita Palumbo, 'voce' *Nifo, Agostino*, in *DBI*, vol. LXXVIII, 2013, pp. 547-52.

Pantani 1996

*BIBLIA. Biblioteca del libro italiano antico*, diretta da Amedeo Quondam, *La biblioteca volgare*, 1. *Libri di poesia*, a cura di Italo Pantani, Milano, Editrice Bibliografica, 1996.

Pastore 1976

Renato Pastore, 'voce' *Cardona, Maria*, in *DBI*, vol. XIX, 1976, p. 796.

Pellegrini 2015

Marco Pellegrini, *Guerra santa contro i turchi. La crociata impossibile di Carlo V*, Bologna, il Mulino, 2015.

*Per Cesare Bozzetti* 1996

*Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza, Claudio Vela, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996.

Petrucci 1980

Franca Petrucci, 'voce' *Cesano, Gabriele Maria*, in *DBI*, vol. XXIV, 1980, pp. 129-32.

Piccinelli 2010

Roberta Piccinelli, *Collezionismo a corte. I Gonzaga Nevers e la «superbissima galleria» di Mantova (1637-1709)*, Firenze, Edifir Edizioni Firenze, 2010.

Pignatti 2011

Franco Pignatti, 'voce' *Molza, Francesco Maria*, in *DBI*, vol. LXXV, 2011, pp. 451-61.

Piovan 1997

Francesco Piovan, 'voce' *Fondulo, Girolamo*, in *DBI*, vol. XLVIII, 1997, pp. 590-93.

Pozzi 1978

*Trattatisti del Cinquecento*, a cura di Mario Pozzi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, tomo I e unico.

Prosperi 2000

Adriano Prosperi, 'voce' *Clemente VII*, in *Enciclopedia dei Papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, vol. III, pp. 70-91.

Quondam 1974

Amedeo Quondam, *Petrarchismo mediato*, Roma, Bulzoni 1974.

Quondam 1983

Amedeo Quondam, *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, vol. II. *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 555-686.

Quondam 2011

Amedeo Quondam, *Il pubblico della poesia*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 79-86.

Rebecchini 2009

Guido Rebecchini, 'voce' *Medici, Ippolito de'*, in *DBI*, vol. LXXIII, 2009, pp. 99-104.

Rinaldi 1993

Rinaldo Rinaldi, *Umanesimo e Rinascimento*, t. II, Torino, UTET, 1993, pp. 1826-36 (= *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, vol. II).

Romano 2016

Davide Romano, 'voce' *Priuli, Alvise*, in *DBI*, vol. LXXXV, 2016, pp. 409-12.

Ruscelli 2010

Girolamo Ruscelli, *Lettere*, a cura di Chiara Gizzi e Paolo Procaccioli, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2010.

Salza 1913

Abdelkader Salza, *Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. LXII (1913), pp. 1-101.

Santagata-Quondam 1989

*Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Ferrara, 29-31 maggio 1987, Istituto di Studi Rinascimentali-Panini, Ferrara-Modena, 1989.

Scarlatta Eschrich 2012

Gabriella Scarlatta Eschrich, *Reading Philippe Desportes in «Le Rencontre des muses de France et d'Italie»*, in «Renaissance Studies», vol. 26, issue 3 (June 2012), pp. 385-98.

Segre 1969

Cesare Segre, *Sistema e strutture nelle «Soledades» di A. Machado*, in «Strumenti critici», a. II, n. 7 (ottobre 1968), pp. 269-303; poi in Id., *I segni e la critica. Fra strutturalismo e semiologia*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 95-134, da cui cito (nuova ediz., ivi, 2008, con identica paginazione).

Shaw 2015

Christine Shaw, *Barons and Castellans. The Military Nobility of Renaissance Italy*, Leiden-Boston, Brill, 2015.

Solerti 1895

Angelo Solerti, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, Loescher, 1895, 3 voll.

Stumpo 1983

Enrico Stumpo, 'voce' *Corner, Giorgio*, in *DBI*, vol. XXIX, 1983, pp. 216-18.

Stumpo 2008

Elisabetta Stumpo, 'voce' *Martelli, Vincenzo*, in *DBI*, vol. LXXI, 2008, pp. 67-69.

Tanturli 1997

Giuliano Tanturli, *Dai «Fragmenta» al Libro, il testo d'inizio nelle rime del Casa e nella tradizione petrarchesca*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, Gargnano del Garda (3-5 ottobre 1996), a cura di Gennaro Barbarisi e Claudia Berra, Milano, Cisalpino, 1997, pp. 61-89.

Tomasi 2011

Franco Tomasi, 'voce' *Molin, Girolamo*, in *DBI*, vol. LXXV, 2011, pp. 359-62.

Tormen 2013

Gianluca Tormen, 'voce' *Obizzi* [famiglia], in *DBI*, vol. LXXIX, 2013, pp. 59-63.

Trovato 1991

Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto. La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, il Mulino, 1991.

Turchini 2000

Angelo Turchini, 'voce' *Giberti, Gian Matteo*, in *DBI*, vol. LIV, 2000, pp. 623-29.

Ursu 1908

Ion Ursu, *La politique orientale de François I<sup>er</sup> (1515-1547)*, Paris, Champion, 1908.

Vitaliani 1902

Domenico Vitaliani, *Antonio Brocardo. Una vittima del bembismo*, Lonigo, Tipografia Papolo & Granconato, 1902.

Volpi 1756

Gaetano Volpi, *La libreria de' Volpi, e la stamperia Cominiana*, Padova, Giuseppe Comino, 1756.

## 2. Edizioni di riferimento

### 2.1. Autori italiani

Luigi Alamanni

*Opere toscane di Luigi Alamanni al christianissimo re Francesco primo*, Lione, Gryphius, 1532-1533, 2 voll. [Si dà anche il riferimento all'edizione: L.A., *Versi e prose*, edizione ordinata e raffrontata sui codici per cura di Pietro Raffaelli, con un discorso intorno all'Alamanni e al suo secolo, Firenze, Felice Le Monnier, 1859, 2 voll.].

Serafino Aquilano

*Strambotti*, a cura di Antonio Rossi, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2002.

*Sonetti e altre rime*, a cura di Antonio Rossi, Roma, Bulzoni, 2005.

Dante Alighieri

*La commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di Giorgio Petrocchi, seconda ristampa riveduta, 4 voll., Firenze, Le Lettere, 1994.

*Rime*, a cura di Domenico De Robertis, 3. *Testi*, Firenze, Le Lettere, 2002 [se ne assume anche la numerazione].

Pietro Aretino

*Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Ed., 1997-2002, 6 tomi [il rimando è al n° di lettera].

*Poesie varie*, a cura di Giovanni Aquilecchia e Angelo Romano, t. I, Roma, Salerno Ed., 1992.

*Teatro comico. Cortigiana (1525 e 1534) - Il marescalco*, a cura di Luca D'Onghia, introduzione di Maria Cristina Cabani, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2014.

Ludovico Ariosto

*Orlando furioso*, secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e del 1521, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1960. [Cito canti e ottave secondo l'ediz. 1532, ma, dove necessario, ho ovviamente fatto ricorso al testo delle due edizioni precedenti (a meno che presentassero varianti di poco rilievo); quando il testo citato non è quello del 1532 (circostanza minoritaria), è sempre indicato tra parentesi di quale edizione si tratta].

Per le altre opere si fa riferimento a: *Opere minori*, a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954.

Matteo Bandello

*Le Novelle*, a cura di Delmo Maestri, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992-1996, 4 voll.

*Rime*, edizione e commento a cura di Massimo Danzi, Panini, Modena, 1989.

Pietro Bembo

*Asolani* [1505-1530], edizione critica a cura di Giorgio Dilemmi, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1991. [Cito il testo del 1530(-'53) e do le informazioni essenziali circa concordanze o discordanze tra le due edizioni del 1505 e del 1530].

*Carmina* [1552], Torino, Edizioni RES, 1990.

*Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi, 4 voll., Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987-1993. [Cito per volume e numero di lettera].

*Prose della volgar lingua*: in P. Bembo, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, 2<sup>a</sup> edizione accresciuta, Torino, UTET, 1966.

*Rime* [1530], a cura di Guglielmo Gorni, in Gorni-Danzi-Longhi 2001.

*Rime* [1548], in *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, cit.

Si fa inoltre riferimento al commento approntato da Andrea Donnini a P. Bembo, *Le rime*, Roma, Salerno Ed., 2008, 2 tomi.

*Stanze*: Gnocchi 2003. [Prendo in considerazione il testo urbinato ( $\alpha$ ) col relativo apparato che registra le varianti sino al 1535; cito, salvo diversa indicazione, dalla *princeps* del 1530].

Francesco Berni

*Rime*, a cura di Silvia Longhi, in Gorni-Danzi-Longhi 2001.

Matteo Maria Boiardo

*L'innamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999 (= M.M.B., *Opere*, tomo I, in 2 parti).

*Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Novara, Interlinea, 2012, 2 tomi.

Antonio Brocardo

*Rime*, in *Rime del Brocardo et d'altri authori* [Nicolò Delfino, Francesco Maria Molza], in Venetia, l'anno MDXXXVIII, il mese di decembre, cc. D1r-G1r [Milano, Bibl. Trivulziana, Triv. L 765]. [Per le rime non incluse in questa stampa, si è fatto ricorso al *corpus* informatico *ATL-Archivio della tradizione lirica. Da Petrarca a Marino*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Lexis progetti editoriali, 1997].

Lelio Capilupi

*Rime*, secondo l'edizione di Francesco Osanna, Mantova, 1585, a cura di Gian Carlo Adamo, Mantova, Editoriale Padus, [1973].

Annibal Caro

*Versione dell'«Eneide»*, a cura di Arturo Pompeati, Torino, UTET, 1954.

Baldassar Castiglione

*Lettere famigliari e diplomatiche*, a cura di Guido La Rocca, Angelo Stella e Umberto Morando, Torino, Einaudi, 2016, 3 voll.

Baldassar Castiglione - Cesare Gonzaga

*Tirsi*: ed. in Claudio Vela, *Il «Tirsi» di Baldassar Castiglione e Cesare Gonzaga*, in *La poesia pastorale nel Rinascimento*, a cura di Stefano Carrai, Padova, Antenore, 1998, pp. 245-92.

Vittoria Colonna

*Rime*, a cura di Alan Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982.

Niccolò da Correggio

*Opere*, a cura di Antonia Tissoni Benvenuti, Bari, Laterza, 1969.

Giovanni Della Casa

*Rime*, a cura di Stefano Carrai, edizione rivista e aggiornata, Milano-Udine, Mimesis, 2014.



Giusto De' Conti

*Il canzoniere*, a cura di Leonardo Vitetti, Lanciano, Carabba, 1918, 2 voll.

Pietro Jacopo De Jennaro

*Rime e lettere*, a cura di Maria Corti, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956.

Veronica Gambarà

*Le rime*, a cura di Alan Bullock, Firenze-Perth, Olschki-The University of Western Australia, 1995.

Paolo Giovio

*Historiae: Pauli Iouii Historiarum sui temporis*, [I]. curante Dante Visconti, tomus primus (1957), [II, I]. curante Dante Visconti, tomi secundi pars prior (1964), [II, II]. curantibus Dante Visconti, T.C. Price Zimmermann, tomi secundi pars altera (1985), Roma, Istituto Poligrafico dello Stato (= Pauli Iouii *Opera*, cura et studio Societatis Historicae Novocomensis denuo edita, III-V).

Giovan Battista Giraldi Cinzio

*Le Fiamme di M. Giovambattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese. Divise in due parti*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDXLVIII [copia digitale di Napoli, Bibl. Naz. Vittorio Emanuele III, XLI. B. 10].

Francesco Guicciardini

*Storia d'Italia*, a cura di Silvana Seidel Menchi, saggio introduttivo di Felix Gilbert, Torino, Einaudi, 1971, 3 voll.

Giovan Battista Marino

*La Lira*, a cura di Maurizio Slawinski, Torino, RES, 2007, 3 voll.

Vincenzo Martelli

*Rime-Lettere: Rime di M. Vincentio Martelli. Lettere del medesimo*, in Fiorenza, appresso i Giunti, MDLXIII.

Girolamo Molin

*Rime di M. Girolamo Molino*, Nouamente venute in luce, In Venetia, MDLXXIII [Pavia, Bibl. Universitaria, 142<sup>3</sup>. A. 17].

Francesco Maria Molza

*Delle poesie latine e volgari di Francesco Maria Molza corrette, illustrate, ed accresciute, colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi*, In Bergamo, Appresso Pietro Lancellotti, 1747, 1750, 1754, 3 voll. (nei voll. II e III il titolo è: *Delle poesie volgari e latine...*).

*Elegiae et alia*, testo e note a cura di Massimo Scorsone e Rossana Sodano, Torino, RES, 1999.

Girolamo Muzio

*Egloghe del Mutio Iustinopolitano divise in cinque libri*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, MDL [copia digitale di Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 38. R. 182].

Giovanni Girolamo Nadal

*Leandreride*, edizione critica con commento a cura di Emilio Lippi, Padova, Antenore, 1996.

Francesco Petrarca

*Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, nuova edizione aggiornata, Milano, Mondadori, 2004. [L'opera è sempre abbreviata con la sigla *Rvf*].

*Trionfi, rime estravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di Vinicio Pacca e Laura Paolino, introduzione di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996. [Cito i capitoli trionfali con le sigle TC = *Triumphus Cupidinis*, ecc.].

Gandolfo Porrino

*Rime*, in Venetia per Michele Tramezzino, MDLI [copia digitale di Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 38. G. 90].

Iacobo Sannazaro

*Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.

Sperone Speroni

*Opere*, introduzione di Mario Pozzi, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 1989, 5 tomi (rist. anast. dell'ediz. Venezia, Domenico Occhi, 1740). [Dov'è possibile, ricorro primariamente a Pozzi 1978].

Gaspara Stampa

Gaspara Stampa, Veronica Franco, *Rime*, a cura di Abdelkader Salza, Bari, Laterza, 1913.

Luigi Tansillo

*Rime*, introduzione e testo a cura di Tobia R. Toscano, commento di Erika Milburn e Rossano Pestarino, Roma, Bulzoni, 2011, 2 tomi. [Il rimando è al numero progressivo dei componimenti].

Galeazzo di Tarsia

*Rime*, edizione critica a cura di Cesare Bozzetti, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1980.

Torquato Tasso

*Dialoghi*, edizione critica a cura di Ezio Raimondi, Firenze, Sansoni, 1958, 3 voll. in 4 tomi.  
*Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964.

Antonio Tebaldeo

*Rime*, a cura di Tania Basile e Jean-Jacques Marchand, Modena, Panini, 1989-1992, 5 voll.

Giovan Giorgio Trissino

*Rime 1529*, a cura di Amedeo Quondam, nota metrica di Gabriella Milan, Vicenza, Neri Pozza, 1981 [traslittero i grafemi greci].

Pierio Valeriano

*Amores: Pierii Valeriani Amorum libri V...*, In Vinetia, Appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, MDXLIX [Pavia, Biblioteca Francesco Petrarca - Sez. di Letteratura, Class. It. Valeriano 1].

## 2.2. Autori classici e neolatini

*Antologia Palatina*

*Antologia Palatina*, vol. I. *Libri I-VII*, a cura di Fabrizio Conca, Mario Marzi, Giuseppe Zanetto; vol. II. *Libri VIII-XI*, traduzione a cura di Mario Marzi, introduzioni e note a cura di Fabrizio Conca, Torino, UTET, 2005 e 2009.

Callimaco

*Inni, epigrammi, frammenti*, introduzione, traduzione e note di Giovan Battista D'Alessio, Milano, BUR, 1996, 2 voll.

Marcantonio Flaminio

*Carmina*, testo e note a cura di Massimo Scorsone, Torino, Edizioni RES, 1993.

Lucrezio

*De rerum natura: La natura*, a cura di Armando Fellin, 2<sup>a</sup> ediz. rivista da Adelmo Barigazzi, Torino, UTET, 1976.

Andrea Navagero

*Lusus*: in Giovanni Cotta - Andrea Navagero, *Carmina*, Torino, Edizioni RES, 1991.

Omero

*Iliade*, traduzione di Guido Paduano, saggi introduttivi di Guido Paduano e Maria Serena Mirto, commento di Maria Serena Mirto, Torino, Einaudi, 2012 («I millenni»).

Orazio

*Odi. Epodi*, traduzioni di Luca Canali, note di Maria Pellegrini, Milano, Mondadori, 2004.

Ovidio

*Opere*, I. *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, II. *Le metamorfosi*, Torino, Einaudi, 1999-2000 («Biblioteca della Pléiade», 32 e 35).

Giovanni Pontano

Ioannis Ioviani Pontani *Carmina*, a cura di Benedetto Soldati, Firenze, Barbèra, 1902, 2 voll.

Properzio

*Elegiae*: in *Poesia d'amore latina*, a cura di Paolo Fedeli, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998 («Biblioteca della Pléiade», 29).

Tibullo

*Elegiae*: vedi Properzio.

Virgilio

*Bucoliche*, introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Luca Canali, premessa al testo di Sergio Pennacchietti, Milano, BUR, 1978.

*Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Milano, Mondadori, 1989 («I Meridiani»).

*Georgiche*, introduzione di Gian Biagio Conte, testo, traduzione e note a cura di Alessandro Barchiesi, Milano, Mondadori, 2009.

### 2.3. Autori francesi

Philippe Desportes

[*Œuvres profanes*], édition critique suivie du Commentaire de Malherbe, publiée par Victor E. Graham, [vol. I]. *Cartels et Masquarades. Épitaphes*, [voll. II-III]. *Les Amours de Diane*, [vol. IV]. *Les Amours d'Hippolyte*, [vol. V]. *Élégies*, [vol. VI]. *Cléonice. Dernières Amours*, [vol. VII]. *Diverses Amours et autres œuvres meslées*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1958-1963.

Clément Marot

*Œuvres poétiques complètes*, édition critique établie, présentée et annotée avec variantes par Gérard Defaux, Paris, Bordas, 1990-1993 («Classiques Garnier»), 2 tomi.

### 3. Sigle

#### *Opere di Bernardo Tasso*

Si ricorre alle sigle qui elencate quando si citano i singoli libri di rime, o parti di essi, senza fare specifico riferimento alle edizioni in cui sono stampati; altrimenti, per riferirsi a queste ultime, si usano le sigle dei testimoni (**A**, **B**, ecc.; vedi la Nota al testo), oppure sigle composte del tipo: A1-**A** (= *Amori*, libro primo, secondo la *princeps* del 1531). Per la numerazione dei componimenti dei primi due libri degli *Amori*, ci si riferisce naturalmente a quella della presente edizione, per tutti gli altri a *Rime* 1995.

A1 = *Amori*, libro primo

A2 = *Amori*, libro secondo

A3 = *Amori*, libro terzo

R4 = *Rime*, libro quarto

R5 = *Rime*, libro quinto

*Salmi* = *Salmi*

*Ode* = *Hinni et ode*

ded. AS = dedicatoria ad Aurelia Sanseverina (in A2)

ded. EF = dedicatoria ad Emanuele Filiberto duca di Savoia (in *Ode*)

ded. FS = dedicatoria a Ferrante Sanseverino

ded. GM = dedicatoria a Ginevra Malatesta (in A1)

ded. IG = dedicatoria a Iulia Gonzaga (in A2)

ded. IsV = dedicatoria a Isabella Vigliamarina (in A2)

ded. VC = dedicatoria a Vittoria Colonna (in A2)

#### *Sigle documentarie*

ASMn = Mantova, Archivio di Stato

AG = Archivio Gonzaga

D'Arco = Documenti Patrii d'Arco

EN = Estensioni notarili

ASVe = Venezia, Archivio di Stato

ASVr = Verona, Archivio di Stato

BTMn = Mantova, Biblioteca Comunale Teresiana

### **Avvertenza**

Nella trascrizione dei documenti epistolari e di altre opere di T. tratti da stampe cinquecentesche (*Lettere* 1559 e 1560; *Amadigi*) e, più raramente, da manoscritti, intervengo sulla grafia (distinguendo *u* da *v*, normalizzando o introducendo i segni diacritici, mantenendo *et* solo davanti a vocale, riducendo *-j* a *-i*) e sull'interpunzione; nel caso dei manoscritti, poi, sciolgo tacitamente i *tituli* abbreviativi (anche gli apici finali per *-e*), le sigle (anche *X(mbr)is > Decembris*) e le abbreviazioni di titoli onorifici e formule di cortesia. Dove occorra, fornisco in nota indicazioni più specifiche in merito alla trascrizione. Mi astengo dall'intervenire se le lettere sono ricavate da Campori 1869, il quale mette già in opera alcuni ammodernamenti. Applico i criteri di trascrizione qui descritti anche alle citazioni delle opere di altri autori ricavate da stampe del XVI secolo.



# **I. INTRODUZIONE**





## 1. Notizie biografiche

Nei tre libri degli *Amori* di Bernardo Tasso (d'ora in avanti abbreviato T.) confluiscono, sebbene non integralmente, almeno dodici anni di produzione lirica, all'incirca dal 1525 al '37, per un totale di 330 rime<sup>1</sup>. Furono pubblicati a Venezia nel 1531 (*A*), '34 (*B*) e '37 (*C*) – separatamente o, nell'edizione del '34, in coppia (*A1* e *A2*) – e solo nel 1555 vennero riuniti in un unico volume (*D*), basato su *B* e *C*, nel quale si accompagnavano a un nuovo quarto libro di liriche, intitolato *Rime* in discontinuità con gli altri tre libri.

La pubblicazione degli *Amori* si proietta su un fondale biografico particolarmente mosso e si inquadra in un fitto e vivace scambio culturale intrattenuto dall'autore con importanti personalità letterarie<sup>2</sup>. Le notizie sul primo trentennio di vita di T. sono scarse e in parte bisognose di verifica; comunque sia, riporto l'essenziale della biografia *vulgata*. T. nacque sotto il dominio della Serenissima da famiglia bergamasca nel 1493, l'anno precedente alla discesa di Carlo VIII in Italia; studiò latino con Giovan Battista Pio e greco con Demetrio Calcondila, forse a Bergamo; rimase orfano del padre Gabriele nel 1508 e, pertanto, fu preso in custodia dallo zio Luigi Tasso, vescovo di Recanati e Macerata, il quale, dodici anni dopo (1520), venne ucciso da alcuni ladri nella sua villa di Redona, presso Bergamo.

A questo punto, pare che T. si sia recato a Padova per compiere studi giuridici e che qui abbia iniziato a tessere quella rete di conoscenze e di sincere e durature amicizie che motivarono il suo costante rivolgersi all'ambiente veneto, anche nei lunghi periodi di lontananza. Negli anni '20 conobbe, infatti, i coetanei o poco più giovani Antonio Brocardo, Bernardo Cappello, Niccolò Grassi, Girolamo Molin, Alvise Priuli, Marcantonio Soranzo, Sperone Speroni, e inoltre Pietro Bembo, Giulio Camillo Delminio, Girolamo Fracastoro e Giovan Francesco Valier. Prima del 1525 entrò al servizio del conte Guido Rangoni, capitano generale della Chiesa, in qualità di segretario, e ne conobbe il cugino Claudio, uomo d'armi e dilettante di poesia. Tra gli avvenimenti da ricordare di questo periodo, vi sono la missione al campo francese sotto Pavia nel 1525, quella a Siena nel 1527, per spingere Charles de Lannoy, viceré di Napoli, a liberare Clemente VII da Castel Sant'Angelo, e infine quella svolta presso Francesco I nel biennio 1527-'28. Alla fine del 1528 T. rientrò in Italia da Parigi al séguito di Renata di Francia ed Ercole d'Este, novelli sposi, presso la cui corte di Ferrara rimase fin verso la metà del 1532; qui poté conoscere un giovane Giovan Battista Giraldo Cinzio, col quale nella seconda metà degli anni '50 intratterrà fitti rapporti epistolari di carattere letterario.

Nella seconda metà del 1532, passando dalla parte francese a quella imperiale, fu al servizio di Alfonso d'Avalos durante l'avanzata dei Turchi in Ungheria, come è stato messo

---

<sup>1</sup> Se si considera il trittico nelle edizioni *B+C*, l'unica somma che dia un risultato coerente e pertanto riproposta come tale in *D*, gli *Amori* comprendono 269 rime (83 in *A1*, 118 in *A2*, 68 in *A3*), alle quali vanno aggiunti 61 componimenti caduti definitivamente nel passaggio *A*→*B*, cosicché si arriva a un totale di 330 rime che ne hanno fatto parte, alcune delle quali solo temporaneamente.

<sup>2</sup> I profili biografici premessi da Seghezzi a *Lettere* 1733, da Serassi a *Rime* 1749, t. I, e quelli di Campori 1869, pp. 3-50 e di Pasolini 1895, sui quali si poteva fondare Pintor 1900, sono stati superati da Williamson 1951, che però avrebbe bisogno di un aggiornamento. Per la formazione letteraria di T. basti il rinvio all'ottimo contributo di Martignone 2005. Ricavo da quest'ultimo e da Williamson le notizie che fornisco nel paragrafo.

a fuoco di recente<sup>3</sup>. Infine, entrò alle dipendenze di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, uno dei più potenti e splendidi baroni del Regno di Napoli, che continuò a servire sino agli anni '50, lungo tutto il vicereame di Don Pedro de Toledo.

## 2. L'esordio poetico: il *Libro primo degli Amori* del 1531

Il non precoce esordio a stampa con *A* alla fine del 1531 avvenne quando T., trentottenne, si trovava a Ferrara e, presumibilmente, godeva di un momento di pausa dai *negotia* di segretario, particolarmente intensi, invece, nel 1525-'28 al servizio del Rangoni<sup>4</sup>. Proprio in alcune lettere degli anni ferraresi, scritte da T. a vari corrispondenti o a lui dirette dal Bembo, troviamo notizie su testi raccolti in *A* o composti pochi anni prima ma non entrati nella stampa<sup>5</sup>.

La raccolta del '31 è divisa in due parti di diseguale ampiezza, separate da una pagina bianca. Le motivazioni di tale divisione sono spiegate sul principio del volume, nella dedicatoria a Ginevra Malatesta, ispiratrice di gran parte della produzione amorosa di T.: al *Libro primo* vero e proprio, «composto ad imitatione de' moderni Provenzali e di Messer Francesco Petrarca», l'autore ha «nella fine aggiunto alcune altre poche rime, cantate secondo la via e l'arte degli antiqui boni poeti greci e latini» (rr. 13-16). T., dunque, sottolinea con chiarezza che le rime che si trovano dopo la c. 46v non fanno parte del *Libro primo* vero e proprio, anche se alla Malatesta è dedicato il volume nella sua interezza (cfr. r. 43: «vengo al presente a dedicarlevi insieme con l'altre»). La pagina bianca traccia un solco fra la raccolta petrarchista, costituita da 124 componimenti amorosi o d'occasione (115 sonetti, 4 capitoli in terza rima, 3 canzoni e 2 sestine), e la parte più sperimentale e certamente più interessante del libro, quella aperta all'imitazione di alcuni generi greco-latini e costituita da 20 sonetti (perlopiù equivalenti degli epigrammi votivo-pastorali) e 3 odi o inni alla maniera oraziana<sup>6</sup>. Nella stessa dedicatoria T. afferma che è stato il Brocardo a persuaderlo a pubblicare questa seconda parte.

---

<sup>3</sup> Ha documentato questo snodo biografico De la Torre Ávalos 2016, ma si desiderano approfondimenti.

<sup>4</sup> La ragionevole ipotesi dell'*otium* è in Martignone 2005, pp. 303 e 305. Il libro del 1531 è il primo che T. abbia stampato, ma nel 1530 si era procurato a Firenze i privilegi per un poema perduto dal titolo *Guidone Selvaggio* (cfr. Pintor 1900, pp. 45-46); siamo sempre negli anni ferraresi, e il contesto è ovviamente molto significativo per la scelta di comporre un poema cavalleresco. L'opera è menzionata da Torquato Tasso nei *Discorsi del poema eroico*: «[Bernardo scrisse] l'*Amadigi* e l'*Floridante*, oltre il *Guidon Selvaggio* che fu da lui prima cominciato» (p. 255 dell'ed. di rif.).

<sup>5</sup> Si tratta di un sonetto per il Bembo forse coincidente con 9 (cfr. la lettera di Bembo a T. del 2 agosto 1528, in P. Bembo, *Lettere*, vol. II, 897), di tre canzoni degli occhi rimaste escluse da *A* (cfr. stessa lettera di Bembo del 2 agosto 1528 e la lettera di T. a Claudio Rangoni, del 1529 circa, in *Lettere* 1559, XXI, pp. 55-56), di otto sonetti inviati sempre a Bembo, forse poi tra quelli raccolti in *A* (cfr. la lettera di Bembo a T. del 27 maggio 1529, in Bembo, *Lettere*, vol. III, 973), dell'inno 125 e (forse) dei sonetti 104 e 109 per Giovan Francesco Valier (cfr. *Lettere* 1559, XLIII-XLV, pp. 86-87).

<sup>6</sup> Preparando la rinnovata edizione delle proprie liriche nel 1560, dopo l'insoddisfacente esito di quella curata da Lodovico Dolce, T. scriveva a Girolamo Ruscelli spiegandogli la separazione dei componimenti in onore di Margherita di Valois dal resto delle rime di R4: «avend'io questi [componimenti] con una *facciata bianca dagli altri divisi a guisa di muro* che separasse le cose profane dalle sacre con un nuovo titolo...» (corsivo nostro) (cfr. Campori 1869, p. 151).

## 2.1. La prima parte: modelli e metrica

La prima parte di *A* raccoglie in gran parte componimenti amorosi, perlopiù ma non esclusivamente frutto di un esercizio petrarchista condotto con l'ausilio di quel «tesoro de la lingua» che T. ha allestito per sé e che ha anche inviato all'amico e protettore Claudio Rangoni, che si diletta di poesia<sup>7</sup>. La presenza di modelli diversi da Petrarca è comunque ben attestata in *A*: vi si possono riscontrare presenze bembiane (*passim* dalle *Rime* del 1530) e trissiniane (dalle *Rime* del 1529 nei sonetti 1 e 124); il sonetto e la canzone sulle pene del Tartaro (21-22) mostrano di accogliere motivi frequentati almeno da Cariteo, Sannazaro, Britonio, Antonio Brocardo e Bernardo Cappello; in almeno un caso, c'è un prelievo da Giusto De' Conti (cfr. 63); vi sono inoltre contatti con l'Ariosto lirico (cfr. 2), oltre che, forse, reminiscenze dell'Ariosto cavalleresco (naturalmente T. a quest'altezza può aver letto il *Furioso* solo nelle prime due edizioni). A livello microscopico, è importante rilevare che le tessere non petrarchesche sono tutt'altro che infrequenti (sintagmi, coppie aggettivali o verbali, lessico), e solitamente ve n'è più di una in uno stesso componimento. Probabilmente sono, da un lato, il residuo di un apprendistato lirico legato alla poesia cortigiana tra Quattro e Cinquecento e, dall'altro, il segnale di un'autonomia progressivamente riacquisita dopo un rigoroso 'attraversamento' di Petrarca.

Altrettanto significativi, da questo punto di vista, sono gli schemi metrici adottati da T. nei sonetti e nelle canzoni: anche nella metrica, infatti, si manifesta una notevole indipendenza da Petrarca. Degli undici schemi di sonetto utilizzati in *A1* (sia in *A* che in *B*) e in *A2*, soltanto cinque sono autorizzati dai *Rvf*, e due di questi cinque, pur essendo *hapax* in Petrarca, tra *A* e *A2* compaiono circa trenta volte ciascuno: ABBA ABBA CDE EDC (*Rvf* 93) e ABBA ABBA CDE DEC (*Rvf* 95). Gli altri sei schemi non sono petrarcheschi, ma possono scaturire dalla combinazione di quartine e terzine che, prese separatamente, lo sono (ad ABAB ABAB segue CDE DEC o CDE EDC, si noti che queste terzine sono quelle di *Rvf* 93 e 95), oppure possono ricorrere a terzine non presenti nei *Rvf* (CDD CDD; CDE CED, due volte; CDE ECD). Nessuno di questi schemi non petrarcheschi cade nel passaggio *A*→*B*, anzi quelli con terzine non ammesse dai *Rvf* incrementano il loro numero in *A2*<sup>8</sup>. Non mi pare di riscontrare una distribuzione diversificata degli schemi tra parte prima e parte seconda di *A*: in entrambe, infatti, se ne trovano di non petrarcheschi; noto, però, che nella seconda parte non si utilizzano i tre schemi con quartine a rima alternata, del resto assolutamente minoritari anche nella prima parte, ed emerge che T. per i sonetti votivi sembra prediligere i due schemi-*hapax* di *Rvf* 93 e 95, con l'ordito dei quali sono composti più di metà dei sonetti tra 126 e 147.

<sup>7</sup> Cfr. *Lettere* 1559, XX, p. 53 (da Ferrara, non datata): «Vi mando per lo presente apportatore il libro ch'io ho fatto sovra il Petrarca. Pregovi che siate voi così pronto a conservarmelo com'io sono stato a mandarlovì. Egli è un tesoro de la lingua: né cosa alcuna potreste ritrovare che più utile vi recasse». Nell'edizione Giglio 1559 del primo volume di *Lettere* tassiane (quella, appunto, ristampata anastaticamente in *Lettere* 1559) il destinatario di XX-XXI è erroneamente Guido Rangoni, e non Claudio Rangoni, come è indicato invece nell'edizione Valgrisi 1549 (questo errore viene segnalato in *Lettere* 1559, p. XXIII). Sappiamo da alcune lettere non incluse nelle raccolte del 1559-'60 che Claudio Rangoni componeva a sua volta poesie (cfr. Williamson 1951, p. 6 [26]).

<sup>8</sup> Andrea AFRIBO computa un 27% circa di schemi non petrarcheschi sul totale della produzione sonettistica tassiana, e nota come i sonetti con terzine CDE CED aumentino ulteriormente in R4 ed R5 (cfr. AFRIBO 2004, pp. 212 e 214).

Per le diciotto canzoni di *A*, *A2* e *A3* T. si serve di otto schemi metrici<sup>9</sup>, solo per quattro dei quali si trova un'esatta rispondenza nei *Rvf* (salvo che nel numero delle stanze, di norma incrementato): *A1*, 22 e *A3*, XLVII = *Rvf* 127 (ABC BAC CDEeDeFF + WXYyXYZZ); *A1*, 102; *A2*, VII; *A3*, XXV, LXVI = *Rvf* 129 (ABC ABC cDEeDFF + wXYyXZZ); *A2*, XXXII = *Rvf* 126 (abC abC cdeeDfF + YzZ); *A2*, LXXVI = *Rvf* 23 (ABC BAC CDEeDFGHGFFII + WXYyXWZZ)<sup>10</sup>. In merito agli altri, tre sono descrivibili come lievi variazioni dello schema di *Rvf* 129: o soltanto in un'inversione rimica nei piedi (ABC BAC invece che ABC ABC in *A2*, XXVII, XXXIX, XLIX, XC e in *A3*, XI, XXXII, LVII) oppure nella stessa inversione e, insieme, nella lunghezza di un verso della sirma (cDEEDFF in *A2*, LXII; CDEeDFF in *A2*, XII<sup>11</sup>). L'ottavo schema, quello di *A1*, 70 (ABC BAC CDEeDdFfGG + VWXxWwYyZZ), coincide, escluso il congedo, con quello dell'estravagante petrarchesca 21 (*Quel ch'è nostra natura in sé più degno*), ma potrebbe anche essere un innesto tra la fronte preferita da T. e la sirma, leggermente variata, di *Rvf* 264 (ABbC BAaC CDEEDdFfGG), che ha in effetti il congedo uguale alla sirma, e non di otto versi come l'estravagante. In sintesi, dove non vi sia perfetta coincidenza con Petrarca, lo schema prediletto da T. prevede una stanza di 13 vv. (in cinque schemi su otto negli *Amori*), con fronte interamente endecasillabica a schema ABC BAC (in sei su otto), e sirma identica a quella di *Rvf* 129 o modellata su quest'ultima. Risulta evidente, credo, la sostanziale inerzia e monotonia nella costruzione della stanza, di contro alla ricchezza inventiva manifestata da T. sul versante degli inni e delle odi alla oraziana, oltre che, al di fuori dell'ambito strettamente lirico, nella ricerca di un corrispettivo volgare dell'esametro<sup>12</sup>.

## 2.2. Un macrotesto imperfetto

Da un punto di vista strutturale, nella prima parte di *A* (1-124)<sup>13</sup> ai sonetti si alternano i nove componimenti in metro lungo, in modo tale che si hanno nove sezioni di varia ampiezza (nove poiché la canzone 102 e il capitolo 103 sono contigui), ognuna costituita

<sup>9</sup> I tre schemi delle sei canzoni di *A3* sono stati tutti già utilizzati in *A* o in *A2*. Anche *R4* ed *R5* non presentano schemi nuovi rispetto ad *A* e *A2*, con l'eccezione di *R4*, XIII (ABC CBA aDEeDFF). Per questa rapida rassegna, oltre che sui rilievi condotti personalmente, mi rifaccio a Gorni-Malinverni 2008.

<sup>10</sup> Lo schema di *Rvf* 129 ripreso in *A1*, 102, ecc. è utilizzato anche da Bembo (due canzoni degli *Asolani*), da Sannazaro (*Sonetti e canzoni*, LXXXIII) e da Antonio Brocardo (*È sì grande il piacer che 'n me si serra*). Il fortunatissimo schema di *Rvf* 126 si trova, tra gli altri, in Sannazaro (*Arcadia*, V; *Sonetti e canzoni*, LIX), in Trissino (*Rime*, XIII) e in Brocardo (*Boschi fioriti e verdi; Non è ch'io impetri omai*). Su quello di *Rvf* 23, naturalmente, Bembo ha modellato la canzone 'tragica' in morte del fratello (*Rime* [1530], LXXXIII).

<sup>11</sup> Stando a Gorni-Malinverni 2008, il primo dei due è un *unicum* (schema 13.081), mentre per il secondo si possono trovare precedenti in Giovanni Gherardi da Prato e Buonaccorso da Montemagno (schema 13.089), ma sarà verosimilmente una rielaborazione tassiana indipendente.

<sup>12</sup> Faccio poi notare qui che tra *A* e *A2* vi sono errori rimici (mancata corrispondenza tra rimanti o assenza di versi) in tre canzoni, un sonetto, un'ode e tre egloghe; sono tutti segnalati nella Tavola metrica finale e nelle note ai testi, a cui rinvio. Difficile stabilire se siano da attribuire all'imperizia dell'autore o del personale di tipografia.

<sup>13</sup> Per semplicità, qui e dove lo ritengo opportuno, mi servo solo della numerazione corsiva che identifica i componimenti di *A* (coincide, salvo la forma romana, con quella di *Rime* 1995, vol. I), senza riportare anche il numero romano che si riferisce ad *A1-B*; per la corrispondenza con quest'ultimo rimando alla tavola II «Libro primo degli Amori» del 1531 in coda alla presente edizione.

da un gruppo di sonetti amorosi o d'occasione, mescolati fra loro, seguito da una canzone, una sestina o un capitolo. È una pratica strutturante che si ritrova applicata con maggior rigore nella seconda parte del libro e, soprattutto, in A2<sup>14</sup>.

A Giovanni Ferroni va il merito di aver compiuto lo sforzo maggiore per dipanare la matassa non lineare e contraddittoria della vicenda amorosa per come è ricostruibile dai tre libri degli *Amori*, dunque rimando una volta per tutte ai suoi contributi, sui quali mi baso in queste pagine per fornire un profilo sintetico delle raccolte<sup>15</sup>. In via preliminare è importante tener presente – osservazione valida per tutti gli *Amori* – che ai componimenti che delineano la vicenda amorosa e a quelli d'occasione, come afferma Ferroni, «corrispondono [...] due cronologie sfalsate e autonome»<sup>16</sup>: i primi, le rare volte che presentano spie temporali, fanno riferimento a una cronologia dell'io lirico non sovrapponibile a quella dell'autore; i secondi tendono a disporsi rispettando la cronologia di composizione.

In *A* non ci si trova di fronte una vicenda amorosa progressiva, scandita in tappe chiare e ben rilevate, innervata a una rigorosa architettura delle parti che conferisca, così, riconoscibile unità e stringente coerenza al libro: per quanto, a tratti, compaiano snodi lirico-narrativi e segnali d'anniversario che mostrano un'evidente intenzione macrotestuale (cfr. 103, 108 e 113), la 'diegesi' è in più punti sfilacciata e incoerente<sup>17</sup>. Il tono prevalente in *A* è quello disforico (ma cfr. ad es. il capitolo 93), l'amante non viene corrisposto da una donna cantata sotto il *senhal* del ginepro e ci sono persino componimenti in cui il poeta-amante 'tradito' depreca il comportamento della donna e prefigura la fine del canto (il capitolo 42), ma non manca, accanto a queste movenze cortigiane, l'apporto di un filone platonizzante. L'incoerenza è particolarmente avvertibile nella seriazione di quei componimenti che dovrebbero sancire la conclusione dell'amore (temporanea, alla luce di A2): nel sonetto 48 viene indirettamente invocato Dio perché liberi l'amante dalla passione; la preghiera viene esaudita solo all'altezza di 107-108, nei quali si dichiara che l'amore è cessato (in 108 l'io lirico ringrazia Dio per l'avvenuta liberazione), ma in 113, cioè cinque sonetti più avanti, sorprendentemente l'amante torna a pregare Dio affinché disperda i suoi decennali «vani pensier» amorosi (v. 11), senza che la 'ricaduta' sia in

---

<sup>14</sup> La prima e l'ultima sezione di *A* (1-21, 104-124) sono entrambe costituite da ventun sonetti, e la terza e la terzultima (30-41, 81-92) ne hanno entrambe dodici; per il resto, la sezione meno ampia è la seconda (23-28), con sei sonetti, la più ampia, invece, è la quarta (43-58), con quindici.

<sup>15</sup> In particolare rinvio a Ferroni 2007 (su *A*) e 2011 (sui tre *Amori* del 1534-'37).

<sup>16</sup> Ferroni 2011, pp. 115-16 (la citaz. è da p. 115), ma sulla sfasatura tra cronologia interna ed esterna aveva già scritto Albonico 2006, n. 16 alle pp. 37-38. Ferroni fa anche notare, *ibid.*, che la disposizione dei testi negli *Amori* (e si riferisce principalmente ad A1-B, ad A2 I-XC e ad A3) va ricondotta alla «ricerca di una regolata varietà e quindi di piacevolezza» da parte dell'autore.

<sup>17</sup> Già Pintor 1900, che forniva una lettura continuata delle rime d'amore dei tre libri (pp. 52-79), ha rilevato che «Il poeta non sa svelare con finezza di osservazione i moti dell'animo e non permette a chi legge di seguire le vicende del suo amore» (p. 66). Cfr. poi Cerboni Baiardi 1966, p. 50: «la struttura del libro [*scil. A*] risulta, ad onta dei tentativi di unificazione operati *ab externo* [intende i sonetti 1 e 124], diffusa, dilatata, casuale; senza nulla, per intenderci, della strenua e ascetica coerenza intellettuale e formale che solitamente accompagna, nell'area del petrarchismo cinquecentesco, la nozione di canzoniere», e Cremante 1996, p. 401: «Le rime amorose per la Malatesta [sono] ordinate forse un po' frettolosamente in forma di sommario e alquanto ridondante canzoniere, insieme a componimenti d'occasione e d'encomio». Albonico 2006, n. 16 alle pp. 37-38, fornisce una rapida sintesi di quanto 'narrato' negli *Amori*.

alcun modo spiegata<sup>18</sup>. Nel sonetto 124, ultimo prima della pagina bianca e preceduto dalla serie in morte di Antonio Brocardo (118-123), il poeta ritorna al tema erotico, però metapoeticamente, affermando che le rime lette sinora, seppure non abbiano raggiunto lo scopo di ottenere pietà dalla donna, almeno gioveranno a fare dell'amante un esempio dissuasivo a beneficio dei lettori. Un taglio netto alla vicenda amorosa viene dato solo dal sonetto 145, terzultimo componimento di *A*, con l'offerta votiva al dio Amore dei *vincula* che hanno a lungo oppresso l'amante (è anticipato in parte da 141). Oltre alle incoerenze, vi è anche il non detto: ad es., al giorno dell'innamoramento si fanno soltanto fugaci accenni (cfr. ancora 103, 108 e 113), senza che alla circostanza venga dato un peso diegetico; inoltre, si parla a volte di una condizione felice precedente a quella attuale tormentosa (ad es. in 59, 9-11), ma si cercherebbero invano spiegazioni per questo cambiamento nei rapporti. È importante notare che nel 1534, ritornando su A1 ripensandone la fisionomia, T. abbia compiuto una torsione strutturale portando in prima posizione il sonetto 124, definendo un'apertura di sapore bembiano (cfr. *infra*, par. 3.1), e operando parecchie espunzioni di testi, ma non sia intervenuto per sanare le incoerenze che abbiamo messo in luce.

Il giorno dell'innamoramento per Ginevra, e soprattutto un suo possibile aggancio con la biografia di T., costituiscono un problema per il quale gli studiosi hanno proposto soluzioni divergenti fra loro, ma tutte necessariamente fondate sull'interpretazione dei testi poetici, in mancanza di dati esterni. Prima di ripercorrerle brevemente, occorre notare che T. negli *Amori* mantiene dissociate le due serie di dati che registrano, da una parte, la durata dell'innamoramento (A1, 103 e LIII (113); A2, XLIII; A3, I e XVIII) e, dall'altra, l'età dell'amante (A1, XLVIII (108); A2, LIV; assenti in A3). L'operazione che si è costretti a fare, dunque, è in primo luogo cercare di sovrapporre le due serie, in secondo luogo verificare la congruenza con la biografia dell'autore. Nella biografia premessa alle *Lettere* tassiane del 1733, Seghezzi afferma che l'innamoramento avvenne quando T. era ventisettenne, dunque tra l'11 novembre 1520 e l'11 novembre 1521, perché con un po' di ingenuità sottrae dieci anni alla data di stampa di *A* (1531), basandosi sull'*incipit* di A1,

---

<sup>18</sup> Di fronte a questo quadro, mi sembra che l'impostazione metodologica e le proposte esegetiche di Cristina Zampese (1997 e 1998) e, in parte, di Giovanni Ferroni (2007, 2009, 2011 e 2014) vadano in alcuni punti temperate e precisate. I due studiosi scorgono negli *Amori* (principalmente in A1) «un reticolo di agganci intratestuali» tra i componimenti (Zampese 1997, p. 90), una «inesauribile serie di connessioni intertestuali» il cui «richiamarsi» è «generalmente incessante» (Ferroni 2007, p. 48, n. 35 e pp. 56-57), da cui ricavano – almeno Ferroni – la convinzione che A1 funzioni come «un macrotesto [...] nell'accezione più stretta ed esigente del termine» (Ferroni 2009, p. 415). A mio giudizio, la Zampese e Ferroni (più cauto) si spingono un po' oltre nell'applicare agli *Amori* un modello di lettura di stampo strutturalista, temprato su opere di ben altra solidità macrotestuale (il *Canzoniere* di Petrarca, le *Rime* di Della Casa, e aggiungerei anche gli *Amorum libri* di Boiardo). Vi è infatti una scalarità di volta in volta da verificare nel modo in cui «le parti» si organizzano in un «tutto» (sto evocando un titolo di Silvia Longhi), e penso che, nel caso di T., si debba evitare un'applicazione troppo rigida di questi strumenti di analisi, tenendo più in considerazione la propensione dell'autore alla formularità e la vischiosità della sua memoria letteraria. Cade a proposito un avvertimento di Cesare Segre sulle *Soledades* di Machado, nelle quali nota «la propensione [dell'autore] ai parti gemellari», che «è una conseguenza statistica della consuetudine [...] di sviluppare più volte gli stessi temi e sottotemi» (Segre 1969, p. 122). Credo che, *mutatis mutandis*, sia proprio ciò che avviene negli *Amori*.

LIII (113): «Già 'l decim'anno a' miei sospir' vien meno»<sup>19</sup>. Non considera, però, XLVIII (108), 12-13: «Ché 'l trentesimo terzo anno è già entrato / De la mia etate», luogo che doveva indurlo a discriminare nettamente la cronologia delle stampe da quella amorosa, dal momento che nell'autunno del 1531 T. non aveva trentatré anni ma si apprestava a compiere, o aveva già compiuto, i trentotto. Nel suo ancora fondamentale studio sulla lirica di T., Fortunato Pintor ha proposto di ricavare gli appigli cronologici dalla canzone *Con voglia cruda oltra l'usato e fella*, attribuita a T. da una stampa genovese del 1579, stampa nella quale è preceduta, retrocedendo, da un testo sicuramente tassiano, cioè le *Stanze di lontananza* (R4, XV), e da altri cinque componimenti lì assegnati alla paternità di T. (quattro sonetti e un'ottava isolata). Di qui è stata raccolta tra le rime estravaganti nel primo tomo dell'edizione Serassi, dove la lesse Pintor<sup>20</sup>. Ai vv. 64-67 di *Con voglia cruda*, l'io lirico afferma di essersi innamorato all'età di ventun anni: «Del quinto lustro era il prim'anno giunto, / Quando il cieco furore, / A gran torto da noi chiamato Amore, / Prese in man l'arco», e più avanti si legge: «E già il sesto anno, a schivo / A me medesimo e a lei, mi struggo e scarno, / Piangendo, amando e desiando indarno» (vv. 97-99). Dando per scontato che la canzone sia davvero di T. e che vi si parli della crudeltà di Ginevra Malatesta, Pintor ne ricava che l'anno dell'innamoramento è il 1514 e che la canzone si riferisce al 1520. Tuttavia, oltre alle cautele d'obbligo di fronte a un'attribuzione ancora da verificare e alle perplessità che lascia il mancato inserimento negli *Amori* di una canzone così precisa nei riferimenti cronologici, si deve aggiungere che non vi si parla mai esplicitamente di Ginevra, né del *senhal* del ginepro, né di Ferrara né del Po. Inoltre, sulla base di considerazioni di tipo metrico, stilistico e contenutistico, la canzone ha poche probabilità di essere effettivamente tassiana<sup>21</sup>. Edward Williamson sembra condividere la proposta di Pintor, poiché, pur non rimandando a un anno preciso per l'innamoramento, afferma che T. si innamorò di Ginevra quando era ancora sotto la tutela di Luigi Tasso, cioè tra il 1508, quando rimase orfano del padre Gabriele, al 1520, quando lo zio fu assassinato<sup>22</sup>.

Il tentativo di incrociare i dati poetici alla biografia dell'autore è stato ripreso di recente da Giovanni Ferroni, con una sistematicità che non si trova negli studi precedenti. Si è detto che in A1 l'amante, temporaneamente libero, ha trentatré anni compiuti («...l' trentesimo terzo anno è già entrato / De la mia etate», XLVIII (108), 12-13), e, pochi componimenti più avanti, si legge che sono trascorsi dieci anni dal giorno

<sup>19</sup> Cfr. *Lettere* 1733, p. iv. La biografia compilata da Serassi per *Rime* 1749 dipende da Seghezzi qui come in altri luoghi, Serassi scrive infatti: «egli è certo che appena uscito di Patria [scl. appena dopo l'assassinio dello zio Luigi Tasso nel 1520], s'innamorò fortemente di Ginevra Malatesta» (*Rime* 1749, I, c. \*6v).

<sup>20</sup> Cfr. Pintor 1900, p. 43. La stampa in questione è: *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti. Di nuovo raccolte* [da Cristoforo Zabata], e date in luce. Parte seconda, In Genova, [presso Antonio Roccatagliata], 1579; da questa stampa, pp. 99 segg., Serassi ricavò la canzone e quattro sonetti (cfr. *Rime* 1749, I, pp. 325-30, da cui cito, e pp. 332-34). Il merito di aver individuato le estravaganti va al Seghezzi (cfr. *Lettere* 1733, p. lxx).

<sup>21</sup> Per queste tre ragioni: lo schema metrico è ABBA cCdEEdDfFGG, ma tutte le canzoni conosciute di T. hanno piedi di tre versi; si notano un lessico e *iuncturae* inedite; si nota un certo compiacimento nel descrivere le divinità infernali e il loro malefico influsso, ed è quantomeno un lato inedito della poesia di T.

<sup>22</sup> Cfr. Williamson 1951, p. 4 [41], n. 11, ma scrive che le date proposte tanto da Seghezzi (1520-'21) quanto da Pintor (1514) non sono certe.

dell'innamoramento («Già 'l decim'anno a' miei sospir' vien meno», LIII (113), 1)<sup>23</sup>. Ma se nel primo sonetto egli non è innamorato, nel secondo invece lo è, pertanto si possono saldare le due serie soltanto ipotizzando che nello stesso anno vi sia stato un periodo di libertà e, immediatamente, un ritorno all'amore. Ferroni opera la saldatura e proietta il risultato sulla biografia dell'autore, ricavando così come anno dell'innamoramento il 1516 (T. era trentatreenne dall'11 novembre 1526 all'11 novembre '27)<sup>24</sup>, in più procede, avendo questo punto fermo, anche alla disamina dei libri successivi. Stando ad A2, XLIII, l'amore per Ginevra è durato dieci anni, dopo i quali è definitivamente cessato («...quel nodo che due lustri integri / Mi strinse a giogo dispietato e duro / È sciolto...», vv. 1-3), il che significa che non vi è stato nessun progresso temporale della vicenda dopo A1, LIII (113). Dopo undici sonetti, in A2, LIV l'io lirico, trentacinquenne (o poco meno), afferma che, sebbene l'amore in cui aveva sperato non si possa più realizzare, egli sente ancora in sé «l'ingordo desire»: il trentacinquesimo anno del poeta-amante – scoccato nel 1528 per T. – è dunque il *terminus ad quem* certo dell'amore per la Malatesta, almeno per come è rappresentato nelle rime («Già sette lustri di mia etate il sole / Mena a l'ocaso...», vv. 1-2). Veniamo, infine, ai segnali di A3. Nel sonetto proemiale si dice che sono trascorsi quattordici anni dal giorno dell'innamoramento e che, dopo un periodo imprecisato di libertà, il poeta è tornato ad amare una donna. Se continuiamo a tener conto della proposta di Ferroni, chi parla in A3, I ha trentasette anni e saremmo nel 1530. Il sonetto A3, XVIII contiene l'ultima spia cronologica della raccolta e si limita a portarci avanti di un anno («la trilustre oscura / Prigion d'amor», vv. 1-2), senza che vi siano svolte nella vicenda: in definitiva, arriveremmo al 1531 con il poeta ancora innamorato. Per Ferroni egli è sempre innamorato di Ginevra, ma più sotto si vedrà come in A3 non ci sono in realtà elementi inequivocabili che facciano pensare che si tratti di un ritorno all'amore per lei.

Lasciamo ora questa necessaria digressione, e che ci ha condotto più in là di A, e torniamo al contenuto della raccolta d'esordio. Alle rime amorose, che rimangono decisamente maggioritarie, sono inframmezzati più di trenta componimenti encomiastici (anche con sfumature politiche), funebri e di corrispondenza. Sono per lo più sonetti, con l'eccezione del capitolo funebre per Florimond Robertet (58) e della canzone per il futuro Ercole II d'Este (102)<sup>25</sup>, e tendono ad aggregarsi a coppie secondo il destinatario (cfr. ad es. 27-28 per Margherita di Navarra, 30-31 per Alvise Priuli, 81-82 per Guido Rangoni, 97-98 per Girolamo Fondulo, 104 e 108 per Giovan Francesco Valier). A sé va considerato il gruppo 118-123 in morte dell'amico Brocardo, composto dopo il 28 agosto 1531 e dislocato in coda alla prima parte di A.

---

<sup>23</sup> Quest'ultima notazione è in accordo con 103, 22-25: «Colui ha per lo ciel rotato il piede / Già dieci volte, per cui sempre piange / Peneo, ch'in fronde la sua figlia vede, / Poi che prima arsi...»; tralascio il capitolo perché qui preferisco concentrarmi sulle rime non espunte. L'anniversario decennale è anche il primo che si trova nei *Fragmenta*, precisamente nella canzone *Rvf* 50: «i' son già pur crescendo in questa voglia / ben presso al decim'anno» (vv. 54-55), il che dovrebbe far riflettere su quel tanto di convenzionale che T. potrebbe aver fatto suo.

<sup>24</sup> Cfr. Ferroni 2011, pp. 114-15.

<sup>25</sup> Ferroni scrive che i componimenti d'occasione «restano del tutto inerti al contatto con quelli d'amore: se si è interessati al progredire del "racconto" li si può quindi tralasciare» (2011, p. 112, n. 15). L'alternanza di componimenti d'amore e d'occasione è in un certo qual modo favorita (o meglio non ostacolata) dalle deboli connessioni tra i testi amorosi.



### 2.3. Le odi e i sonetti votivo-pastorali

La seconda parte del libro (125-147), comprendente tre inni o odi, in tre metri diversi, e venti sonetti-epigrammi, è di minore ampiezza della prima ed è organizzata più armonicamente, infatti a ciascuna ode o inno (125, 132, 139) seguono sei sonetti, e il modulo si ripete tre volte. In chiusura sono aggiunti i due sonetti metapoetici 146-147: il primo è l'estremo omaggio di T. a Brocardo, nel secondo si invoca l'Eternità perché custodisca le rime di A. I sonetti pertengono in gran parte al genere pastorale e votivo, frequentato, negli stessi anni, in volgare da Antonio Brocardo e in latino da Andrea Navagero (cfr. i *Lusus*, stampati postumi nel 1530). I sonetti votivo-pastorali veri e propri sono, in realtà, soltanto 126-131 (ma si può arrivare fino a 134), mentre più oltre, soprattutto fra la seconda e terza ode, T. ha inserito alcuni sonetti che avrebbero potuto benissimo trovare posto nella prima parte (135, 137, 138 e 142), la cui collocazione sembra motivata da alcune affinità coi testi contigui (elementi naturali oggetto di apostrofe diretta e qualche presenza mitica). È stato Giovanni Ferroni a notare che i generi, o meglio i codici espressivi, non si distribuiscono del tutto rigorosamente nelle due parti di A, bensì che esse sono in una certa misura 'permeabili': accanto a sonetti non votivo-pastorali collocati dopo la pagina bianca, di cui si è detto, abbiamo infatti il caso del sonetto 104, pienamente definibile come piscatorio ma incluso nella prima parte<sup>26</sup>. In più, è utile rimarcare che il sonetto 145, pur collocato nella seconda parte, è in effetti quello che pone una (momentanea) fine alla vicenda amorosa delineata per sommi capi nella prima parte.

Ferroni sostiene che gran parte dei sonetti della seconda parte di A sono organizzati in due «cicli», rispettivamente incentrati sui personaggi pastorali di Alcippo e di Batto, che danno luogo a «un doppio (micro)canzoniere pastorale» dal quale rimangono esclusi solo i due sonetti finali<sup>27</sup>. Il «ciclo di Alcippo», ben riconoscibile, consiste in otto sonetti (126-131, 133 e 144), nei quali il pastore viene quasi sempre apertamente nominato o in cui vi sono chiari riferimenti al personaggio (la vittoria su Titiro in 127, il mirto in 131). Del «ciclo» fanno parte i sonetti riferibili alla polemica di Brocardo contro Bembo, nella quale l'Aretino prese le difese di quest'ultimo e coi suoi strali provocò involontariamente la morte di Brocardo (così si disse all'epoca, e l'Aretino non intese smentire la propria micidiale fama)<sup>28</sup>. Va tenuto presente in particolare il 126, cioè «il sonetto della dedicatione della sampogna [...] a Pan» che, «non solo ha posto a rumore» lo *Studium* padovano, «ma tutta Europa», di cui T. parla in una lettera di apologia e scuse a Giovan Francesco Valier<sup>29</sup>. Il «ciclo di Batto», un po' più ampio, si estenderebbe invece su dieci sonetti (134-138, 140-143 e 145), ma il profilo di questa serie si ricava soprattutto in negativo, dall'assenza di un personaggio pastorale diverso dall'io lirico consueto di A o da un suo mascheramento bucolico: Batto, infatti, fa la sua comparsa soltanto nel sonetto 136 (nemmeno nel sonetto 134, che Ferroni intende come proemiale), inoltre, nei sonetti precedenti l'ode 139, tre dei

<sup>26</sup> Cfr. Ferroni 2007, pp. 59-60, il quale riconosce di trovarsi di fronte a sorprendenti «incoerenze» nella collocazione dei testi (e cfr. anche pp. 57-58 per altri più sottili scambi o contatti di genere tra le due parti).

<sup>27</sup> Cfr. Ferroni 2014, pp. 28-56 (la citaz. è da p. 31), ma anche 2007, pp. 60-64, e 2011, pp. 115-16.

<sup>28</sup> Sulla polemica cfr. Cian 1885, pp. 178-83; Pintor 1900, pp. 22-24; Vitaliani 1902, pp. 88-104; Cerboni Baiardi 1966, pp. 63-66; Saletti 1996; Forni 1997; Forni 2001, pp. 93-104; Gorni-Danzi-Longhi 2001, pp. 235-37; Romei 2005; Ferroni 2014, pp. 42-56.

<sup>29</sup> Cfr. *Lettere* 1559, XXXVI, pp. 76-78, non datata ma del 1531.

quali non sono rigorosamente votivo-pastorali, riecheggiano sì gli accenti della prima parte di *A*, ma non si parla di Ginevra né del suo *senhal* arboreo<sup>30</sup>. Il riconoscimento del ciclo, pertanto, ha più che altro un valore a livello descrittivo.

Venendo ai componimenti in metro lungo, *125* e *139* ricorrono massicciamente al patrimonio mitologico classico, e si possono definire inni in ragione dell'allocuzione a una divinità (l'Aurora in *125*, Diana-Lucina in *139*), cui si formula la richiesta di un beneficio (in *125* l'amante invoca l'Aurora per poter vedere presto la donna amata; in *139* si chiede a Lucina di favorire il parto di Renata di Francia) e in omaggio alla quale vengono ripercorsi in breve alcuni episodi mitologici che la vedono protagonista; invece *132*, d'occasione come *139*, celebra tre membri della famiglia Cornaro e sembra più corretto definirla un'ode. Importante notare che nella prima e nella terza ode sono ben avvertibili i debiti contratti da T. con i *carmina* di Marcantonio Flaminio stampati nel 1529, fonte curiosamente incrociata, in *125*, con la canzone petrarchesca *Rvf* 50. Un debito dal punto di vista metrico si ravvisa poi col Brocardo per lo schema di *125*, ma gli schemi di *132* e *139* sembrerebbero di invenzione tassiana. Sui metri delle odi si dirà qualcosa in più nel paragrafo dedicato ad *A2*.

### 3. La riprogettazione degli *Amori*: l'edizione del 1534

Sul fronte lirico, la prova più impegnativa di T. vide la luce nel settembre del 1534, a tre anni di distanza da *A* e quando l'autore si trovava ormai al servizio di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno. Il progetto di pubblicazione annunciato di scorcio sin dal 1531, nella dedicatoria alla Malatesta, giungeva alla sua seconda tappa, che tuttavia si configurò piuttosto come un nuovo inizio<sup>31</sup>. Le rime precedentemente inedite vennero disposte, secondo un armonico disegno strutturale, nel quadripartito *Libro secondo degli Amori*, consistente in 118 componimenti (115 nuovi, più tre odi già stampate in *A*)<sup>32</sup>. A

---

<sup>30</sup> Ferroni nota la «coesione interna [...] maggiore» nel ciclo di Alcippo, il riferimento unico a Batto in *136* e l'assenza di allusioni a Ginevra (cfr. 2014, pp. 31 e 33), ma afferma che «è legittimo ipotizzare che tutti i testi non appartenenti al “ciclo d'Alcippo” siano da considerarsi come intonati da Batto-Bernardo» (2007, p. 62).

<sup>31</sup> In ded. GM l'autore scrive che, «per nove occupationi» (r. 13), non può dare alle stampe tutti e tre i libri degli *Amori*, ma che inizierà pubblicando il primo (*A*). Questa affermazione dimostra solo che T. aveva chiara in mente l'idea di un trittico, ma non implica che i testi amorosi fossero già composti, tutti o in gran parte, all'altezza del 1531; dà da pensare, tuttavia, la circostanza che in *A3* i dispositivi cronologici interni riportino proprio al 1531, se la lettura di Ferroni è esatta (cfr. par. 2.2). D'altro canto, le rime d'occasione degli *Amori* non furono scritte tutte entro l'uscita di *A*, anzi è evidente che nelle stampe degli anni '30 confluirono le rime composte via via negli intervalli tra le stampe. Un primo, molto vago, preannuncio della pubblicazione di *B* si trova in due lettere del 29 febbraio 1532 a Isabella d'Este e a Federico II Gonzaga, per le quali cfr. Nota al testo, 2.5.2.2.

<sup>32</sup> Mi riferirò a questo complesso di quattro parti chiamandolo *Libro secondo degli Amori* (*A2*), secondo l'uso invalso e come pare che l'autore autorizzi a fare, ma *A2* in senso proprio è soltanto la prima sezione di sonetti e canzoni (I-XC). Si veda ciò che T. scrive a Girolamo Ruscelli nella lettera del 4 marzo 1557 riferendosi all'edizione *D*: «Avendo omai sono due anni [...] procurato che il Giolito stampasse i miei tre libri degli Amori, aggiuntovi il quarto dedicato alla Sereniss. Margherita [...]» (Campori 1869, lett. XXV, p. 150; cfr. Nota al testo, 2.3.1).

questo venne premesso, però, A1 fortemente ridotto nel numero delle rime e reso monometrico (contiene solo sonetti).

Apriva il volume la dedicatoria – o meglio, prosa apologetica – a Ferrante Sanseverino, con la quale T. intendeva difendere la propria sperimentazione poetica classicheggiante sia dalle critiche che le erano state mosse (cfr. ded. FS, 71-75, 80-81), sia, preventivamente, da obiezioni che potevano esserle sollevate. In questo importante manifesto di poetica, T. discorre, in primo luogo, dell'*imitatio* (rr. 19-70), che egli non vuole confinata agli esempi pur eccellenti della tradizione volgare (Petrarca e Dante), ma invece aperta «alle bellezze di Virgilio, di Theocrito, d'Horatio e d'altri cotali» (r. 51), a vantaggio dello stesso volgare. In secondo luogo, difende i propri esperimenti metrici, principalmente gli schemi di endecasillabi incatenati, sino ad allora inusitati e nei quali era evidente che, pur non essendo sciolti, T. non aveva inteso servirsi della rima per conferire armonia ai versi (rr. 71-152).

### 3.1. La seconda 'forma' del *Libro primo*

Nel 1534 A1 si presenta come una serie continua di 83 sonetti. Sono stati definitivamente espunti dal libro 52 sonetti, le tre canzoni (22, 70, 102), le due sestine (29, 80) e i quattro capitoli in terza rima (42, 58, 93, 103), in tutto 61 componimenti che non saranno più recuperati da T. nelle raccolte successive e ai quali, pertanto, si potrebbe applicare l'etichetta di rime rifiutate. Le tre odi che nella seconda parte di A1 erano intercalate ai sonetti, invece, vengono ora spostate in A2, in testa alla sezione di dodici *Hinni et ode* (diventano perciò A2 XCI-XCIII)<sup>33</sup>. Andrà notato che nessun sonetto votivo-pastorale, e più in generale di quella che era in *A* la seconda parte del libro, è stato soppresso: a cadere sono solo 52 sonetti petrarchisti, precisamente fino a 107 compreso; di conseguenza, da 108 in poi (XLVIII in *B*) l'ordinamento dei sonetti di *A* coincide con quello di *B*. L'unico spostamento che avviene all'interno di A1 coinvolge il sonetto che ne concludeva la prima parte (124), il quale diventa in *B* il sonetto proemiale del libro, e dunque di tutti gli *Amori*.

Le ragioni che hanno portato alla soppressione dei componimenti sono molteplici<sup>34</sup>. Le espunzioni più facilmente motivabili sono quelle delle rime politiche, o comunque indirizzate a personaggi cui era inopportuno far riferimento nel 1534, in considerazione del fatto che T. si trovava *a fortiori* allineato al partito imperiale dal 1532, da quando entrò al servizio del principe di Salerno<sup>35</sup>. Queste rime sono, *in primis*, la canzone 102 per Ercole

<sup>33</sup> Le odi e gli inni costituiscono il *côté* metrico sperimentale più fecondo della lirica tassiana e, anche per questo, sono il settore più instabile per quel che riguarda la loro posizione nelle raccolte. In due momenti editoriali successivi (1534 e '60), infatti, T. aggrega le odi rimuovendole, se già edite, dai libri in cui si trovavano originariamente: di ciò che avviene nel 1534 si è detto; nel 1560 tutte quelle pubblicate sino ad allora (eccetto due rifiutate), insieme ad altre inedite, confluiscono nel libro *Hinni et ode* (*E<sub>o</sub>*), che ne comprende 55.

<sup>34</sup> Ipotesi per spiegarla sono avanzate in Pintor 1900, p. 49 («selezione suggerita veramente da criteri estetici soggettivi, e non facili quindi a determinarsi»); Chiodo 1999, pp. 50-52; Williamson 1951, p. 34 [49] (alquanto sbrigativo: «the reasons governing exclusion cannot be reconstructed»); Ferroni 2011, pp. 99-111 (alle pp. 111-16 offre una lettura del nuovo A1).

<sup>35</sup> Non sempre T. riuscì in pieno negli aggiustamenti politicamente necessari. Ad es., Dionisotti ha notato che nell'*Amadigi* si possono leggere alcuni versi sfuggiti all'impegnativa campagna di correzioni che l'autore

d'Este, in cui il poeta scrive che, grazie alle imprese del futuro duca, l'Italia si aspetta di vedere gli Spagnoli mutilati, morti o dispersi e confusi, e che l'Arno, cioè la Repubblica fiorentina, spera di arricchirsi con l'oro della corona iberica (vv. 40-58); in secondo luogo, si tratta dei tre componimenti in cui si rende omaggio, in vita o postumamente, a eminenti personalità legate alla corona francese, vale a dire la coppia di sonetti 27-28 per Margherita di Navarra e il capitolo 58 in morte del potente consigliere di Francesco I e tesoriere di Francia Florimond Robertet (†1527); infine il sonetto 50, in cui viene omaggiato il datario di Clemente VII Gian Matteo Giberti, oppositore del partito imperiale e promotore della Lega di Cognac<sup>36</sup>.

Più incerto è stabilire i motivi per cui sono cadute le rime amorose. Per quel che riguarda i metri lunghi, in particolare i capitoli (a parte 58, di cui si è detto), Domenico Chiodo rileva che la loro soppressione costituisce «un taglio netto rispetto alla sopravvivenza dei più evidenti tratti legati alle esperienze della lirica tardo-quattrocentesca»<sup>37</sup>. Bisogna tener presente, tuttavia, che la frequentazione del capitolo (e della sestina) riceveva autorizzazione dalle *Rime* bembiane e dai *Sonetti e canzoni* di Sannazaro, e che in A2 trovano posto sei nuove elegie in terzine dantesche. Per ciò che concerne i sonetti, falcidiati in gran numero, Chiodo afferma che si tratta «di quei componimenti in cui l'imitazione petrarchista risultava più dozzinale e superficiale», e porta l'esempio del sonetto 87, «in cui le citazioni dal Petrarca vengono quasi a formare una sorta di rappezzatura centonaria di ben dubbio gusto» (in questo senso, l'esemplificazione potrebbe essere maggiormente estesa). Avrebbe agito in T., dunque, una considerazione di ordine estetico: era consigliabile eliminare le rime che apparivano troppo legate a un mero apprendistato petrarchista 'scolastico', quelle in cui il mosaico dei sintagmi, delle tessere e delle soluzioni retorico-stilistiche, prelevati di peso da Petrarca o minimamente elaborati, mostrava con più evidenza le commisure. Analogamente, sembra di poter dire che altre rime siano cadute perché riprendevano troppo da vicino, o variavano di poco, motivi ben caratterizzati e già frequentati da altri poeti; penso, ad es., alla già citata coppia di componimenti sui dannati tartarei (21-22).

È importante considerare il contenuto delle rime, e non solo la loro tenuta stilistica o forma metrica, soprattutto poiché T. mediante **B** volle modificare, anche retroattivamente, il punto di vista ideologico con cui il lettore doveva guardare alle liriche per la Malatesta. Tale punto di vista divenne quello, esclusivo ed esibito almeno in A2, dell'amore platonico (diverso è il caso per Tullia d'Aragona, come dimostra A2, XC), certo in ragione del fatto che nel 1533, cioè nell'intervallo tra le edizioni **A** e **B**, Ginevra si sposò con Lodovico degli Obizzi (cfr. *infra*, par. 5). L'impostazione esplicita della nuova prospettiva avviene in **B** col sonetto A2, XVI, dove il poeta afferma che la sua «lingua [...] sempre favella» dell'«alma» di Ginevra, qualificata come la «parte più nobile e migliore» (ovviamente rispetto al corpo) (vv. 5-8), e ribadisce, proiettando il discorso al passato, e dunque anche sulle rime di A1:

---

dovette intraprendere una volta che il dedicatario del poema, da Enrico II di Francia, divenne Filippo II (cfr. Dionisotti 2010, p. 362). Cfr. Martignone 1995 per altri componimenti politicamente inopportuni su cui, in **D**, si è esercitata la cautela editoriale (ma del curatore Dolce, e non di T.).

<sup>36</sup> Era un «fiero avversatore della politica di Carlo V in Italia» (così Chiodo 1999, p. 52). Per la sopravvivenza in **B** di un sonetto che, a tutta prima, sembrerebbe rivolto al Giberti cfr. il 'cappello' introduttivo ad A1, XXI (51).

<sup>37</sup> Chiodo 1999, p. 51; le due citazioni successive sono da p. 52.

«Amai questa beltà caduca e frale [*scl.* quella terrena] / Come imagin de l'altra eterna e vera [*scl.* dell'anima]» (vv. 9-10). Così facendo, T. invita a considerare in quest'ottica i testi del ridimensionato A1, i quali sono in sé e per sé irriducibili, nel complesso, a questa lettura: basti pensare che non viene espunto il ringraziamento a Dio per la liberazione dall'amore di XLVIII (108)<sup>38</sup>. Sebbene un'ambiguità di fondo rimanga nel rapporto di A1-**B** con gli altri libri, alcune espunzioni operate tra **A** e **B** sembrano in effetti motivate da una volontà di adeguamento strutturale. Ad esempio, vengono soppressi tutti i componimenti in cui si trova, alluso o manifesto, il *senhal* del ginepro, assente in A2. L'unico sopravvissuto è II (2), sonetto in posizione liminare in cui si apostrofa un «Sacro arbuscel» (v. 1) che, per quanto non esplicitato, è evidentemente il ginepro (non fosse altro che per la prossimità con la dedicatoria a Ginevra)<sup>39</sup>. Ancora, nel capitolo 42 l'io lirico sembra risolversi ad abbandonare la donna, la quale preferisce le ricchezze all'immortalità garantita dalla poesia, e a cessare il suo canto per lei; una risoluzione che T. sembra aver voluto rimodulare più brevemente e senza sdegno in A2, III e, conservando il riferimento al rivale più fortunato, nell'egloga A2, CIX.

Non è una modifica priva di conseguenze, poi, la caduta della pagina bianca tra i sonetti petrarchisti rimasti e quelli votivo-pastorali. Sta a significare con evidenza che nel 1534 T. ha mutato avviso in merito alla possibilità di farli convivere in una stessa raccolta. A conferma di ciò, si noti che nella prima sezione di A2, che riunisce sonetti e canzoni (I-XC), i sonetti amorosi ed encomiastici e i sonetti-epigrammi sono mescolati tra loro, in un modo ancor più disinvolto che nel ristrutturato A1, dove rimane a svolgere una funzione divisoria il gruppo compatto di sonetti in morte del Brocardo. Il principio che presiede alla distribuzione delle rime in **B** è evidentemente quello metrico, e sembra dovuto alla comparsa nel 1534 (in A2) di generi e schemi non ancora frequentati all'altezza di **A**. Si badi che il rimaneggiamento strutturale di A1 non si riflette, però, sulla dedicatoria a Ginevra Malatesta, intatta in **B**, poiché le indicazioni lì contenute risultano, tutto sommato, non incoerenti rispetto alla nuova configurazione di A1 (il passaggio su «alcune altre poche rime» aggiunte resta valido, sebbene il riferimento vada ora circoscritto ai sonetti).

Giovanni Ferroni ha richiamato l'attenzione sulle implicazioni numerologiche dell'operazione di sfolemento: «nell'espungere i sonetti egli intendeva raggiungere una cifra, quindi un rapporto proporzionale, armonico»<sup>40</sup>. Se infatti – fa notare Ferroni – riconosciamo al primo e all'ultimo degli 83 sonetti di A1-**B** rispettivamente la funzione di proemio e di epilogo del libro, rimane un gruppo di 81 sonetti, in evidente corrispondenza con gli 81 sonetti della prima sezione di A2 (dove, come accadeva in **A**, essi si dispongono in nove serie diseguali). Tuttavia, recuperando una proposta antecedente dello stesso

---

<sup>38</sup> In A1 rimangono le invocazioni dell'io lirico alla morte (V (11), 14), le considerazioni circa lo sdegno e la durezza della donna e i conseguenti atteggiamenti disforici del poeta (VIII (19), XVIII (40), XXIII (55), XXVII (66), XXVIII (69), XXXVIII (90)-XXXIX (91), XLVII (105), ecc.), decisamente più frequenti di quelli euforici (XV (35), XXV (62), XXXII (78), ecc.).

<sup>39</sup> Il *senhal* ricompare in A3, XX, che è però un testo di generica lode per la Malatesta.

<sup>40</sup> Ferroni 2011, p. 111, il quale però aggiunge *ibid.*, poco condivisibilmente, che è stata «un'opera di rimaneggiamento con fini per lo più quantitativi». Cfr. anche Ferroni 2014, pp. 170-71: «[T.] sopresse tutti i testi lunghi e molti sonetti della prima parte per raggiungere il numero di ottantatre testi, ottantuno se si escludono dal conteggio il sonetto iniziale e quello conclusivo».

Ferroni<sup>41</sup>, ritengo per più ragioni che in **B** vadano considerati ‘sovranumerari’ – se proprio si vuole farlo – non il primo e l'ultimo sonetto, cioè I (124) e LXXXIII (147), bensì gli ultimi due, cioè LXXXII (146)-LXXXIII (147): essi infatti sono metapoetici ed estranei alla vicenda amorosa, tanto che in A2, I il poeta depreca la fine della tregua che Amore gli ha concesso nonostante l'offerta dei *vincula* fatta al dio in A1, LXXXI (145), in tal modo riprendendo necessariamente il filo della vicenda dal terzultimo sonetto di A1; in LXXXII (146) il Brocardo è nominato come persona storica (v. 12), cioè lì non vige lo schermo pastorale che si riscontra sino al sonetto LXXXI (145); nella seconda parte di **A**, la duplice ripetizione del modulo costruttivo inno/ode + sei sonetti (inno 125, sonetti 126-131; ode 132, sonetti 133-138) induce a riconoscerlo anche nella serie finale (inno 139, sonetti 140-145), e pertanto consente di individuare la coda del libro nei due sonetti 146-147.

### 3.2. Il Libro secondo degli Amori

Ad A1 nel 1534 tengono dietro quattro nuove sezioni di liriche, ciascuna dedicata a un diverso personaggio femminile, tutte nobildonne di spicco (e anche poetesse di primo piano, nel caso della Colonna) del Regno di Napoli: Isabella Villamarino per il *Libro secondo degli Amori*, Aurelia Sanseverina per gli *Hinni et ode*, Giulia Gonzaga per la selva, l'epitalamio e la favola, infine Vittoria Colonna per le egloghe e le elegie.

La prima sezione di A2 (I-XC) comprende 81 sonetti cui sono inframmezzate 9 canzoni, in modo tale da creare, com'era in **A**, 9 serie di sonetti di varia estensione, da un minimo di 4 (VIII-XI, XXVIII-XXXI) a un massimo di 14 (XIII-XXVI), con le ultime tre serie numericamente quasi uniformi (rispettivamente di 12, 13 e 13 sonetti)<sup>42</sup>. Il sonetto proemiale sancisce il ritorno del poeta sotto il giogo amoroso a causa di una non ben precisata ira del dio Amore, e par di capire da I, 1-4 che la donna sia la medesima amata prima della liberazione di cui ad A1, LXXXI (145), cioè sia Ginevra Malatesta. La nota dominante nella prima serie di componimenti è il tema dell'allontanamento dalla donna, vale a dire da Ferrara, modulato in maniera contraddittoria in III-IV e amplificato nella canzone di lontananza VII, «nata di doglia» (v. 120) (sovrapponendo l'io lirico con l'autore, si determinerebbe un ancoraggio cronologico alla metà circa del 1532). Segue poi un quartetto di sonetti che segna un cambio di sfondo geografico (Ischia e in generale il Regno di Napoli) e include il primo componimento votivo-pastorale (X); l'ultimo dei quattro inaugura una serie di rime ad Alfonso d'Avalos, a Francesco I e a Carlo V occasionate dalla cosiddetta guerra d'Ungheria (XI-XV), la cui composizione è da collocare all'incirca tra l'estate del 1532 e la primavera del '33. Con i sonetti XVI-XXI si riprende il filone amoroso: col sonetto XVI, che godette di molta notorietà all'epoca di T., il poeta prende atto che il destino ha disposto che l'amata si unisca in matrimonio con un altro uomo, ma rivendica per sé il legame con l'anima della donna, con la «parte più nobile e migliore» (v. 7) che egli ha sempre cantato e che è la sola ricompensa degna del proprio amore e della propria fedeltà. Ginevra, in effetti, convolò a nozze con Lodovico degli Obizzi nella prima metà del 1533, quando T. era già entrato al servizio di Alfonso d'Avalos

<sup>41</sup> Cfr. Ferroni 2007, p. 63: «[la] collocazione [degli ultimi due sonetti] [...], sul piano della struttura esterna, ma non su quello del discorso, è svincolata da quella dei testi precedenti».

<sup>42</sup> Per l'architettura di A2 e per una lettura continuata dei testi amorosi rinvio a Ferroni 2011, pp. 117-30.

e di Ferrante Sanseverino (cfr. *infra*, par. 5). Di questa serie fanno anche parte due preghiere rivolte a Dio (XIX) e alla Vergine (XX) *embrassées* da due sonetti in cui la tematica matrimoniale viene rifiuta nel sottogenere del sonetto-epigramma votivo-pastorale (XVIII, XXI). Tiene dietro una terna di sonetti d'occasione per altrettante personalità senesi di spicco (XXII-XXIV), poi una terna di testi per Ginevra, di osservanza platonica, che si conclude con la canzone XXVII. La seguono quattro sonetti di ambientazione tirrenica (almeno per tre di essi), con locutori pastorali e ricchi di riferimenti mitologici (XXVIII-XXXI). La canzone XXXII alla Notte, con una modalità analoga a quella delle odi XCIII (139) e XCVI, dà largo spazio al mito di Arianna, nel quale sembra rispecchiarsi il poeta abbandonato dalla donna per volere del destino (cfr. XVI), ancorché il paragone tra le due vicende non venga esplicitamente istituito. Nella quinta serie di sonetti, XXXIII-XXXVI sono amorosi (non viene fatto il nome della Malatesta, ma secondo le didascalie di *E* sono indirizzati a lei): in uno di essi l'amante, consapevole dello scorrere inesorabile del tempo, si domanda perché non possa volgere l'animo a una donna che non disprezzi il suo amore (XXXV); la serie si conclude con una coppia di sonetti di ambientazione senese (di nuovo), a Vittoria Colonna e a Francesco Bandini, nel primo dei quali sfuma la tematica amorosa (cfr. XXXVII, 5-8). Ci troviamo poi di fronte un trittico funebre per una donna: una canzone e due sonetti scritti in persona dell'amante (probabilmente il marito vedovo), la cui occasione non è del tutto chiara, nonostante che le didascalie di *E* informino che XL-XLI siano «Per la Viceregina di Napoli» (non anche XXXIX). In questa serie è di grande rilievo per la vicenda amorosa il sonetto XLIII, posto quasi al centro esatto di A2 *stricto sensu*, in cui il poeta gioisce per la conclusione di un amore durato dieci anni e dichiara che la ragione e il «disdegno» avranno d'ora innanzi la meglio (è puro velleitarismo, come dimostra LXXXII). XLIII è l'unico testo che in A2 misuri precisamente il tempo dell'innamoramento (per la Malatesta), in ciò preceduto, se si considera la compagine A1-A2 di *B*, da A1, LIII (113), nel quale il poeta chiede soccorso a Dio esordendo con la considerazione cronologica: «Già 'l decim'anno a' miei sospir vien meno»<sup>43</sup>. Sembra, dunque, che la preghiera formulata in A1 – e ribadita in A2, XIX-XX – sia stata esaudita proprio in quel decimo anno<sup>44</sup>. A XLIII seguono tre sonetti in cui l'ex amante manifesta gioia chiamando in causa il Po e le sue ninfe, precedentemente testimoni della sua sofferenza (XLIV-XLV, XLVII). Proseguendo, nella settimana 'campata' del libro e nella prima parte dell'ottava si concentrano gli undici sonetti (L-LIII, LVIII-LXI, LXIII-LXV) e le due canzoni (XLIX, LXII) per Vittoria Colonna, cui si alternano i tre sonetti per Giulia Gonzaga (LV-LVII) e, isolato, un importante sonetto di pentimento (LIV), da cui si ricava che l'ex amante ha 35 anni o poco meno (solo qui, fra i testi di A2, ne viene esplicitata l'età). Vi è dunque una coerente progressione cronologica rispetto ad A1, XLVIII (108), dove l'io lirico, in un momento di libertà dall'amore, afferma di avere 33 anni<sup>45</sup>. Dopo la terna ancora per la Colonna, l'ottava serie prevede un gruppo di cinque sonetti (LXVI-LXX), forse tutti riferibili direttamente o indirettamente a Ferrante Sanseverino; l'ultimo

<sup>43</sup> Un altro indicatore decennale rispetto al giorno dell'innamoramento si trovava nel capitolo espunto 103, vv. 22-25.

<sup>44</sup> In A2 l'io lirico non ringrazia Dio dell'avvenuta liberazione, come invece fa in A1, XLVIII (108).

<sup>45</sup> Sia in A1-*B* che in A2 le due indicazioni si trovano pressappoco al centro dei rispettivi libri, poco oltre il punto mediano.

dei cinque (LXX) contiene un passaggio relativo alla vicenda amorosa: il poeta afferma che, costretto dal destino, deve recarsi nel nord Italia dove l'Adriatico e il Po accoglieranno le sue lacrime. Si ha poi un sonetto d'encomio a Girolamo Seripando e quattro di stampo classicheggiante (tre di essi votivi). Si arriva alla penultima canzone di A2: LXXVI, a papa Clemente VII, è la seconda di contenuto politico ed è stata composta probabilmente nel 1533. L'ultima serie si apre con due coppie di sonetti: la prima dedicata a Pietro Bembo e Sperone Speroni, i letterati, fra gli altri, del cui magistero e dei cui suggerimenti operativi diretti T. si avvantaggiò in più occasioni; la seconda, di nuovo, elogiativa verso Giulia Gonzaga. I sonetti da LXXXI in poi – eccetto LXXXVIII – e la canzone XC, cioè gli ultimi componimenti della sezione, riprendono la vicenda amorosa imprimendovi una svolta: dopo un vano avvertimento a se stesso a cautelarsi contro il ritorno della passione (LXXXI), l'io lirico dichiara alla nuova donna amata, non nominata sino a LXXXIX, che l'«antico» amore per Ginevra è annullato anche nel ricordo (LXXXII) (in tal modo si realizzano i propositi di III, 12-14 e XXXV, 5-8). Grazie a LXXXIX, 13 e al *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni si è potuto riconoscere in questa donna la cortigiana e scrittrice Tullia d'Aragona, frequentata da T. fra il 1532-'34<sup>46</sup>. La prima sezione si chiude su una nota di placida euforia con la canzone XC, in cui l'io lirico celebra una notte «più d'altra [...] chiara e felice» (v. 68), occasione che ha visto il suo desiderio attingere agli occhi della donna «un piacer vero, una dolcezza eterna» (v. 78)<sup>47</sup>.

La sezione *Hinni et ode*, dedicata ad Aurelia Sanseverino, comprende le tre odi già stampate in *A*, posizionate in testa alla serie nel medesimo ordine, e nove odi inedite. Queste ultime sono: un'ode a Vittoria Colonna (XCIV), una per la salute del principe di Salerno (XCV), un inno a Pan per la protezione di una «pianta honorata» (XCVI)<sup>48</sup>, un'ode in cui Batto lusinga la ninfa Galatea (XCVII), due per Alfonso d'Avalos (XCVIII-XCIX), una in cui viene esaltata la vita pastorale (C), infine un'ode e un inno a Venere (CI-CII)<sup>49</sup>. È importante rilevare che in questi componimenti continua ad agire il modello di Marcantonio Flaminio (cfr. XCVI), al quale ora si affianca anche Orazio (cfr. XCIV e C), ed è di qualche interesse notare come l'apporto oraziano agisca in un secondo momento, dopo un avvio sperimentale da parte di T. segnato dalla poesia latina a lui contemporanea. Da segnalare, poi, la varietà degli otto schemi metrici impiegati, per i quali rimando alle note metriche e alla Tavola metrica finale. I più frequenti sono gli schemi pentastici,

<sup>46</sup> Il dialogo speroniano, i cui interlocutori sono T., Tullia d'Aragona e Niccolò Grassi (il Grazia), è ambientato a Venezia nell'imminenza della partenza di T. per il Regno di Napoli, dove raggiungerà Ferrante Sanseverino (si può leggere in Pozzi 1978, pp. 511-63). Sulle rime per Tullia cfr. Pintor 1900, pp. 66-74, e Ferroni 2011, pp. 127-29.

<sup>47</sup> Per questo scorcio di libro cfr. le osservazioni di Ferroni 2011, pp. 127-29. Egli nota che il finale «gaudioso» sembra contraddire quanto T. scrive in ded. IsV, 19 (Isabella avrebbe letto nel libro solo amori «casti et in ogni sua parte honesti»), ma aggiunge giustamente che «non è neppure da escludere una lettura platonica» di XC.

<sup>48</sup> Per l'inno cfr. *Lettere* 1559, XXXVIII, pp. 79-81 (da Ferrara a Giovan Francesco Valier, non datata).

<sup>49</sup> Ferroni 2011, pp. 117-18 (e cfr. anche pp. 105 e 108), «intendendo con 'inno' la lirica dedicata a una divinità classica, con 'ode' tutto il resto», scorge nella sezione quattro gruppi di tre testi, ciascuno dei quali comprende, alternativamente, due odi e un inno (XCI (125)-XCIII (139); XCVII-XCIX) o viceversa (XCIV-XCVI; C-CII), ma questa divisione appare un po' forzata, tant'è che Ferroni stesso confessa di sacrificarvi l'inequivocabile statuto di ode di XCI (125) (cfr. p. 118, n. 28). Cfr. infatti *Lettere* 1559, XLIII, pp. 86-87, dove T. chiama XCI (125): «l'hinno de l'Aurora».



utilizzati in nove odi: tre hanno strofe autosufficienti e sono minimamente variati (uno ha quattro esemplari: XCV, XCVII-XCIX; gli altri due sono utilizzati una volta ciascuno: C e CII); altri due hanno strofe incatenate (XCII (132), XCIV; CI). Gli altri tre schemi, con strofe più lunghe, compaiono una sola volta: uno ha strofe di sette versi (XCIII (139)), gli altri due, identici nella fronte, hanno strofe di nove (XCVI) e di dieci versi (XCI (125)). Si noti che l'ode forse composta per prima – almeno tra le edite – è anche quella che ha la strofa più estesa, separabile in fronte e sirma (come XCVI), e che, a livello del contenuto, è di tematica amorosa, consonante con i sonetti e le canzoni (anche qui come XCVI), e inoltre ibrida, come si è detto sopra, fonti petrarchesche e neolatine (Flaminio)<sup>50</sup>.

La terza sezione del libro è dedicata a Giulia Gonzaga e raccoglie tre componimenti lunghi in sistemi di endecasillabi incatenati: la «selva» scritta per la morte di Luigi Gonzaga, detto Rodomonte, fratello di Giulia, morto nel dicembre del 1532 (CIII)<sup>51</sup>; l'epitalamio che celebra le nozze di Federico II Gonzaga con Margherita Paleologo, avvenute nell'ottobre del 1531 (CIV, cfr. Nota al testo, 2.5.2.2); la riscrittura patetizzata dell'episodio ovidiano di Piramo e Tisbe (CV), dotata di una dedica autonoma in versi a Ginevra Malatesta (vv. 1-32)<sup>52</sup>. È la sezione in cui, insieme alle egloghe, T. sperimenta forme metriche che, nelle sue intenzioni, dovrebbero costituire degli equivalenti volgari della composizione distesa in esametri, qui adibite a componimenti d'occasione o a riscritture di episodi mitologici. Il corrispettivo dell'esametro è individuato in un verso consegnato dalla tradizione, cioè nell'endecasillabo; i legami intersversali, invece, sono inediti e costituiscono una soluzione di compromesso tra abolizione della rima (approdo allo sciolto) e conservazione di un istituto sentito come irrinunciabile (o meglio, difficilmente risarcibile). Gli schemi inventati da T. sono due e compaiono soltanto negli *Amori*: uno escogitato per primo, che accomuna CIV all'egloga CVI (cfr. ded. FS, 159-61), è basato sulla ripetizione di moduli esastici incatenati (eccettuati il primo e l'ultimo modulo, pentastici); il secondo schema, quello più presente negli *Amori* (è utilizzato otto volte in A2 e una in A3) e anche il meno farraginoso, prevede invece costantemente la ripetizione di moduli pentastici incatenati su tre rime, dal principio alla fine del componimento. Anche per questi schemi rinvio alle note metriche.

Sei egloghe pastorali, un'egloga piscatoria e sei elegie sono raccolte nella quarta e ultima sezione del libro, dedicata a Vittoria Colonna. I due generi vengono frequentati da T. solo in A2 (fatta la tara dei quattro capitoli di A, più legati alla poesia cortigiana) e sono il settore delle sue liriche forse meno indagato<sup>53</sup>. Le egloghe, per le quali T. adotta i due sistemi incatenati di endecasillabi di cui si è detto, si aprono con la commemorazione del pastore Alcippo, cioè di Antonio Brocardo, modulando nel codice bucolico il lamento già espresso nei sonetti di A1; segue poi lo sfogo di Fillide tradita da Coridone (CVII), il lamento di Crocale (la Colonna) per il defunto Davalo (Ferdinando Francesco d'Avalos, morto nel 1525), la disperazione di Batto (T.) cui l'ingrata Galatea (Ginevra Malatesta) ha

<sup>50</sup> Sugli inni e le odi tassiane si vedano Pintor 1900, pp. 156-73, Williamson 1951, pp. 67-90 [72-85], Cerrón Puga 1999 e Barucci 2003.

<sup>51</sup> La selva fu revisionata da Sperone Speroni, come si evince da *Lettere* 1559, LI, pp. 94-95.

<sup>52</sup> Su questi tre componimenti cfr. Pintor 1900, pp. 117-22 e 127-36; Williamson 1951, pp. 64-65 e 83-84 [70-71 e 80-81]; in particolare su CV cfr. Mastrototaro 2001-2002 e Bucchi 2010. Per gli schemi metrici cfr. Martelli 1984, pp. 574-76, e Bausi-Martelli 1993, pp. 151-53.

<sup>53</sup> Cfr. Pintor 1900, pp. 102-17 e 122-27; Williamson 1951, pp. 58-64 [66-70].

preferito Niso (Lodovico degli Obizzi) (CIX)<sup>54</sup>, la sollecitudine di un locutore ignoto per il bel pastorello Aminta (CX), una gara di canto tra Batto e Aminta, giudice Palemo (CXI, unica egloga dialogica). Asse di simmetria della sezione è l'egloga piscatoria (CXII), in cui al pianto di Crocale, vedova di Davalo, replica la ninfa Galatea, che invita Crocale ad accettare le profferte del proprio padre Nereo (quest'ultimo già incontrato nel sonetto piscatorio LXIV).

La prima elegia (CXIII) fa riferimento alla nascita di Anna d'Este (novembre 1531), figlia di Renata di Francia e di Ercole d'Este (cfr. l'ode XCIII (139)), le due elegie seguenti (CXIV-CXV) sono di ambientazione partenopea, l'una indirizzata al poeta Cesare di Ruggiero (cfr. IX), l'altra consolatoria a Bernardino Rota per la morte in guerra del fratello nel 1527; si ha poi un'elegia «a Ligurino» (CXVI) per la cui composizione T. è stato sollecitato dall'amico Niccolò Grassi<sup>55</sup>, nella quale si trova la narrazione del mito di Ercole e Ila; le ultime due, rispettivamente a Girolamo Molin e al Grassi, sono di ambientazione veneta e collocate l'una alla vigilia della partenza di T. per il Regno di Napoli, per la quale un certa Cinzia, verosimilmente Tullia d'Aragona, è addolorata (CXVII, è probabile che sia della seconda metà del 1532), l'altra alla vigilia di un ritorno di T. presso il Sanseverino (CXVIII, pertanto sarà del 1533-'34).

#### 4. Il compimento del trittico: il *Libro terzo degli Amori* del 1537

Il terzo e ultimo libro degli *Amori*, autonomo, venne pubblicato a Venezia nel 1537. Come A2, raccoglie una notevole varietà di metri e generi, per un totale di 68 componimenti, distribuiti in base ai consueti principî di varietà formale e tematica e di armonia strutturale attuati sin da *A*. Il nuovo libro, dedicato a Ippolita Pallavicina de' Sanseverini, comprende 56 sonetti amorosi, d'occasione e votivo-pastorali cui si inframmezzano 6 canzoni (XI, XXV, XXXII, XLVII, LVII, LXVI), 3 odi (XXIX, XXXV, LII) e una 'epistola' ad Andrea Cornaro (LXV) nel metro di imitazione esametrica pentastico prevalente in *B*. Il numero delle serie di sonetti rimane costante rispetto ad *A* e A2, anche in A3 infatti sono nove, di varia ampiezza ma perlopiù brevi, tra i due e i sette testi. In coda a questa compagine chiusa dalla canzone LXVI, che è il *Libro terzo degli Amori* propriamente detto, T. ha collocato, perché 'satelliti' troppo ingombranti, le *Stanze* per Giulia Gonzaga (LXVII; 74 ottave) e la *Favola di Leandro e d'Hero* in endecasillabi sciolti (LXVIII; 679 vv.; dedicata ad Antonia Cardona), entrambi metri sino ad allora da lui non frequentati, perlomeno stando al *corpus* edito. È interessante che, a differenza di quel che accade in *A* e in *B*, in A3 inteso in senso stretto, cioè sino alla canzone LXVI compresa, ai sonetti amorosi e d'occasione si mescolino le odi, svolgendo cioè la stessa funzione strutturale delle canzoni. Il loro numero ridotto avrà forse dissuaso T. dal

---

<sup>54</sup> Insieme ad A2, CV (in virtù della dedica da Salerno alla Malatesta), l'egloga CIX dimostra che la poesia di T. per Ginevra non cessò col trasferimento nel Regno di Napoli, infatti Batto si trova a Salerno. Per la questione rimando a Ferroni 2011, pp. 133-36, il quale ipotizza che «la poesia d'amore per Ginevra sia durata fino a circa il 1534 e quindi alla partenza per Venezia e all'incontro con Tullia» (p. 135), e fa notare come T. «anziché rendere facilmente identificabile la prosecuzione salernitana della poesia e dell'amore per la Malatesta, sembra piuttosto volerla occultare» (p. 136), collocando lontano dal 'canzoniere' i testi pertinenti.

<sup>55</sup> Le notizie in *Lettere* 1559, XLVIII-L, pp. 92-94 (non datate, scritte al Grassi da Padova e da Ferrara).

predispone una sezione a parte, come invece aveva fatto in *A* e in *A2*. In *A3*, dunque, si compie in maniera radicale il processo di convivenza di metri e generi moderni con metri e generi di imitazione classica, iniziato in *A1-B* con la soppressione della pagina bianca che in *A* teneva separati i sonetti petrarchisti da quelli votivo-pastorali e proseguito in *A2*. Il terzo libro, per il resto, segna l'abbandono dell'egloga (le prime e ultime si leggono in *B*), l'ultima comparsa dei metri sperimentali incatenati (LXV), la prima e anche ultima apparizione dell'endecasillabo sciolto (LXVIII). Dopo il 1537, la sperimentazione lirica di T. proseguirà solo sul versante delle odi e degli inni paganeggianti (in *D*, *E<sub>o</sub>*) o sacri (in *E<sub>s</sub>*), e le istanze narrative saranno dirottate sull'*Amadigi*, avviato nei primi anni '40.

Per quel che riguarda il contenuto dei testi, analogamente ad *A2* e fedele in ciò al titolo del trittico, *A3* si apre con la dichiarazione di un ritorno all'amore, distesa sui sonetti I-IV. Il sonetto proemiale informa il lettore che, dopo quattordici anni dal giorno in cui l'amante si innamorò la prima volta, e dopo un periodo imprecisato in cui un «giusto disdegno» era riuscito a rallentare il «laccio» e a «ricoprire» il fuoco, la bellezza di una donna ha causato un ritorno a quell'ardente servitù. Nei primi quattro sonetti non viene esplicitato né alluso il nome della donna, sicché di primo acchito non è chiaro se gli «antichi sospiri» e il «primo pianto» (I, 14) siano da riferire a Ginevra oppure se T. qui intenda l'amore *tout court*, una condizione precedente all'affievolirsi della passione (ma di questo si dirà più oltre). Comunque sia, dal decennio d'amore di cui si parla in *A1*, LIII (113) e in *A2*, XLIII sono dunque trascorsi quattro anni senza che vi sia stata nemmeno questa volta una definitiva liberazione, anzi nella sua vita l'amante ha conosciuto solo tre periodi di libertà (cfr. *A1*, LXXXI (145); *A2*, XLIII; *A3*, I), ai quali però hanno fatto séguito altrettante ricadute (cfr. *A2*, I e LXXXII; *A3*, I). Nel sonetto III vengono indicati tre momenti successivi nella vita dell'amante: l'innamoramento originario (vv. 1-4); un secondo periodo che ha avuto inizio da quando «ad Amor piacque invido avaro / Far di sì ricco dono [*scl.* dell'amore della donna] altrui beato» (vv. 5-6), che ha visto l'amante legato al ricordo dell'amata, desiderando che gli fosse restituita; un'ultima fase, l'attuale, in cui egli «...per non sospirar mai sempre invano, / Volto a stato migliore il primo affetto, / Ha sempre allegra vita e lieto giorno» (vv. 12-14). Se i vv. 5-6 paiono chiaramente alludere al matrimonio della Malatesta, i vv. 12-14 sembrerebbero da ricollegare a una nuova e diversa esperienza, connotata positivamente almeno in questa sede. Facendo un salto in avanti nel libro si può notare che, in progressione coerente con I, nel sonetto XVIII l'io lirico afferma che «languisce ognora» nella «trilustre oscura / Prigion d'amor» (vv. 1-2).

Giovanni Ferroni riconduce all'amore per Ginevra i sonetti I-IV, XVIII-XXIV e XLI, spinto a questa lettura soprattutto dal sunto biografico di III e dalla menzione del «Ginebro» a XX, 10<sup>56</sup>. Il sonetto *A3*, XX, in effetti, è il solo componimento dedicato senza alcun dubbio alla Malatesta nel libro: qui l'io lirico, apostrofando il Po, afferma che la vera gloria del fiume sta nel fatto che «un Ginebro almo odorato / Co' verdi rami le *sue* rive adorna» (vv. 10-11), si tratta cioè di un convenzionale encomio indiretto, dove non si accenna in alcun modo all'amore per Ginevra. Secondo Ferroni, la vicenda viene conclusa da XLI, sonetto in cui T. scrive ad Antonio di Ruggiero che è cessato il proprio amore per

---

<sup>56</sup> Cfr. Ferroni 2011, pp. 131-33. Nel sonetto XIX, immediatamente precedente XX, l'amante si trova geograficamente vicino alla donna, ma fra «rupi incolte» e «sassi» che si addicono poco al paesaggio ferrarese dove vive la Malatesta.

una donna celestiale e che difficilmente potrà trovarne un'altra simile di cui innamorarsi. La fine dell'amore viene comunicata a un corrispondente poetico apparentemente casuale, in maniera vaga, tanto che Ferroni giustamente ha rilevato che XLI non costituisce «una conclusione vera e propria»<sup>57</sup>, quantomeno non coincide con ciò che ci si aspetta da un canzoniere, per quanto discontinuo e a tratti sfocato come quello tassiano.

Offrendo una lettura malatestiana degli undici sonetti, però, Ferroni si trova costretto a riconoscere nella disposizione dei testi amorosi di A2 e A3 una vistosa inversione: se infatti in A2 l'amore per Tullia d'Aragona aveva preso il posto di quello, in precedenza già cessato, per Ginevra (A2, LXXXII è inequivocabile), significa che con i testi di A3 per quest'ultima – ammesso che siano tali – si deve fare un passo indietro nella narrazione<sup>58</sup>. Sussista o no la slogatura narrativa e strutturale, la presenza di Ginevra in A3 è comunque molto ridotta: non si trova mai citato il suo nome né vi sono chiare allusioni a lei, né altrove ricompare il *senhal* del ginepro, né vi sono canzoni o altri componimenti lunghi riconducibili all'amore per lei<sup>59</sup>. Se i toni tassiani nei componimenti amorosi sono vaghi, tanto meno può essere d'aiuto la scivolosa onomastica bucolica, che non pare affatto coincidere con quella di A1 e A2 e sembra a volte suggerire referenti multipli per uno stesso nome fittizio<sup>60</sup>.

Gli unici riferimenti amorosi espliciti di A3 riguardano una donna napoletana che T., in due odi, chiama col nome pontaniano di Antiniana<sup>61</sup>. In Antiniana si è tradizionalmente riconosciuta Porzia de' Rossi, che T., stando a Williamson, sposò nel 1536, l'anno precedente alla stampa di *C*<sup>62</sup>. Nelle rime amorose di A3, però, non si parla dell'amore coniugale, anzi vi risuona una dominante disforica come nei libri precedenti. Un aggancio tra il nuovo amore e la biografia reale dell'autore è offerto dai sonetti VI e IX, composti con ogni probabilità nell'estate del 1535, quando T. prese parte alla vittoriosa spedizione imperiale contro Tunisi al seguito del Sanseverino: in particolare in VI, l'io lirico, che si trova in Africa, piange la lontananza dall'amata, che invece è presso il Sebeto.

A mio avviso, è in definitiva più economico intendere che il nuovo amore di cui si parla in A3 sia, sin dal sonetto proemiale, quello per Antiniana-Porzia de' Rossi, pur con i dubbi

---

<sup>57</sup> Ferroni 2011, p. 133.

<sup>58</sup> Cfr. Ferroni 2011, p. 136: «una volta giunto al sonetto 41 del *Terzo libro*, il lettore che voglia ridisporre il racconto e i diversi amori del Tasso secondo la loro effettiva successione temporale dovrà retrocedere al *Secondo* e alla passione per Tullia [...] per poi proseguire, al principio del *Terzo*, con il piccolo gruppo di testi per Porzia [*scl.* A3, VI-IX]».

<sup>59</sup> Quest'ultima osservazione è in Ferroni 2011, p. 137.

<sup>60</sup> Ferroni 2011, pp. 136-39 avanza alcune proposte sull'onomastica, ma molti dubbi rimangono. Ad es., ci si aspetterebbe che T., come di consueto, si celi nel pastore Batto (associato a una «pastorella» senza nome in XIV-XV, a Mirtilla in XXXIV, a Licori in LIV e LVI), ma sembra naturale riconoscerlo anche nel Dafni che soffre per l'amore di Antiniana in XXXV.

<sup>61</sup> Per la pertinenza geografica della donna cfr. A3, VI, 9-12 e XXXV, 31, per il nome cfr. XXIX (nella didascalia apposta in *E*) e XXXV, 20. Giova tener presente che il nome di Antiniana compare una volta in un testo pastorale (nell'ode XXXV il locutore è Dafni), dove vige di norma la commutazione onomastica, e un'altra in testa all'ode XXIX, ma apposto solo in *E*. Il nome non si trova nelle raccolte successive ad A3, ma compare già in A2, CXIV, 19, dove sembra indicare una ninfa partenopea. Ad Antiniana è anche dedicata l'ode stravagante *Aure liete e felici*, forse del 1537 (cfr. Pintor 1900, p. 76; il testo è in Rime 1995, II, 394-96).

<sup>62</sup> Cfr. Williamson 1951, p. 10 [28], sulla scorta di una notizia riportata da Bartolomeo Capasso.

che, a questo punto, lascia il silenzio in merito all'amore per Tullia d'Aragona, che in A3 sembra quasi essere stato cancellato dal 'racconto' (si rilegga III)<sup>63</sup>.

Oltre ad Antiniana e forse alla Malatesta, le donne più spesso menzionate in A3, in testi esclusivamente d'encomio, sono Antonia Cardona (X-XI), Giulia Gonzaga (XXV-XXVIII, XXX-XXXI, LXVII), cui spetta il maggior numero di testi, e Ippolita Pallavicina (XLVI-XLVIII, L-LII), dedicataria del libro. Fra gli altri componimenti encomiastici segnalano almeno il sonetto per Alfonso d'Avalos vittorioso a Tunisi (XVII), la canzone al Sanseverino (XXXII), la coppia di sonetti XXXVI-XXXVII per l'elezione di papa Paolo III Farnese (dunque del 1534-'35), il sonetto per la morte di Claudio Rangoni indirizzato alla moglie del defunto (XLII, morì nel febbraio del 1537), il manipolo di sonetti indirizzati ad amici e conoscenti letterati (V al Molza, XLIV all'Aretino, XLV al Della Casa, LIII e LIX a Niccolò Grassi, LVIII a Sperone Speroni, LXIV a Bernardo Cappello).

Gli *Amori* si chiudono con la canzone di pentimento A3, LXVI, in cui Dio, prendendo in prestito espressioni del *Cantico dei cantici*, si rivolge all'anima del poeta «negli error chiusa e sepolta» (v. 3), «ne' piacer falsi involta» (v. 6), e quest'ultimo la esorta a rispondere all'appello del Creatore a una «vera penitenza» (v. 2), a cessare di «cercar cose terrene» e «onorar bellezza umana» (vv. 63-64)<sup>64</sup>. In consonanza circolare con A1, I (124), dove il poeta ed ex amante, fallito l'obiettivo di indurre pietà nell'amata col canto, si propone ai lettori come esempio negativo e dissuasivo, A3, LXVI getta sulla vicenda amorosa dei tre libri un'ombra negativa, ponendola sotto il segno della sensualità e dunque del traviamiento. Non si può fare a meno di notare che le ripetute professioni di amore spirituale del trittico tassiano, mezzo per innalzarsi, per gradi, alla contemplazione del divino, paiono contraddire la prospettiva assiologica sull'amore che T. vuole indurre nei lettori mediante i componimenti posti agli estremi degli *Amori*. La possibilità della mediazione di una donna nel rapporto d'amore tra Dio e una creatura, dunque, viene in definitiva esclusa (se non forse come mezzo imperfetto e da superare), ma questo, a mio avviso, avviene meno per una convinzione filosofico-teologica che per ragioni letterarie quali la fedeltà al modello petrarchesco. In altre parole, mi pare che ciò sia dovuto a una difettosa armonizzazione tra la cornice e il contenuto.

## 5. La «bella e candida viola» e il «verde e bel genebro»

Concludendo questa rapida descrizione degli *Amori*, non è inutile fornire qualche notizia sulle donne che T. ha voluto celebrare nella propria produzione lirica. Tralasciando le biografie sufficientemente note di Tullia d'Aragona, Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga e di altri personaggi marginali, mi limito a dare qualche ragguaglio, oltre che su Ginevra Malatesta, anche su Violante Visconti, ispiratrice della più antica stagione poetica di Bernardo<sup>65</sup>.

<sup>63</sup> È molto dubbio che nella tardiva soppressione del nome di Tullia in A2, LXXXIX operata in *E* si debba vedere una variante che concorre a questo riassetto diegetico condotto *ex silentio*.

<sup>64</sup> Diversamente dall'esempio petrarchesco (cfr. *Rvf* 364), nei testi amorosi finali degli *Amori* non si trova alcun bilancio o riepilogo cronologico dell'amore.

<sup>65</sup> Nel titolo del paragrafo cito, rispettivamente, da un madrigale contenuto in *P* alle cc. 14r-v e da A1, 64, 11.

Dalla raccolta d'esordio del 1531 T. escluse un manipolo piuttosto consistente di rime (sonetti, madrigali e sestine) da lui composte per una certa Violante Lampugnani (1495/'96-1572), moglie di Alfonso Visconti<sup>66</sup>. Queste rime sono riconducibili a una stagione poetica da collocarsi sicuramente dopo il 1512 ma entro, forse, il '15/'16, e in gran parte sono raccolte in un ms. autografo e composito della Biblioteca Palatina di Parma (**P**) o, in fogli separati, sono sparse in diverse biblioteche italiane ed europee<sup>67</sup>. Nelle didascalie che accompagnano molti dei testi per la Visconti, T. fa precedere il proprio nome dall'appellativo di «Passonico Pastor»<sup>68</sup>, analogo a quello di «Povero Pastor» con cui si firma in una lettera del 1526 a Claudio Rangoni<sup>69</sup>. Nella lettera al Rangoni, però, T. trascrive un sonetto, poi non ripreso nelle raccolte a stampa, che costituisce il primo esempio datato in cui è adombrato un *senhal* arboreo, sebbene indeterminato, e non più un *senhal* floreale (una viola) come in alcune delle rime per Violante Visconti, circostanza che fa supporre già iniziata nel 1526 la feconda stagione poetica sotto il segno della Malatesta<sup>70</sup>. Se ne ha la conferma nella dedicatoria, proprio a Claudio Rangoni, di una novella di Bandello, in cui viene narrato un episodio avvenuto durante l'assedio di Milano da parte delle truppe della Lega di Cognac, appunto nel 1526. Nella dedicatoria Bandello ricorda come, in quella occasione, lui e T. si erano trovati «a desinar» nel padiglione del Rangoni, e come qui, durante alcuni «ragionamenti [...] de le rime de la lingua volgare», «il Tasso recitò alcuni bellissimoi sonetti composti da lui in lode de la molto vertuosa signora Ginevra Malatesta»<sup>71</sup>.

---

<sup>66</sup> L'identificazione della destinataria e la proposta di inquadramento cronologico delle rime si devono a Falchi 2011-2013, che promette ulteriori studi sull'argomento.

<sup>67</sup> Il ms. **P** contiene sette madrigali e undici sonetti, mescolati tra loro. Pintor 1900, p. 182, parla di «diciassette componimenti» perché la c. 17, su cui è trascritto un madrigale, fu acquisita dalla Palatina solo nel 1926. Una parte delle rime per la Visconti furono pubblicate da Pintor 1900, pp. 181-89, 192-93, ma per un quadro completo cfr. Arbizzoni-Ciaralli 2013. Per la descrizione di **P** rimando alla Nota al testo.

<sup>68</sup> Ad es., tredici componimenti di **P** hanno l'intitolazione: *Sovra* (o *Alla*) *Ill. Signora Violante Visconte* (o *Visconta*), che prosegue con l'indicazione dell'autore, nelle varianti: *Il Passonico Pastor Bernardo Tasso suo servitor(e)* oppure *Il Passonico suo servitor(e)* o *Il Passonico Bernardo Tasso*; un altro ha in testa: *Del Pastor Bernardo Tasso* (è la redazione primitiva di A1, XLIV (99)), un altro ancora è dedicato a una impresa (figurata) di Violante (ma l'intitolazione ha subito un guasto meccanico), un terzo, incompiuto, è preceduto dall'interessante titolo *Cose volgari dil Passonico Pastore Bernardo Tasso*, che dimostra l'esistenza di un progetto di raccolta di rime anteriore agli *Amori*, perlomeno estemporaneo. Solo due sonetti non hanno né dedica né altre intitolazioni, ma è possibile che i fogli siano stati rifilati.

<sup>69</sup> Lettera autografa del 3 aprile 1526, da Spilamberto, conservata presso la Biblioteca Estense di Modena, Autografoteca Campori, e pubblicata in Campori 1869, pp. 8-9 (ma, prima ancora, «dal Sig. Carlo Fabriani in foglio volante e a pochi esemplari in occasione delle nozze Paolucci-Isolani, l'anno 1856 in Modena», cfr. *ibid.*).

<sup>70</sup> Il sonetto è il seguente: «Fuggo, signor, ove l'arena stampi / Vestigio uman, ma non però poss'io / Fuggir l'ingordo e folle mio desio / Né dell'arbor mio bel gli accesi lampi. // I più secreti e solitarii campi / Cerco solingo, e suo malgrado invio / Il desir a virtù pigro e restio: / Né però trovo chi d'amor mi scampi: / Ché ovunque volgo gli occhi infermi e chiusi / Veggio quei rami sacri e la dolce ombra, / Ch'al mio caldo pensier dà rezzo et ôra. // Dunque s'io fallo e se talor m'ingombra / Vano desio, vostra mercé mi scusi, / Perché 'l nemico mio meco dimora» (trascrivo senza interventi da Campori 1869, p. 8).

<sup>71</sup> M. Bandello, *Le novelle*, vol. I, p. 399.

Ginevra Malatesta era figlia di Pandolfo IV Malatesta detto «Pandolfaccio» (1475-1538/39), ultimo signore di Rimini, e di Violante Bentivoglio<sup>72</sup>. Allo stato delle ricerche, non è nota la data della sua nascita, che però dovette essere posteriore al settembre 1489, quando si celebrarono ufficialmente le nozze tra i genitori; né, per ora, si può stabilire il luogo di nascita, poiché i rovesci di potere che coinvolsero Pandolfo IV costrinsero lui e la sua famiglia a mutare più volte dimora: nel 1500 la moglie e figli vennero mandati a Bologna; dal 1503/'4 a Venezia; per due volte, nel 1522-'23 e nel 1527-'28, Rimini tornò temporaneamente sotto il dominio di Pandolfo, e nel 1523, dopo la prima effimera riconquista, la famiglia si spostò a Ferrara. Bernardo conobbe forse Ginevra in questo giro d'anni, se nel 1526, come si è detto, componeva già sonetti per lei. La Malatesta aveva sei fratelli maschi e un'unica sorella, Isabella<sup>73</sup>, ma è più importante notare che Guido Rangoni, protettore di T., era suo cugino, infatti Violante Bentivoglio e Bianca Bentivoglio, madre del Rangoni, erano sorelle. È lei la «sorella non maritata» in favore della quale – come scrive Guicciardini – nel 1528 Sigismondo Malatesta pretendeva dal Lautrec, tra le altre cose, che venissero consegnati 6.000 ducati per costituirne la dote, in cambio della cessione di Rimini a papa Clemente VII<sup>74</sup>. Qualche anno dopo, Ginevra si sposò con Lodovico, figlio di Antonio degli Obizzi, poco prima dell'8 agosto 1533: lo si desume da una lettera spedita quel giorno da Isabella d'Este «A la Signora Ginevra Malatesta de Obizi», nella quale si parla esplicitamente dell'avvenuto matrimonio<sup>75</sup>. L'unione durò solo pochi anni, infatti sappiamo che tra il 1537 e il '40 Ginevra rimase vedova<sup>76</sup>. Ritroviamo le sue tracce molto più tardi, alla fine degli anni '60: nel maggio del 1566 ritornò a Ferrara da Urbino<sup>77</sup>. È ignota la data di morte.

Vi sono testimonianze letterarie cinquecentesche che parlano di lei<sup>78</sup>, ma perlopiù sono di scarso interesse, dal momento che tutte si riferiscono quasi esclusivamente alla sua presenza nella poesia di T. e che, quando danno un certo spazio alla sua figura, emerge solo un ritratto morale e idealizzato. In queste testimonianze è incerto se vada incluso

---

<sup>72</sup> Su Pandolfo IV cfr. Falcioni 2007, da cui traggio le principali informazioni biografiche relative alla sua famiglia.

<sup>73</sup> Cfr. Litta, dispensa 161, «Malatesta di Rimini», parte II, tavola XVI, Milano 1869. Il Litta, *ibid.*, afferma anche che il marito di Ginevra, Lodovico, era figlio di Giovanni degli Obizzi, e non di Antonio, come indica da ultimo Ferroni 2011, p. 123, n. 34, sulla base di altre fonti da lui ritenute più fidate (qui seguono Ferroni).

<sup>74</sup> Cfr. Guicciardini, *Storia d'Italia*, XVIII, XVI (a p. 1904 dell'ed. di rif.), e cfr. anche Baldassar Castiglione, lettera a Federico Gonzaga del 23 giugno 1522, in *Lettere famigliari e diplomatiche*, lett. 1109 (vol. II, p. 326).

<sup>75</sup> ASMn, AG, b. 3000, libro 51, c. 133r (è una parte del copialettere di Isabella). Con una missiva non reperita Ginevra aveva informato Isabella dell'evento, e quest'ultima le inviò un dono per le nozze con la lettera dell'8 agosto, che inizia così: «La novella che V. S. mi ha data del matrimonio contratto fra lei et il magnifico messer Lodovico de Obizi...». Ancora nella busta 3000, a c. 90v, un'altra lettera di Isabella a Ginevra del 26 febbraio 1533 ci informa che le pratiche matrimoniali erano già avviate nei primi mesi di quell'anno. Nella stessa busta si possono trovare due ulteriori lettere della marchesa indirizzate a lei, prive di interesse ai nostri fini: libro 50, cc. 9v (del 26 ottobre 1530) e 145v (del 30 ottobre 1531).

<sup>76</sup> Cfr. Ferroni 2011, p. 123, n. 34, il quale si avvale di studi ottocenteschi, ma auspica giustamente «ulteriori ricerche d'archivio». Nel novembre del 1537 il marito era ancora in vita, come si ricava dalle notizie riportate in Falcioni 2004, pp. 459-62.

<sup>77</sup> Cfr. Solerti 1895, vol. I, p. 110, n. 4 (a cui rimanda Pintor 1900, p. 53, n. 1).

<sup>78</sup> Cfr. i rinvii di Pintor 1900, p. 53, e di Williamson 1951, p. 4 [41], n. 12.

l'Ariosto, nelle cui opere vi sono diversi accenni a una Ginevra. Gli studiosi discutono se nel sonetto *Un arbuscel, ch'in le solinghe rive* (*Rime*, son. VII), dove si parla di un «genebro» (v. 14), il *senhal* celi proprio la nostra Malatesta. Per alcuni si tratta di lei, ma altre due Ginevre, discendenti del poeta Niccolò da Correggio, sono nominate nell'*Orlando furioso*, canto XLVI, ottave 3 e 4, e inoltre nell'ottava 5 (aggiunta nel 1532) si è in dubbio se si debba riconoscere un riferimento a Ginevra Malatesta o a sua cognata Ginevra d'Este, moglie di Pandolfo Malatesta<sup>79</sup>. Quella celebrata da Ariosto nel sonetto VII, dunque, può anche non essere la dedicataria di A1, ma una delle altre tre omonime riconosciute nel *Furioso*<sup>80</sup>. Va detto – ma ciò non costituisce una prova sicura in merito – che Lodovico Domenichi scrive ne *La nobiltà delle donne*: «Ricordovi anchora la S. Ginevra Malatesta, benché il parlar di lei sia un portare acqua al mare, essendo ella tanto honoratamente nominata dal thoscano Virgilio M. Lodovico Ariosto e dal singularissimo M. Bernardo Tasso, il quale nelle lodi di lei mostrò eccellenza d'ingegno e merito di Donna prudente e valorosa» (non sappiamo, però, quale Ginevra ariostesca Domenichi abbia in mente)<sup>81</sup>. Giovan Battista Giraldi Cinzio, invece, negli *Hecatommithi* ricorda la Malatesta tassiana ma non fa il nome dell'Ariosto: «E quella, che fra l'altre molto stimo, / Genevra Malatesta, che poggiando / Sen va dal sommo clima insino a l'imo. / Mercé del Signor Tasso, che, cantando / Le sue virtù, fa ch'ella in pregio monti, / Il secondo morire anche sprezzando»<sup>82</sup>.

Ritorniamo, in chiusura, a T., che nel canto finale dell'*Amadigi*, pubblicato nel 1560, scorge sul monte della Gloria una folla di personalità illustri che lo saluta al compimento della sua fatica. Tra loro, nel «leggiadro di donne e di donzelle / Stuolo», c'è anche Ginevra:

La Malatesta, mia dolce nemica,  
 Nel cui honesto foco arsi molt'anni;  
 Che troppo (ahi lasso me!) bella e pudica,  
 Cagion mi fu di così lunghi affanni;  
 Che se, quanto Virtù, le fosse amica  
 Stata Fortuna, in più sublimi scanni  
 Sarebbe assisa, ove ben degno fôra,  
 Poi che la nostra età da lei s'honora<sup>83</sup>.

È l'ultimo omaggio dell'ormai anziano Bernardo all'amata di un tempo (di «honesto foco», si badi). Nel 1567 il figlio Torquato, per la guarigione del padre gravemente infermo, le indirizza il sonetto *Corse il mio genitor presso a le rive*, e tre anni dopo le

<sup>79</sup> Cfr. vv. 4-8: «Ecco Genevra che la Malatesta / casa col suo valor si ingemma e inaura, / che mai palagi imperiali o regi / non ebbon più onorati e degni fregi».

<sup>80</sup> In proposito si vedano almeno i commenti alle *Rime* ariostesche di Cesare Segre (ed. di riferimento) e di Mario Santoro (*Opere*, vol. III, Torino, UTET, 1989); le *Rime* furono stampate postume a Venezia nel 1546. Per il sonetto VII dell'Ariosto cfr. anche il commento ad A1, II (2).

<sup>81</sup> Cito dall'edizione di Venezia, Giolito, 1551, cc. 260v-261r (la *princeps* è del 1549). Anche il Seghezzi afferma che Ginevra era «rinomata per le scritture di chiarissimi ingegni, e specialmente del divino Ariosto» (*Lettere* 1733, p. iv).

<sup>82</sup> *De gli Hecatommithi di m. Giovanbattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese*, nel Monte Regale, appresso Lionardo Torrentino, 1565, p. 818.

<sup>83</sup> *Amadigi*, C, 31 (a p. 606 della *princeps*).



dedica le *Cinquanta conclusioni amoroze*, manifestandole così la «riverenza [...] ricevuta ereditaria» dal padre<sup>84</sup>.

## 6. La presente edizione

Col presente lavoro si vuole offrire un'edizione del testo di A1 e A2. La restituzione del testo dei due libri è fondata sulla collazione delle stampe cinquecentesche (quattro per A1: *A, B, C, E*; solo le ultime tre per A2), cui vanno aggiunte altre tre stampe, sempre del sec. XVI, precisamente antologie di lirica, che contengono solo una parte delle rime di A1 e A2 (gruppi di testi o componimenti singoli), e, infine, due manoscritti recanti un solo testo ciascuno (*P* e *G*). Per la discussione pertinente, rinvio alla Nota al testo. Pur essendo questa, di fatto, un'edizione critica, va avvertito in primo luogo che non è stata compiuta un'indagine esaustiva della tradizione estravagante, essendosi limitata alle principali imprese editoriali del sec. XVI e alle stampe già note in quanto latrici di testi di T.; in secondo luogo, che non si è proceduto, se non marginalmente, al raffronto tra più esemplari di una stessa edizione – la tradizione lo avrebbe consentito – poiché sarebbe stata un'operazione troppo onerosa e avrebbe sottratto tempo alla stesura del commento, il quale costituisce la novità di questo lavoro. Nei riguardi dell'edizione degli *Amori* procurata da Domenico Chiodo (in *Rime* 1995, vol. I), la prima complessiva moderna rispettosa della tradizione a stampa cinquecentesca, la presente edizione si è mossa in tre direzioni: se ne è rivisto il testo ripercorrendo, come si è detto, la tradizione, non solo a stampa; alla luce di proposte già emerse in alcune recensioni all'edizione di Chiodo, è stata ripensata la configurazione del trittico degli *Amori* (in particolare il ruolo di A1, di cui esistono due edizioni molto diverse); si è voluto accompagnare i testi con un ampio e articolato commento.

Il commento sistematico ai testi lirici di T., mai messo in opera prima d'ora, è stato impostato su tre livelli. Un 'cappello' introduttivo dà conto brevemente del contenuto del componimento, delle eventuali implicazioni 'narrative' e di ulteriori legami che intercorrono tra esso e altre rime tassiane, dell'occasione che ne ha determinato la composizione e, infine, fornisce notizie storiche sui personaggi a cui è indirizzato o a cui fa riferimento. Nella nota metrica, per i sonetti e le canzoni, si segnala in particolare il rapporto con gli schemi dei *Rvf* (è frequente l'adozione di schemi non petrarcheschi o la ripresa iterata di schemi che nei *Rvf* sono *hapax*); per i metri di invenzione tassiana, cioè odi e sistemi di endecasillabi incatenati, questa nota è lo spazio necessario per analizzare in dettaglio i principî strutturali che li informano. Il commento puntuale è deputato, in tutti i testi, allo scioglimento, dove occorra, dei luoghi di meno immediata comprensione, alla segnalazione dei *loci paralleli* (in particolare all'interno degli *Amori*) e alla stringata discussione delle varianti più significative riportate in apparato; nei componimenti definibili per comodità 'petrarchisti', si segnalano le tangenze innanzitutto con Petrarca (la fonte principale), poi con le rime di Bembo, Sannazaro, Trissino e di altri poeti quattro-cinquecenteschi (Giusto de' Conti, Niccolò da Correggio, Boiardo, Tebaldeo, Ariosto,

---

<sup>84</sup> Cfr. Williamson 1951, p. 5 [41], n. 15. Il sonetto è il 533 dell'ediz. Solerti (si può leggere in T. Tasso, *Le rime*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno Ed., 1994, t. I, pp. 489-90).

Vittoria Colonna sono i nomi che ricorrono più spesso), con un occhio anche a Giovanni Della Casa, Luigi Tansillo e Galeazzo di Tarsia; per il commento alle rime di imitazione classica sono stati considerati i principali poeti latini dell'età augustea, i componimenti votivi dell'*Antologia Palatina* e alcuni poeti in lingua latina contemporanei di T. che egli sicuramente ben conosceva (su tutti, Andrea Navagero e Marcantonio Flaminio).

È rimasto escluso dal disegno della tesi il terzo 'pannello' del trittico degli *Amori*, per più motivi. Il primo motivo, principale ma più banale, di ordine pratico, è stato la commisurazione del lavoro di edizione e commento al tempo disponibile: è parso, infatti, che A1 e A2 fornissero un *corpus* di testi sufficientemente esteso e vario da analizzare in questa sede. Il secondo motivo, in subordine, è stato la parziale diversità della tradizione di A3 rispetto a quella di A1 e A2: oltre alla *princeps* del 1537 (**C**), autonoma, e alle due stampe giolittine del 1555 (**D**) e '60 (**E**), è nota una redazione parziale di A3, anteriore alla *princeps*, trådita dal ms. 1399 della Biblioteca Oliveriana di Pesaro, autografo e miscellaneo. Tale situazione tradizionale è un *unicum* nel quadro delle opere di T., non solo liriche, vale a dire che è il solo caso in cui una raccolta a stampa si possa confrontare con un testimone autografo che di quella raccolta (e non componimento singolo) costituisce l'antecedente, per quanto non immediato (A3 non è una copia usata in tipografia, né una redazione definitiva in pulito, né un esemplare di presentazione). La tradizione di A3 e i preliminari per una sua edizione critica sono stati messi a fuoco da Vercingetorige Martignone nel 2003, e anche per riguardo verso un lavoro impostato da altri, sebbene durante i quattordici anni che sono trascorsi non abbia fatto séguito alcuna pubblicazione, si è preferito escludere A3. Con tutto ciò, rimane inteso che A3 non è un libro degli *Amori* meno importante e interessante di A1 e A2, anzi concorre pregnantemente come gli altri due libri a definire, chiudendola, l'architettura macrotestuale degli *Amori* e contiene, tra l'altro, rilevanti esemplari dello sperimentalismo metrico tassiano (tre odi, uno schema endecasillabico a rima incatenata, una *Favola* in sciolti). Se il lavoro di edizione e commento qui avviato potrà proseguire, sarà ovviamente necessario estenderlo ad A3.

### Ringraziamenti

Il mio ringraziamento va innanzitutto al prof. Rossano Pestarino, per aver seguito con competenza e partecipazione, sin dalla tesi di Laurea Magistrale, il mio lavoro sugli *Amori* di Bernardo Tasso, e per la fiducia sempre dimostratami. All'inizio della tesi ho potuto avvantaggiarmi anche delle osservazioni della prof.ssa Maria Pia Sacchi, che qui ringrazio. Sono grato, inoltre, al prof. Giuseppe Frasso e al prof. Tiziano Zanato, che hanno cortesemente accettato di leggere la tesi in qualità di revisori e le cui indicazioni hanno contribuito a migliorare il lavoro nelle ultime fasi di stesura. Un ringraziamento va anche a coloro che, a vario titolo, mi hanno fornito consigli e informazioni utili: la prof.ssa Silvia Isella, la prof.ssa Rosangela Fanara, la dott.ssa Irma Pagliari, la dott.ssa Cornelia Hopf, il dott. Matteo Basora, la dott.ssa Ludovica Maconi, il dott. Alessandro Peonia. Rimane ovviamente mia la responsabilità degli errori, delle inesattezze e delle mancanze che si riscontreranno nel testo.

## **II. NOTA AL TESTO**



## 1. Descrizione dei testimoni

### 1.1. Stampe

#### 1.1.1. Edizioni complessive

##### A

LIBRO PRIMO DE GLI | AMORI DI BER-| NARDO TASSO.

[Colophon:] In Vinegia per Giouan Antonio | & Fratelli Da Sabbio. | MDXXXI.

4<sup>o</sup>; cc. 60; A<sup>4</sup>, B-H<sup>8</sup>; ricavo il titolo da c. [1]v; cartulazione in cifre arabe nell'angolo sup. est. (senza errori); segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 4 cc. di ogni fascicolo (del tipo: B, B ii, B iii, B iiii) e a c. A2r. Errato il richiamo tra i fasc. D-E: *Lasso* (c. 28v) - *Meglio* (c. 29r); impreciso quello tra i fasc. E-F: *Il Teuere* (c. 36v) - *Il Teure* (c. 37r). Presenza non costante di richiami intrafascicolari nel passaggio tra le cc. 2/3 e 6/7 dei singoli fascicoli: vi sono entrambi i richiami nei fasc. B, E, F, H; vi è solo quello tra le cc. 2/3 nel fasc. C; solo quello tra le cc. 6/7 nel fasc. D; mancano entrambi nel fasc. A, quaternione, e nel fasc. G, che presenta una c. bianca in corrispondenza del potenziale richiamo alle cc. 2/3 (= c. 46v).

##### Contenuto

c. [1]r: [bianca]

c. [1]v: LIBRO PRIMO DE GLI | AMORI DI BER-| NARDO TASSO. [occhiello]

cc. 2r-3v: ALLA SIGNORA GENEVRA | MALATESTA [dedicatoria]

c. 4: [bianca ma cartulata]

cc. 5r-46r: [*Libro primo degli Amori*, prima parte: 124 componimenti tra sonetti, canzoni, capitoli e sestine]

c. 46v: [bianca]

cc. 47r-56v: [*Libro primo degli Amori*, seconda parte: 23 componimenti tra odi e sonetti]

cc. 57r-59v: [indice alfabetico dei capoversi; in calce a c. 59v il privilegio di stampa:] *Per conessione [sic] del Pontefice, della Signoria di | Vinegia, & d'altre Republiche, & Principi | d'Italia si uieta sotto alcune pene a tutt'altri il | poter quest'opera stampare, ne uendere ne gli | loro dominij.*

c. 60r: *Errori, che fatti si sono stampando.* | [rigo bianco] | *A car.xvi. Che se tal'hor. Che se talhor. | A car.xvii. losinghe. lusinghe. | A car.xviii. Crescano. Cresceano. | A car.xviii. Di pregiata honesta. Di pregiata uirtu. | A car.xx Debole. Debile. | A car.xxvii. Ben deureste. deuresti. | A car.xxxiii. Et mille ulote. uolte. | A car.xlii. Ch'al suo stato. Ch'al tuo stato. | A car.xlvi. Roma e. Roma se.* [Dopo i quali, colophon:] *In Vinegia per Giouan Antonio | & Fratelli da Sabbio. | MDXXXI.*

c. 60v: [bianca]

*Esemplare di riferimento: Milano, Biblioteca Trivulziana, Rari Triv. H. 1440/2*

Nel volume della Trivulziana *A* è rilegato insieme ad altre due stampe: è preceduto dalle *Rime di m. Pietro Bembo*, Stampate in Vinegia per Maestro Giovan Antonio & Fratelli da Sabbio, 1530; è seguito dai *Sonetti, e canzoni di m. Iacobo Sannazaro*, Stampato in Roma, per Antonio Blado d'Asola, 1530. Note sull'esemplare di *A*: completa assenza di note di possesso e di segni marginali (note di possesso si trovano però nelle *Rime* del Bembo: plurime a c. [A2]v e singola a [C4]r); legatura di pregio: su entrambe le coperte, decorazione a secco (presente anche sul dorso) e dorata del tipo "rettangolo-losanga", con al centro dello specchio l'emblema della Fortuna (orientata a sx, calva sulla nuca e con vela al vento; per questo emblema cfr. Macchi F.-Macchi L. 2002, p. 193), probabilmente veneta e della prima metà del sec. XVI (ma *post* 1531, considerando le stampe che lega).

*Altri esemplari visionati*

Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Tass. A. 10. 29: formato, cartulazione, segnatura dei fascicoli e richiami coincidono con quelli dell'esemplare di riferimento. Note sull'esemplare: i fascicoli B, D, F, H sono in carta turchina, invece i fasc. A, C, E, G sono in carta non colorata; legatura in pergamena rigida; 2 cc. di guardia anteriori, 1 posteriore; sul dorso impressione in oro: «AMORI | DI | BERN | TASSO». A c. [1]r annotazione in castigliano in inchiostro bruno; in calce a c. 2r nota di possesso, della stessa mano: «frai Pedro de Soto» (1494/1500-1563, illustre teologo, confessore di Carlo V, professore nelle università di Salamanca, Oxford e Cambridge); a c. 60v altra nota di possesso: «Doña Leonor de la Peña».

Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Tass. D. 3. 16: formato, cartulazione, segnatura dei fascicoli e richiami coincidono con quelli dell'esemplare di riferimento. Note sull'esemplare: legatura in pergamena floscia; 1 c. di guardia anteriore, 1 posteriore. A c. [1]r nota di possesso in inchiostro nero: «Ex libris Joh. Baptistae ab Axele Patricij Veneti»; sulla c. di guardia incollata al piatto posteriore, in inchiostro bruno: «Abraham Berewyns Fiamengo | In Verona A<sup>o</sup> 1602».

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 1140. 1; formato, cartulazione, segnatura dei fascicoli e richiami coincidono con quelli dell'esemplare di riferimento. Esemplare integralmente digitalizzato, consultabile all'indirizzo: [https://books.google.it/books?id=QaE7M3SqB-4C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=QaE7M3SqB-4C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false).

Milano, Biblioteca Trivulziana, Triv. I. 618/3; il volume riunisce tre stampe: 1) *L'Iliade d'Homero tradotta in lingua italiana per Paolo La Badessa Messinese*, In Padoa, appresso Gratioso Perchacino, 1564 (618/1); 2) *Rime dell'Arnigio per la Ill. Signora Claudia Martinenga*, in Brescia, appresso Gio. Battista Bozzóla (618/2), 1566; 3) *A* (618/3). Note sull'esemplare di *A*: formato, cartulazione, segnatura dei fascicoli e richiami coincidono con quelli dell'esemplare di riferimento; evidente rifilatura del margine superiore (coinvolti spesso i numeri di cartulazione) e di quello esterno (evidente alle cc. 12v e 60r); a c [1]v, sotto l'occhiello: «Di Bernardo Tasso» e, al centro della metà pag. inf., nota di possesso: «Questo libro è di Antonio», entrambe della stessa mano, in inchiostro bruno; l'iniziale

«A» del possessore è anche a c. 8r; *manicula* puntata verso l'alto, in inchiostro bruno, a c. 13r; rimanenza di nota marginale con versi in volgare a c. 12v, marg. est., in corrispondenza di A1, IX (23), vv. 4-5: <...>or mio caro [-e?] | <...(n)[?]> me far penar(e); a c. 35 rifilatura più estesa del marg. est. rispetto alle altre cc., e più irregolare; a c. 45r prove di penna lungo il marg. est.: serie alfabetica maiusc. «WLSCPEDMCP.» ripetuta due volte parallelam. al marg.); a c. 60r, sotto il *colophon*: «Io federico ceruto ho scritto de<...> | Et chosi co(n)fermo quanto <...>» (il marg. è rifilato); a c. 60v tracciati in inchiostro bruno tre cuori tagliati da frecce, di diversa grandezza; legatura in pergamena floscia; in inchiostro nero sul taglio inf.: «L'Iliade de Omero»].

#### Note

Il Bongi segnala l'esistenza di una «contraffazione» di *A*, avente sempre il formato in-4° ma «senza data» (cfr. Bongi 1890-97, vol. I, p. 472), ricavando la notizia da, e interpretando, un lemma di Volpi 1756, che a p. 209 registra un esemplare «delle Rime Libro I. 4<sup>o</sup>. senz'altra not.» (corsivo nel testo). L'abate ed editore padovano Gaetano Volpi, descrivendo gli esemplari di *B* e di *C* presenti nella biblioteca di famiglia, riporta per entrambi le informazioni tipografiche presenti nei rispettivi *colophon*, pertanto sembra che in effetti all'esemplare di *A* il *colophon* mancasse (ma forse solo per la perdita accidentale di c. 60).

REPERT. E BIBL.: *EDIT16* CNCE 32290; Pantani 1996, n° 4773.

## B

LIBRO PRIMO [-SECONDO] DE GLI | AMORI DI BER=|NARDO TASSO [*seguiti da:* HINNI ET ODE DI | BERNARDO | TASSO; SELVA DI BERNARDO TAS=|SO NELLA MORTE DEL | SIGNOR LVIGI DA | GONZAGA; EPITHALAMIO DI BERNAR|DO TASSO NELLE NOZZE | DEL SIGNOR DVCA DI | MANTOVA; FAVOLA DI PIRAMO | ET DI THISBE; *e da sei egloghe pastorali, un'egloga piscatoria, sei elegie*] [*Colophon:*] *In Vinegia per Ioan. Ant. da Sabio. | del X X X I I I I. | del mese di Settembre.*

8°; cc. 127, [5]; A-Q<sup>8</sup>, R<sup>4</sup>; cartulazione in numeri arabi nell'angolo sup. est.; il primo n° di cartulazione è «2», posto su c. A2r, dunque c. [A1], bianca, è inclusa nel computo; le cc. [A1]r-v e [R4]r-v sono bianche, non cartulate e prive di segnatura relativa al fascicolo; non cartulate le cc. [74] (ma c. 7, anch'essa recante un occhiello, è invece cartulata) e [Q8]-[R4]; unico errore di cartulazione: «15» ma 16 (nell'esemplare della Angelo Mai, invece, vi sono errori anche nel fasc. *E*; cfr. *infra*); segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 4 cc. (2 cc. nel fasc. R) di ogni fascicolo, del tipo: *C*, *C ij*, *C iij*, *C iiij* (unica deroga all'uso della numerazione romana è l'indicazione «*B 3*»); nessun errore nei richiami, posti sul *verso* dell'ultima carta di ogni fascicolo; titoli correnti assenti; privo di *errata corrige*. L'esemplare è integro, diversamente da quanto annotato nella scheda dell'*OPAC* della Braidense («mutilo del frontespizio»); come si è detto, c. [A1] è bianca, ma presente (ho riportato il titolo di c. 7r).

Contenuto

- c. [1]r-v: [bianca]
- cc. 2r-6v: AL PRENCIPE DI SALERNO | SVO Signore BER=|NARDO TASSO.  
[dedicatoria]
- c. 7r: LIBRO PRIMO DE GLI | AMORI DI BER=|NARDO TASSO. [occhiello]
- cc. 7v-8v: ALLA SIGNORA GINEVRA | MALATESTA. [dedicatoria]
- cc. 9r-29v: [testi del *Libro primo degli Amori*]
- c. 30r-v: ALLA ILLVSTRISSIMA SI=|GNORA, DONNA ISABEL|LA  
VIGLIAMARINA | PRENCIPESSA DI | SALERNO. [dedicatoria]
- c. 30v: [in calce alla dedicatoria il titolo:] LIBRO SECONDO DE | GLI AMORI DI  
BER=|NARDO TASSO.
- cc. 31r-73v: [testi del *Libro secondo degli Amori*: 81 sonetti e 9 canzoni]
- cc. 74r: HINNI ET ODE DI | BERNARDO | TASSO. [occhiello]
- c. 74v: ALLA SIGNORA AVRELIA | SANSEVERINA. [dedicatoria]
- cc. 75r-90v: [12 fra odi e inni, preceduti, in testa a c. 75r, dal titolo: «HINNI ET ODE DI |  
BERNARDO | TASSO.», che ripete l'occhiello di c. 74r]
- c. 91r-v: ALLA SIGNORA DON=|NA IVLIA DA | GONZAGA. [dedicatoria]
- cc. 92r-95v: SELVA DI BERNARDO TAS=|SO NELLA MORTE DEL | SIGNOR LVIGI  
DA | GONZAGA.
- cc. 96r-99v: EPITHALAMIO DI BERNAR|DO TASSO NELLE NOZZE | DEL SIGNOR  
DVCA DI | MANTOVA.
- cc. 100r-106r: FAVOLA DI PIRAMO | ET DI THISBE.
- cc. 106v-107r: ALLA SIGNORA VITTO=|RIA DALLA COLONNA | MARCHESANA  
DI | PESCARA. [dedicatoria]
- cc. 107v-109r: EGLOGA PRIMA | ALCIPPO.
- cc. 109r-110v: EGLOGA SECONDA | CORIDONE.
- cc. 110v-112r: EGLOGA TERZA | DAVALO.
- cc. 112r-114r: EGLOGA QVARTA | GALATHEA.
- cc. 114r-115v: EGLOGA QVINTA | AMINTA.
- cc. 116r-117v: EGLOGA SESTA | PALEMO | BATTO AMINTA.
- cc. 117v-119v: EGLOGA PISCATORIA | DAVALO | CROCALE GALATHEA.
- cc. 120r-v: ELEGIA PRIMA.
- cc. 121r-v: ELEGIA SECONDA.
- cc. 122r-123r: ELEGIA TERZA.
- cc. 123r-124v: ELEGIA QVARTA.
- cc. 124v-126r: ELEGIA QVINTA.
- cc. 126r-127r: ELEGIA SESTA.
- cc. 127v-[4]v: TAVOLA [= indice dei capoversi, diviso in]: [Sonetti e canzoni], «Hinni &  
ode» [in coda alle quali, senza alcuna divisione, sono indicati: «Selva», «Epithalamio»,  
«Fauola di Piramo & di Thisbe», «Egloghe», «Egloga Piscatoria», «Elegie».
- c. [4]v: [Privilegio:] *Per concessione del Pontefice, della Signoria di Vi|negia, & d'altre  
Repubbliche, & Principi | d'Italia si uieta sotto alcune pene a tutt'altri il | poter  
quest'opera stampare, ne uendere ne gli | loro dominij.* [Seguito dal colophon:] *In  
Vinegia per Ioan. Ant. da Sabio. | del X X X I I I I. | del mese di Settembre.*



c. [5]r-v: [bianca]

*Esemplare di riferimento:* **Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, XX. 232.**

*Altro esemplare visionato:* Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Tass. K. 6. 36/1-2; nel volume sono legati insieme un esemplare di **B** e uno di **C**, con 2 cc. di guardia cartacee anteriori e altrettante posteriori; **B** manca delle cc. solidali 1 e 8; c. A2 è rifilata poco sotto lo specchio di scrittura; sottolineature in inchiostro bruno nell'egloga sesta e nell'elegia quarta.

#### Note

Il Seghezzi informa che «Di questa edizione [cioè di **B**] un bellissimo esemplare in carta turchina si ritrova nella libreria de' Sigg. Volpi» (*Lettere* 1733, vol. I, p. xi, nota e); esso è appunto registrato in Volpi 1756, p. 209, con annessa una digressione sull'uso della carta turchina (pp. 209-11). Il Bongi, oltre all'esemplare «in carta turchina nella Volpiana», ne conosce anche uno «in pergamena nella Spenceriana» (Bongi 1890-97, vol. I, p. 472); quest'ultimo è la «unique copy on parchnent [*scl.* parchment]» conservata presso la John Rylands Library di Manchester di cui parla Williamson 1951, p. 159 (nell'ediz. it. l'informazione non viene riportata). Bongi si riferisce, infatti, all'importante collezione libraria privata dei conti di Spencer, che Enriqueta Rylands acquistò nel 1892 da John Spencer, quinto conte, per dotarne la biblioteca da lei fondata (all'epoca, ancora in fase di costruzione; ricavo queste informazioni dal sito ufficiale della John Rylands Library, all'indirizzo: <<http://www.library.manchester.ac.uk/rylands/our-history/>>, consultato il 18/11/2016).

REPERT. E BIBL.: *EDIT16* CNCE 32018; Pantani 1996, n° 4774.

## C

LIBRO TERZO DE GLI | AMORI DI BERNAR|DO TASSO.

[*Colophon*:] In Vinegia per Bernardino Stagnino l'anno | di nostra salute. M. D. XXXVII.

8°; cc. 64; A-H<sup>8</sup>; cartulazione in numeri romani nell'angolo sup. est. (errori: «XVI» ma XIV, «XIII» ma XVI; numeri assenti alle cc. [LIII] e [LV]); segnatura nell'angolo inf. est. sulle prime quattro cc. di ogni fasc. (es. *B*, *B ii*, *B iii*, *B iiiii*), senza errori; richiamo sulla c. 8v di ogni fasc., ma assente nel fasc. B (nessun altro errore nei richiami); assenti i titoli correnti; assente *l'errata corrige*.

#### Contenuto

c. [1]r: LIBRO TERZO DE GLI | AMORI DI BERNAR|DO TASSO.

c. [1]v: ALLA SIGNORA HIPPO-|LITA PALLAVICINA DE | SANSEVERINI.  
[dedicatoria]

cc. 2r-38r: [*Libro terzo degli Amori*]

c. 38v: [bianca]

cc. 39r-51r: PER LA SIGNORA DONNA | IVLIA GONZAGA. [stanze]

- c. 51v: [bianca]  
c. 52r: FAVOLA DI LEANDRO ET | D'HERO DI BERNAR=|DO TASSO. [occhiello]  
c. 52v: *Alla Signora Donna Antonia | Cardona* [dedicatoria]  
cc. [53]r-64v: [testo della *Favola*]  
c. 64v: [Privilegio:] Per concession del sommo Pontefice, della Eccel-|lentissima Republica di Vinegia, & de gli altri | Principi d'Italia. si vieta a ciascuno il poter stam|pare, ne stampata vendere ne gli loro dominij | la presente opera, sotto le pene, che ne priuilegij | si contengono. [Seguito dal *colophon*.:] In Vinegia per Bernardino Stagnino l'anno | di nostra salute. M. D. XXXVII.

*Esemplare di riferimento*: Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Tass. K. 6. 36/1-2; nel volume sono legati insieme un esemplare di *B* e uno di *C* (cfr. la descrizione di *B*).

*Altro esemplare visionato*: Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Tass. A. 7. 54: il *Libro terzo* è rilegato a sé, in pergamena floscia; sul dorso si intravede: «BER|NAR|DO|TAS|SO», seguito forse dal titolo; sul taglio superiore: «Rime di Bern.<sup>o</sup> Tasso»; una c. di guardia cartacea anteriore e un'altra posteriore; sul *recto* della guardia anteriore, la nota di possesso in inchiostro bruno: «Aloisio Teobaldo Visconte» (più sopra: «Visconte» cassato); sul *verso*, annotazioni di mano ottocentesca: «rarissimo», affiancato da: «aust. L. 4.00» (prezzo?); a seguire: «Fra i libri di G. Luigi Carrara | [...] 2 8<sup>bre</sup> 1840 | Questa è la prima edizione | stampata segnatamente | e ricordata dal Seghezzi | nella vita di Bernardo Tasso».

REPERT. E BIBL.: *EDIT16* CNCE 33400; Pantani 1996, n° 4775.

## D

I TRE LIBRI [incorniciato] | DE GLI AMORI DI | M. BERNARDO | TASSO. | *A I QVALI NVOVAMENTE DAL | Proprio Autore s'è aggiunto il QVARTO | LIBRO, per adietro non piu stampato.* | [fregio] | CON PRIVILEGIO. | [marca tipografica: fenice su rogo sorretto da due satiri alati, con cartigli: «DE LA MIA MORTE ETERNA VITA I VIVO» e «SEMPER EADEM»] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI, ET | FRATELLI M D LV.

8°; pp. 512, [16]; A-Z<sup>8</sup>, AA-KK<sup>8</sup>. Paginazione in numeri arabi nell'angolo sup. est.; errori di paginazione: «67» ma 57; «238» ma 138; «114» ma 314; «130» ma 330; «146» ma 346; «162» ma 362; «383» ma 382; «194» ma 394; «489» ma 488. Segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 4 cc. di ogni fascicolo (del tipo *B*, *B ij*, *B iij*, *B iiij*); errori nella segnatura dei fascicoli: «S ij» ma T ij; «EF» ma FF. Titoli correnti: [sx:] «LIBRO» [dx:] «PRIMO» (pp. 26-65), «LIBRO PRIMO» (p. 66); [sx:] «LIBRO» [dx:] «SECONDO» (pp. 70-153, 156-255); [sx:] «LIBRO» [dx:] «TERZO» (pp. 256-257, 260-377); [sx:] «LIBRO» [dx:] «QVARTO» (pp. 378-379, 382-410, 412-512); [nell'indice dei capoversi:] «TAVOLA» (pp. [3]-[15]). Richiamo errato tra i fasc. Y-Z (pp. 352-353): «FAVOLA» (p. 352) - «ALLA SIGNORA | DONNA ANTO-|NIA CARDONA» (p. 353); richiamo assente tra i fasc. GG-HH (pp. 482-483) e II-KK (pp. 512-[1]).

Contenuto

p. [1]: [frontespizio]

p. [2]: [bianca]

pp. 3-20: AL PRINCIPE DI | SALERNO SVO SIGONRE, [*sic*] | [fregio] | *BERNARDO TASSO*. [dedicatoria; i caratteri hanno un corpo maggiore di quello utilizzato per la dedicatoria alla Malatesta]

pp. 21-66: [*Amori*, libro primo]

pp. 21-24: ALLA S. GINEVRA | MALATESTA. [dedicatoria]

p. 25: [fregio] DE GLI AMORI | DI M. BERNARDO | TASSO. | [fregio] | *LIBRO PRIMO*.

pp. 67-256: [*Amori*, libro secondo]

pp. 67-68: ALLA ILLVSTRISSIMA | SIGNORA, DONNA ISABELLA | VIGLIAMARINA PRENCIPESSA | DI SALERNO. [dedicatoria]

p. 69: [fregio] DE GLI AMORI | DI M. BERNARDO | TASSO. | [fregio] | *LIBRO SECONDO*.

p. 154: ALLA S. AVRELIA | SANSEVERINA. [dedicatoria]

pp. 155-186: HINNI ET ODE DI | M. BERNARDO | TASSO.

pp. 187-188: ALLA S. DONNA | IVLIA DA GONZAGA. [dedicatoria]

pp. 189-196: SELVA DI MESSER | BERNARDO TASSO | NELLA MORTE DEL | SIGNOR ALVIGI | DA GONZAGA.

pp. 197-204: EPITHALAMIO DI | M. BERNARDO | TASSO NELLE NOZZE | DEL SIGNOR DVCA | DI MANTOVA.

pp. 205-216: FAVOLA DI | PIRAMO ET DI | THISBE DI MESSER | BERNARDO TASSO.

pp. 217-218: ALLA SIGNORA | VITTORIA DALLA | COLONNA MARCHESANA | DI PESCARA. [dedicatoria]

pp. 219-243: [Egloghe]

pp. 219-222: EGLOGA PRIMA | ALCIPPO.

pp. 222-225: EGLOGA SECONDA | CORIDONE.

pp. 225-228: EGLOGA TERZA | DAVALO.

pp. 228-232: EGLOGA QVARTA | GALATHEA.

pp. 232-235: EGLOGA QVINTA | AMINTA.

pp. 236-239: EGLOGA SESTA | PALEMO, BATTO, AMINTA.

pp. 239-243: EGLOGA PESCATORIA | DAVALO CROCALE GALATHEA.

pp. 243-256: [Elegie]

pp. 243-245: ELEGIA PRIMA.

pp. 245-247: ELEGIA SECONDA.

pp. 247-249: ELEGIA TERZA.

pp. 249-252: ELEGIA QVARTA.

pp. 252-255: ELEGIA QVINTA.

pp. 255-256: ELEGIA SESTA.

pp. 257-378: [*Amori*, libro terzo]

- pp. 257-258: ALLA SIGNORA | HIPPOLITA | PALLAVICINA DE | SANSEVERINI.  
[dedicatoria]
- p. 259: [fregio] DE GLI AMORI | DI M. BERNARDO | TASSO. | [fregio] | LIBRO  
TERZO.
- pp. 328-352: PER LA SIGNORA | DONNA IVLIA | GONZAGA. [stanze]
- pp. 353-354: ALLA SIGNORA | DONNA ANTO-|NIA CARDONA. [dedicatoria]
- pp. 355-378: FAVOLA DI | LEANDRO ET | D'HERO DI M. | BERNARDO | TASSO.
- pp. 379-[1]: [Rime, libro quarto]
- pp. 379-380: ALLA SERENISS. | MADAMA MAR-|GHERITA DI | VALLOIS.  
[dedicatoria]
- p. 381: [fregio] DELLE RIME | DI M. BERNARDO | TASSO, | [fregio] | *LIBRO  
QVARTO*.
- pp. 411-443: [Rime per Margherita di Valois]
- p. 411: [frontespizio interno:] [fregio] RIME DI MESSER | BERNARDO | TASSO, |  
[fregio] | *PER LA SERENISS. MADAMA* | MARGHERITA DI VALLOIS. |  
[marca tipografica identica a quella iniziale]
- pp. 444-512: ODA [sic] DI MESSER | BERNARDO | TASSO. [20 nuove odi]
- p. [1]: [due sonetti, il primo dei quali con didascalia: «A M. BASILIO ZANCO.» (*inc.*:  
«DOTTO Cultor de l'Heliconio Monte»); il secondo senza didascalia, ma per Raffaello  
Sanzio (*inc.*: «O di nome, d'ingegno, e di natura»)].
- pp. [2]-[15]: TAVOLA DI | TVTTE LE DIVER-|SITÀ DI RIME, | *Contenute ne i quattro  
Libri de gli Amori di | M. BERNARDO | TASSO, | Per ordine d'Alfabeto*.
- p. [15]: [di séguito all'indice dei capoversi:] ERRORI DELLE STAMPE. | 32. *Rade. tarde.*  
394. *inalzi. inalzo.* 295. *que-|sto. queto.* 401. *dolce dolci.* 407. *prendace. predace.* | 408.  
*granato. grauato.* 413. *Fiori: non ci entra | punto.* 144. *Oda. Ode.* 471. *Intanto. intatto.* |  
493. *gioco. giogo. Gli altri di qualche momento | l'ingegnoso lettore da se stesso potrà  
correggere.*
- p. [16]: REGISTRO. | A B C D E F G H I K L M N O P | Q R S T V X Y Z, | AA BB CC  
DD EE FF GG HH II KK | *Tutti sono quaterni.* | [fregio] | IN VINEGIA APPRESSO  
GABRIEL | GIOLITO DE FERRARI, ET | FRATELLI. M D LV. [marca tipografica:  
fenice su rogo rivolta verso il sole; nel globo alato sottostante, le iniziali: «GG | F»]; nel  
cartiglio il motto: «SEMPER EADEM»].

*Esemplare di riferimento: Pavia, Biblioteca Universitaria, 66. L. 16.*

È uno degli esemplari della prima tiratura dell'edizione, la quale negli ultimi tre fascicoli riporta, in più rispetto alla seconda tiratura, quattro odi: *Lauro, cui ogni lauro; Saggio e dotto cultore; Se, quando il legno audace; Ben fu Barbaro Scita*. Per le due tirature rimando *infra* al paragrafo 2.3.1. Note sull'esemplare: rilegatura in pergamena rigida con impressioni sui piatti esterni, lungo i margini e al centro dei piatti; sul dorso: «B. Tasso | Amori | Giol. 1555»; incisioni identiche su tutti e tre i tagli; 2 cc. di guardia anteriore e posteriore; timbri della biblioteca, prove di penna e note di possesso sul frontespizio e alle pp. 2-3 e [16]; a p. [16], nell'angolo inf. dx, scritto a penna parallelamente all'altezza della pag., il n° di inventario «142721»; annotazione sulla prima c. di guardia.

Note

T. aveva richiesto a Dolce che le copie destinate all'autore, di cui si sarebbe servito come doni per gli amici e soprattutto per la corte francese, fossero stampate dal Giolito «in una bona carta e alquanto maggior de l'altre» (*Lettere* 1560, lett. L); il Seghezzi riporta che «Di questa edizione in carta maggiore possedeva un'esemplare [*sic*] bellissimo il P. D. Piercaterino Zeno C. R. S. di felice memoria nell'inestimabile raccolta de' suoi rarissimi libri» (cfr. *Lettere* 1733, vol. I, p. xxxi, nota b).

REPERT. E BIBL.: Bongi 1890-97, vol. I, pp. 471-74; *EDIT16* CNCE 27119; Pantani 1996, n° 4776; Martignone 1995.

E

L'edizione si compone di cinque unità bibliografiche distinte, ciascuna dotata di frontespizio autonomo, che pertanto saranno descritte separatamente secondo l'ordine indicato nella tavola di *E<sub>a</sub>*, p. [2]:

- vol. I: i tre libri degli *Amori* (recano il frontespizio generale);
- vol. II: *Rime*, libro quarto;
- vol. III: *Rime*, libro quinto;
- vol. IV: *Salmi*;
- vol. V: *Ode*.

Avverto che delle sigle specifiche che attribuisco ai cinque volumi, l'unica di cui mi servirò nella Nota al testo e nell'apparato è *E<sub>o</sub>*, che individua le *Ode* (o *Hinni et Ode*, stando al titolo interno), mentre, riferendomi ad A1 e A2 secondo quest'edizione, userò per semplicità la sigla generica *E*. Le altre sigle risulterebbero utili nella prospettiva di un'edizione complessiva delle rime, di cui qui si fornisce solo un saggio parziale, e indispensabili qualora si dovesse indicare, per ogni componimento, i numeri di pagina delle stampe in cui compare, il che non è parso indispensabile fare per A1 e A2.

[vol. I]

*E<sub>a</sub>*

RIME [*incorniciato*] | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | DIVISE IN CINQUE | libri nuouamente stampate. Con la sua | Tauola per ordine di Alfabetto. [*sic*] | [*fregio*] | CON PRIVILEGIO. | [*marca tipografica: fenice su rogo sorretto da due satiri alati, con cartigli: «DE LA MIA MORTE ETERNA VITA I VIVO» e «SEMPER EADEM»*] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE' FERRARI. | M D LX.

12°; pp. [48], 304; \*-\*\*<sup>12</sup>, A-M<sup>12</sup>, N<sup>8</sup>; paginazione in numeri arabi nell'angolo sup. est.; errori di paginazione: pp. 201 («101»), 215 («115»), 239 (n° mancante), 301 («201»); segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 6 (o 4) cc. di ogni fascicolo (del tipo *B*, *B ij*, *B iij*, *B iiij*, *B v*, *B vj*); titoli correnti: [*sx*:] «LIBRO» [*dx*:] «PRIMO» (pp. 2-42), [*sx*:] «LIBRO» [*dx*:] «SECONDO» (pp. 48-199; mancante alle pp. 129-132, 140, 148, 160-163), [*sx*:] «LIBRO» [*dx*:] «TERZO» (pp. 203-304; mancante alle pp. 200-202, 256, 281-283);

richiami alle cc. 4v, 8v e 12v di ogni sesterno (ma assenti alle cc. \*[12]v e A[8]v), e alle cc. 2v e 6v del quaternione finale (N); registro assente.

Contenuto

p. [1] = c. \*[1]r: [frontespizio]

p. [2] = c. \*[1]v: POESIE DI M. | BERNARDO | TASSO. | *CONTENVTE NEL | PRESENTE VOLUME.* | [rigo bianco] | *TRE libri intitolati gli Amori. | DVO libri di uarie Rime. | Selua nella morte del S. Luigi Gonzaga. | Epithalamio nelle nozze del Duca Fede-rico di Mantoua. | Fauola di Piramo e di Tisbe. | Sei Egloghe pastorali & una Piscatoria. | Sei Elegie ad imitatione de' Latini. | Stanze in laude di Donna Giulia Gonza-ga. | Stanze di Lontananza. | Stanze per la salute di Papa P. | Cinquanta Sonetti & due Canzoni in lau|de di Madama Margherita. | Cinquanta Sonetti & una Canzone nella | morte della moglie. | Salmi trenta. | Vn libro di Ode & d'Hinni. | Stanze del Giraldi con la sua risposta.*

pp. [3]-[17] = cc. \*2r-\*[9]r: [fregio] AL PRINCIPE | DI SALERNO | SVO Signore, | [fregio] | *BERNARDO TASSO.* [dedicatoria]

pp. [18]-[22] = cc. \*[9]v-\*[11]v: [fregio] ALLA SIGNORA | GINEVRA | MALATESTA. [dedicatoria]

pp. [23]-[48] = cc. \*[12]r-\*\*[12]v: [«TAVOLA DELLE RIME DEL TASSO», come indicato dal titolo corrente. Si compone di:]

pp. [23]-[33]: [fregio] TAVOLA DE | TRE LIBRI DE | GLI AMORI.

pp. [33]-[37]: TAVOLA DEL | QVARTO LIBRO. [*sic*, non corsivo]

pp. [37]-[45]: TAVOLA DEL | *QVINTO LIBRO.*

pp. [45]-[46]: TAVOLA DE | SALMI E D'AL-|TRE RIME SACRE.

pp. [47]-[48]: TAVOLA DE | GLI HINNI E | DE L'ODE.

p. [48]: [*Explicit*] IL FINE DELLA TAVOLA.

pp. 1-42: [*Amori*, libro primo]

a p. 1: [fregio] DE GLI AMORI | DI MESSER | BERNARDO | TASSO | [fregio] | *LIBRO PRIMO.*

p. 42: [*Explicit* assente]

pp. 43-199: [*Amori*, libro secondo]

pp. 43-46: [fregio] ALLA ILLV=|STRISSIMA SI-|GNORA, DONNA | ISABELLA | *VIGLIAMARINA* | PRENCIPESSA | DI SALERNO. [dedicatoria]

pp. 47-128: [fregio] DE GLI AMORI | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | [fregio] | *LIBRO SECONDO.*

pp. 129-131: [fregio] ALLA S. DONNA | GIVLIA | GONZAGA. [dedicatoria]

pp. 132-139: [fregio] SELVA DI M. | BERNARDO | TASSO, | *NELLA MORTE DEL S.* | LVIGI GONZAGA.

pp. 140-147: [fregio] EPITALAMIO | DI MESSER | BERNARDO | TASSO, | *NELLE NOZZE DEL S.* | DVCA DI MANTOVA.

pp. 148-159: [fregio] FAVOLA DI | PIRAMO, ET | DI THISBE | *DI M. BERNARDO* | TASSO.

- pp. 160-162: [fregio] ALLA SIG. | VITTORIA | COLONNA, | *MARCHESANA* | DI  
PESCARA [dedicatoria]
- pp. 163-166: [fregio] EGLOGA | PRIMA | ALCIPPO.
- pp. 166-169: EGLOGA SECONDA | CORIDONE.
- pp. 169-172: EGLOGA TERZA, | DAVALO.
- pp. 172-175: EGLOGA QVARTA, | GALATHEA.
- pp. 176-179: EGLOGA QVINTA, | AMINTA.
- pp. 179-182: EGLOGA SESTA, PALEMO, | BATTO, AMINTA.
- pp. 182-186: EGLOGA PESCATORIA DAVA-|LO CROCALE GALATHEA.
- pp. 186-188: ELEGIA PRIMA, A LV-|CINA NEL PRIMO PARTO | DE LA  
DVCHESSA DI | FERRARA.
- pp. 188-189: ELEGIA SECONDA, AL SIG. | CESARE DI RVGGIERO.
- pp. 190-192: ELEGIA TERZA, AL S. | BERNARDINO ROTA.
- pp. 192-195: ELEGIA QVARTA, | A LIGVRINO.
- pp. 195-197: ELEGIA QVINTA, A M. | GIROLAMO MOLINO.
- pp. 198-199: ELEGIA SESTA, | A M. NICOLO GRATIA.
- p. 199: [*Explicit* assente]
- pp. 200-304: [*Amori*, libro terzo]
- pp. 200-201: [fregio] ALLA SIG. | HIPPOLITA | PALLAVICINA, | *DE*  
*SANSEVERINI*. [dedicatoria]
- pp. 202-255: [fregio] DE GLI AMORI | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. |  
[fregio] | *LIBRO TERZO*.
- pp. 256-280: [fregio] ALLA SIG. | DONNA GIV-|LIA GONZAGA. [stanze]
- pp. 281-282: [fregio] ALLA SIG. | DONNA ANTO-|NIA CARDONA. [dedicatoria]
- pp. 283-304: [fregio] FAVOLA DI | LEANDRO, | E D'HERO, | *DI M. BERNARDO* |  
TASSO.
- p. 304: [*Explicit*:] IL FINE DEL TERZO | LIBRO

[vol. II]

**E<sub>r4</sub>**

DELLE RIME [*incorniciato*] | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | *LIBRO QVARTO*. |  
[fregio] | CON PRIVILEGIO. | [*marca tipografica*] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL  
| GIOLITO DE' FERRARI. | M D LX.

12<sup>o</sup>; pp. 67, [5]; A-C<sup>12</sup>; paginazione in numeri arabi nell'angolo sup. est., segnatura  
nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (del tipo *B*, *B ij*, *B iij*, *B iiij*,  
*B v*, *B vj*); titolo corrente: [*sx*:] «LIBRO» [*dx*:] «QVARTO», da p. 8 a p. 67, tranne p. 37 per la  
presenza di un fregio; richiami alle cc. 4<sup>v</sup>, 8<sup>v</sup> e 12<sup>v</sup> di ogni fascicolo (solo alle cc. 4<sup>v</sup> e 8<sup>v</sup>  
nel fasc. C).

Contenuto

- pp. 3-6: [fregio] ALLA SERENIS=| SIMA MADAMA | MARGHERITA | DI VALLOIS  
[dedicatoria]  
pp. 7-36: [fregio] DELLE RIME | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | LIBRO  
QVARTO.  
pp. 37-67: [fregio] ALLA SERENIS=|SIMA MADAMA | MARGHERITA | DI  
VALLOIS. [48 sonetti e 2 canzoni]  
p. 67: [*Explicit* assente]  
p. [1]: REGISTRO. | *A B C.* | *Tutti sono Sesterni* | [marca tipografica].  
pp. [2]-[5]: [bianche]

[vol. III]

**E<sub>r5</sub>**

RIME [*incorniciato*] | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | *LIBRO QVINTO.* | [*fregio*] |  
*CON PRIVILEGIO* | [marca tipografica] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL |  
GIOLITO DE' FERRARI. | M D LX.

12°; pp. 120; A-E<sup>12</sup>; paginazione in numeri arabi nell'angolo sup. est., segnatura nell'angolo  
inf. est. sul *recto* delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (del tipo *B, B ij, B iij, B iiij, B v, B vj*);  
titolo corrente: [sx:] «LIBRO» [dx:] «QVINTO» (pp. 8-120; mancante a p. 79; a p. 120:  
«LIBRO QVINTO»); richiami alle cc. 4v, 8v e 12v di ogni fascicolo (solo alle cc. 4v e 8v nel  
fasc. E).

Contenuto

- p. [1]: [frontespizio]  
p. [2]: [bianca]  
pp. 3-6: [fregio] A LA ILLVSTRE | SIGNORA | HIPPELLITA [*sic*] | *PALLAVICINA DE* |  
*SANSEVERINI.* [dedicatoria]  
pp. 7-78: [fregio] DELLE RIME | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | [fregio] | *LIBRO*  
*QVINTO.*  
pp. 79-106: [fregio] IN MORTE DE | LA MOGLIE. [49 sonetti e una canzone]  
pp. 107-111: [Stanze per la salute di papa Paolo IV Carafa]  
pp. 112-116: NELLA MORTE DEL | CONTE ANTONIO | LANDRIANO [stanze]  
pp. 117-120: DI M. GIO. BATTISTA GIRALDI, | AL S. BERNARDO TASSO [e]  
*RISPOSTA DEL TASSO,* | AL S. GIO. BATTISTA | GIRALDI. [stanze]  
p. 120: [*Explicit* e registro] IL FINE. | REGISTRO. | *A B C D E.* | *Tutti sono Sesterni.* |  
[marca tipografica].



[vol. IV]

**E<sub>s</sub>**

SALMI [*incorniciato*] | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | [*fregio*] | CON PRIVILEGIO. | [*marca tipografica*] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE' FERRARI. | M D L X.

12<sup>o</sup>; cc. 36; A-C<sup>12</sup>; cartulazione in numeri arabi nell'angolo sup. est.; le cc. del fasc. C sono numerate erroneamente da «37» a «48» invece che da 25 a 36; segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 6 cc. di ogni fasc. (es. B, Bij, Biiij, Bv, Bvj); richiami alle cc. 4v, 8v e 12v dei fasc. A e B, solo alle cc. 4v e 8v nel fasc. C; assenti i titoli correnti; assente l'errata corrige. Nella descrizione del contenuto si indicano le cc. del fasc. C con i numeri corretti.

#### Contenuto

c. [1]r: [frontespizio]

c. [1]v: [bianca]

cc. 2r-3v: [*fregio*] ALLA SERENIS=|SIMA MADAMA | MARGHERITA | DI VALLOIS, | DVCHessa DI | SAVOIA. [*dedicatoria*]

cc. 4r-32v: [*fregio*] [Trenta salmi, numerati da «SALMO PRIMO» a «SALMO XXX»]

cc. 33r-35r: CANZONE | A L'ANIMA.

c. 35v: [due sonetti, ciascuno con la did.: «A L'ANIMA»]

c. 36r: [due sonetti, ciascuno con la did.: «A CHRISTO»]

c. 36v: REGISTRO. | A B C. | Tutti sono sesterni. | [*marca tipografica*]

[vol. V]

**E<sub>o</sub>**

ODE [*incorniciato*] | DI MESSER | BERNARDO | TASSO. | [*fregio*] | CON PRIVILEGIO. | [*marca tipografica*] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE' FERRARI. | M D L X.

12<sup>o</sup>; pp. 142, [2]; A-F<sup>12</sup>; paginazione in numeri arabi nell'angolo sup. est. (capovolto il 3 di «93», senza altri errori); segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (del tipo B, B ij, B iij, B iiij, B v, B vj); assenti i titoli correnti; richiami alle cc. 4v, 8v e 12v di ogni fascicolo, sol alle cc. 4v e 8v nel fasc. F; da notare che il titolo del libro è *Ode* sul frontespizio, ma *Hinni et ode* a p. 7 (l'autore parla poi di «ode et hinni» nella dedicatoria a Emanuele Filiberto di Savoia, p. 5).

#### Contenuto

p. [1]: [frontespizio]

p. [2]: [bianca]

pp. 3-6: [*fregio*] ALL'ILLUSTRISS. | ET INVITTISS. | PRINCIPE | IL SIGNOR DVCA | DI SAVOIA [*dedicatoria*] [datata: «Di Venetia a XI. | di Gennaro del LX.»].

pp. 7-142: [*fregio*] HINNI ET ODE | DI MESSER | BERNARDO | TASSO.

p. 142: [Explicit e registro:] IL FINE. | REGISTRO. | *A B C D E F*. | *Tutti sono Sesterni*.  
pp. [1]-[2]: [bianche]

*Esemplare di riferimento*: per tutti e cinque i volumi è **Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Tass. A. 3. 42**, dove essi si trovano rilegati nell'ordine indicato dalla tavola di p. [2] di *E<sub>a</sub>*; nell'esemplare è caduta l'ultima carta, bianca; è rilegato in pelle chiara, con impressioni in oro sui piatti esterni e sul dorso; reca sul dorso: «BERNARDO | TASSO | RIME».

REPERT. E BIBL.: Bongi 1890-97, vol. II, pp. 110-11; *EDIT16* CNCE 26312 (la scheda riguarda tutte e cinque le parti di cui è composta l'edizione); Pantani 1996, n° 4778-4780.

### 1.1.2. Antologie cinquecentesche

#### Ru

I FIORI | DELLE RIME DE' | POETI ILLVSTRI, NVOVA-|MENTE RACCOLTI ET | ORDINATI DA GIRO-|LAMO RVSCCELLI. | CON ALCVNE ANNOTATIONI DEL ME-  
*desimo, sopra i luoghi, che le ricercano per l'intendi|mento delle sentenze, ò per le regole & prece|ti della lingua, & dell'ornamento.* | CON PRIVILEGII. | [marca tipografica: in cornice figurata, aquila con artigli su cervo ucciso, del quale si cibano altri uccelli; nella cornice, cartiglio con motto: «VIRTUTE PARTA NON SIBI TANTVM»] | IN VENETIA, PER GIOVANBATTISTA ET | MELCHIOR SESSA FRATELLI. 1558.

8°; pp. [40], 17-608, [56]; \*-\*\*<sup>8</sup>, \*\*\*<sup>4</sup>, A-L<sup>8</sup>, 2L<sup>8</sup>, M-Z<sup>8</sup>, AA-PP<sup>8</sup>, QQ<sup>4</sup>, ×-××<sup>8</sup> («×» = croce); paginazione in numeri arabi nell'angolo sup. est.; segnatura sulle prime 4 (o 2) cc. dei fascicoli (c. FF4 priva di indicazione fascicolare; errore alla c. KK2, siglata «KK»). Errori di paginazione nei fasc. contigui I e K: «155-159» (cc. I[1]r-I3r) ma 145-149; «162-163» (cc. I4v-I[5]r) ma 152-153; «166-167» (cc. I[6]v-I[7]r) ma 156-157; «170-186» (I[8]v-K[8]v) ma 160-176; ripetute le pp. 193-208 nei fasc. contigui 2L-M, cosicché dal fasc. N in poi, che inizia con p. «209» (ma 124), la paginazione risulta essere in difetto di 16 pp.; altri errori di paginazione: «242» ma 241; p. 271 non numerata; errori nel fasc. Z: «336» ma 335; «368-369» (Z[1]v-Z2r) ma 370-371; «372-373» (Z3v-Z4r) ma 374-375; «376-377» (Z[5]v-Z[6]r) ma 378-379; «380-381» (Z[7]v-Z[8]r) ma 382-383; altri errori: «10» ma 510; «419» ma 519; «345» ma 543. L'esemplare consultato è fra quelli che testimoniano della variante B dell'edizione, ha cioè i primi due fasc. ricomposti (cfr. la relativa scheda in *EDIT16*). In ragione dei non lievi errori di paginazione, si descrive il contenuto riferendosi alle carte.

#### Contenuto

c. \*[1]r: [frontespizio]

c. \*[1]v: [bianca]

cc. \*2r-\*\*3r: AL MOLTO MAGNIFIGO [*sic*], | ET ONORATISSIMO SIGNO- | RE, IL SIGNOR AVRELIO | PORCELAGA, | *GIROLAMO RVSCCELLI*.

- inc.*: «QVanto gli Scrittori Greci | & Latini, degni però sempre | di eterna gloria, habbiano ne | i lor lodatissimi componi-|menti, così Eroici, come Li|rici, & come ancor Comici»; *expl.*: d'ogni bello & gentile spirito in ogni | tempo, sia per hauer sempre lieta, & felicissima | Primauera.; *data*: In Venetia, il dì XXI. di Gennaro. | M. D. LVIII.
- cc. \*\*3v-\*\*5r: A I LETTORI. | *GIROLAMO RVSCELLI*.
- cc. \*\*5v-\*\*\*3r: DELLA ORTOGRAFIA.
- c. \*\*\*3v: [bianca]
- cc. \*\*\*4r-OO6v: FIORI DELLE RIME | DE' POETI ILLVSTRI, | Nuouamente raccolti & ordinati da | Girolamo Ruscelli. [*Expl.* a c. OO6v, dopo l'ultimo sonetto di Vittoria Colonna: «IL FINE».]
- [Alle cc. I[8]v-K[5]r 10 sonetti e 1 canzone di Bernardo Tasso:]
- c. I[8]v: Sommo Sol, da cui raggi ardenti, e chiari [non in raccolte]
  - c. K[1]r: Sacro arboscel, che 'l glorioso nome [A1 II (2)]
  - c. K[1]r: Apriche piagge, ombrosi colli ameni [A1 V (11)]
  - c. K[1]v: Tor ben potrete Donna il rezo, e l'ora [A1 VIII (19)]
  - c. K[1]v: Deh, perche Morte mia non date al uero [A1 XI (26)]
  - c. K2r: Questa Donna gentil, che sola, e lieta [A1 XXXII (78)]
  - c. K2r: Vesta di bei smiraldi ambe le sponde [A1 XXXVI (84)]
  - c. K2v: Come fido animal, ch'al suo Signore [A1 XLVII (105)]
  - c. K2v: Ecco, ch'Amor ritorna irato, e fiero [A2 I]
  - c. K3r: Poi, che la parte men perfetta, e bella [A2 XVI]
- cc. K3r-K[5]r: Almo mio Sol, che col bel crine aurato [A2 XXVII]
- cc. OO[7]r-QQ[3]v: ANNOTATIONI | DI GIROLAMO | RVSCELLI, | SOPRA D'ALCVNI LVOGHI DI QVESTO LIBRO, | *Oue si conuengano per l'intendimento delle | Sentenze, & per le regole, & precetti | della lingua, et dell'ornamento.*
- c. QQ[4]r: ALCVNI ERRORI DI PIV | *importanza, incorsi nello stampare.*
- c. QQ[4]v: [Registro:] *Il Registro di tutto il Libro, se ben fu notato | nell'ultimo foglio della Tauola [cfr. c. ××[8]r], tuttauia | perche dapoi si sono mutati alcuni | fogli, i Legatori seguiranno | questo infrascritto, | che è il più | uero. | [rigo bianco] | \* \* \* \* \* A B C D E F G H I K L 2L M | O P Q R S T V X Y Z. AA BB CC DD | EE FF GG HH II KK LL MM NN OO PP | QQ × ×× | [rigo bianco] | Tutti sono Quaderni, eccetto \* \* \* & QQ che | sono Duerni.*
- cc. ×[1]r-××[8]r: TAVOLA DE' NOMI DE GLI | AVTORI, ET DE' PRINCIPII | DI TVTTI I COMPONENTI | DI QVESTO LIBRO. [Alla c. ××[8]r, dopo la tavola:] IL FINE DE LA TAVOLA, ET DI | TVTTO IL LIBRO. | [fregio] | IL REGISTRO. | [rigo bianco] | \* \* \* \* \* A B C D E F G H I K L M N O P | Q R S T V X Y Z. AA BB CC DD EE FF | GG HH II KK LL MM NN OO PP × ××. | [rigo bianco] | *Tutti sono Quaderni, eccetto \* \* \* ch'è Duerno. | [rigo bianco] | In Venetia per Giouambatista, & Marchio Sessa | Fratelli. M D LVIII.*
- c. ××[8]v: [bianca]

*Esemplare di riferimento: Pavia, Biblioteca Universitaria, 123. C. 27*

REPERT. E BIBL.: *EDIT16* CNCE 29864; *LYRA* VE1558-Fiori/1 (disponibile la digitalizzazione integrale della variante A dell'edizione); Pantani 1996, n° 4116; Iacono 2011, pp. 136-38 (descrive però la variante A).

## RS<sub>2</sub>

IL SECONDO VOLUME [*incorniciato*] | DELLE RIME | SCELTE | *DA DIVERSI ECCELLENTI* | *Autori, nouamente mandato in luce.* | *AL NOBILISS. S. DAVID IMPERIALE.* | [*fregio*] | *CON PRIVILEGIO.* | [*marca tipografica*] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL | GIOLITO DE' FERRARI | M D LXIII.

12°; pp. 636, [44]; A-Z<sup>12</sup>, AA-CC<sup>12</sup>, DD<sup>6</sup>, EE-FF<sup>12</sup> (nel registro, però, si legge che tutti i fascicoli sono sesterni); segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 6 cc. di ogni fascicolo (o 3, per il fasc. DD), del tipo *B*, *B ij*, *B iij*, *B iiij*, *B v*, *B vj*; errori di paginazione: «17» ma 16; «13» ma 131; «27» ma 275; «611» ma 211; «208» ma 308; «432» ma 422; «433» ma 423; «50» ma 501; «625» ma 631; «631» ma 632.

### Contenuto

p. [1]: [frontespizio]

p. [2]: [bianca]

p. 3: [fregio] AL MOLTO MAG. | ET HONORANDO | Signore, | IL S. DAVID IMPERIALE | [fregio]

*inc.*: «Tanto m'haueano | per fama gran te(m)po | inanzi innamorato | le gentilissime parti | uostre» (p. 3); *expl.*: «di re(n)dere in più degne maniere quel | che si deue al ualor uostro, à cui m'in|chino con tutto il core. Di Vinegia | il dì XX d'Agosto. M D LXIII. | S. Di V. S. Gabriel Giolito» (p. 6).

pp. 7-636: [rime dei vari autori, tra i quali, alle pp. 225-85: «DI MESSER | BERNARDO | TASSO.» (p. 225) 120 sonetti dagli *Amori* e dalle *Rime*, precisamente:]

pp. 225-37: [25 sonetti da A1: V (11), VIII (19), XV (35), XVII (38), XVIII (40), XX (47), XXIII (55), XXVI (65), XXVII (66), XXX (73), XXXIV (82), XXXVII (86), XL (95), XLII (97), XLIV (99), XLV (101), XLVII (105), L (110), LX (120), LXVII (129), LXVIII (130), LXIX (131), LXXII (135), LXXVI (140), LXXIX (143)]

pp. 238-50: [26 sonetti da A2: V, VI, XIII, XIV, XVI, XVIII, XXII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXIV, XXXVI, XLI, XLVII, LI, LIII, LVI, LVII, LXVII, LXIX, LXXV, LXXIX, LXXXI, LXXXIII, LXXXIV, LXXXIX]

pp. 251-57: [14 sonetti da A3: II, IV, VI, VIII, X, XII, XV, XIX, XX, XXIV, XXXIII, XL, LV, LVI]

pp. 258-71: [27 sonetti da R4: II, IV, V, VI, VIII, IX, XI, XIV, XVI, XVII, XXI, XXX, XXXI, XXXIV, XXXV, XL, XLII; [A Margherita di Valois]: XLIII, XLVII, LI, LIV, LVI, LXV, LXVII, LXIX, LXXVI, LXXVIII]

pp. 271-85: [28 sonetti da R5: I, IV, XV, XLIII, LIV, LVIII, LXXV, XCIII, XCV, XCVI, CII, CIII, CXVIII, CXXX; [In morte de la moglie]: CXL, CXLII, CXLVI, CXLVIII, CL, CLI, CLX, CLXI, CLXXI, CLXXII, CXXLIII, CLXXVI, CLXXVII, CLXXIX]

p. [1] = c. EE1r [fregio] TAVOLA DE GLI | AVTORI, E DELLE | RIME, | CHE NELL'OPERA | SI CONTENGONO [fregio] [occupa le cc. non num. finali, fasc. EE-FF; l'indice delle rime di Bernardo Tasso è alle pp. [12]-[16] = cc. EE6v-EE8v]

p. [43] = c. FF10r: [fregio] REGISTRO | A B C D E F G H I K L M N | O P Q R S T V X Y Z | AA BB CC DD EE FF. | *Tutti sono sesterni.* [fregio]

p. [44] = c. FF10v: [marca tipografica]

*Esemplare di riferimento: Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai, Tass. B. 2. 37/2.* Nel frontespizio l'indicazione «IL SECONDO VOLUME» manca, in quanto il testo contenuto nella cornice è stato tagliato e al suo posto è stata applicata una pecetta. Del primo volume delle *Rime scelte* la stessa biblioteca possiede la ristampa del 1564 (segnatura: Tass. B. 2. 37/1).

REPERT. E BIBL.: *EDIT16* CNCE 26444; *LYRA* VE1564-RS 2/2 (la scheda riguarda l'emissione del 1564); Pantani 1996, n° 4017.

## At<sub>2</sub>

DE LE RIME | DI DIVERSI NOBILI | POETI TOSCANI, | Raccolte da M. Dionigi Atanagi, | LIBRO SECONDO. | CON VNA NVOVA TAVOLA DEL MEDESIMO, | ne la quale oltre a molte altre cose degne di notitia, taluol|ta si dichiarano alcune cose pertinenti a la lingua | Toscana, & a l'arte del poetare. | AL SERENISSIMO | RE GIOVANNI II. | ELETTO D'HVNGHERIA. | CON PRIVILEGIO. | [marca tipografica: *albero di olivo con nastro intorno al tronco; motto: «PAX ALIT ARTES»*] | IN VENETIA. | Appresso Lodouico Auanzo. | M. D. LXV.

8°; cc. [8], 248, [36]; a<sup>8</sup>, A-Z<sup>8</sup>, Aa-Mm<sup>8</sup>, Nn<sup>4</sup>; cartulazione in numeri arabi nell'angolo sup. esterno; errori di cartulazione: «100» ma 200; «204» ma 202; «206» ma 204; segnatura nell'angolo inf. est. sul *recto* delle prime 4 cc. di ogni fascicolo (o 2, per il fasc. Nn), del tipo A, A2, A3, A4; errore nella segnatura del fascicolo S («3S» per S3); indicazione «Volume 2°» in calce alla c. 1r dei fasc. H-X, Aa-Kk, Nn.

## Contenuto

c. [a1]r: [frontespizio]

c. [a1]v: [bianca]

cc. a2r-a[6]v: AL SERENISS<sup>MO</sup>, | ET INVITTISSIMO | RE GIOVANNI II. | ELETTO D'HVNGHERIA.

*inc.*: «Se mai, Serenissi=|mo, & Inuittissimo | Re, fu Principe alcu=|no de la uostra età, | che meritasse d'essere | amato, lodato, hono=rato, & essaltato...»; *expl.*: «La quale prego Id=|dio, che faccia compiutamente felice: & | lei, che degni fare a me alcuna particel=|la de la sua gratia. | Di Venetia. A xxviii. d'Aprile. | M D LXV. | [rigo bianco] | Di V. Sereniss. et Inuittissima Maestà | [rigo bianco] | Humilissimo, & deuotissimo seruo | Dionigi Atanagi.»

cc. a[7]r-a[8]r: DIONIGI ATANAGI | A LETTORI.

*inc.*: «PERCHE alcuno | si potrebbe ma-|raugiare, & for|se anche dolere...»; *expl.*: «...onde & per que-|sto, & per non hauer d'alcuni piena | notitia, siamo stati sforzati contra | il piacer nostro di preterirli.»

c. a[8]v: AL SERENISSIMO | RE GIOVANNI II. | ELETTO D'HVNGHERIA. | [fregio] | DI M. BENEDETTO GVIDI. [sonetto]

*inc.*: «RÈ Sacro, e inuito, a cui con sì secondo»

cc. 1r-248v = cc. A[1]r-Hh[8]v: [testi dei vari autori antologizzati; dopo l'ultimo testo di c. 248v: «IL FINE.»]

cc. 175r-178r: [canzone A2 XII, con attribuzione erronea: «DI M. VINCENTIO MARTELLI». La tavola conclusiva, nell'ultima pag., si limita a registrare autore e *incipit*]

cc. Ii[1]r-Nn[4]v: TAVOLA | DEL SECONDO LIB. | DE LE RIME DI DIVERSI, | RACCOLTE, ET SCELTE | DA M. DIONIGI ATANAGI. | [rigo bianco] | *Ne la quale, oltre a nomi de gli autori, e i primi | uersi di ciascuna rima, in molti luoghi si pongono | i nomi, & talhora anche le qualità de personag-|gi, a cui sono indirizzate, o per cui son fatte, in-|sieme con le occasioni del farle: & tal uolta an-|chora si dichiarano alcune cose pertinenti a la li-|gua Toscana, & a l'arte del poetare.* [in calce a c. Nn[4]v:] «IL FINE.»

*Esemplare di riferimento: Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, XX. 189*

REP. E BIBL.: *EDIT16* CNCE 3330; *LYRA* VE1565-AT 2; Pantani 1996, n° 497.

## 1.2. Manoscritti

### G

Gotha, Forschungsbibliothek, Membr. II. 107

Fascicolo pergameneo; cc. I, 10, I'; mm 195×140; bianche le cc. Ir, 1, 10, I'; 15 righe di scrittura su ogni pagina, ma a c. 2r le prime 6 righe sono occupate dal titolo in capitale dorata: «EPITHALAMIO DI BERNARDO TA=|SSO NELLE NOZZE DEL SIGNOR | FEDERICO GONZAGA DVCA | DI MANTOVA ET DI MADO|NNA MARGHERITA PA=|LEOLOGA», e a c. 9v, interamente rigata, si trovano solo i 6 versi finali; capolettera dorato (L) a c. 2r; cartulazione moderna in numeri arabi a lapis nell'angolo sup. est.; timbro «BIBLIOTHECA | DUCALIS | GOTHANA» nel marg. inf. di c. 2r. Copia di dedica probabilmente autografa del componimento.

REP. E BIBL.: Jacobs-Ukert 1835, pp. 185-86; Kristeller 1983, p. 396<sup>b</sup>; Hopf 1997, p. 66 e Abbildung 16 (riproduzione di c. 2r).

**P**

Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 829

Cartaceo; mm 182×130 ca. (190×138 legatura); cc. I-III, 17, I'; costituito in origine da tre fasc. di dimensione omogenea, rispettivamente di 6, 6 e 4 cc., sul *recto* delle quali sono stati incollati modernamente fogli (ff.) sciolti autografi di Bernardo Tasso; al terzo fasc. è stato unito nel 1926 un ulteriore foglio (f.) sciolto autografo (c. 17), incollato mediante una brachetta alla guardia posteriore, cosicché ora il terzo fasc. risulta essere di 5 cc. (si tenga presente che il Pintor consultò il ms. prima dell'addizione di c. 17); i ff. originali mostrano evidenti segni di piegatura e sono stati con ogni evidenza rifilati; su ciascuno di essi è trascritto un sonetto o un madrigale, ma fa eccezione il f. incollato su c. 15, recante due sonetti (uno sul *recto* e uno sul *verso*); l'unico f. in cui un componimento (madrigale) prosegue anche sul *verso* è quello incollato sulla c. 14. In totale nel ms. si leggono 18 componimenti: 7 madrigali (m) e 11 sonetti (s; uno dei quali incompiuto), così alternati: 2m, 2s, 1m, 4s, 1m, 3s, 1m, 2s, 2m. Sul ms. già confezionato con l'addizione dei ff. autografi si possono riscontrare tre operazioni moderne di paginazione, tutte effettuate nell'ang. sup. est. e in numeri arabi, su cui occorre soffermarsi:

1<sup>A</sup> PAGINAZIONE: da c. 5r («1») a c. I'v («26»), in parte svanita (erasa) perché modificata in un secondo momento, effettuata prima che si aggiungesse la c. 17; a quest'altezza le cc. 1-4, dunque, non erano paginate, forse perché su di esse non erano ancora stati applicati i rispettivi quattro autografi (ma si desiderano accertamenti); la scheda del catalogo dei mss. Parmensi disponibile presso la Biblioteca Palatina fotografa questo stato di paginazione, poiché vi si afferma che il ms. «Termina a carte 23», cioè alla p. numerata «23» (c. 16r), col madrigale *Escono ad hora ad hora*; quando fu acquisito dalla Palatina, tuttavia, intorno al 1840, il ms. presentava già 16 ff. autografi (si ricordi che mancava c. 17), come appunto si legge nello scritto incollato su piatto posteriore, in cui Carlo Riva afferma di aver venduto ad Angelo Pezzana, bibliotecario della Palatina (lo fu dal 1804 al 1862), «un libretto contenente 16 autografi» (ma le rime saranno già state 17, poiché, come si è detto, c. 15 reca due sonetti);

2<sup>A</sup> PAGINAZIONE: quando il ms. era ormai giunto alla Palatina, ma dopo la stesura della scheda del catalogo, per ovviare alla mancanza dei numeri di pagina sulle cc. 1-4, è avvenuta una seconda numerazione, da c. 1r («1») a c. I'v («32»), anch'essa operata prima dell'aggiunta di c. 17; tuttavia sono state saltate per errore le cc. 13v e 14r, che pertanto hanno mantenuto i numeri «18» e «19»;

3<sup>A</sup> PAGINAZIONE: nel 1926 è stata acquistata dal libraio milanese Toscanini la c. 17 (cfr. la già citata scheda nel catalogo dei mss.), quest'ultima è stata numerata *ex novo* («31»-«32») e la paginazione di c. I' è stata corretta in «33»-«34», dunque conservando l'erroneo 'salto' commesso durante la paginazione precedente.

I componimenti poetici sono numerati in numeri arabi nel marg. int. da «1» a «18» («16» a correggere un numero illeggibile cassato); a c. 1r ritratto di Bernardo Tasso (incisione, firmata «Zambelli»), a c. IIr è incollata una stampa ottocentesca che rappresenta Camerata Cornello, c. IIIr-v è bianca; le cc. Iv, IIv e 17v recano il timbro: «DAMIANO MUONI | Libri, Disegni, Stampe, Ritratti | Pergamene, Manoscritti, Autografi»; c. I', solidale con la c. incollata al piatto posteriore, è una lettera di Giovanni Galvani, vice-bibliotecario della Regia Biblioteca Estense di Modena, datata 25 aprile 1840 (nella lettera il Galvani attesta l'autografia del ms., in séguito mai messa in dubbio, e ora confermata da Arbizzoni-Ciaralli 2013); legatura in cartone rigido con talloncino della biblioteca recante la segnatura: «MS.

829 PARMENSE». La descrizione del contenuto del ms. segue una numerazione in carte, che prescinde dalle confuse paginazioni di cui si è parlato.

*Guardie e piatto anteriori*

*piatto ant.*: cartiglio, incollato su un cartiglio precedente, con la segnatura «HH. V. 158» (in inchiostro nero) e «829» (in inchiostro rosso); al di sotto del cartiglio, a lapis, è ripetuto: «H.H. V. 158. 829»;

*Ir*: incisione con ritratto di Bernardo Tasso, firmata «Zambelli»; sotto di essa i timbri: «R. BIBLIOTECA | DI PARMA» e «74319»;

*Iv*: nella metà inferiore, timbro: «DAMIANO MUONI | Libri, Disegni, Stampe, Ritratti | Pergamene, Manoscritti, Autografi»;

*IIr*: incollata verticalmente, stampa del 1833 rappresentante Camerata Cornello; l'immagine reca la didascalia: «Cornello di Camerata Provincia di Bergamo, Patria di Bernardo Tasso | padre di Torquato.», accompagnata dalle indicazioni: «P. Caraguis fece Ottobre 1833» e «per Mazzoleni»; ripetuto due volte sui bordi della stampa il timbro: «R. BIBLIOTECA | DI PARMA»;

*IIv*: verticalmente, a metà della pagina, timbro: «DAMIANO MUONI | Libri, Disegni, Stampe, Ritratti | Pergamene, Manoscritti, Autografi»;

*IIIr-v*: bianca; è solidale con la c. incollata al piatto anteriore: il foglio così piegato è cucito insieme al primo fascicolo, e giunge a racchiuderlo mediante un tratto del proprio lato corto che sporge tra le cc. 6 e 7.

*Fasc. I*

c. 1r: *did.*: «Soura la Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Bernardo Tasso | suo seruitore»; *inc.*: «Giacea Madonna, et io si dolcemente» (madrigale); nel marg. inf., timbro: «R. BIBLIOTECA | DI PARMA»;

c. 1v: bianca;

c. 2r: *did.*: «Alla Ill. Signora < ... > | Il Passonico P<...>s< ... > | Tasso suo seruitore»; *inc.*: «Voi mi donaste per temprare il foco» (madrigale);

c. 2v: bianca;

c. 3r: *did.*: «Soura la Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Ber. Tasso | suo seruitore.»; *inc.*: «Dui occhij ladri, anzi due stelle erranti» (sonetto);

c. 3v: bianca;

c. 4r: *did.*: «Alla Ill. Signora Violan<te> | Visconta il Passonico suo | seruitore»; *inc.*: «Se fiamma ardente il cor ange, et ancide» (sonetto);

c. 4v: bianca;

c. 5r: *did.*: «Soura la Ill Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Bernardo Tasso | suo seruitore.»; *inc.*: «Jo u'amonisco Amanti» (madrigale);

c. 5v: bianca;

c. 6r: *did.*: «Alla Ill Signora sua la Signora | Violante Visconte il Passonico | suo seruitore»; *inc.*: «Chil credera giamai che un uiuo ardore» (sonetto);

c. 6v: bianca.



Fasc. 2

- c. 7r: *did.*: «Del Pastor Bernardo | Tasso»; *inc.*: «Spirto che carco di vertut'e honore» (sonetto, cfr. A1, XLIV (99)); nel mar. inf. del foglio originale, modernamente a lapis: «22»;
- c. 7v: bianca;
- c. 8r: *did.*: «Alla Ill. Signora Violante | Visconta il Passonico | suo seruitore;»; *inc.*: «Vivo son io, benche piu giorni Amore» (sonetto);
- c. 8v: bianca;
- c. 9r: *did.*: «Sovra la Ill. signora Violante | Visconta il Passonico suo | seruitor»; *inc.*: «Son si lucenti di Madonna /i/ rai» (sonetto);
- c. 9v: bianca;
- c. 10r: *did.*: «Alla Ill. Signora Violante | Visconta il Passonico suo | seruitore,»; *inc.*: «Se con una parola» (madrigale);
- c. 10v: bianca;
- c. 11r: *did.*: «Sopra una impre< ... > | Visconte il Passonico < ... >»; *inc.*: «Lasciate ogni speranza o stolti amanti» (sonetto);
- c. 11v: bianca;
- c. 12r: *did.*: «Sovra >Al<la Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Ber. Tasso | suo seruitore; | Dialogo Venere, e morte»; *inc.*: «Ve: Morte che spesso à miseri mortali» (sonetto);
- c. 12v: bianca.

Fasc. 3

- c. 13r: *inc.*: «Lasso ch'io veggio che passando gli anni» (sonetto);
- c. 13v: bianca;
- c. 14r: *did.*: «Alla Ill Signora Violante Vi< ... > | Il Passonico Bernardo Tasso»; *inc.*: «IN un bel prato di fioreti adorno» (madrigale);
- c. 14v: continua il madrigale, il primo verso è: «Posser tornar in la mia forma uera»; dalla carta è stata ritagliato un riquadro di mm 90×55 per permettere di leggere i 5 vv. scritti sul *verso* del foglio originale;
- c. 15r: *did.*: «Cose volgari dil Passonico | Pastore Bernardo Tasso»; *inc.*: «Se mai fiamma amorosa u'arse il core» (sonetto incompiuto: mancanti i vv. 13-14);
- c. 15v: *inc.*: «Piu uolte in darno Amor prouete [*sic*], ahi lasso» (sonetto); dalla carta è stata ritagliato un riquadro di mm 110×90 per permettere di leggere il sonetto scritto sul *verso* del foglio originale;
- c. 16r: *did.*: «Sovra la Ill Signora Violante | Visconta il Passonico suo | seruitore.»; *inc.*: «Escono ad hora, ad hora» (madrigale);
- c. 16v: bianca;
- c. 17r: *did.*: «Alla Ill. Signora Violante Visconta | Il Passonico suo seruitore;»; *inc.*: «Donna non creder ch'altra Do(n)na sia» (madrigale); nel marg. inf. del foglio originale cinquecentesco, i timbri: «R. BIBLIOTECA | DI PARMA» e «74317»; la c. 17 è incollata mediante una brachetta a c. I';
- c. 17v: p. «32»; al centro della pagina, timbro: «DAMIANO MUONI | Libri, Disegni, Stampe, Ritratti | Pergamene, Manoscritti, Autografi»; nel mar. inf. del foglio originale

cinquecentesco, nota in inchiostro nero: «f.<sup>o</sup> [scl. foglio] acq. nell'agosto 1926», firmata: «AB.» (probabilmente Antonio Boselli, direttore della biblioteca dal 1922 al 1927).

*Guardie e piatto posteriori*

I<sup>r</sup>: bianca, a parte la paginazione; analogamente a quanto avviene per la c. incollata al piatto anteriore, solidale con c. III, la c. I' è solidale con quella incollata al piatto posteriore; il foglio così piegato è cucito insieme al terzo fasc. (un tratto del lato corto del foglio di guardia sporge, infatti, prima di c. 13).

I<sup>v</sup>: lettera di Giovanni Galvani, vice-bibliotecario dell'Estense di Modena, del 1840, con sigillo conservato; eccone il testo:

«Dietro richiesta del N. N. S.<sup>r</sup>. Brigadiere Antonio Gundoni coltissimo possessore di bibliografiche dovizie [su notizie?] oggimai innumerevoli, confrontata da me sottoscritto la lettera del presente Codicetto con quella di mano di M.<sup>r</sup>. Bernardo Tasso posseduta dalla R. Biblioteca Estense, la giudico essa pure autografa indubitabilmente, e come tale da essere nell'amore de' raccoglitori di cosifatti Cimelii. | R. Biblioteca Estense 25 Aprile 1840. | Giovanni Galvani Vice Bibliotecario»; sotto la lettera, timbro: «R. BIBLIOTECA | DI PARMA».

*piatto post.:* in senso orizzontale vi è incollata una lettera (mm 295×203) piegata due volte:

p. [1]: «Finalmente mi è giunto di ritorno il B. Tasso; ma non autenticato, sebbene sia autografo indubitabile, essendo affatto eguale al mio che porta il certificato d'autenticità. Eccolo estratto dalla lettera del mio amico | “Non ho mancato per 10 giorni continui di portarmi alla Bibl.<sup>a</sup> onde ottenere da quel dolce Conte Valdrigli [?] il desiderato certificato dell'autografo di B. Tasso, e vedendo che per sola trascuraggine non se ne volle occupare, qui lo rimetto accontandole che sino dal caduto anno fu da me venduto un libretto contenente 16 autografi, simili al da Lei posseduto, al Ch.<sup>o</sup> S.<sup>r</sup> Pezzana “Bibli.<sup>o</sup> di Parma, e prima di cederlo stralciai quello che Le ho venduto. Potrà quindi rivolgersi al Lodato Sig.<sup>r</sup> Pezzana per ottenere l'attestato che desidera, avendo già esso prima d'acquistare, fatti i debiti confronti. | [*tratto orizzontale*] | La prego aggradire i miei sinceri saluti | Carlo Riva»; nel marg. inf. timbro: «R. BIBLIOTECA | DI PARMA»;

p. [2]: bianca, salvo i due timbri identici: «DAMIANO MUONI | Libri, Disegni, Stampe, Ritratti | Pergamene, Manoscritti, Autografi», al centro della pagina, di sbieco, e nel marg. inf. est.;

p. [3]: nota in inchiostro bruno, della stessa persona che ha vergato la nota di c. 17v: «Lett. unita al comp.<sup>10</sup> [scl. componimento] acq. nell'agosto 1926, che reca il n.<sup>o</sup> d'ingr. 74317», firmata: «AB.» (cfr. la descrizione di c. 17v);

p. [4]: bianca, reca l'impronta del sigillo di c. I'v col quale si trova in contatto.

REPERT. E BIBL.: Pintor 1900, pp. 182-91; Arbizzoni-Ciaralli 2013, p. 349.

## 2. La tradizione

### 2.1. La *princeps* del *Libro primo degli Amori* (A)

Allo scoccare dei suoi trentotto anni, sul finire del 1531, T. esordisce a stampa con un volume di 147 liriche, dedicato a Ginevra Malatesta, che comprende il *Libro primo degli Amori* propriamente detto e una coda di ventitré componimenti di imitazione classica (odi e sonetti-epigrammi votivo-pastorali) (per i dettagli sulla struttura di *A* rimando a quanto detto nell'Introduzione e alla tavola II «*Libro primo degli Amori*» del 1531). Dal *colophon* si ricava solo l'anno dell'edizione, perciò, per stabilire un intervallo entro cui poté avvenire la stampa, occorre rifarsi ad appigli cronologici esterni. Il *terminus post quem* utile più basso è la data di morte di Antonio Brocardo, amico di T., scomparso tra il 27 e il 28 agosto 1531: in *A*, infatti, i sei sonetti LVIII (118)-LXIII (123) sono stati scritti per la sua morte, e il defunto è ricordato anche nella dedicatoria a Ginevra Malatesta, stesa con ogni evidenza a ridosso dell'evento luttuoso, poiché T. scrive: «quella ben nata e felice anima di Messer Antonio Brocardo, che 'n questi dì, con universal danno et infinito dispiacere d'ogni spirito gentile, immaturamente passò di questa vita»<sup>85</sup>. Un sicuro *terminus ante quem* è il 5 dicembre 1531: quel giorno, infatti, T. mandò da Ferrara a Isabella d'Este una copia del libro, accompagnandola con questa lettera, di cui si conserva l'autografo:

Illustrissima et Excellentissima mia Signora osservandissima

A poco biasimo o honore mi reccherei l'haver fatto stampar queste mie rime (se pur honor alcuno m'hann[o] seco portato) no le mandando al giuditio di Vostra Excellentia, così in questo come in molt'altre honorevoli cose p[er]fett[i]ss[imo]; le quali, se pur meriteranno esser da lei lodate, mi saranno via più c'hor non sono pregiate e care. Prendale dunque Vostra Excellentia, e qualhor sia libera da gli altri pensieri, tengale nelle mani; e leggendo le mie sciocchezze, iscusile con grato animo e ramentandosi ch'io le son servo, posto che sia di picciolo potere. S'un poco più di vita mi fia concesso, gli effetti ne faranno fidato testimonio. E pregandole lunga e felice vita, desidero esserle humilmente raccomandato. Di Ferrara il V di Dicembre del XXXI.

Di Vostra Illustrissima et Excellentissima Signoria.

Humil Servitor Bernardo Tasso.<sup>86</sup>

La marchesa Isabella gli rispose il 21 dicembre:

A messer Bernardo Tasso.

Magnifice amice charissime, io ho havute et in buona parte lette le amorse composition vostre volgari che mi mandaste, et holle ritrovate sì ben colte et ornate che voi dovete non solamente credere di haverne presso di me riportata laude et honore per la elegantia loro, ma potete esser certo che, per la deletatione e piacer ch'io mi ho preso e tuttavia prendo nel leggerle, son sforzata ad havervi obbligo di così nobil dono che m'havete fatto. Io ve ne riferisco dunque

---

<sup>85</sup> La data di morte di Brocardo è in Saletti 1996, p. 409, n. 2, ricavata dai diari del Sanudo. Dal momento che la data ai nostri vale come *terminus post quem* di *A*, nel prosieguo si parlerà perlopiù di 28 agosto.

<sup>86</sup> ASMn, Autografi, busta 8, fasc. 22 - Tasso Bernardo, c. 212; integro col corsivo tra parentesi quadre le lacune dovute a un guasto materiale. La lettera è stata precedentemente pubblicata da D'Arco 1845, pp. 322-23 e poi da Portioli 1871, lettera 1, p. 29.

infinitesime gratie, e dicovi che non mi poteva da voi venir cosa che più grata mi fosse né che mi potesse rendere più disposta di quel ch'io ero a desyderar di gratificarvi, che certo desydero che mi si appresenti una occasione di farvi conoscer quanto sii buono l'animo mio verso di voi, alli piaceri del quale mi offero sempre di cuore. Mantuae 21 Decembris 1531.<sup>87</sup>

I due *termini ante e post quem*, insomma, individuano un intervallo di circa tre mesi, tra il 28 agosto e il 5 dicembre, entro il quale si stampò *A. Zampese* 1997, però, si spinge a ipotizzare che «la raccolta andò [...] in tipografia prima del 16 novembre» (p. 77, n. 12), per il fatto che quel giorno nacque Anna d'Este, figlia di Renata di Francia: il dato importa poiché nell'inno a Diana-Lucina (A2, XCIII (139)) la dea è invocata in ragione del prossimo parto, e solo nella prima elegia di A2 (CXIII), dedicata al lieto evento, si afferma: «[è] venuta in luce una fanciulla» (v. 23). Per sfumare quanto segnalato dalla Zampese, va detto che la stampa potrebbe essere stata avviata anche qualche giorno dopo il 16 novembre (ma, comunque, un po' prima del 5 dicembre), e l'importante è notare che T. non ebbe la possibilità di inserire nella raccolta un componimento che celebrasse quella nascita; probabilmente non aveva composto ancora nulla per l'occasione, ed è poco plausibile che si affrettasse a scrivere qualcosa sapendo di non poterlo stampare tempestivamente<sup>88</sup>. Quasi nulla si può fare, invece, per tentare di abbassare il *terminus post quem* del 28 agosto 1531. È ragionevole pensare che T. impiegasse un certo tempo per comporre i sei sonetti in morte di Brocardo, i quali furono compattamente collocati in coda alla sezione petrarchista del volume<sup>89</sup>, ma va parimenti notato che la seconda parte del volume non è stata turbata dalla scomparsa dell'amico: nella finzione bucolica che la caratterizza, il pastore Alcippo-Brocardo è sempre vivo, non se ne piange mai la morte<sup>90</sup>. Ciò fa supporre che la seconda parte fosse già integralmente strutturata e stabilizzata prima del 28 agosto, e che T. non facesse in tempo a rappresentare il nuovo lutto all'interno di quello pastorale così accuratamente allestito, oppure che si riservasse tale possibilità per il futuro.

---

<sup>87</sup> ASMn, AG, busta 3000, libro 50, c. 158r. Lettera già pubblicata da Luzio-Renier 1900, pp. 232-33 (2005, p. 128). Il volume del 1531 non è menzionato nell'inventario dei libri di Isabella né nell'inventario di quelli di Federico II Gonzaga trascritti da Luzio-Renier 1903, pp. 75-87 (2005, pp. 273-81).

<sup>88</sup> Si veda il caso dell'epitalamio per le nozze di Federico Gonzaga e Margherita Paleologa (A2, CIV): le nozze ebbero luogo il 3 ottobre 1531, ma l'epitalamio venne presentato al duca alla fine di febbraio 1532 (cinque mesi dopo l'evento): le more sono giustificate dall'importanza delle personalità celebrate e, conseguentemente, dall'impegno profuso dal poeta (sono più di 200 i versi composti) (cfr. *infra* il par. 2.5.2.2). A proposito dell'elegia per il parto della duchessa Renata, infine, bisogna tenere in considerazione che tra l'evento e la stampa (1534) intercorrono sì alcuni anni, ma è assai realistico pensare che T., una volta compiuta, l'abbia prontamente presentata alla corte estense, analogamente a quanto ha fatto con l'epitalamio per il duca di Mantova (per ora non si conoscono prove documentarie utili).

<sup>89</sup> Cremante 1996, p. 403, ipotizza che questo gruppo di sei sonetti sia stato aggiunto «forse a stampa già avviata». Se fosse davvero così, ne conseguirebbe che, all'agosto-settembre del 1531, la prima parte di *A* avrebbe dovuto raccogliere 118 testi, e l'intero libro 140 o 141, a seconda che si consideri il sonetto LXXXII (146) al Brocardo come funebre oppure no. L'evidenza che A2 in *B* e *D* comprende 118 testi potrebbe essere presa come un solleticante spunto per dare un po' più di corpo all'ipotesi esposta; a conferma della quale, però, giova sottolineare che mancano solide basi documentarie.

<sup>90</sup> Nel sonetto LXXXII (146) Tasso rende omaggio al magistero poetico dell'amico, ma esso non ha caratteristiche tali per cui lo si possa etichettare come *in mortem*, anche se è inevitabile che su LXXXII (146) si rifletta, a distanza, il tono luttuoso della serie LVIII (118)-LXIII (123). Il lamento pastorale per l'amico trova spazio nella prima egloga di A2 (CVI).

Non molti mesi dopo aver dato alle stampe *A*, T. nel 1532 lasciò il servizio di Renata di Francia e divenne segretario del principe di Salerno Ferrante Sanseverino, uno dei baroni più importanti del Regno di Napoli, noto nel campo degli studi letterari per essere stato un appassionato e munifico mecenate di spettacoli teatrali e anche poeta dilettante<sup>91</sup>. Pier Antonio Serassi, per spiegare lo spostamento di T. dalla corte degli Este a quella del principe, si è spinto a immaginare, con troppa fantasia, che nel Sanseverino sorse il desiderio di avere T. alla propria corte «appena ebbe gustata la soavità di que' dolcissimi versi» raccolti nel libro d'esordio<sup>92</sup>.

Venendo alla discussione del testo di *A*, occorre tener presente che, poiché alle sue spalle non vi sono precedenti testimonianze a stampa e ne mancano quasi del tutto di manoscritte pertinenti, bisogna prendere atto della forma e della sostanza del testo di cui *A* è latore, limitandosi *a fortiori* nella valutazione della curatela e della lingua per lo più a criteri interni d'analisi.

Faccio rilevare che *A* presenta una quindicina di evidenti errori di stampa: i più rilevanti sono due errori rimici, uno banale e facilmente emendabile nel sonetto 37, 10:13 (*catene : speme*) e uno più grave nel sonetto LXXIV (137), 9:14 (*seno : adorno*), ai quali si aggiunge la mancanza di un verso nella canzone 70 (nella fronte dell'ultima stanza); gli altri errori riguardano singoli caratteri di stampa e sono di scarsa importanza (cfr. *infra* il par. 3.4). Mi soffermo solo sull'errore di A1, LXXIV (137), perché persisterà sino all'edizione *E* compresa: i vv. 9 e 14 dovrebbero rimare ma rimangono irrelati, poiché a *seno* (v. 9) corrisponde *adorno* (v. 14), e di conseguenza lo schema delle terzine risulta essere CDE EDF. Se l'ultima rima irrelata *F* non è una svista dell'autore – il che sarebbe piuttosto grave in un componimento tanto breve – si potrebbe avanzare l'ipotesi che il v. 14 risenta di un erroneo anticipo dal sonetto successivo, LXXV (138), la cui rima *A* è in *-orno*, e in cui al v. 4 il rimante è proprio *adorno*<sup>93</sup>. Se le cose stessero così, per ricondurre le terzine allo schema regolare CDE EDC la correzione per il v. 14 (*è 'l cielo ... adorno*) può essere *adorno > pieno*, supportabile col ricorso a *loci paralleli*; tuttavia mi limito a ipotizzarla senza intervenire a testo (mi sembra meno plausibile che il guasto sia localizzato al v. 9)<sup>94</sup>. A fronte di questi errori sfuggiti alla diligenza dei revisori, ve ne sono

<sup>91</sup> Cfr. almeno Croce 1891, pp. 43-48 (nuova ediz. pp. 21-25) e Croce 1942, vol. I, pp. 268-73.

<sup>92</sup> Cfr. *Rime* 1749, t. I, c. \*[9]r. Pur all'interno di una ricostruzione ipotetica di questo frangente biografico tassiano, il Seghezzi aveva più realisticamente pensato che l'interesse del principe fosse stato suscitato dalla fama delle abilità diplomatiche di T. che iniziava a diffondersi (cfr. *Lettere* 1733, vol. I, p. x).

<sup>93</sup> Ma le occasioni d'errore concernenti *adorno* sono ancora più numerose, cfr. infatti gli immediati precedenti: LXV (127), 9; LXX (133), 13; LXXI (134), 11. Mi sembra francamente inaccettabile considerare *adorno* di LXXIV (137), 14 come un'infrazione rimica attuata deliberatamente da T. per legare, anche mediante la rima *-orno*, i sonetti LXXIV (137) e LXXV (138), come invece è incline a pensare Zampese 1998, pp. 98 e 113.

<sup>94</sup> Cfr. infatti questi luoghi: XL (95), 9-11: «Tosto vedrem quelle luci serene, / ... / Tutte di gratia e di dolcezza piene», A2, XCI (125), 92-93: «Vedrò gli occhi sereni, / Di gratia e d'amor pieni» (si noti che l'agg. è in posizione clausolare), e cfr. anche ded. GM, r. 27: «piene di vaghezza e di leggiadria». Tuttavia la lezione di *A* trova conforto in questi altri luoghi di A1, in cui è effettivamente attestato l'uso di *adorno* riferito a *cielo*: XLIV (99), 9: «Poi quello [scl. il cielo] havrai di tue virtuti adorno» (anche qui si noti la posizione clausolare), e cfr. anche VII (17), 5-7: «Ben era indegno d'esser fatto adorno / Dai tuoi begli occhi il Mondo, e tanto honore / Era del Ciel», dove però l'agg. non è riferito direttamente a *Cielo* e T. usa una preposizione diversa («adorno da...»).

altri segnalati nell'*errata-corrige* («Errori che fatti si sono stampando», c. 60r), la quale, pur dimostrando che una revisione almeno discontinua c'è stata, tuttavia non include correzioni di tale rilievo da far riconoscere dietro di esse senza dubbio la vigilanza dell'autore. L'*errata*, infatti, indica tre minimi interventi da compiere sui caratteri (XV (35), 3 *tal'hor* > *talhor*; 88, 2 *vlote* > *volte*; LXIII (123), 1 *Roma e* > *Roma se*), altri due interventi circoscritti che implicano anche una moderata attenzione al co-testo (42, 44 *Crescano* > *Cresceano*; 102, 31 *suo* > *tuo*), tre correzioni fono-morfologiche (XVIII (40), 9 *losinghe* > *lusinghe*; 45, 11 *debol* > *debil*; XXVIII (69), 1 *dovreste* > *devresti*); in un solo caso si prevede la sostituzione di un lessema: *pregiata honestà* > *pregiata virtù* (42, 50; con buona probabilità perché implicato col vicino *Siedan con honestà* al v. 53), ma quest'ultimo emendamento, come gli altri elencati, può essere stato proposto dal correttore di tipografia, non necessariamente dall'autore. Chiunque sia stato a rivedere il testo nelle fasi finali della stampa, sembra evidente che questa persona non ha proceduto con rigore e sistematicità, e che non ha posto attenzione alla correttezza degli schemi metrici.

In ordine alla lingua, occorre tener presente che il testimone ms. **P** raccoglie alcuni autografi tassiani che quasi certamente precedono cronologicamente **A** (alcuni vanno collocati intorno al 1525-'26, e forse anche prima), e che, salvo un sonetto, non troveranno spazio in nessuna raccolta di rime a stampa dell'autore. Confrontando la lingua di **P** con quella di **A**, immediatamente balza all'occhio che il secondo è privo di molti dei tratti di *koinè* padana che emergono a volte nei sonetti e madrigali riuniti nel primo (ad es. *dil*, *tenire*, uscita *-e* per il femm. plur., masch. *dui*, *fasso* 'fascio' [:], incertezza nell'uso di scempie/geminate). È possibile che, almeno in parte, questa diversità linguistica vada attribuita all'autore stesso, si potrebbe cioè interpretare come un progressivo e consapevole adeguamento (o piuttosto approssimazione) ai precetti grammaticali del Fortunio e del Bembo, per quel tanto che i due sistemi normativi risultano sovrapponibili, adeguamento forse stimolato dalla lettura delle rime di Trissino, Bembo e Sannazaro pubblicate tra il 1529 e il '30 e dei modelli letterari e linguistici Petrarca e Boccaccio. Tuttavia la libertà che nell'ottobre del 1554, ormai sessantunenne e al suo quarto volume di liriche, T. concedeva al curatore di **D**, Ludovico Dolce («dandovi autorità non solo de alterar la scrittura, la quale certissimo sono che in moltissimi lochi n'haverà bisogno, ma le sententie e le parole», in *Lettere* 1560, n. L, p. 141), fa pensare che anche al libro d'esordio non sia stata estranea l'incidenza almeno linguistica, e autorizzata, del personale della tipografia Da Sabbio.

Per la testimonianza manoscritta relativa al sonetto A1, XLIV (99) rimando *infra* al par. 2.5.2.

## 2.2. L'edizione **B**: A1 rimaneggiato e il nuovo A2

### 2.2.1. Storia editoriale

Già in **A**, nella dedicatoria a Ginevra Malatesta, T. affermava che gli *Amori* si articolavano in tre libri, dei quali nel 1531 dava alle stampe soltanto il primo in ragione di non meglio precisate «nove occupationi». La seconda tappa, e non l'ultima, del percorso editoriale degli *Amori* è l'edizione **B**, risalente, come informa il *colophon*, al settembre del 1534, e per la cui licenza di stampa Girolamo Molin espresse il proprio parere il giorno 2

dello stesso mese (cfr. Tomasi 2011, p. 360). A parte quest'ultima notizia riportata da Tomasi, che va a confermare l'indicazione mensile apposta nel *colophon* di **B**, non sono note altre testimonianze che consentano di avere più compiuta notizia del processo editoriale. L'unico accenno, molto vago e troppo in anticipo sui tempi per risultare utile, risale a pochi mesi dopo la stampa di **A**: T. accennò a una possibile futura stampa delle proprie rime in due lettere spedite entrambe il 29 febbraio 1532 a Isabella d'Este e a suo figlio, il duca di Mantova Federico Gonzaga, con le quali inviava due copie, rispettivamente alla marchesa e al duca, dell'epitalamio da lui composto per le nozze di quest'ultimo con Margherita Paleologo (A2, CIV; per maggiori dettagli sull'epitalamio e sul relativo ms. di dedica cfr. *infra* il par. 2.5.2.2). L'autore invitava il duca a non far circolare l'epitalamio, aggiungendo: «sin che mi fia concesso con alcune mie altre rime mandarlo in mano de gli homini», e a Isabella scriveva: «non le sia grave di leggerlo, et tenerlo così in penna, sin, che con alcune altre mie rime lo mandarò alla stampa». La stampa cui qui T. accennava, con un anticipo di quasi due anni sulla pubblicazione di **B**, era di certo ancora *in votis*, ma, verosimilmente, manifestare la propria intenzione di approdare in futuro ai torchi serviva a T., com'era consuetudine, per tutelarsi contro possibili stampe non autorizzate e potenzialmente lesive del primato nell'imitazione del genere, che T. rivendicava proprio nelle due missive ai signori di Mantova.

In **B**, volume aperto da un'importante prosa apologetica diretta a Ferrante Sanseverino, il *Libro primo degli Amori*, rimaneggiato, ridotto a 83 sonetti e privo di partizioni interne, è seguito dai 90 sonetti e canzoni del nuovo *Libro secondo*, da 12 *Hinni et Ode* (le prime 3 scorporate da **A**), da tre componimenti lunghi in metri sperimentali ispirati all'esametro greco-latino (*Selva*, *Epithalamio*, *Favola di Piramo et di Thisbe*), da sei egloghe pastorali e un'egloga piscatoria, anch'esse nei metri sperimentali citati, e infine da sei elegie in terza rima. Dopo le lettere al Sanseverino e alla Malatesta, che rimane premessa ad A1, altre quattro dedicatorie a personaggi femminili di rilievo sono poste *in limine* agli altrettanti nuclei di rime addizionati ad A1 in **B**: a Isabella Villamarino è dedicato il *Libro secondo*; ad Aurelia Sanseverino sono offerti gli *Hinni et Ode*; a Giulia Gonzaga la *Selva*, l'*Epithalamio* e la *Favola*; a Vittoria Colonna, le *Egloghe* e le *Elegie*.

Si è detto della riduzione di A1 a 83 sonetti e della soppressione della pagina bianca che in **A** divideva la prima parte, a grandi linee definibile come petrarchista, dalla seconda, che ospitava tre odi (in **B** spostate fra gli *Hinni et Ode*) e sonetti-epigrammi votivo-pastorali. Va aggiunto che l'unico spostamento interno, molto rilevante per l'organizzazione del canzoniere tripartito tassiano, riguarda il sonetto *Se 'l duro suon*, il quale passa dall'ultima posizione della parte petrarchista (124) alla sede proemiale (dunque proemiale di tutti e tre gli *Amori*), che non lascerà più. Nessun altro dei sonetti sopravvissuti cambia posizione, né T. inserisce nuovi componimenti in A1.

Nella valutazione del testo di **B**, disponiamo di **A** come termine di confronto per quei sonetti di A1 che non sono stati espunti nel passaggio dall'una all'altra edizione e per le tre odi dislocate nella sezione *Hinni et Ode*; per A2, invece, a parte gli errori evidenti che vi si possono riscontrare, mancano quasi del tutto testimonianze con le quali confrontare i testi, fatta eccezione per la copia di dedica dell'epitalamio A2, CIV (**G**).

Qualche lume per stabilire se nella ristampa riveduta di A1 la tipografia dei Da Sabbio si sia servita dell'edizione **A** oppure di un nuovo ms. allestito *ad hoc* dall'autore, proviene da un evidente errore rimico presente sia in **A** sia in **B**. Del manipolo di tre errori di varia

natura negli schemi metrici di due sonetti e di una canzone di *A* si è già parlato nel par. 2.1. *La princeps*; due di questi componimenti, però, vengono soppressi nel passaggio *A*→*B* (37 e 70), sicché dei tre entra in *A1-B* il solo sonetto LXXIV (137), col proprio macroscopico errore ai vv. 9:14 (*seno* : *adorno*, con conseguente sestetto irregolare: CDE EDF). L'errore induce a pensare che per la composizione di *A1-B* la tipografia abbia fatto riferimento a una copia di *A*, sulla quale verosimilmente T. aveva vergato le indicazioni necessarie alla soppressione dei componimenti e allo spostamento in prima posizione del sonetto *Se 'l duro suon* (già 124). L'ipotesi dell'utilizzo della stampa, allo stato delle nostre conoscenze documentarie, mi sembra la più economica, tuttavia non si può escludere che l'errore rimico di LXXIV (137), che sembra dovuto a un anticipo dal sonetto LXXV (138), si sia prodotto nello scrittoio di T. al momento di allestire le copie mss. per le edizioni *A* e *B*. È evidente che solo il ritrovamento delle rispettive copie di tipografia dirimerebbe la questione.

Confrontando il testo di *A1-B* con *A*, si riscontra un certo numero di varianti grafiche, fono-morfologiche e sostanziali<sup>95</sup>. Non si può escludere che almeno alcune varianti di *A1-B* siano interventi del personale della tipografia, poiché alcuni indizi fanno pensare che l'autore, di cui pure sembra di riconoscere la presenza, non abbia sorvegliato capillarmente il testo che si veniva stampando.

Williamson, senza riferirsi a fonti precise, scrive che T. nel 1534, dopo aver lasciato il servizio di Renata di Francia ed essere entrato alle dipendenze del Sanseverino, «went to Venice to supervise the reprinting of his first book and the publication of a second collection of lyrics» (1951, p. 9 [28]). La presenza di T. a Venezia tra il 1532 e il 1534, dopo l'abbandono della corte estense, sembra confermata dal *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni: l'operetta, i cui interlocutori sono T., Tullia d'Aragona e Niccolò Grassi, è ambientata a Venezia, poco prima della partenza di T. per Salerno, dove avrebbe effettivamente preso servizio come segretario del Sanseverino.

## 2.2.2. Varianti di *A1* tra *A* e *B* e lezione proprie di *B*

### 2.2.2.1. Varianti grafiche, fonetiche, morfologiche, microsintattiche e lessicali

Le seguenti varianti di *A1* si spiegano in gran parte considerandole adeguamenti al sistema grafico e fono-morfologico che presentano i nuovi testi dell'edizione *B*, cioè la dedicatoria al Sanseverino e *A2*. Come sembra indicare il riscontro col ms. *G*, latore di *A2*, *CIV* e precedente a *B* (anche se non è il ms. di tipografia), alcune di esse vanno con ogni probabilità attribuite al curatore di *B*, e a quest'ultimo è verosimile assegnare anche buona parte di quelle per le quali il riscontro manca.

1. Per quel che concerne la *GRAFIA*, le inserzioni di *h* etimologica in *carte* > *ch-* (per 5 volte, ma non sistematicamente) o pseudo tale in *Petrarca* > *-cha* (ded. GM, 15, 25) e il passaggio, anch'esso in direzione del latino, di *esempio* > *exempio* (I (124), 11; in *A* c'era *exempi* a 33, 9) si adeguano appunto alla *facies* di *B*, infatti in ded. FS e in *A2* troviamo sempre e solo *Petrarcha* (tre occorrenze in ded. FS), *charta/-e* ed *exempio*. Il caso di *Tevre*

<sup>95</sup> In queste pagine la numerazione si riferisce sempre ai componimenti di *A1*, se non è indicato diversamente.



> *Thevre* (XLIII (98), 1) è isolato (*Tevre* è indisturbato a XXXIII (81), 9)<sup>96</sup>, poiché in A2, ad eccezione di *Tevere* in ded. IsV, è esclusiva la forma *Thebro*, che conta 10 occorrenze, a una delle quali corrisponde in A la variante lessicale *Tevre* (A2, XCII (132), 37). Di una variante che riguarda lo scioglimento di & si parla *infra* a proposito delle varianti sostanziali. Circa la divisione delle parole, faccio notare il passaggio dalle forme sintetiche *alla* e *dall(e)* alle analitiche *a la* e *da l(e)* in XI (26), 2-3 (nei testi poetici, ma non nelle parti in prosa, la grafia discreta è costante in B), e, in direzione opposta, l'univerbazione *là su* > *lassù* (X (26), 6; XLV (101), 3; LXII (122), 14; è sempre univerbato in B). Tralascio di dar conto delle varianti nell'interpunzione e nella *distinctio* (ad es. *nol* > *no 'l*, *chel* > *che 'l*), dei frequentissimi passaggi *et* > &, delle numerose maiuscole abbassate e di altre minime varianti.

2. Nell'ambito del VOCALISMO TONICO, sono da notare l'intervento sull'unica forma di A1 non anafonica *longo* > *lungo* (XLI (96), 5; sempre *lung-* in A2, ma *longamente* in ded. FS 89, e manca l'anafonesi anche in *madregna* A2, CX, 19), la soppressione dell'isolato latinismo *turbid'onda* > *torbid'onda* (XXVIII (69), 12; sempre *torb-* in A2) e i tre casi di monotongazione *fieri* > *feri* (XIX (41), 6; prevalentemente *fer-* in A2), *siede* (sost.) > *sede* (XVIII (40), 14; in A2 le occorrenze di *siede* sono però voci verbali)<sup>97</sup>, *vuole* > *vòle* (XL (95), 4; solo *vol(e)* in A2, ma *vuole* indisturbato in ded. GM 12). Sono più nutriti gli accidenti che riguardano il VOCALISMO ATONO: a numerose *-e-* protoniche corrispondono in B delle *-i-*, come in *miglior(i)* > *miglior(i)* (ded. GM 28; XIII (31), 4; XIX (41), 14; XLV (101), 7; XLIX (109), 12; LX (120), 11; in linea con *-i-* protonica toscana prevalente in A2, salvo *migliore* in A2, LXXI, 4), in *vertù* > *virtù* (XXIX (71), 4; *virt-* in B è senza eccezioni), nell'isolato *desio* > *disio* (I (124), 3), che però si contrappone ai predominanti *desio* e derivati di B; ma ci sono anche tre casi inversi *-i-* > *-e-*, anch'essi adeguamenti al nuovo sistema fonetico: *Dipingi* > *Depingi* (A2, XCI (125), 60; costantemente *depinto/-a* in A2, e *depinger*, *depingerò*, *depinsero* in ded. FS), *riverente* > *reverente* (A2, XCIII (139), 63; sempre *reverente* e *reverisco* in A2, e *reverentemente* in ded. FS 173), *ubidir* > *ubedir* (ded. GM 10; ma appena prima, nella stessa frase, *ubidire* è indisturbato; si conforma solo in parte ai due *obedisce* in ded. FS 129 e in A2, XII, 32). Sempre in protonia, *-ar-* atono passa a *-er-* in *amarò* > *amerò* (A1, LIV (114), 8), in *dimostrarà* > *-erà* (A1, I (124), 9) e in *avanzarà* > *-erà* (A2, XCII (132), 35) (ma altrove in A2, accanto, ad es., a *laverò* [A2, CX, 4], *canterei* [A2, CXVII, 17] e *canterete* [A2, CXVIII, 30], troviamo *cacciaresti* [CIX, 70], *cantaresti* [CIX, 77] e *sperarei* [ded. IsV]), il fenomeno inverso è anche in *meravigli(a)* > *maravigli(a)* (X (24), 7; A2, XCI (125), 97; in linea con gli esclusivi *maraviglia/-e/-i/-osa* di A2, salvo un *meravigliosa* in ded. FS 36). Inoltre si notino i cambiamenti delle velari in *dovreste* > *devresti* (2<sup>a</sup> pers. sing., XXVIII (69), 1; va con *deveria* al v. 5, e cfr. la 2<sup>a</sup> pers. plur. *devreste* in A2, XII, 46, ma in B vi è alternanza *dev-/dov-* quando il tema verbale è atono; già nell'*errata-corrige* di A, cfr. nota 298), *losinghe* > *lusinghe* (XVIII (40), 9; sempre *lusing-* in ded. FS e A2; *los-* > *lus-* già

<sup>96</sup> In A vi era un altro *Tevre*, a 103, 56. Interessante notare come in A1, XXXIII (81), 9 la forma *T(h)ebro*, lì non instauratasi, sarebbe stata autorizzata da un luogo petrarchesco molto simile (cfr. nota *ad locum*).

<sup>97</sup> L'iperrettismo *siede*, da SĒDE(M), non compare solo in A, ma anche nel ms. G (= A2, CIV, 108; anche qui B ha invece il monotongo), nonché in A3, LXVII, LIV, 1 e in R4, LVIII, 8, in tal modo rivelandosi forma d'autore. Negli autografi di P si trova anche un'altra forma con dittongo iperretto: *sieco* 'seco'.

nell'errata-corrige di *A*, cfr. nota 298), *prosontuoso* > *prosuntuoso* (ded. GM 35; altrove due *prosuntuosa*, in ded. FS 18, 157; il prefisso è diverso in *A1*, XIV (34), 8: *presume*), *roine* > *ruine* (XLI (96), 3; *ruina/-e* sono esclusivi in *A2*) e *soperba* > *superba* (nei contigui XXXIII (81), 14 e XXXIV (82), 1; il vocalismo *superb-* è esclusivo in ded. FS e *A2*, ed è già prevalente in *A*). In postonia è da notare il recupero del vocalismo latino in *giovine(tto)* > *giovene(tto)* (XXI (51), 1; XXXIX (91), 6; in *A2* prevale nettamente *gioven-*, contro due soli *giovin* a XXXV, 14 e CIV, 111 [*giovine* in *G*]). In coda alla disamina del vocalismo, va rilevato il trattamento incoerente delle elisioni o delle aferesi, poiché a volte in *B* le atone vengono reintegrate: *chiar'e* > *chiaro e* (LII (112), 8), *Temp'e* > *tempo e* (XII (30), 3), *dolc'ombre* > *dolci ombre* (LXIV (126), 6), *che 'n* > *che in* (ded. GM, 5, 34), e *'mmortale* > *e immortale* (XXIX (71), 14); altre volte, al contrario, vengono soppresse: *qualch'uno altro* > *qualchun altro* (ded. GM 30), *alternare i* > *alternar i* (LXIX (131), 11), *dove è* > *dov'è* (XLIV (99), 3), *Venuto è* > *Venut'è* (XLVII (105), 2).

Nel complesso, gli accidenti del CONSONANTISMO sono meno rilevanti, in quanto si tratta di modifiche episodiche: se una motivazione riconoscibile sembra sottostare ai passaggi *rabioso* > *rabbioso* (LXIX (131), 1; va con *rabbia* di *A2*, XXX, 5; *-bb-* già nell'indice dei capoversi di *A*), *reccheranno* > *recheranno* (ded. GM 51; infatti altrove il verbo in *B* si presenta come *recare*, *recato*, *recherete*, *rechino*) e *sin* > *fin* (LIV (114), 2; forse per dissimilare la lezione *sarò sin* di *A*), contraddicono invece la tendenza di *B* le varianti *inamora* > *innamora* (VIII (19), 4; *innam-* è isolato contro *inamora(ti)* in *A2*, VI, 6 e XXVII, 76) e *mostrando* > *monstrando* (XLIV (99), 12; al latinismo si contrappongono più di 70 occorrenze di *(di)mostrare*); sono poi verosimilmente delle semplici sviste di composizione lo scempiamento *pellegrino* > *pelegrino* (LII (112), 3; altrove *pelle-* oppure, con minor frequenza, *pere-*) e la geminazione *ragionano* > *raggionano* (ded. GM 18; altrove *B* ha sempre *ragion-*).

3. Anche le VARIANTI MORFOLOGICHE, in linea di massima, non si inseriscono in una campagna sistematica, ma piuttosto episodica: il sost. *arme* passa ad *armi* (LV (115), 10), in accordo con *armi* a LI (111), 4 (unica sopravvissuta delle tre occorrenze di *armi* in *A*) e con le altre 15 occorrenze di *armi* in *A2*, ma a XXV (62), 11 rimane indisturbato *arme*, presente anche in *A2*, XII, 122 (è tale anche in *At<sub>2</sub>*); in *De le vergini caste* > *De le vergine caste* (*A2*, XCIII (139), 57; in *D* ed *E* ricompare *vergini*) *vergine* potrebbe essere interpretato come un plurale latineggiante, tuttavia altrove in *B* la terminazione *-e* è regolarmente quella del singolare, *-i* quella del plurale (cfr. *A2*, CIV, 25: *cento vergini elette*, confermato da *G*; e cfr. in *A* l'agg. *vergini* a 92, 5); si interviene sull'uscita *-in(o)* dei congiuntivi della 3<sup>a</sup> classe in *creschin* > *creschan* (*A2*, XCII (132), 74) e *Vadin* > *Vadan* (XXII (52), 14), ma rimane indisturbato *Creschino* a VIII (19), 12 (in *A* si leggevano altri due congiuntivi di questo tipo)<sup>98</sup>; un *sien* passa a *sian* (XXII (52), 5), e in effetti *sian(o)* è maggioritario in *B* (15 occorrenze), tuttavia resta *sieno* a LXVII (129), 4 e ve ne sono altri sette in *A2*<sup>99</sup>; è invece univoco il passaggio *io fosse* > *io fossi* (ded. GM 35), poiché la desinenza *-e* in *B* è riservata alla 3<sup>a</sup> pers. sing. dell'imperfetto congiuntivo (cfr. il vicino

<sup>98</sup> Incoerente anche il rapporto tra *B* e le corrispondenti lezioni del ms. *G* per l'epitalamio *A2*, CIV: infatti a *G* *venghin* corrisponde *B* *vengano* (v. 119) e a *G* *nascano* corrisponde *B* *naschino* (v. 196).

<sup>99</sup> Al contrario, in *A* è *sien(o)* a prevalere (sei contro tre *sian(o)*). A un *sien* di *B* corrisponde *sian* in *G* (*A2*, CIV, 49).

ded. GM 39, le quattro occorrenze in ded. FS e le altre sei nelle rime). Due altre varianti riguardano pronomi personali: *Ché, se farete ben ch'io me consume > ... mi consume* (VIII (19), 13; in funzione di complemento oggetto atono, *me* è assolutamente isolato già in **A**, e sarebbe rimasto tale anche in **B**; si legge l'omologo *te* a 93, 13, pure da solo contro circa 25 *ti* in **A**), e *la dolcezza li toglie > ...le toglie* (XLII (97), 6), ma per quest'ultima variante è necessario considerare il contesto, dunque ne rimando la discussione al paragrafo sulle varianti sostanziali. Nella variante *A tutto quel c'huom d'altri scrive e dice > ... d'altrui scrive e dice* (XXIV (60), 8) la lezione di **B** mostra un adeguamento al seguente precetto bembiano: «È *Altri* nel primo caso del numero del meno e di quello del più, e ha *Altrui* negli altri dell'un numero e dell'altro» (*Prose*, III, xxiv, a p. 225 dell'ediz. di rif.), probabilmente attraverso la reminiscenza del luogo petrarchesco «e parte il tempo fugge / che, scrivendo d'altrui, di me non calme» (*Rvf* 264, 75-76); potrebbe essere variante tanto d'autore quanto, più probabilmente, del revisore<sup>100</sup>. Da ultimo, occorre soffermarsi su *Acciò ch(e)... Porgi > Acciò ch(e)... Porga* (A2, XCIII (139), 71-72): premesso che *acciò* e *acciò che* nelle *Rime* reggono di norma il congiuntivo<sup>101</sup>, *Porgi* di **A** sarà verosimilmente una 2<sup>a</sup> pers. sing. del congiuntivo presente con uscita *-i*, attestata altre tre volte in **B** (A2, XVIII, 10-12 *ti prega che... Soccorri*; CV, 113 *Ti rende gratie c'habbi...*; e cfr. anche un'analogia 3<sup>a</sup> pers. sing. in A2, CXII, 109 *Quel se gli habbi e ne goda...*), e ammessa con qualche riserva nelle *Prose* del Bembo<sup>102</sup>; in **B** *Porga* sostituisce il meno comune congiuntivo *Porgi* (forse inteso come erroneo?), ma le altre occorrenze di quest'ultimo tipo rimangono tali.

4. Includo fra le varianti formali due varianti relative alla MICROSINTASSI che hanno comportato modifiche minime del testo; altre varianti di questo tipo che hanno implicato anche un intervento sul co-testo si trovano *infra* tra quelle sostanziali (ad es. A1, XLI (96), 9-11). La prima variante microsintattica che considero è *co' sacri honori al paro / T'alzi > ...a paro...* (LVII (117), 5-6), giustificata dalla distribuzione di *a paro/al paro* in **B** (ma esempi utili si trovano solo in A2), infatti ad *al par* segue di norma *di* o *del*, invece è dopo *a paro* che si può trovare *con* (9 volte), come nel verso in questione, oppure *di/del* (4 volte) e *a* (1 volta); dunque la lezione di **A** (*co' sacri honori al paro*), se mantenuta, si sarebbe

<sup>100</sup> Altrove in **A** e **B** *altrui* è usato come pronomi col valore di complemento di termine (cfr. 53, 11; 70, 71; A2, XCII (132), 45), oppure come aggettivo indefinito (cfr. ad es. A1, XIX (41), 11), ma non si danno altri casi in cui, come pronomi, sia preceduto dalla preposizione *d(i)* e valga come complemento di argomento. A livello ritmico, la lezione di **A**, *altri*, conferisce al verso un andamento integralmente giambico (accenti di 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>), presente anche nel verso successivo e al v. 14; con *altrui*, invece, si ha uno schema ritmico di 4<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>, con andamento dattilico a partire dalla 4<sup>a</sup> sillaba (l'accento di 7<sup>a</sup> non è mai principale in questo sonetto, ed è sicuramente secondario ai vv. 1 e 4).

<sup>101</sup> Per altre costruzioni di *Acciò (che)* + congiuntivo in A1, cfr. X (24), 7; XXVII (66), 13; XXXII (78), 6-8; LV (115), 7; inoltre cfr. 6, 13; 7, 10-11; 21, 8; 22, 33; 39, 6; 70, 26-28; 102, 84-85. Non soccorre XXXIII (81), 12: «E perché, Guido, [tu] poggi al Ciel vicino» (*perché* ha valore causale, e *poggi*, 2<sup>a</sup> pers. sing., è indicativo, non congiuntivo).

<sup>102</sup> L'uscita *-i* nella 2<sup>a</sup> pers. sing. del congiuntivo presente nei verbi diversi dalla I<sup>a</sup> classe è ammessa da Bembo (ve ne sono esempi in Petrarca e Boccaccio), che tuttavia suggerisce di attenersi preferibilmente alla norma che prescrive *-a* per tutte e tre le persone singolari nel congiuntivo presente delle classi II<sup>a</sup>, III<sup>a</sup> e IV<sup>a</sup> (cfr. *Prose*, III, XLV). Due congiuntivi di 1<sup>a</sup> pers. sing. in *-i*, non bembiani, sono in A1, 102, 10: «Sì che [io] non t'apri il seno» e in A2, XC, 93: «se 'l Sol si lagna / Ch'io rendi oscura la sua antica gloria».

posta in contrasto col sistema<sup>103</sup>. La seconda variante microsintattica è *ch'a canto / Spargo a le rive tue verdi* > *ch'a canto / Spargo le rive tue verdi* (XXVIII (69), 7-8). In **B** la locuzione preposizionale *a canto* può essere seguita da *a* oppure no: concorda con la lezione di **A** del luogo in questione LIX (119), 6: «al miglior spirito a canto», ma al contrario abbiamo LVIII (118), 9: «Mira a canto le rive ove il mar freme / D'Adria» (è tale già in **A**) e A2, XXXII, 40-42: «Ben mi sovien ch'a canto / l'alte e schiumose sponde / del mar piangevi...», che si allieano alla variante di **B**. Si può ipotizzare che LIX (119), 6 sia rimasto immutato (*al... a canto*) nel passaggio **A**→**B** perché presenta un'anastrofe, e che negli altri due casi manchi la preposizione *a* perché invece si tratta di costrutti non marcati (si badi soprattutto al rapporto contrastivo fra i contigui LVIII (118) e LIX (119)); ma per quanto riguarda XXVIII (69), va rilevato che l'incunarsi di *Spargo* nel sintagma preposizionale (iperbato) non ha frenato l'intervento variantistico. Del resto, bisogna notare che in XXVIII (69) l'interpunzione di **B** manifesta la chiara intenzione di evitare l'ambiguità che potrebbe procedere dalla soppressione di *a*: «Ben deueria le piu serene, & chiare / Parti del cielo; e l suo piu puro manto / L'aura de miei sospir caldi, ch'acanto / Spargo le riue tue uerdi, turbare» (vv. 5-8). Come si può vedere, il verbo *turbare*, i cui complementi oggetti si trovano ai vv. 5-6 (*parti* e *manto*), rimane chiaramente separato dal sintagma *le rive tue verdi* mediante una virgola; senza di essa, a prima vista, *le rive tue verdi* potrebbe apparire come il complemento oggetto di *turbare*. La variante di **B**, dunque, non sembra affatto essere un errore dovuto alla mancata comprensione del testo, e tantomeno una semplice caduta di un carattere in sede di composizione; può benissimo trattarsi di un intervento d'autore.

5. In un'ottica di allineamento al sistema di ded. FS e di A2 si collocano anche alcune VARIANTI LESSICALI SINONIMICHE, che pertanto preferisco elencare qui, tenendole separate dalle varianti sostanziali. Rispondono a questa *ratio*, in ded. GM, *fabule* > *favole* (rr. 22, 25; cfr. *favola/-e* in ded. FS 167, 171, e la rubrica *Favola...* per A2, CV) e *cagioni* (sost.) > *ragioni* (r. 28; cfr. *ragioni* in ded. FS 15, 90), in A2, XCII (132), 17 *Tevre* > *Thebro*, di cui si è già detto *supra* in proposito della grafia, in XVI (36), 8 *desii* > *desir'* (dopo questa variante, in **B** il plur. uscente in dittongo si trova solo a LXVI (128), 3 e a A2, XCVI, 49, contro quasi venti *desir'* + cons.; al sing., invece, *desio* [o *disio*, ma *hapax*] bisillabo prima di cons. è preferito a *desir*, circa 50 a 15; tutti considerati fuor di rima)<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Queste sono le occorrenze di *al par di* in A2: XII, 71: «Alzarsi *al par di* Scipio e di Marcello», LII, 4: «V'alzate *al par di* Virgilio e d'Homero», LVIII, 13: «chi *al par di* voi l'honori», LIX, 4: «Vivrete *al par del* secolo futuro», LXII, 28-29: «Cercando *al par de le* più vaghe stelle / Se 'n già». Queste le occorrenze di *a paro con/di/del/a*: XI, 3-4: «vola a paro a paro / Di quei...», XX, 12-13: «ergermi a paro / ... del voler», XXXIX, 37-38: «Tu te n'andasti a viver lieta a paro / Di lor», XLV, 5-6: «Più non andran co' miei sospiri a paro / Piangendo l'onde tue», XLVI, 1-2: «alzarvi a paro / De l'immortalità», LXIII, 13: «Star cogli spirti a Dio più grati a paro», LXVI, 2: «a que' be' spirti a paro», LXXXVI, 9: «co' vostri a paro a paro», C, 72-73: «Con le vezzose pastorelle a paro / Sedete»; CIII, 3-5: «meco a paro, / ... / Piangete», CX, 58: «teco a paro a paro», CXIII, 45: «Honora il ciel con le tue nimphe a paro», CXV, 62-63: «con le nimphe a paro / Guidava dolci balli et amorosi», CXVIII, 30: «Con Phebo canterete a paro a paro». Come si sarà notato, in questo secondo elenco la metrica non avrebbe impedito di avere, in alcuni casi, *al paro di* in luogo di *a paro di*.

<sup>104</sup> Si noti che ad A2, CIV, 19 la stampa **B** reca *desir'*, ma il ms. **G** ha *desii*, il che fa pensare che almeno alcuni *desir'* vadano attribuiti al curatore di **B**. In **A** *desii* si alterna equilibratamente con *desir'* (rispettivamente cinque e sei occorrenze).

## 2.2.2.2. Varianti sostanziali adiafore

Accanto alle varianti formali, nel passaggio *A*→*B* si riscontra in A1 anche un certo numero di varianti sostanziali adiafore, che sotto discuto partitamente. La loro fenomenologia è variegata: vi sono interventi sintattico-strutturali che hanno lo scopo di creare continuità tra la fronte e la sirma dei sonetti (VI (14), 9 e XXX (73), 9; sembra altrimenti motivato quello a IV (9), 5-10); interventi sulla sintassi volti all'esplicitazione della preposizione nel secondo membro di coppie di sintagmi preposizionali coordinati (XV (35), 7, che porta anche al cambio di un sostantivo, e LVIII (118), 13-14); varianti microsintattiche che implicano un adeguamento del co-testo (XLI (96), 9-11); mutamenti nell'aggettivazione differentemente motivati (II (2), 1; LIV (114), 8; LVII (117), 11; LXXX (114), 12); più estese riscritture di versi (XVII (38), 14; LVIII (118), 7; A2, XCI (125), 90). Considerandoli trasversalmente, mi sembra di scorgere in alcuni interventi una propensione per l'anafora (IV (9), 5-10; XXX (73), 9) e per la strutturazione bimembre del verso (LVIII (118), 7; A2, XCI (125), 90, qui combinate), dunque emerge una consapevolezza stilistica, e anche linguistica, piuttosto pronunciata, già profilatasi nel corso della disamina delle varianti formali. È possibile che queste varianti vadano ricondotte a responsabilità plurime, in una triangolazione che vede potenzialmente agire l'autore, il personale di tipografia, nella duplice specie di correttore e compositore/-i, e infine eventuali revisori terzi e saltuari, al giudizio dei quali T., com'era sua abitudine, poteva aver sottoposto i propri testi nell'intervallo tra *A* e *B*. È arduo di volta in volta assegnare all'una o all'altra personalità linguistico-stilistica le diverse varianti, tenderei, però, a non attribuire a T. le esplicitazioni delle preposizioni e i cambi di reggenze verbali, e, per ovvie ragioni, quelle lezioni di *B* meno persuasive rispetto ad *A*, anche se di per sé non erranee (IV (9), 8-9; LVIII (118), 7); qualche possibilità di essere d'autore l'hanno forse, pur dubitativamente, il cambio di aggettivazione a II (2), 1 e la rielaborazione di A2, XCI (125), 90).

II (2), 1: *caro amato nome* > *glorioso nome*

Rispetto alla lezione di *A* (*caro amato*), l'aggettivo *glorioso* non implica una partecipazione affettiva dell'io lirico verso Ginevra. Se si scorrono le altre attestazioni di *glorioso* in *B*, si può verificare che esso ricorre in contesti celebrativi o caratterizzati da evidenti motivi neoplatonici<sup>105</sup>. L'instaurazione di *glorioso*, forse da attribuire all'autore, pare dovuta al riguardo verso il nuovo *status* di Ginevra Malatesta nel 1534, vale a dire quello di donna coniugata. Va notato, comunque, che nel contiguo sonetto I (124) si parla inequivocabilmente di una dolorosa vicenda amorosa, per quanto conclusa.

IV (9), 5-10: «Io pur vorrei al tuo volo vicino / Venir battendo l'ali, e talhor, solo, / Co' chiari studi a tutt'altro m'involo, / *Ma* no 'l consente il mio fero destino. / *E* se mi stanco e s'al mio tardo ingegno / Cadon le penne, almen...» > «...*E* no 'l consente il mio fero destino. / *Ma* se mi stanco...».

Tra *A* e *B* le due congiunzioni in testa ai vv. 8-9 si presentano invertite (*D* ed *E* concordano con *B*). Il v. 9 può essere introdotto tanto da *Ma* quanto da *E* (con valore avversativo), è invece il connettivo *E* al v. 8 a destare perplessità. La congiunzione che introduce il v. 8 deve

<sup>105</sup> Cfr. A1, XLIX (109), 4; LVII (117), 9; 58, 22; 93, 5; 102, 44; A2, XI, 11; XII, 40, 97, 171; XX, 1; XXVII, 77, 109; XXXVII, 3; LXII, 1, 88; CXV, 16; CXVIII, 43.

avere valore avversativo, perché qui viene posta la contrapposizione fondamentale tra la volontà del poeta di seguire il «volo» del cigno-Bembo e l'impedimento dovuto al destino individuale. Ma la proposizione del v. 9 è coordinata a quella che immediatamente la precede: *e talhor solo / Co' chiari studi a tutt'altro m'involo* (vv. 6-7), dove *e* ha valore copulativo; pertanto, stando a **B**, in due frasi coordinate mediante *e* la congiunzione assumerebbe due valori differenti, prima copulativo, poi avversativo. Mi sembra, dunque, che sia più accettabile la lezione di **A**, con *Ma* al v. 8 (*Ma no 'l consente...*), che si contrappone chiaramente a *Io pur vorrei* (v. 5).

VI (14), 9: *I' ben m'aveggio > E ben m'aveggio*

In **B** la congiunzione *E* prosegue la catena del polisindeto: «*Et ei hora mi spinge... e come Donno stassi... e i lassi / Sensi governa... / E ben m'aveggio...*», mentre con la variante di **A** (*I' ben m'aveggio*) si ha una netta pausa tra la fronte e la sirma del sonetto. Si tratta, dunque, di una precisa scelta stilistica, e in effetti, quando in **B** un sonetto presenta *Io* al v. 9, si ha di solito, diversamente da VI (14) in **A**, un'opposizione tra il contenuto delle quartine e quello delle terzine, del tipo: 'Mentre tu/voi..., io invece...' (cfr. A1, LII (112); A2, XXV e LXX; è un'eccezione A1, XXXI (74)). Ma, considerando che la congiunzione *Et* sporge anche al v. 5, non si può escludere che *E ben* (propriamente *Et ben* in **B**) sia un errore di riporto commesso dal compositore<sup>106</sup>.

XV (35), 7: *Col sospetto e timore > Col dubbio e col timore*

È verosimile che con la variante di **B** si sia voluto eliminare la bivalenza di *Col*, che in **A** non viene ripetuto per il secondo sintagma preposizionale coordinato; un'operazione analoga si riscontra a LVIII (118) (cfr. *infra*). Sebbene si sarebbe potuto intervenire meno invasivamente (ad es.: *\*Con sospetto e timore* oppure *\*Col sospetto e il/l timore*), si è optato per la replicazione della preposizione e per un cambio di sostantivo che allinea la coppia al vicino XVI (36), 8: «Tra speranze, desii, *dubbi e timori*», e che, forse solo incidentalmente, risolve l'implicazione a distanza con A2, CV, 94: «Ove pieni di *tema* e di *sospetti*» (talché *sospetti* si trova a essere un *hapax* in **B**).

XVII (38), 14: *Non sarò anchora in ciel... > Non sarò anchor lassù...*

Il senso del verso non cambia tra **A** e **B**, pertanto, per spiegare la variante, ci si dovrà orientare su motivazioni di carattere formale. In **A** il sonetto 39 ha come *incipit*: «Mentre mirava il *ciel* grato e cortese», c'è dunque un'implicazione tra XVIII (38), 14 (*in ciel*) e 39, 1 (*il ciel*) che avrebbe potuto spingere a intervenire su uno dei due luoghi; tuttavia 39 è caduto e non sono sopravvenute altre implicazioni similari. Il verso intrattiene un rapporto intertestuale con *Rvf* 16, 10-11: «la sembianza di Colui / *ch'anchor lassù nel ciel* vedere spera», luogo più vicino alla lezione di **B** che non a quella di **A**. A differenza di quanto avviene in LIV (114), 8, dove *anchora* è seguito in **A** da parola che inizia per consonante, contro l'*usus* prosodico petrarchesco, e forse perciò è stato modificato in **B**, invece in XVII (38) dopo l'avv. si fa sinalefe, autorizzata da *Rvf* 275, 3 (ma solo da questo luogo). Mi sembra pertanto che qui non valgano i rilievi mossi *infra* per quella variante, tant'è che, se si fosse voluto rendere tronco l'avv., si sarebbe potuto instaurare *\*anchor in ciel* (i *Rvf* ammettono questa possibilità).

XXX (73), 9: *Non so > Né so*

Come per la variante a VI (14) vista poco sopra, anche questa nuova lezione di **B** crea continuità tra la fronte e la sirma del sonetto, in più instaurando un'anafora col v. 5 («*Né anchor...*»); insomma in entrambi i casi si tratta probabilmente di una precisa scelta stilistica (se, leggendo diversamente il rapporto col v. 5, non lo si interpreta come un riporto erroneo).

<sup>106</sup> Al v. 9 **B** legge precisamente *Et*, dunque non si tratta di un errore meccanico di composizione (*E* per *I*).

Il nuovo profilo sintattico-strutturale di XXX (73) trova corrispondenza nei sonetti VIII (19) e L (110), invece il sonetto LXII (122) in testa alla sirma mantiene un *Non* sostituibile con *Né*.

XXI (96), 9-11: *Se senza me le luci... Godeste > Se, sole, de le luci... Godeste*

La costruzione intransitiva del verbo *godere* che si instaura con questa variante è analoga a quella già presente in LVIII (118), 8: «*Ti godi d'un piacer vero infinito*», e, più in generale, è in linea con **B**, dove tale costruzione intransitiva è l'unica ammessa (cfr. A2, XXXII, 99; CIII, 190; CXII, 109; CXVI, 37; stessa situazione in A3). A seguito dei tagli operati in **B**, infatti, in A1 questa costruzione non è più affiancata dal concorrente uso transitivo del verbo, per il quale cfr. 58, 59, 67 e 70, 89, componimenti entrambi soppressi. In merito alla variante di sostanza, invece, la lezione instauratasi in **B** (*sole*) è meno perspicua di quella che sostituisce (*senza me*), sebbene il senso di *sole* si possa recuperare grazie al secondo emistichio del v. 11: *me ne foste avare*.

XLIV (99), 1: *carco di virtù & honore > carco di virtù e d'honore*

La lezione di **B** si legge già nell'indice dei capoversi di **A**, mentre nell'autografo **P**, come in **A**, manca la ripetizione della preposizione (*di vertut'e honore*)<sup>107</sup>.

LIV (114), 8: *V'amarò anchora ne' superni chiostri > V'amerò anchor negli stellanti chiostri*

Il sintagma clausolare non petrarchesco *superni chiostri* viene sostituito col petrarchesco *stellanti chiostri* (cfr. *Rvf* 309, 4, anche qui in rima). *Stellanti chiostri* nel T. lirico ricorre solo in R4, LX, 6: «è già salita agli *stellanti chiostri*» (e lo stesso vale per il solo agg.), mentre troviamo «superno chiostro» in A3, XXIX, 34. Quest'ultimo luogo citato, una volta che la variante *stellanti* si è instaurata a LIV (114), 8, rimane l'unico in cui l'agg. *superno* sia riferito a un sostantivo diverso da *Motor* 'Dio', come avviene invece nelle altre quattro occorrenze delle *Rime* (A1, LXVII (129), 5; A2, XII, 13; A3, XXVII, 5; R4, LXXIIbis, 12). Potrebbe aver avuto qualche responsabilità nella variante anche l'avverbio non tronco *anchora* seguito da consonante, situazione prosodica sempre evitata nei *Rvf*: occorre infatti notare che altrove in **B**, coerentemente con la prassi petrarchesca, la forma piena dell'avv. è ammessa soltanto in rima (il cambio dell'agg. allora sarebbe stato il mezzo per 'correggere' il profilo ritmico-prosodico del verso) (vedi *supra* la variante di XVIII (38), 14)<sup>108</sup>.

LVII (117), 11: *doppia corona > vaga corona*

Molto probabilmente l'aggettivo è stato sostituito per risolvere l'implicazione col v. 1: «O di *doppio* valor spirito chiaro». La variante *vaga* di **B**, inoltre, istituisce all'interno del v. 11 un rapporto di allitterazione con *verde*, amplificato dal parallelismo: «Faccian di *Verde* allor *vaga* corona». Il sintagma *vaga corona* ricorre anche in A2, CXI, 15: «E d'hedera e d'allor *vaga*

<sup>107</sup> La lezione di **B** va confrontata con questi due luoghi, che esibiscono entrambe le soluzioni possibili (qui non si ammoderna la scrizione di *et/&*): «di vaghi et d'odorati fiori / piena» (XXVI (65), 7-8), «L'alme d'eterna & atra notte ingombra» (LIII (113), 14); e cfr. anche questi altri esempi di complementi di specificazione uniti da copula: «Di tenebre et d'horror tristo soggiorno» (IX (23), 6), «D'honestate & d'honore albergo vero» (67, 7), «La Donna d'honestà piena & d'honore» (XL (95), 3), «Di gratia et d'amor pieni» (A2, XCI (125), 93). Osservando questi luoghi, sembra di capire che la preposizione viene preferibilmente ripetuta se la coppia è formata da due sostantivi, ma non se è formata da due aggettivi (con l'eccezione di XXVI (65), 7-8, appena citato).

<sup>108</sup> Nei *Rvf* la forma piena *anc(h)ora* si trova sempre in sede rimica (15 volte), con l'unica eccezione di *Rvf* 275, 3 (in sinalefe), mentre *anc(h)or* è all'interno del verso, sia davanti a consonante sia, quattro volte soltanto, davanti a vocale. In **B** la forma piena si trova solo in rima a LXV (127), 6; LXXVI (140), 4; LXXIX (143), 3, poiché 36 (v. 6) e 102 (v. 62) sono stati soppressi, e a XVII (38), 14 e LIV (114), 8 è avvenuto il passaggio *anchora > anchor*.

corona», ma è incerto se dietro la variante *vaga* di A1, LVII (117) sia da riconoscere la volontà di T., soprattutto se si considerano i luoghi paralleli A2, XXII, in cui l'Immortalità personificata onora il duca di Amalfi di una «doppia corona / ... di sacro allor» (vv. 9-10), e A2, LXVI, in cui il principe di Salerno è rappresentato «di doppio alloro cinto / La saggia et honorata fronte» (vv. 13-14), per i suoi meriti militari e poetici; in questi sonetti, per quanto l'agg. *doppio/-a* non venga ripetuto due volte come invece in LVII (117) secondo la lezione di A, esso rimane però solidale ai sost. *corona* o *alloro*.

LVIII (118), 7: *Libero di pensier mortali e doglie* > *Libero di pensier', scarco di doglie*

Così Zampese 1999, p. 136, si pronuncia sulla variante di B: «L'intervento istituisce, con il parallelismo di tipo petrarchesco, un miglioramento euritmico, ma introduce una fastidiosa ripetizione rispetto al verso 2». Dal punto di vista ritmico, in B si ha una pausa rilevata dopo l'*ictus* di 6<sup>a</sup>, laddove in A la solidarietà sintattica interna del sintagma *pensier mortali* induce a scivolare verso l'*ictus* di 8<sup>a</sup> e, dunque, a deprimere quello di 6<sup>a</sup> (già preceduto da ben quattro sillabe atone). Come nota la Zampese, poi, con la variante di B ritorna un agg. già presente al v. 2, usato per di più nella stessa costruzione: «Sei nudo e *scarco di terrene voglie*» (ci si riferisce in entrambi i casi ad Antonio Brocardo)<sup>109</sup>, e inoltre i vv. 2 e 7 rimano fra loro (*voglie : doglie*). Si deve anche aggiungere che in B al parallelismo viene sacrificato l'attributo di *pensier'*, cioè *mortali*, e che, pertanto, il sostantivo rimane poco persuasivamente indeterminato (la connotazione negativa di questo sost. si può comunque ricavare dal contesto). Soprattutto quest'ultima considerazione mi induce a pensare che non si tratti di un intervento dell'autore.

LVIII (118), 13-14: *senz'alcuna speme / Star col cor e la mente inferma et egra* > ... *cor, con la mente...*

È la seconda variante sostanziale a coinvolgere il sonetto LVIII (118), e per Zampese 1999, p. 137, «il lieve mutamento [...] sembra volto anch'esso [*scl.* come l'intervento al v. 7] a perfezionare l'assetto ritmico». Piuttosto, dal momento che il profilo accentuativo del verso rimane immutato, farei notare che con la lezione di B viene esplicitata la preposizione che in A rimane sottintesa nel secondo dei due sintagmi preposizionali coordinati, e che, in tal modo, si ha un guadagno in chiarezza sintattica. Un risarcimento dell'ellissi preposizionale si coglie anche nel già visto XV (35), 7.

LXIV (126), 11: *D'odorati, e bei fior* > *D'odorati bei fior*

In B si instaura lo stilema della coppia aggettivale priva di copula, accettabile e presente anche altrove, non solo in A1. Qui, però, potrebbe trattarsi anche di un banale errore del compositore.

LXXX (144), 12: *di puro e di maturo vino* > *di bianco...*

Zampese 1999, p. 137, scrive che per la variante «unica giustificazione potrebbe essere l'orrore per l'omoteleuto» (cioè tra *puro* e *maturo* in A). L'*incipit* del sonetto, «Un hirco *bianco...*», e dunque la ripetizione che troviamo in B, a mio avviso dovrebbero rendere cauti nell'assegnare troppo precipitosamente la variante «bianco» all'autore.

A2, XCI (125), 90: *Bea piacer da' begli occhi e dal bel viso* > *Hor dal collo ti penda, hor dal bel viso*

A proposito di questa variante, Zampese 1999, p. 137, scrive che «[il totale rifacimento] testimonia l'impegno di rielaborazione operato sui fecondi materiali lucreziani, con una svolta

---

<sup>109</sup> La variante di B si rapporta anche con la clausola di XXXV (83), 6: «di gran pena scarca», ma là si parla della città di Napoli e non credo che quel luogo abbia influito sulla variante in questione.



linguisticamente più vicina alla matrice latina»<sup>110</sup>. Si riferisce evidentemente a *De rerum natura* I, 31-37: «Nam tu [*scl.* Venus] sola potes tranquilla pace iuvare / mortalis, quoniam belli fera moenera Mavors / armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus vulnere amoris, / atque ita suspiciens tereti *cervice* reposta / pascit amore avidos inhians in te, dea, visus, / eque tuo *pendet* resupini spiritus ore», da confrontare appunto con A2, XCI (125), 89-90, dove però gli amanti sono Aurora e Cefalo, non Venere e Marte. Mostro il rapporto tra i due luoghi nel commento *ad locum*, qui si noti soltanto che con la variante di **B** viene ripresa la tessera lucreziana *tuo pendet... ore* (ecco la «svolta linguisticamente» vicina al modello) e si introduce *collo* (corrispondente a *cervice*), che in T. è quello dell'amata, e non quello dell'amante plasticamente *resupinus*. La lezione di **A** trova corrispondenza in A2, XC, 75-78: «Per te l'anima s'appaga, / Per te beve il desio, scorto al suo fine, / Negli occhi di colei che mi governa, / Un piacer vero, una dolcezza eterna» e, ancora più stretta, in A2, CIV, 217-19: «e dagli occhi e dal viso / Bevete quel piacer che vi concede / Venere casta». Non è escluso che proprio la vicinanza tra A2, XC, 75-78 e XCI (125), 89-90 abbia indotto la variante che si riscontra nell'ode, al fine di differenziare i due luoghi; se l'ipotesi è corretta, si tratterebbe con ogni evidenza di un intervento occorso quando la fisionomia di A2, nelle sue varie parti, si era già definita. L'ulteriore avvicinamento a Lucrezio nell'ode, se è da attribuirsi a T. e non al revisore, va letto in relazione ad A2, CII – un inno a Venere appunto – in cui è stata da tempo riconosciuta l'influenza del proemio del *De rerum natura*, forse mediata dai carmi del Navagero<sup>111</sup>.

### 2.2.2.3. Correzione degli errori di A

Se nel 1534, come ipotizzato *supra* in 2.2.1, ci si basò su **A** per la composizione di A1, possiamo pensare che le rettifiche siano state introdotte da T. sull'esemplare che entrò in tipografia o sulle bozze di stampa, oppure che esse vadano attribuite a un buon revisore dei Da Sabbio; ritengo che la natura delle varianti non osti a questa seconda eventualità. Non mi soffermo sulla banale correzione *Le campagne d'Apollo, e al tua bel crine* > *Le compagne d'Apollo, e al tuo bel crine* (LVII (117), 10).

XXIV (60), 14: *v'ami* > *t'ami*

La lezione introdotta in **B** e mantenuta in **D** ed **E** si allinea all'allocuzione in 2<sup>a</sup> persona singolare dei versi precedenti: «pòi» (v. 5), «a te» (vv. 6, 9 [*bis*]), «il tuo merto» (v. 10). In *Rime* 1995, I, p. 425, tuttavia, Chiodo avanza l'ipotesi che l'allocutivo *voi* finale di **A** «potrebbe essere sfumatura voluta, a sottolineare la contrapposizione tra un rivolgersi a lei privato e intimo [cioè il *tu* ai vv. 5-10] e la dichiarazione, al cospetto del *mondo*, del suo amore» (corsivi nel testo). A suo giudizio, insomma, in **B** potrebbe verificarsi una banalizzazione, e perciò Chiodo segue **A** (che è il suo testo base). Non sono persuaso dalla spiegazione di Chiodo, perché questo tipo di alternanza negli allocutivi non si riscontra mai altrove in A1, non solo nei componimenti amorosi. Pertanto preferisco mettere a testo *t'ami* (**B**), prediligendo la coerenza interna del

<sup>110</sup> E subito aggiunge: «la prima formulazione, abbandonata da Bernardo, verrà invece probabilmente recuperata da Torquato nel quadro di Armida e Rinaldo (che nella *Gerusalemme liberata*, XVI, ott. 17-19 agisca dietro la diretta influenza del *De rerum natura*, anche la memoria dell'ode paterna sembra confermato da marcatori rimici)».

<sup>111</sup> Cfr. Pintor 1900, pp. 159-61, il quale segnala l'influsso lucreziano anche per un altro inno a Venere contenuto in **E**.

sonetto<sup>112</sup>. Si dovrà notare che questo sonetto è l'unico in A1 in cui l'io lirico si rivolge col «tu» direttamente all'amata, laddove invece la 2<sup>a</sup> pers. sing. è normale nelle apostrofi ai di lei sostituiti metaforici (il *senhal* del ginepro o la donna-Sole).

XXVIII (69), 2: *tuo pianto* > *mio pianto*

Ai vv. 1-4 del sonetto il poeta-amante in lacrime sulle sponde del Po apostrofa il fiume, e sono di certo le lacrime stesse dell'amante (come legge **B**) che vanno a ingrossarne le acque mutando la qualità di quelle, da «dolci e fresche» ad «ardenti e amare» (v. 4); analogamente, nella seconda quartina sono i sospiri dell'innamorato che dovrebbero «turbare» la limpidezza del cielo. Si aggiunga anche un luogo parallelo in A2, LXX, 13-14: «e 'l Re de' fiumi altero / Corra superbo anchor del pianto mio», il quale, associato a quanto già detto – e cfr. anche la fonte petrarchesca citata nelle note a XXVIII (69) – porta a preferire la lezione di **B** (*mio pianto*) a quella di **A** (*tuo pianto* del v. 2 potrebbe essere stato indotto dal possessivo *tue* presente al v. 3)<sup>113</sup>.

XLII (97), 6: *la dolcezza li toglie* > *la dolcezza le toglie*

Ci si riferisce alla «radice» d'amore (v. 1), e infatti subito dopo, ai vv. 7-8, si legge già in **A**: «quai stelle fur che *la* tempraro / D'assenzio...?», ma *li* (**A**) si troverebbe ad avere solo qui il valore di 'a lei', poiché altrove in **A** e **B** è sempre maschile (XIV (34), 7 *li dimostri*; A2, XCIII (139), 42 *Li basciavi*), mentre per 'a lei' si ha sempre *le* (anche in **B**, IX (23), 8 *Lume le dona*; XV (35), 6 *le dia fede*; LXXII (135), 10 *le ricopra*)<sup>114</sup>. Nel luogo in questione forse la confusione tra pronomi femminile, richiesto dal contesto, e maschile si è ingenerata per il fatto che si parla di «*d'amor l'alta radice*» (v. 1), e subito dopo di «*frutto amaro*» (v. 2); dunque l'opposizione *li/le* non è solo morfologica, ma ha una ricaduta, per quanto di lieve entità, anche sul senso del passo.

XLIV (99), 4: *Asciso* > *Assiso*

*Asciso* (**A**) per 'asceso, salito' è forma della lingua poetica delle Origini e, in più, a renderne sospetto il vocalismo tonico, concorrono in A2 le rime *ascese* (vrb.): *attese* (LXII, 55:58) e *ascesa*: *offesa* (CV, 252:256). Qui soccorre la redazione autografa del sonetto contenuta in **P** (cfr. l'Appendice), la quale reca la lezione *Assiso*, in accordo con **B**. L'autorità di **P**, unita al luogo parallelo 58, 58-60 («Ma tu, spirito gentil, che giunto a riva / Ti godi il sommo bene, e 'n alto assiso / Odi quanto di te si parli o scriva»), corrobora la lezione di **B** e toglie verosimiglianza alla seguente osservazione di Chiodo, che pure ammette di accogliere *Asciso* «con qualche perplessità»: «sembra più verosimile che lo spirito, alzatosi *a volo*, ascenda al *più chiaro* cielo piuttosto che non vi si assida» (*Rime* 1995, I, p. 425; corsivi suoi)<sup>115</sup>.

<sup>112</sup> Zampese 1999, p. 137, con cui concordo, giudica «un po' capziosa» la distinzione di Chiodo a proposito degli allocutivi, «perché – spiega – non mi pare vi siano esempi simili di alternanza all'interno di uno stesso componimento» (in effetti è così, come si è detto), e aggiunge: «notevole fiducia credo vada poi accordata alla revisione 1534, seguita dall'autore».

<sup>113</sup> Il testo di *Rime* 1995 legge *mio* (con **B**), ma nella Nota al testo il curatore Chiodo non discute l'intervento.

<sup>114</sup> *Li* 'a lei' non è previsto da Bembo in *Prose*, III, XIX.

<sup>115</sup> Pur senza ricorrere a **P**, propende per *Assiso* anche Zampese 1999, pp. 137-38, «per l'improbabile sviluppo morfologico del participio di *ascendere*» e perché «il raggiunto stato di quiete è un elemento previsto nello schema topico di questo tipo di invocazione» (rimanda a A1, LVIII (118)), e inoltre in considerazione di questo luogo sannazariano: «Anima eletta che col tuo fattore / ti godi *assisa* nei stellati chiostri» (*Son. e canz.*, V, 1-2).

2.2.2.4. Lezioni erronee di **B**

La maggior parte delle lezioni erronee di **B** è costituita da banali errori di stampa che perlopiù coinvolgono un singolo carattere: sono raddoppiamenti (*miiglior* per *miglior*; *assetata* per *assetata*; *acquettar* per *acquetar*), assenze (*Christianissimo* per *Christianissimo*; *soccori* per *soccorri*; *de oliva* per *de 'l oliva*), scambi (*meritate* per *maritate*; *ami* per *anni*; *a te m'invia* per *a me t'invia*), inversioni di segmenti più ampi (*spengi sete la* per *spengi la sete*). Per questi errori di limitato o scarso interesse rimando *infra* al par. 3.3. Molti di essi sono stati facilmente corretti nella successiva edizione, **D**, e tale campagna correttoria viene sostanzialmente accolta nel testo critico da me proposto (sono di **D**, ad esempio, le correzioni di due ipermetrie, ad A2, XLVI, 10 e a A2, CI, 20, e di un'ipometria ad A2, LXII, 113). Vale invece la pena soffermarsi su sei evidenti errori rimici e strutturali che coinvolgono A2. Non ritorno, invece, sull'errore di A1, LXXIV (137), 9:14 (*seno : adorno*), che, come si è già detto in 2.1, a partire da **A** persiste in tutte e quattro le edizioni di A1.

Tre irregolarità rimiche analoghe a quella del sonetto A1, LXXIV (137) coinvolgono le canzoni A2, LXII e LXXVI. Nella fronte della decima stanza di A2, LXII, i vv. 118 e 122, che dovrebbero rimare tra loro, rimangono invece irrelati: infatti troviamo in clausola, rispettivamente, *luci* e *Regi*. Il problema si ripresenta per due volte in A2, LXXVI, dove nei piedi delle stanze terza e nona abbiamo rispettivamente *viva-acqueta* (vv. 41 e 45) e *giorno-viole* (vv. 161 e 165), del pari irrelati.

Altri due errori rimici di questo tipo riguardano due egloghe di A2 contigue: CIX e CX. In CIX i versi 83, 86 e 89 dovrebbero rimare tra loro, ma presentano rispettivamente i rimanti *die* (irrelato), *folli* e *colli*, senza problemi dal punto di vista del senso. La ripresa in rima proprio di *colli* e *folli* ai vv. 107:110, cioè a breve distanza dal luogo problematico, è un segnale di trascuratezza rispetto al quale l'autore stesso si è dichiarato sensibile: «né [in un medesimo componimento] ho la rima ripigliata se non tanto lontano che già è uscito della memoria di chi legge d'haverla udita un'altra volta» (ded. FS, rr. 26-28). In CIX, dunque, ci troviamo davanti a una duplice infrazione: da una parte, rispetto allo schema metrico in sé; dall'altra, rispetto alle più generali dichiarazioni di prassi poetica tassiana. Ciò può far pensare, per l'errore rimico, all'intervento di una volontà estranea all'autore sul v. 83 (*die*), oppure, più probabilmente, può essere avvenuto che, al momento della stampa, la parte finale di CIX non fosse stata perfettamente limata da T.

I vv. 38, 41 e 44 dell'egloga quinta (CX) presentano rispettivamente in clausola *prendi* (irrelato), *ciglia* e *maraviglia*, laddove invece è richiesto che rimino concordemente. L'imperativo *prendi* è sostituibile con *piglia*, che ripristina la rima coi vv. 41 e 44 e instaura una variazione rispetto a *Prendendo* (v. 37) e, soprattutto, a *prendi* del v. 43; una *variatio* identica a questa si legge effettivamente nell'egloga CVIII, ai vv. 75 e 80: «Prendi l'humor...», «Piglia i be' doni...». Dunque non è impossibile che il rimante *\*piglia*, d'autore, sia stato mutato in *prendi* dal correttore, il quale non si è accorto, o non si è curato, delle implicazioni (ripetizioni) coi versi 37 e 43 e del legame rimico infranto coi vv. 41 e 44; oppure, se invece si immagina che la genesi dell'errore sia semplicemente la ripetizione da *Prendendo* (v. 37) a *\*piglia* > *prendi*, essa si può anche imputare a una lettura cursoria da parte del compositore. Una terza ipotesi è ovviamente che *\*piglia* non sia mai esistito, e che sia *prendi* la lezione d'autore; non si può escludere, se anche in

questo caso, come abbiamo fatto per la precedente incoerenza rimica, supponiamo che T. non abbia rifinito perfettamente queste egloghe, ma sembra piuttosto improbabile. In A2 *prendere* e derivati ricorrono molto più spesso di (*ri*)*pigliare* e derivati: quest'ultimo, mai in rima, si trova solo a LXXXIV, 2; CIII, 158; CVI, 45 e CVIII, 80; in più, si legge due volte *ripigliata/-e* nella dedica al Sanseverino (rr. 21, 26). Se si tiene per buona l'ipotesi che sia intervenuto un correttore, resta però da spiegare come mai non abbia modificato i luoghi appena citati, in cui si sarebbero potute instaurare, meccanicamente o con minimi interventi, voci del verbo *prendere*. Si può pensare che questo ipotetico correttore sia intervenuto solo a CX, 38 perché *\*piglia* si trovava in rima, e lo schema metrico sembrava reggersi labilmente sui rapporti rimici, ma bisogna notare che un altro *pigli* in rima, nel sonetto A1, X (24), 5, non è stato modificato. Questa fenomenologia contraddittoria, unita agli altri dubbi in merito alla lezione di CX, 38 (soprattutto la difficoltà nel motivare il supposto fastidio verso *piglia* in rima), consiglia ancora una volta di astenersi cautelativamente dall'intervenire sul testo e di limitarsi a segnalare il problema.

Vi è inoltre un terzo problema rimico-strutturale che riguarda le egloghe, questa volta A2, CXII. L'egloga ha infatti un verso in meno di quelli previsti dallo schema d'invenzione tassiana: dovrebbe avere 122 versi (24 quintetti + un distico finale), ma ne ha 121. L'irregolarità nella struttura metrica è situata tra il v. 89 e il v. 90, dove ci si aspetterebbe di trovare un verso che rimi con *mille* (v. 87), che invece rimane irrelato. Il senso del passo, ai vv. 87-90, è tuttavia accettabile anche senza quel verso di cui segnalo a testo la mancanza, numerandolo «89bis»<sup>116</sup>.

Tutti questi errori rimarranno tali anche in *D* e in *E*, costituendo così la prova più evidente della dipendenza da *B* di queste due edizioni e, insieme, del sostanziale disinteresse di T. verso il testo delle proprie raccolte poetiche al momento dell'allestimento di *D* e *E*.

### 2.2.3. Varianti dell'epitalamio tra *G* e *B*

È ovvio che il ms. di dedica (*G*) dell'epitalamio per i duchi di Mantova (A2, CIV) non entrò in tipografia quando fu allestito *B*, tuttavia il suo testo può essere utilmente confrontato con quello della stampa, al fine di individuare soprattutto le varianti di *B* attribuibili ai revisori di tipografia (per l'epitalamio rimando *infra* al par. 2.5.2.2). Tra *G* e *B* intercorrono circa cinquanta varianti, ma solo una decina sono di sostanza. L'epitalamio è sufficientemente esteso (226 vv.) per permettere di riconoscere qualche direttrice variantistica. Nella grafia si nota un incremento nell'uso di *h* etimologica, o pseudo tale, e di *x*, con *cristalli* > *christalli* (v. 1), *cetra* > *cethra* (v. 65), *esempio* > *exempio* (v. 73), inoltre è sistematico il passaggio di *Mintio* a *Mincio* (vv. 38, 111). Ciò fa sistema con la tendenza a preferire vocali atone vicine agli etimi latini: *giovan(e)* > *giovin/giovene* (vv. 111, 192), *dipinto/-a* > *depinto/-a* (vv. 30, 163), *robini* > *rubini* (v. 94), *verginelle* > *virginelle* (v. 123), e va nella stessa direzione il consonantismo di *comuni* > *communi* (v. 49). Per quanto riguarda la morfologia, viene ripristinato il genere femminile latino in *horrido pino* > *horrida pino* (v. 12; la fiaccola nuziale del dio Imeneo); nello stesso ambito, vanno in direzioni opposte queste due varianti: *venghin* > *vengano* (v. 119),

<sup>116</sup> Analogamente, in *A* manca un verso alla canzone 70, cfr. *infra* il par. 3.4.1.

*nascano* > *naschino* (v. 196) (è uno dei numerosi esempi del trattamento incoerente della morfologia in **B**). La preposizione *tra* viene sistematicamente sostituita con *fra* (5 volte, ai vv. 72, 94, 103, 122, 194), e per due volte viene eliminata *O* nei vocativi: *Ardete, o Verginelle* > *Ardete, Virginelle* (v. 123), *Salve, o pregiato Iddio* > *Salve, pregiato Iddio* (v. 129). Credo che almeno alcune delle varianti fin qui elencate siano da imputare al correttore di tipografia, poiché si pongono nella stessa direzione variantistica riscontrabile tra **A** e **B**; in particolare, mi riferisco alla grafie latineggianti, a *giovane* > *giovene*, a *dipinto/-a* > *depinto/-a*, alle desinenze del congiuntivo presente. Tra le varianti sostanziali, del resto non facilmente attribuibili all'autore o al correttore, mi sembra di poter riconoscere una banalizzazione (dunque di responsabilità tipografica) nel passo: «Già il Po con cento fiumi et odo e veggio / Nel bel liquido suo, cinti [> cinto **B**] di foglie / Di lieve canna le tempie honorate / Chiamarti...» (vv. 52-55): la lezione di **G** può essere considerata *difficilior*, poiché adottando *cinti* si attribuisce a *suo* il valore di 'propri', alla latina, frequente nella lirica tassiana<sup>117</sup>. Sono implicate tra loro le varianti ai vv. 27 (*sacrati honori* > *pregiati h.*) e 31 (*la pregiata fronte* > *l'honorata f.*), ed è molto probabile che la variante al v. 27 abbia indotto quella del v. 31, e non viceversa (diversamente, infatti, si avrebbe avuto *sacrati honori* al v. 27 e *honorata fronte* al v. 31, senza problemi di implicazione). Implicazione, ma regressiva, si dà invece ai vv. 46-48: «Tal, chel pensier, che questa [> quella **B**] regge, et moue, / Regga anchor quella [> questa **B**]; et tutto [> quello **B**] a l'una aggrade, / Ch'a l'altra piace»; è cioè probabile che *tutto...* / *Ch(e)* > *quello...* / *Ch(e)* (vv. 47-48) abbia determinato lo scambio tra i pronomi *questa/quella* precedenti, del tutto intercambiabili a livello logico, al fine di evitare la ripetizione: \*«Regga ancor quella, e quello a l'una aggrade». Segnalo, infine, l'interessante sostituzione del sintagma *casti abbracciari* con *care braccia*: «Ne tuoi casti abbracciari et baci mille» > «Ne le tue care braccia; & basci mille» (v. 93), forse per evitare il sostantivo prosastico *abbracciari*, usato, tra gli altri, da Boccaccio e Sannazaro<sup>118</sup>.

Almeno una parte di queste varianti è forse da mettere in rapporto coi pareri che T. ricevette dagli amici Giovan Francesco Valier e Girolamo Molin in merito al testo dell'epitalamio: infatti, in una lettera al Valier non datata, T. afferma che accoglierà le proposte di emendamento giuntegli da quest'ultimo, purtroppo non precisate, e in un'altra lettera non datata invita Girolamo Molin a comunicargli il suo sincero giudizio sull'epitalamio ed eventuali miglioramenti da apportarvi, i quali T. ritiene necessari (non sappiamo, però, se l'amico abbia dato séguito alla richiesta); inoltre, in una terza lettera a Marco Cornaro, abate di Carrara Santo Stefano, T. si scusa di non potergli inviare l'epitalamio che «con tanta instantia» quello gli ha chiesto, poiché è ancora bisognoso di

<sup>117</sup> Cfr. infatti A2, XII, 48; XXIV, 5; XXXVIII, 5-8, 14; XLIX, 118-19; LII, 5-6; LXII, 79-81; LXXIV, 13-14; ded. IG, 22. Il passo in questione va cfr. con quest'altro luogo di A2: «L'Adige, il Po, il Tesin, l'Adda, e 'l Metauro, / *Cinti* di fronda di cupresso il ciglio» (CVI, 39-40), dove però è evidente che il soggetto sia plurale.

<sup>118</sup> *Abbracciari* si trova in Boccaccio, *Decameron*, II, 5, 15; IV, introd., 19; *Elegia di M. Fiamm.*, cap. 1, 25, cap. 2, 12.2; cap. 6, 19; *Filocolo*, 5, 67; *Filostrato*, pt. 4, 127 (il sing. in *Teseida* 8, 108 e 12, 61); e in Sannazaro, *Arcadia*, VII (pr.), 7; inoltre ricorre 5 volte nelle *Novelle* di Bandello. Questa forma non è usata né da Petrarca né da Bembo, e non è dantesca.

una rifinitura («non gli ho anchor dati quegli ornamenti che io desidero»)<sup>119</sup>. Né la cronologia assoluta né quella relativa di queste missive, purtroppo, ci è nota; l'unico dato sicuro è che furono spedite tutte e tre da Ferrara, dunque entro il 1532. Rimane però incerto se i pareri degli amici furono recepiti da T. prima dell'invio a Mantova delle copie di dedica dell'epitalamio (29 febbraio 1532; in questo caso difficilmente avranno influito sulle varianti tra **G** e **B**), o non piuttosto dopo, in vista della stampa di cui si parla, in termini molto vaghi, nello scambio epistolare con Isabella d'Este e coi duchi.

## 2.3. Le edizioni giolittine del 1555 (**D**) e del 1560 (**E**)

### 2.3.1. La storia editoriale

La serie degli *Amori* si chiuse nel 1537, con la stampa del solo elemento mancante: A3 (**C**), descritto brevemente nell'Introduzione, alla quale rimando (par. 4). Nei diciotto anni intercorrenti tra **C** (1537) e **D** (1555), T. non pubblicò altre raccolte di rime. Dai primi anni '40, approfittando di un favorevole periodo di *otium* sorrentino, iniziò la composizione dell'*Amadigi*, stampato, dopo molte traversie compositive ed editoriali, solo nel 1560; sempre negli anni '40, su un fronte ancora diverso ma legato alla sua attività di segretario, T. si dedicò all'allestimento del primo volume delle proprie *Lettere* (due libri furono pubblicati nel 1549, ai quali se ne aggiungerà un terzo nel 1557 e un quarto nel 1559), che ebbero una notevole fortuna nella seconda metà del secolo. Tuttavia T. non aveva cessato di comporre liriche, come testimoniamo alcune antologie poetiche stampate tra il 1545 e il 1555, in cui si leggono rime a lui attribuite e solo in parte incluse nelle raccolte successive: sono complessivamente dodici componimenti tra sonetti (8), canzoni (2), odi (1) e stanze (1)<sup>120</sup>.

Per T., l'evento biografico decisivo occorso tra le edizioni **C** e **D** è l'abbandono del Regno di Napoli (1552) in séguito alle vicende che dal 1547-'48 portarono il principe di Salerno a una progressiva rottura con l'imperatore. A partire dall'estate del 1552, T. trascorse circa un anno e mezzo in Francia; ritornato Italia, nel febbraio del 1554 si trasferì a Roma, dove poco dopo lo raggiunse Torquato<sup>121</sup>. Purtroppo, nonostante ogni sforzo in questo senso, non riuscì mai a ricongiungersi a Roma con la moglie Porzia, che morirà a Napoli nel febbraio del 1556. Gli anni '50, dalla partenza dal Regno fino al trasferimento presso il duca di Urbino Guidubaldo II della Rovere, sono, in primo luogo, anni di grandi difficoltà economiche, poiché, dopo il bando dal Regno e la confisca dei beni, l'unica

---

<sup>119</sup> Cfr. *Lettere* 1559, XXIX (pp. 69-70; al Cornaro), XLV (pp. 88-89; al Valier) e XLVII (pp. 90-91; al Molin).

<sup>120</sup> Le antologie sono: *Rime diverse di molti eccellentiss. autori nuovamente raccolte. Libro primo*, Venezia, Giolito, 1545 (e ristampe del 1546 e '49); *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, Giolito, 1547 (e ristampa del 1548); *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori*, Venezia, al segno del Pozzo, 1550; *Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti...* Terzo libro, Venezia, Giolito, 1552; *Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. ingegni [...] con nuova additione ristampate. Libro quinto*, Venezia, Giolito, 1552; *Libro quinto delle rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobilissimi ingegni [...] con nova additione ristampate*, Venezia, Giolito, 1555.

<sup>121</sup> Per questo importante snodo biografico e per gli anni romani cfr. Williamson 1951, pp. 14-23 [30-35].

risorsa di T. è la «provisione» di 300 ducati annui erogata dal Sanseverino tramite il vescovo di Lodève (cesserà nel giugno del '58, con la definitiva rottura del rapporto tra T. e il principe: cfr. *Lettere* 1560, CL, pp. 486-90) [cfr. Campori 1869, pp. 105-7, lettera del 12 settembre 1554 a Giovan Paolo Amanio; e in generale per questa situazione cfr. Campori 1869, pp. 99-112 e almeno *Lettere* 1560, XLIX, pp. 137-40] e poiché, alla morte della moglie, i famigliari di Porzia impediscono a T. di entrare in possesso della dote e a Cornelia e Torquato di ereditarne i beni. In secondo luogo, T. non gode di buone condizioni di salute: scrivendo al Sanseverino il 1° giugno 1554 da Roma si lamenta di un «flusso di rene, ch'anchor gli dà fastidio grandissimo» (cfr. *Lettere* 1560, n. XLIX, pp. 139-40) ma, soprattutto, dal 9 settembre 1554 al 14 febbraio 1555 ha sofferto di «un descenso che di continuo si derivava dalla testa nelle gambe con dolore sì intenso che non gli lasciava ora di quiete», come scrive in una lettera a Vincenzo Lauro dei primi mesi del 1555, descrivendo in dettaglio i sintomi<sup>122</sup>. Da tre lettere scritte il 15 febbraio '55 sappiamo che a quella data è in via di guarigione, per quanto «non potrà per ordine de' medici, per un mese anchora dar opera ad alcuno essercitio de l'intelletto», cioè sino alla metà di marzo<sup>123</sup>. Tale è il quadro della situazione di grande difficoltà in cui T. si trova in questo giro d'anni.

Nella primavera del 1554, poche settimane dopo l'arrivo a Roma ma prima del peggioramento delle condizioni di salute, cominciava a concretizzarsi il progetto di una nuova edizione delle rime. T. intendeva, da una parte, rimettere in circolazione gli *Amori* degli anni '30, dall'altra e prioritariamente, aggiungere una raccolta di liriche sino ad allora in gran parte inedite, in particolare quelle encomiastiche composte in Francia, come scrive nella citata lettera al Lauro, su cui tornerò. È chiaro che a T., in quel momento di strettezze, stavano particolarmente a cuore queste ultime rime, poiché si aspettava di essere ricompensato da Margherita di Valois (1523-'74), figlia di Francesco I e sorella di Enrico II, dedicataria del nuovo R4 e lì direttamente omaggiata in ben quarantanove sonetti, due canzoni e un'ode, sui cui «atti di cortesia, di liberalità e di magnificenza» T. insiste nella lettera di dedica<sup>124</sup>.

Il prescelto per la cura della nuova edizione è il poligrafo Lodovico Dolce, al quale T. indirizza la seguente lettera da Roma il 6 aprile 1554. T. vuole ringraziare il destinatario per avergli reso omaggio nelle sue recenti *Trasformationi*<sup>125</sup>, e coglie l'occasione per domandare la sua disponibilità a curare una ristampa degli *Amori* con l'aggiunta di una nuova raccolta. A tale proposito, fa presente al Dolce che Valgrisi e altri stampatori veneziani hanno già richiesto all'autore nuovi componimenti per poter allestire un volume di sue liriche, ma afferma di voler piuttosto che la nuova edizione esca per i torchi di Gabriel Giolito de' Ferrari e per le cure, come si è detto, del destinatario:

<sup>122</sup> Campori 1869, lett. XVIII, pp. 107-12, la citaz. è da p. 108.

<sup>123</sup> Cfr. *Lettere* 1560, LI, pp. 143-44 (a Camillo da la Croce), LII, pp. 145-47 (a Giacomo Giglio, da cui la citazione) e LIV, pp. 149-50 (ad Alessandro degli Orazii).

<sup>124</sup> Dalle rime tassiane si ricava che Margherita si era mostrata munifica con T. quando questi si trovava presso la corte (cfr. ad es. *Ode XXXIII*). A Margherita, nel frattempo divenuta duchessa di Savoia, nel 1560 sono dedicati anche i *Salmi* (la dedicatoria, in realtà, reca la data del 15 dicembre 1559).

<sup>125</sup> Cfr. *Le trasformationi di M. Lodovico Dolce, di nuovo ristampate, e da lui ricorrette, & in diversi luoghi ampliate*, Venezia, Gabriel Giolito De' Ferrari e Fratelli, 1553, p. 41: «V'è il Tasso, che gli amori antichi oblia, / Lo stile alzando a più sonoro canto» (c. IV, ott. 11, 1-2); l'omaggio è all'interno di un catalogo di letterati, aperto da Bembo, Sannazaro, Ariosto e Aretino, e chiuso da Giraldo Cinzio.

Ancora che io desideri ed abbia già deliberato di pagarvi, gentilissimo Messer Lodovico mio, l'obbligo ch'io vi sento con altro che con parole: nulladimeno avendomi il tempo portata occasione di pregarvi, farò con questa sola doi uffizii. Vi ringrazio dunque quanto posso e debbo della memoria che avete tenuto di me e dell'onor che vi è piaciuto (forse più per vostra cortesia che per mio merito) nelle vostre vaghe e leggiadre Trasformazioni di farmi, promettendovi di pagarvene se non l'usura, almeno il capitale. Or venendo al desiderio ch'io ho di continuar con qualche effetto di cortesia usato da voi in beneficio mio nella possessione della vostra amicizia, la quale cominciata già molti anni più per colpa delle mie continue peregrinazioni e per non esserci stata né da una parte né dall'altra occasione di poterci piacere, né giovare, non è stata con gli effetti confermata; vi dico che vorrei far stampare alcune rime mie scritte in diverse materie. Ma perché degli altri tre libri miei degli amori non se ne ritrovano più e sono ricercati da molti, desiderarei che si stampassero tutti quattro insieme: ed eziandio che dal Valgrisi e da altri stampatori in Venezia mi sia stata fatta istanza ch'io lor mandassi alcune cose nove d'aggiunger alle già stampate che le farebbon imprimer tutte insieme; nondimeno mi saria sommamente care che si stampassero da Messer Gabrielle, affine che passassero per le vostre mani con speranza che la vostra diligenza, il fedele giudizio e l'affezione che mostrate di portarmi potesse supplire a qualche difetto loro. Però ho voluto farvene motto e sapere dalla vostra risposta s'egli avrà volontà o comodità di soddisfare a questo mio desiderio. Io non ne voglio altro che dieci o quindici libri per donare agli amici miei: e ricevendo tanto piacere porrò questo con gli altri obblighi ch'io vi sento.<sup>126</sup>

La successiva testimonianza epistolare in merito all'edizione risale al 20 ottobre dello stesso anno, ed è l'unica lettera al Dolce che T. abbia incluso nelle raccolte a stampa. Il poligrafo aveva evidentemente accettato di incaricarsi dell'edizione giolittina che avrebbe contenuto tutte e quattro le raccolte<sup>127</sup>, dunque, unitamente alla seguente missiva scritta da Roma, T. gli spedisce una copia manoscritta del nuovo quarto libro e la dedicatoria a Margherita di Valois. Lo scambio epistolare tace invece sui tre libri degli *Amori*: non sappiamo se T. ne abbia spedito una copia (cioè **B+C**) oppure se il Dolce se la sia procurata da sé<sup>128</sup>. L'autore, le cui condizioni di salute sono peggiorate, desidera che la stampa possa avviarsi in tempi brevi, pertanto si risolve ad allegare un manoscritto «non troppo bene né corretto né puntato», confidando che Dolce possa facilmente intervenire dove il testo lo

---

<sup>126</sup> Cfr. Campori 1869, lett. XIV, pp. 96-98. La lettera non è datata, ma Campori la assegna al 1554 certamente in ragione del fatto che la successiva lettera al Dolce è datata al 20 ottobre di quell'anno. La lettera non può essere del '53, poiché T. allora si trovava in Francia.

<sup>127</sup> Ricaviamo da Dolce 2004, pp. 47-48, e dalla consultazione del censimento *EDIT16* che tra il 1554 e il 1555 il poligrafo è impegnato nella curatela di 13 opere, fra edizioni o riedizioni di libri propri (le *Osservazioni* [1554], la *Vita di Dante* [1555], le annotazioni al *De Oratore* ciceroniano [1555], le *Trasformazioni* [1555]), revisione di traduzioni (Appiano, *Historie delle guerre esterne de' Romani* tradotte da Alessandro Braccesi [1554]), curatele di opere altrui (il *Libro di natura d'amore* dell'Equicola [1554], il *Petrarca* [1554], la *Divina Commedia* [1555], l'*Orlando Furioso* [1555]) e di sillogi epistolari e poetiche (*Lettere di diversi Eccellentissimi Huomini* [1554], *Antonii Terminii [...] et aliorum illustrium poetarum Carmina* [1554], *Libro quinto delle Rime di diversi illustri signori napoletani e d'altri nobilissimi ingegni* [1555]). L'impegno di quel biennio era comunque nella media dei ritmi di lavoro del Dolce, che arrivò al massimo a seguire la stampa di 10 volumi nel 1552 e nel 1560.

<sup>128</sup> Se T. gli avesse spedito gli esemplari da riprodurre, si può ipotizzare che essi avrebbero potuto presentare note e avvertimenti correttori stesi dall'autore stesso, eventualmente stratificatisi nel tempo. Non è possibile escluderlo *a priori*, ma l'esame degli errori di **B** corretti in **D** non dà indicazioni sicure in tal senso, poiché vengono corretti per lo più banali errori di stampa, avvertibili come tali anche dal Dolce. Anche le varianti sostitutive di **D** sono alquanto anodine. Per tutto ciò cfr. *infra* il par. 2.3.2.



richieda o il curatore stesso lo ritenga opportuno. A tal proposito, la lettera contiene anche informazioni molto interessanti sulla libertà concessa da T. a Dolce per quel che riguarda non solo la forma testuale («la scrittura»), cioè la correttezza linguistica, ma anche la sua sostanza («le sententie e le parole»); d'altro canto, però, T. si premura che il curatore non alteri l'ordinamento del manoscritto. Va notata, poi, la richiesta di avere alcune copie da donare stampate in un formato maggiore, destinate in particolare alla corte francese, presso la quale aveva soggiornato sino a quell'inverno<sup>129</sup>. È interessante, infine, anche la riappropriazione che T. compie di una canzone e un sonetto che in una silloge erano stati erroneamente attribuiti a Gandolfo Porrino, e che precisa trovarsi ora fra le rime del manoscritto di R4<sup>130</sup>:

Io, gentilissimo M. Lodovico mio, ho tanto tardato a mandarvi questo quarto libro de le mie compositioni per potervi mandar almeno la copia bene e correttamente scritta, ma la mia indispositione lunga e fastidiosa, anchor che senza pericolo, non me l'ha consentito. Onde, per non ritardar più questo mio desiderio, lo vi mando non troppo bene né corretto né puntato [= *interpunto*], sendo certo, per l'affettione che mi portate, che non vi parerà fatica di far quell'ufficio ch'io in questo caso forse non havrei potuto, dandovi autorità non solo de alterar la scrittura, la quale certissimo sono che in moltissimi lochi n'haverà bisogno, ma le sententie e le parole, perché l'opinione ch'io ho del vostro giudicio e de l'affettione che mi portate m'assicura d'ogni pericolo di riprensione. Farete dunque stampar li tre libri de' miei amori prima, e poi questo quarto libro, con la dedicatione a Madama Margherita che qui allegata vi mando e con l'ordine medesimo che seco porta. E perché nel terzo libro de le Rime di diversi autori è stato stampato sotto il nome di M. Gandolfo Porrino una canzona e un sonetto fatti da me per la Settimia, parendomi che le leggi facciano lecito ad ogn'uno di pigliarsi di propria autorità la robba sua dove la ritrova, quando è conosciuta per sua, l'ho fatte scriver in questo libro, sicuro di non offender quell'huomo da bene, il qual forse non havria degnato di por queste mie rime ne la compagnia de le cose sue. Di più vi prego che preghiate M. Gabriello [Giolito] che que' pochi libri che gli piacerà di donarmi perché io possa mostrarmene cortese cogli amici miei faccia stampar in una bona carta e alquanto maggior de l'altre, e massime quelli ch'io ho da mandar a la corte di Francia; e quando pur a lui rincresca, farò io la spesa di la carta. Io camino a lunghe giornate verso la fine del mio Poema, e sono a tal termine arrivato che con poca più di fatica toccherò la meta. Non vi sia grave di darmi l'avisio del ricever de l'opra, perché io ne stia con l'animo quieto.<sup>131</sup>

Il nome di Dolce non è utilmente citato altrove nei due libri di lettere tassiane, se non nella lettera immediatamente successiva (secondo l'ordine delle stampe) a quella appena riportata: in essa, indirizzata a un non meglio identificato Camillo da la Croce, T. ringrazia il destinatario che si adopera in suo favore, gli dice di essere convalescente e in chiusura scrive: «Mi farete piacer di procurarmi la risposta de le lettere del Dolce, e dar fidele recapito all'allegata». La lettera è del 15 febbraio 1555 e lo scambio epistolare col Dolce di cui si parla deve evidentemente far riferimento all'allestimento di **D**.

---

<sup>129</sup> Il Seghezzi conferma l'esistenza di una copia in formato maggiore posseduta da tale Piercaterino Zeno «nell'ineestimabile raccolta de' suoi rarissimi libri» (cfr. *Lettere* 1733, vol. I, p. xxxi, nota b).

<sup>130</sup> Si tratta di R4, XIII-XIV, per Settimia di Mantaco, moglie di Antonio Jacobacci, lodata anche da Molza, da Della Casa e, appunto, da Porrino.

<sup>131</sup> Cfr. *Lettere* 1560, L, pp. 140-42.

Qualche mese dopo, tra la fine di maggio e il giugno del 1555, T. scrive a Vincenzo Laureo: «Io ho fatto stampar il 4. libro delle mie rime intitolato alla Serenissima Madama Margherita, dove saranno tutte le composizioni, ch'io feci in Francia. Non l'ho ancora avuto da Venezia e l'aspetto con gran desiderio per mandarlo a S[ua] Ecc[ellenza] ed a voi»<sup>132</sup>. Se ne evince che le operazioni di stampa erano molto avanzate oppure già concluse. Il 10 luglio, insieme a una lettera da Roma a un tale Francesco Maria Visconti, T. può finalmente spedire anche una copia in fascicoli sciolti del libro fresco di stampa, affinché il destinatario ne omaggi una cantante «degnatasi di dar con la bellissima bocca e gentilissima gratia, spirito e vita a le *sue* composizioni»:

Fatemi dunque gratia, ringratiandola prima da mia parte de la cortesia ch'ella ha usata in mio favore, di darle per pegno de la mia volontà questo volume di quattro libri de le rime mie in questo punto portato da Vinetia, il qual sarà sciolto, sì perché la brevità del tempo non mi consente ch'io lo possa far legare, sì perché non mi so rissolver di che habito lo mandi vestito perché risponda al poco suo e al gran merito di sua S[ignoria].<sup>133</sup>

Tra i primi contatti stabiliti col Dolce e il compimento del progetto, dunque, trascorse poco più di un anno. Il volume vide infine la luce, ma il percorso editoriale incontrò un ostacolo nelle fasi finali. Quando alcuni esemplari delle rime erano già stati stampati, infatti, Dolce decise di sopprimere quattro delle nuove odi poste in coda a R4, almeno tre delle quali considerate politicamente inopportune dal governo veneziano: *Lauro, cui ogni lauro*; *Saggio e dotto cultore*; *Se, quando il legno audace*; *Ben fu Barbaro Scita*. Dell'edizione **D**, pertanto, vi furono due tirature, divergenti nei fascicoli finali, e di entrambe testimoniano fortunatamente gli esemplari di **D** giunti sino a noi. Come risulta da una lettera al Ruscelli che si citerà *infra*, T. venne informato della censura imposta dai Riformatori dello Studio di Padova alle odi anti-imperiali, ma si lamentò col Giolito per il modo in cui aveva operato il curatore<sup>134</sup>.

Ai tre *Amori* riproposti secondo le stampe del 1534-'37 e strutturalmente immutati, tiene dietro il nuovo quarto libro di rime (R4), il cui titolo, per volontà dell'autore, si pone in discontinuità con la serie dei tre libri 'giovanili'. R4 è tripartito in questo modo (descrivo la prima tiratura, non censurata): 1) la prima parte raccoglie 39 sonetti, una canzone e le *Stanze di lontananza*; molti sono i sonetti d'occasione, databili con una certa sicurezza e rivelatori di un ordinamento che rispecchia quasi sempre fedelmente la cronologia di

---

<sup>132</sup> Cfr. Campori 1869, lett. XVIII, pp. 107-12, a p. 111. La lettera è posteriore alla morte di papa Giulio III (23 marzo 1555), di cui si fa menzione, e credo di poterla datare al maggio perché vi si parla di un «primo conclave» (p. 108) e poi di «alcuni di questi conclavi» (p. 110), cioè di quelli che in rapida successione portarono all'elezione di Marcello II (6-9 aprile) e di Paolo IV (15-23 maggio).

<sup>133</sup> Cfr. *Lettere* 1560, LVI, pp. 152-53.

<sup>134</sup> Sulla questione delle due tirature, della censura che le motiva e del loro rapporto con **E** rimando a Martignone 1995 e alla più sintetica Nota al testo in *Rime* 1995, II, pp. 417-18. La seconda tiratura, per motivi di 'riempimento', aggiunge il sonetto *Vivace augel, che ne l'Arabia nasci* dopo l'ultima ode, mantenuto anche in **E** (pertanto si può leggere in *Rime* 1995, II, p. 34, poiché per R4 segue **E**); esso è verosimilmente lo stesso sonetto inviato al Giolito il 22 febbraio 1555 (cfr. *Lettere* 1560, LV, pp. 150-51). Le odi *Saggio e dotto cultore*, per intero, e *Ben fu Barbaro Scita*, senza la penultima strofa, vengono recuperate in **E<sub>o</sub>** (rispettivamente, *Ode* XXXV e XXXIV); le due odi definitivamente espunte da **D** si leggono nell'appendice alle *Ode*: XXXI bis e XXXI ter.

composizione, che va dalla fine degli anni '30 sino a poco prima della stampa<sup>135</sup>; 2) la seconda parte, dotata di un frontespizio autonomo, raccoglie il gruppo di componimenti definibili, per brevità, d'encomio per Margherita di Valois, cioè, come si è detto, 49 sonetti cui sono intercalate due canzoni<sup>136</sup>; la loro composizione risale, forse *in toto*, al soggiorno in Francia del 1552-'54; 3) nella terza parte, infine, trovano posto 22 nuovi odi e inni (uno di essi ancora in lode della sorella di Enrico II), la cui cronologia compositiva è nel complesso sovrapponibile a quella delle rime della prima parte (dai primi anni '40 in poi), dopo i quali vi sono due sonetti, da assegnare probabilmente al periodo romano. Il libro è aperto dalla dedicatoria a Margherita, recante la data del 20 ottobre 1554, cioè lo stesso giorno in cui T. spedì la seconda lettera a Dolce sopra riportata, con la quale inviava il ms. da revisionare e di cui servirsi per la stampa<sup>137</sup>.

Dell'atto di fiducia nei confronti di Lodovico Dolce, compiuto sia per le croniche insicurezze linguistiche e stilistiche sia per la contingente impossibilità di seguire in maniera adeguata la stampa, T. ebbe a pentirsi quando ancora i torchi erano al lavoro. Ma per conoscere i motivi dell'insoddisfazione dell'autore conviene seguire ancora per un tratto le sue lettere, dov'è lui stesso ad additare i difetti di **D** e a parlare della censura che in corso di stampa ha colpito le odi.

Giacomo Giglio indirizzò a T. una lettera il 21 aprile 1555, non pervenutaci, ma con la quale probabilmente si informava sulla salute del destinatario e gli avanzava una richiesta non definibile. La stampa di **D** era ancora in corso. A causa di un disguido, T. ebbe tra le mani la lettera con fortissimo ritardo, come scrive lui stesso da Roma, scusandosi, nella responsiva del 5 marzo 1556, quasi un anno dopo. Dal contenuto della lettera del 5 marzo sembra di poter capire che, fra quelle note, questa sia la prima con cui Giglio fu informato

---

<sup>135</sup> Mi riferisco a: I, per le nozze di Francesco d'Este (1539); II, per la morte di Francesco Maria Molza (28 febbraio 1544); XIII-XIV, canzone e sonetto per Settimia di Mantaco, moglie di Antonio Jacobacci (nel 1550 già inclusi nel *Libro terzo delle rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori*, Venezia, al segno del Pozzo e attribuiti per errore al Porrino); XX, per Ersilia Cortese (sposa nel 1544 Giambattista Del Monte, cui allude il testo); XXIII-XXIV, per Guidubaldo II della Rovere (forse del 1546, quando fu nominato dalla Serenissima «governatore generale di tutte le genti da guerra»); XXV, per Caterina de Medici (forse del biennio 1552-54); XXX, per le nozze di Orazio Farnese con Diana di Poitiers (15 febbraio 1553), e XXXI-XXXIV, per la morte di Orazio (19 luglio 1553); XXXVII, per la salute di Leone Strozzi, priore di Capua e corsaro dell'Ordine di Malta (forse dell'agosto 1552, quando lo Strozzi fu ferito a una coscia), e XXXVIII-XXXIX, per la sua morte (fine giugno 1554). I sonetti III-VIII furono scritti probabilmente durante il viaggio nelle Fiandre della seconda metà del 1544 (sono di ambientazione svizzera), e in quello stesso anno, da Anversa, T. inviò al Sanseverino le *Stanze* (XV; cfr. *Lettere* 1559, CLVII, pp. 291-92). I quattro sonetti in cui Enrico II è invocato come liberatore dell'Italia (XXVIII-XXIX) e del Regno di Napoli (XXX bis e XXX ter) risalgono verosimilmente al 1552-53.

<sup>136</sup> I sonetti per Margherita si riducono a quarantotto in **E**, poiché viene espunto *Le Piramidi, gli Archi, i Mausolei* (cfr. *Rime* 1995, vol. II, LXXII bis a p. 69). Le *Lettere* del 1560 contengono riferimenti più o meno precisi a rime di questa sezione, o anche della prima: XX, p. 67 (1° febbraio 1554); XXIII, pp. 72-77 (13 marzo 1554; vi si fa l'esegesi della canzone R4, LXI); XXV, p. 85 (20 marzo 1553); XXVIII, pp. 89-90 (20 marzo 1553); XXXI, pp. 94-97 (19 aprile 1553); XXXIII, p. 99 (22 aprile 1553); XXXV, pp. 101-4 (30 giugno 1553); XXXVII, pp. 108-13 (6 settembre 1553); XXXVIII, p. 114 (26 ottobre 1553); XXXIX, pp. 116-18 (10 novembre 1553); XLI, pp. 120-21 (16 dicembre 1553); LV, pp. 150-51 (22 febbraio 1555). Da alcune di esse si evince che un certo numero di componimenti era già stato presentato alla principessa mentre T. era in Francia.

<sup>137</sup> Nessuna delle dedicatorie di A1, A2 e A3 è datata, sin dalle *principes*, ma lo sono, invece, quelle di R5, *Salmi e Ode*.

del progetto di una nuova edizione delle rime<sup>138</sup>. Innanzitutto T. comunica al Giglio la recente morte della moglie Porzia e il contenzioso con la famiglia di lei per il versamento di una parte della dote: 5000 scudi i quali «sola ed ultima speranza erano del sostegno *dei suoi* sfortunati figliuoli»; nella redazione pubblicata dal Campori, la lettera prosegue poi in questo modo:

Signor mio, io prima che mi fosse venuto a notizia che voi facevate stampare, avendo amicizia con Messer Lodovico Dolce, e persuadendomi con la misura dell'animo mio ch'egli dovesse usare quella diligenza nelle cose mie ch'io avrei fatto nelle cose sue, lo pregai che volesse fare opera con Messer Gabriello Giolito, che insieme col quarto libro delle rime mie non più stampato facesse imprimere li tre altri, e perché io mi trovava indisposto dell'animo e del corpo, sì che non poteva usar molta diligenza in riveder se la scrittura era ben pontata e ben corretta, lo pregai che volesse pigliar questa fatica e gli raccomandai l'onor mio: fece l'uno e mi promesse di far l'altro, di che il testimonio delle lettere sue dimostra la verità. Dopo o per non pigliar la fatica o per negligenza o per altra cagione ch'io non so immaginare, lasciò uscir l'opra tutta confusa e piena di mille errori che non erano nella copia, e fra gli altri quattro ode continuate senza spazio alcuno e senza principio con altrettanto mio dispiacere quanto biasimo. Io non voglio in alcun modo creder che sia stata malignità, perché né io gli ho data cagione di usar quest'armi per piagar l'onor mio, né veggio il fine ch'a questo fare l'avesse potuto muovere. Ma sia come si voglia, egli ha avuto il torto e io il danno e la vergogna. Desiderarei di emendare questo errore, né altro modo vi trovo che farla ristampare da persona che con gli occhi del giudizio se non più acuti, almeno più fedeli la rivedesse, e quattro almeno l'ultimo libro. Io non so se per li privilegi che 'l Giolito ha da quella Eccellentiss. Repubblica a voi fosse impossibile di farmi questa grazia, il che sommamente desiderarei, perché son certo che la diligenza e giudizio del Ruscelli non mancherebbe al desiderio mio. Io vi mandarei alquanti sonetti e da sei a sette ode, e riceverei questo uffizio per un singolarissimo piacere, e atto ad accrescer se non la benevolenza ch'io vi porto, che non può essere maggiore, almen l'obbligo mio e il credito vostro. Desidero che mi faciate certo della vostra volontà, o per meglio dire del vostro potere, che della vostra volontà mi fa certo la cortesia e gentilezza della natura vostra. Trattanto vivete lieto e conservatemi nel vostro amore.<sup>139</sup>

Come si nota, scrivendo a Giglio, T. vuole *in primis* giustificarsi per aver affidato la precedente edizione a un curatore diverso da quello a cui ora si rivolge: come scusanti

---

<sup>138</sup> Abbiamo testimonianza di altre due lettere scritte da T. al Giglio in anni di poco precedenti: nell'una, del 17 agosto 1552, si parla di un giovane scriba raccomandato da Giglio al T.; dell'altra, del 15 febbraio 1555, si è già parlato a proposito delle cattive condizioni di salute del poeta (cfr. *Lettere* 1560, VIII, pp. 31-34, e n. LII, pp. 145-47).

<sup>139</sup> Cfr. Campori 1869, lett. XIX, pp. 113-18 (pp. 116-18 per il brano riportato); Campori ricava la lettera da un ms. dell'Archivio del Collegio San Carlo di Modena; l'intitolazione del ms. reca: «Lettere del sig. Bernardo Tasso tratte da libri originali di sua mano [...], raccolte da me M. per zelo di accrescimento et conservatione di sì facondo stile et per affetione a sì felice ingegno [...] 1600» (cfr. Campori 1869, pp. 46-47). Il brano della lettera qui riportato si può leggere solo nell'edizione Campori, poiché nella stampa giolitina del 1560 (cfr. *Lettere* 1560, LXIV) la lettera termina poco sopra il punto da cui iniziamo a citare, con una domanda retorica: «Ma perché debbo con così lunga historia de gli affanni miei più fastidirvi?»; pertanto nella stampa il contenuto della lettera si limita a riguardare le ragioni del ritardo nella risposta e le notizie intorno alla morte della moglie e al pericolo che i figli perdano l'eredità materna. L'avvertimento della differenza rispetto all'edizione del 1560 è già in Campori 1869, p. 116, n. 1. Si noti che T. sopprime i passaggi polemici verso la curatela di Dolce anche nella lettera a Ruscelli del 4 marzo 1557 sullo stesso argomento.

adduce, da un lato, la propria ignoranza, all'epoca, circa l'attività del destinatario e, dall'altro, l'amicizia e la fiducia verso Dolce, da cui, però, si dichiara profondamente deluso. Non si dimentichi che T. sta prendendo indirettamente contatto con Girolamo Ruscelli, noto competitore sulla 'piazza' veneziana e anzi aperto avversario di Dolce (sin dai *Tre discorsi* del 1553), pertanto la giustificazione è d'obbligo.

Va notato che qui T. non menziona ancora apertamente il quinto libro delle *Rime* (né l'*Amadigi*, ma è un altro discorso): ne parlerà a Ruscelli solo un anno dopo, descrivendogliene per sommi capi il contenuto (cfr. la lettera del 4 marzo 1557 citata *infra*). Non è chiaro, dunque, se quegli «alquanti sonetti» e le sei o sette «ode», componimenti evidentemente nuovi, si sarebbero dovuti inserire nel libro quarto, oppure, come sembra più probabile, se T. pensava già a un ulteriore libro di rime, di cui si sarebbe forse riservato di parlare nelle lettere successive. In ogni caso, la preoccupazione principale dell'autore, all'altezza del marzo 1556, è di rimediare agli errori presenti in R4, della cui ristampa corretta sembrerebbe potersi accontentare («se non tutti quattro almeno l'ultimo libro»). Nelle lettere che seguiranno, invece, pur continuando a dichiararsi soddisfatto anche se Ruscelli vorrà escludere dalla (ri)stampa gli *Amori*, per due volte gli manifesterà il suo vero auspicio: «Se trovaste modo che fosser ristampati tutti i quattro libri con questo quinto, non desiderarei cosa più» (4 marzo 1557), e ancora: «vi piaccia di scrivermi se vi ho da mandar tutti li cinque libri miei, il che più desiderarei, o solo il quarto e 'l quinto» (21 maggio 1557).

Nell'ottobre del 1556 T. si è trasferito a Pesaro presso Guidubaldo II della Rovere, allontanandosi dallo Stato pontificio attaccato dal viceré di Napoli, il Duca d'Alba. In questi mesi a cavallo tra il 1556 e il '57 è impegnato a portare a compimento l'*Amadigi*, poema oggetto di un carteggio col Giraldi Cinzio avviato nell'ultima estate romana; dal canto suo, il Giraldi è in procinto di dare alle stampe l'*Hercole*, pubblicato incompiuto proprio nel 1557. I mesi passano senza che T. abbia più notizie del Giglio, tanto che infine decide di rivolgersi direttamente a Girolamo Ruscelli, presso cui Giglio doveva fare da intermediario e nella cui «diligenza e giudizio» T. confidava per la nuova edizione, come si è visto. Conosciamo otto lettere di T. al viterbese, scritte tra il gennaio del 1557 e il maggio del 1558, ma solo in cinque si trovano notizie utili a ricostruire le tappe dell'edizione definitiva delle *Rime*<sup>140</sup>. T. scrive per la prima volta a Ruscelli il 30 gennaio 1557 da Pesaro, per «restringere con più saldo nodo» un'amicizia (almeno da parte di T.) che sino ad allora aveva unito «huomini lontani». Dopo alcune offerte di disponibilità ad adoperarsi in generici «uffici di cortesia», T. chiede al destinatario se Giglio sia ancora a Venezia e in attività, e gli anticipa che, se ciò non fosse, scriverebbe direttamente a lui, Ruscelli, il proprio «desiderio», senza l'«intercessione» di quello:

Sarete dunque contento di avisarmi se M. Giacomo Gigli è ritornato in Venetia e se anchora attende a questa pratica de la stampa, perché, in caso che non ci sia, scriverò a voi il mio

---

<sup>140</sup> Le otto missive sono incluse in *Lettere* 1560, da cui cito, e sono state riproposte, più di recente, in Ruscelli 2010 (i riferimenti puntuali si daranno di volta in volta). Un caso particolare è costituito dalla lettera del 4 marzo 1557: analogamente alla lettera al Giglio del 5 marzo 1556, e per le stesse ragioni, fu raccolta in *Lettere* 1560 in forma scorciata e venne pubblicata per la prima volta nella sua interezza da Campori 1869; in Ruscelli 2010 si può leggere in entrambe le redazioni. A tutt'oggi sono irreperibili le lettere spedite a T. da Ruscelli.

desiderio, con speranza che senza la sua intercessione debbiat fare di quelli ufficii per me ch'io farei per voi se atto mi conoscessi e voi lo mi comandaste.<sup>141</sup>

Dalla successiva lettera a Ruscelli (4 marzo 1557, da Pesaro), evinciamo che quest'ultimo rispose comunicando a T. la notizia della morte di Giglio e rendendosi disposto a compiacerlo nell'incarico di cui attendeva di conoscere i dettagli. Il 4 marzo, pertanto, T. gli espone il progetto: «io [ho] con fermo proposito deliberato che e questo poema [l'*Amadigi*] e tutte l'altre mie composizioni vengano in luce sotto la diligenza e correzione vostra»<sup>142</sup>. Aggiunge che la stampa del poema dovrà attendere ancora «alcuni mesi», poiché intende revisionarlo prima da solo, poi «con M. Sperone e con altri amici», tra i quali, spera, lo stesso destinatario. Omettiamo gli altri passaggi riguardanti l'*Amadigi*, che qui non importano, e veniamo al lungo brano finale che maggiormente ci interessa e che conviene leggere per intero:

Ma quello che per ora desiderarei da voi, vi dirò brevemente. Avendo omai sono due anni, della diligenza del Dolce fidandomi, il quale, avend'io con mie lettere caramente pregato che si contentasse di pigliar questa fatica, m'avea promesso prontamente di farlo, procurato che il Giolito stampasse i miei tre libri degli Amori, aggiuntovi il quarto dedicato alla Sereniss. Margherita sorella del Re cristianissimo, gli mandai la copia assai ben corretta<sup>143</sup> ma, per la infirmità che allora mi teneva oppresso, non puntata come avrei desiderato, supplicandolo particolarmente che con la sua diligenza supplisse a questo mio difetto, gli fece (vo' dir così) per negligenza, non possendo creder per malignità, stampar tali che me ne vergogno, e se subito non vi rimediava mi faceva cadere in un errore di poca prudenza più degno di riprensione che di scusa. Perché avend'io posto per titolo *il quarto libro delle poesie di Bernardo Tasso*, ed essendovi nel mezzo di detto libro cinquanta sonetti [*ma quarantanove in D*] e due canzoni fatte per detta Eccellentiss. Signora, avend'io questi con una facciata bianca dagli altri divisi a guisa di muro che separasse le cose profane dalle sacre con un nuovo titolo il quale diceva: *per la Serenissima madama Margherita*; levato questo titolo dal loco suo l'aveva posto nel principio, e dove diceva *Poesie*, parendomi ch'omai all'età mia di dir *gli amori* non si convenisse, aveva egli stampato *il quarto libro degli amori di Bernardo Tasso per la Serenissima Madama Margherita*. Pensate, sig. Ruscelli mio, se questo era error notabile e indegno di perdono; ma avendomi il Giolito mandato il primo foglio, ed essendo da me di questo inconveniente subito avvertito, lo fece ristampare: né questo fu solo, ma ne levò tutti i titoli i quali desiderava che vi fossero, affine che si sapesse a chi scriveva e per maggior intelligenza delle composizioni, vi fur cambiate parole e posto il nome per lo verbo: lasciò correr quattro ode continuate senza alcun principio, e tant'altri errori che mi par quasi impossibile che non sia stato fatto in prova: ne levò alcune ode [*Ode XXXV, XXXI bis e XXXI ter*] che benché poeticamente e con molta vaghezza mordevano alquanto l'Imperatore, con dire che quelli eccellentiss. signori non avevano voluto che si stampassero; ma non so già perché n'abbia levata una fatta nella morte del Prior di Capua [Leone

---

<sup>141</sup> Cfr. *Lettere* 1560, LXXXVIII, p. 270; anche in Ruscelli 2010, pp. 76-77.

<sup>142</sup> Cfr. Campori 1869, lett. XXV, pp. 145-55, a p. 147 (anch'essa è tratta dal ms. del Collegio San Carlo di Modena); a Campori si rifanno Bonghi 1890-97, vol. I, pp. 472-73 (parziale) e Ruscelli 2010, pp. 78-83. In questa lettera T. è ancora più esplicito sul ruolo che intendeva avesse Giglio nei propri rapporti con Ruscelli; gli scrive infatti: «non volendomene io servir [di Giglio] per altro che per mezzano ed intercessor mio con esso voi» (p. 147).

<sup>143</sup> A proposito del ms. di R4, però, si ricordi che nella lettera del 20 ottobre 1554 T. scriveva a Dolce che esso era «non troppo bene né corretto né puntato», e che nella lettera a Giglio del 5 marzo 1556 l'autore affermava di non aver potuto «usar molta diligenza in riveder se la scrittura era ben pontata e ben corretta».

Strozzi; *Ode XXXIV*], non facendo ingiuria a Principe alcuno, salvo se non l'avesse fatto perché un nemico del Duca di Fiorenza [Cosimo I de' Medici] non fosse lodato. E poi che ne cavò le composizioni dell'opera, doveva anche cavarne i principii della tavola tutta piena di numeri falsi e di confusione. Io me ne dolsi col Giolito allor che la cosa non aveva più rimedio. Desiderarei dunque se fosse possibile che si ristampassero: ma scrivendo mi è venuto in mente che il Giolito deve aver i suoi privilegi da quell'Eccellentissima Republica, di sorte che non volendo egli ristampargli, non mi potrete in questo caso soddisfare. Pur essendo voi di queste cose meglio informato di me, non valendo a darmi aiuto, mi darete consiglio. Io avrei per lo quinto libro cinquanta sonetti [*in realtà quarantanove*] ed una canzone fatti nella morte della mia carissima moglie [= R5 CXXXVI-CLXXXV], a giudizio miglior del mio, poetici e vaghi; da quaranta altri sonetti in diverse materie, quindici stanze fatte per la salute del Papa [= R5 CLXXXVI], dieci salmi nella testura delle ode ch'io feci questa quaresima passata molto vaghi, e diciotto altre ode in varie materie. Se trovaste modo che fosser ristampati tutti i quattro libri con questo quinto, non desiderarei cosa più; se non tutti, almeno questi duo ultimi, perché, essendo i tre primi stati visti dal mondo assai ben corretti<sup>144</sup>, n'averà il biasimo chi n'ha avuta la colpa [*cioè Dolce, e non T.*]. Eccovi, signor mio, ch'io v'ho detto confidentemente il mio desiderio; mi basterà aver per premio delle mie fatiche venti volumi da donare: se potete aiutarmi sì che questo dispiacere ch'a guisa di mordace verme tanto mi roderà il core, quanto tardarò a vederli ristampati, non mi sia più molesto, ve n'avrò quella maggiore obbligazione che si possa avere di cosa grandemente desiderata; se non, penserò col vostro parere a novo rimedio. Se la fortuna non mi avesse privato di quelle facultà che con tante mie fatiche e pericoli avea acquistate onoratamente, e per ultima mia rovina, toltami la moglie e con lei tutta la dote sua, io avrei il modo di fargli stampar qui [a Pesaro] a spese mie; ma ho le mie provisioni così assignate che non mi basterebbono per poter far di queste spese. L'Amadigi disegno ben, secondo il vostro consiglio, che lo faciate stampar a spese mie, e non mi mancherà il modo per poterlo fare. Ho grandissimo desiderio d'esser con voi; e s'io non fossi occupato in dar fine a questo poema, verrei a star in Venezia quindici giorni di questa quaresima; ma vo' uscir di così lungo affanno. A questa Pasqua con la grazia di Dio l'avrò finito; tutta questa state consumerò in rivederlo da me, poscia lo porterò al giudizio di voi altri signori, affine che gli diate gli ornamenti che da me non avrò saputo dargli.<sup>145</sup>

Venendo a parlare delle *Rime*, in primo luogo T., allo scopo di «lusingare» Ruscelli e, al contempo, di «evitare [...] il ripetersi di inconvenienti analoghi»<sup>146</sup>, espone in dettaglio gli errori commessi da Dolce nell'insoddisfacente curatela di *D*. Il più grave, «errore di poca prudenza più degno di riprensione che di scusa» e «indegno di perdono», a cui però l'autore riuscì a rimediare avendo ricevuto una bozza, fu quello di non aver seguito le esplicite indicazioni circa il titolo da dare al quarto libro. Il titolo che inizialmente Dolce vi appose,

<sup>144</sup> Il «mondo li ha visti assai ben corretti» sicuramente negli anni '30, ma non è facile stabilire se T. credeva che gli *Amori* fossero tali anche in *D*. Nelle lettere al Ruscelli, infatti, T. esprime sempre il desiderio di includere in *E* tutti i libri di rime già editi, certo anche perché in *D* mancavano le didascalie, ma non saprei dire se sperasse nella ristampa solo per questo motivo, oppure perché si accorse dei numerosissimi errori introdotti negli *Amori*.

<sup>145</sup> Cfr. Campori 1869, lett. XXV, pp. 145-55 (pp. 150-55 per il brano riportato). Nella stampa giolitina delle lettere tassiane questo brano critico verso l'operato del Dolce viene integralmente soppresso: dopo la parte sull'*Amadigi*, infatti, si arriva direttamente a: «Ho grandissimo desiderio d'esser con voi...», cosicché nella lettera si parla solo del poema, mentre non è menzionata la nuova edizione delle rime, salvo il cursorio cenno: «questo poema e tutte l'altre mie compositioni» (cfr. *Lettere* 1560, XCV, da cui Ruscelli 2010, pp. 84-86). Un analogo taglio è avvenuto anche per la già citata lettera a Giacomo Giglio.

<sup>146</sup> Così Martignone in *Rime* 1995, II, p. 419.

cioè *Il quarto libro degli amori di Bernardo Tasso per la Serenissima Madama Margherita*, era doppiamente erroneo e frutto di un'indebita 'crasi': innanzitutto perché il libro non avrebbe dovuto continuare la serie degli *Amori*, bensì intitolarsi *Poesie* (così lo chiama T.), poiché all'autore ultrasessantenne sembrava sconveniente adottare il titolo delle raccolte giovanili, tanto più essendo implicata anche un'eminente figura della dinastia regnante francese, Margherita di Valois; inoltre perché Dolce (ecco il secondo errore) inserì nel titolo già di per sé scorretto il nome della principessa, che doveva invece comparire solo nel frontespizio interno della sezione a lei interamente dedicata<sup>147</sup>.

Dolce, poi, non riprodusse nella stampa un certo numero di didascalie che si trovavano nel ms., appositamente predisposte dall'autore «affine che si sapesse a chi [egli] scriveva e per maggior intelligenza delle composizioni»<sup>148</sup>. Inoltre «lasciò correr quattro ode continuate», e infatti nemmeno una riga bianca separa le quattro odi che in **D** si trovano alle pp. 470-479, in coda a R4 (corrispondono a *Ode*, XXIV-XXVII), mentre nel resto della sezione, per quelle odi che si avvicendano in una stessa pagina, vi sono dalle tre alle sei righe bianche tra l'una e l'altra<sup>149</sup>. Più vaghe le lamentele di T. sul fatto che in **D** «fur cambiate parole e posto il nome per lo verbo»<sup>150</sup> e sui numerosi errori di stampa: questi ultimi, in effetti, limitandosi ad A1 e A2 (cioè al rapporto tra **B** e **D**), sono più di 150, perlopiù, ma non esclusivamente, minute sviste di composizione (cfr. *infra* il par. 2.3.2). Della censura operata sulle quattro odi non lusinghiere nei confronti del partito imperiale, infine, si è già detto; si noterà, però, che nella lettera T. è incline a spiegare la caduta dell'ode in morte di Leone Strozzi, priore di Capua († giugno 1554), con la volontà di Dolce di non urtare Cosimo I de' Medici, che nell'aprile del 1555 – mentre si stampava **D** – era uscito vincitore dalla guerra contro la 'francese' Siena, ricondotta sotto il dominio imperiale dopo un lungo assedio (lo Strozzi, al servizio della Francia, era morto appunto durante il conflitto).

Esposte le mende della prima edizione giolitina, T. prosegue elencando sommariamente le rime che intende raccogliere in un quinto libro. Il *corpus* delle novità assomma a più di 140 componimenti e si è molto accresciuto rispetto a quello di cui l'autore parlava al Giglio un anno prima, il 5 marzo 1556 (all'epoca si limitava a un numero imprecisato di sonetti e a sei o sette odi), tuttavia, per giungere alla configurazione finale di R5, mancano ancora circa 95 sonetti (tra cui quelli in morte di Irene di Spilimbergo = R5 CXXIX-CXXXV), le

---

<sup>147</sup> Infatti in **D** il libro quarto reca sul frontespizio il titolo: «DELLE RIME DI M. BERNARDO TASSO, LIBRO QUARTO», e a p. 411 è stato posto un frontespizio interno con l'indicazione: «RIME DI MESSER BERNARDO TASSO, PER LA SERENISS. MADAMA MARGHERITA DI VALLOIS», seguita dalla marca tipografica (rimando alla descrizione del testimone). L'errore si è mantenuto, però, nella conclusiva «Tavola di tutte le diversità di rime, contenute ne i quattro libri de gli amori di m. Bernardo Tasso, per ordine d'alfabeto» (corsivo mio).

<sup>148</sup> T. poté rimediare nel 1560 in **E**, come scrivo *infra* nel par. 2.3.2.8.

<sup>149</sup> Un inconveniente di questo tipo si riscontra in **D** anche a p. 171, nella separazione delle odi A2, XCVI (*Debb'io por in oblio*) e XCVII (*Mentre co' caldi raggi*). Inoltre un errore analogo è a p. 87 di **E<sub>o</sub>**, dove le odi XXXI (*O gran Signor di Delo*) e XXXII (*O casti fanciulletti*) si trovano una di séguito all'altra senza soluzione di continuità.

<sup>150</sup> Anche se pare molto più probabile che T. si riferisca al ms. di R4, e non alle stampe degli anni '30, effettivamente troviamo uno scambio erroneo tra nome e verbo in A2, CXVII, 33: «Che cagion da» ('Che cadono da') di **B** diventa erroneamente «Ch'è cagion de» in **D**.



stanze in morte di Antonio Landriano e quelle in risposta a Giraldo Cinzio (= R5 CLXXXVII-CXXXXVIII), 20 salmi e 2 odi<sup>151</sup>.

La corrispondenza col Ruscelli prosegue con una lettera inviata il 26 marzo 1557, sempre da Pesaro, che testimonia l'ansiosa attesa di notizie da Venezia da parte di T., ma il cui contenuto non è rilevante ai nostri fini<sup>152</sup>. Il 3 aprile il viterbese ha richiesto a T. l'invio di alcune imprese, e questi gli risponde il giorno 15, da Pesaro, informandolo che ne ha incaricato un amico, poiché è completamente assorbito dall'*Amadigi* («io non attendo ad altro che a dar fine a questo mio Poema») e anche poco adatto a soddisfare la sua richiesta<sup>153</sup>. Concludendo la lettera, T. scrive: «Porrò in buona forma que' miei componimenti per mandargli, desideroso di sapere se mi scrivete de li tre libri primi anchora, o del quarto, o del quinto solo»<sup>154</sup>. Nella chiusa della lettera del 21 maggio 1557, con la quale manda a Ruscelli otto imprese avute dall'amico Antonio Gallo e «cinque stanze d'un torneo» (dal poema), torna a chiedergli, non avendo evidentemente ancora avuto alcun chiarimento in proposito: «Non mi resta altro se non con questa anchor pregarvi che vi piaccia di scrivermi se vi ho da mandar tutti li cinque libri miei, il che più desiderarei, o solo il quarto e 'l quinto»<sup>155</sup>. Scrivendo al Dolce (vedi *supra*), T. esprimeva il desiderio che anche i tre libri degli *Amori* venissero ristampati nel 1555, ma dopo quell'edizione le motivazioni di fondo sono cambiate: non più, o non solo, rilanciare sul mercato anche le raccolte giovanili, poiché a questo scopo poteva bastare la stampa del '55, ma soprattutto sostituire la scorretta prima stampa giolitina, in cui anche quei tre libri non andavano esenti dalle conseguenze della negligenza del Dolce; nella già citata lettera del 4 marzo 1557, ricordiamo che T. aveva scritto: «Se trovaste modo che fosser ristampati tutti i quattro libri con questo quinto, non desiderarei cosa più; se non tutti, almeno questi duo ultimi, perché, essendo i tre primi stati visti dal mondo assai ben corretti, n'averà il biasimo chi n'ha avuta la colpa». Sappiamo che, al 14 di agosto 1557, Ruscelli non aveva ancora

---

<sup>151</sup> Di alcune delle rime destinate a R5 si parla in *Lettere* 1560: LVI, pp. 151-53 (10 luglio 1555; stanze per la salute di papa Paolo IV); LXII, pp. 168-72 (2 marzo 1556; ode alla Fortuna = *Ode* XLII o XLIII); LXXI-LXXII, pp. 208-19 (s.d. e 12 giugno 1556; stanze del Giraldo e risposta di T. = R5 CLXXXVIII<sub>a,b</sub>); LXXXV-LXXXVI, pp. 226-41 (3 e 10 luglio 1556; ode a Giraldo = *Ode* XLVII); LXXXII, pp. 258-60 (29 ottobre 1556; due sonetti composti a Pesaro); LXXXIII, pp. 261-63 (9 novembre 1556; due sonetti); LXXXV, pp. 265-67 (2 gennaio 1557; due sonetti); LXXXIX, pp. 271-74 (1° febbraio 1557; «alquanti sonetti»); CIX, pp. 322-24 (9 giugno 1557; 30 salmi fatti «questa quaresima», li spedisce a Girolamo della Rovere affinché li presenti a Margherita di Valois in nome di T.); CXV, pp. 336-38 (20 agosto 1557; «alcuni sonetti» per la duchessa di Urbino scritti quell'estate); CXXV, pp. 413-16 (8 ottobre 1557; due odi mandate al Laureo, forse *Ode* XLVI e LIV); CLIII, pp. 495-97 (11 luglio 1558; sonetti per Leonora Pio e per la duchessa di Urbino); CLXVII, pp. 530-33 (17 novembre 1558; cinque sonetti, tre dei quali per la morte di Carlo V [= R5 XCII-XCIV]); CXCIII, pp. 622-24 (24 febbraio 1560; due sonetti per l'elezione di Pio IV, questi non entrati in R5).

<sup>152</sup> T. scrive: «né sin qui ho veduta lettera vostra, del che, o sia perché troppo la desidero o per altro, n'ho preso non meno meraviglia che dispiacere» (*Lettere* 1560, XCVII, p. 292). La lettera è stampata anche in Ruscelli 2010, pp. 87-88.

<sup>153</sup> La lettera del 3 aprile non è stata reperita. Ruscelli curò nel 1556 (Venezia, Ziletti) un'edizione del *Dialogo* di Paolo Giovio sulle imprese, aggiungendovi un proprio *Discorso* (la *princeps* dell'opera di Giovio è dell'ottobre 1555: Roma, Antonio Barre), e nel 1559 ne curò una seconda edizione, milanese (G. A. degli Antonii); una terza uscì nel 1560, di nuovo a Venezia presso Ziletti.

<sup>154</sup> Cfr. *Lettere* 1560, XCIX, p. 296-98 (anche in Ruscelli 2010, pp. 89-90).

<sup>155</sup> Cfr. *Lettere* 1560, CIII, pp. 309-12, e Ruscelli 2010, p. 91, n. 3 per l'identificazione dell'amico in Antonio Gallo.

risposto all'ultima lettera di T. (21 maggio), né a un'altra, perduta, con la quale T. gli spediva altre imprese e gli chiedeva un preventivo di spesa per la stampa dell'*Amadigi*<sup>156</sup>.

Lo scambio epistolare con Ruscelli utile ai nostri fini si conclude, dunque, con la lettera del 21 maggio 1557, quasi tre anni prima della progettata edizione complessiva delle *Rime* (e dell'*Amadigi*). Va ricordato, però, che nel 1558 Ruscelli incluse undici componimenti amorosi ed encomiastici di Bernardo nell'antologia *Fiori delle rime de' poeti illustri*: precisamente, nell'ordine, un sonetto che non fa parte delle raccolte d'autore, sette sonetti di A1, due sonetti e una canzone di A2 (per i dettagli cfr. *supra* la descrizione del testimone *Ru* e *infra* il par. 2.5.3.1).

Notizie a proposito della stampa di *E*, in corso o conclusa, si trovano in missive del 1559-'60 scritte ad altri destinatari da Venezia, dove T. era giunto insieme a Dionigi Atanagi nel dicembre del 1558. La prima è la lettera del 17 novembre 1559 a Ippolita Sanseverina, principessa di Salerno, nella quale si legge questo passaggio: «Io haveva deliberato di non scriverle prima che le mandasse il quinto libro de le mie rime, c'horà insieme con gli altri quattro si stampa, sotto la protezione del nome suo»<sup>157</sup>. Una seconda lettera è del 9 febbraio 1560 al cognato Scipione de' Rossi, abate delle Fosse, in cui T. scrive: «ho stampato le mie rime e stampo il secondo volume de le lettere mie, poi stamparò il mio *Amadigi*»<sup>158</sup>; con «le mie rime» T. intende certamente riferirsi alla stampa integrale della propria produzione poetica, *Salmi* e *Ode* compresi, terminata la quale si procedette all'impressione del secondo volume delle *Lettere* e dell'*Amadigi*, come dice lui stesso<sup>159</sup>. Dunque la stampa dei sette libri di liriche iniziò approssimativamente alla metà dell'autunno 1559 e si concluse prima del 9 febbraio 1560<sup>160</sup>. Anteriormente all'8 marzo 1560, T. può accompagnare una lettera a Claudio Malopera, diplomatico al servizio di Emanuele Filiberto di Savoia, con tre esemplari delle rime, doni rispettivamente per il destinatario, per il duca di Savoia, dedicatario delle *Ode*, e per sua moglie Margherita di Valois, cui sono dedicati R4 e i *Salmi*: «Mando dunque a V.S. tre libri: uno per lei, nel quale sono tutte le rime mie; duo per l'Altezze loro, ne' quali sono solo il quarto libro dedicato a l'Altezza di Madama con cinquanta sonetti e due canzoni composti in laude sua, i salmi e l'ode, parte de le quali, ma picciola, fu già stampata col terzo libro»<sup>161</sup>.

<sup>156</sup> Cfr. *Lettere* 1560, CXIV, pp. 334-36 e Ruscelli 2010, lett. 32, pp. 104-5.

<sup>157</sup> Cfr. *Lettere* 1560, CXC, p. 614. Poco oltre si legge un'interessante spiegazione del ritardo nella stampa dell'*Amadigi*: «dovea cominciare ad imprimere [*Amadigi*] nel primo del mese futuro [cioè dicembre], ma questo diluvio d'acqua ha portato via tutti i folli [*sic*] e le carte di quei Mercatanti di Garda a' quali havea fatta fare la carta a posta; di maniera che, non volendo far torto a la bellezza del Poema facendolo stampare in carta comune, mi bisogna tardar fino ad Aprile» (cfr. *ivi*, p. 616).

<sup>158</sup> Cfr. *Lettere* 1560, CXCII, p. 620.

<sup>159</sup> Per la precisione, la stampa delle *Lettere* iniziò il 17 maggio (cfr. *Lettere* 1560, CXCIV, p. 635), quella dell'*Amadigi* fu avviata in aprile e conclusa in settembre (cfr. Williamson 1951, p. 117 [100]).

<sup>160</sup> Va rilevato che i due sonetti scritti da T. per l'elezione di Pio IV (26 dicembre 1559), inviati al segretario papale Tolomeo Gallio il 24 febbraio 1560, non sono entrati in R5; tuttavia, a mio avviso, ciò non è sufficiente a far assurgere l'elezione di Pio IV a *terminus ante quem* per la conclusione della stampa di R5: infatti, da un lato, è probabile che essi siano stati composti qualche tempo dopo l'elezione (anche poco prima della missiva a Gallio, con la quale T. desidera innanzitutto richiedere il privilegio papale per l'*Amadigi*); dall'altro, anche se fossero stati scritti a ridosso dell'evento, non si può escludere che vi sia stata la volontà di non turbare l'avanzato processo di stampa inserendo i due nuovi sonetti.

<sup>161</sup> Cfr. *Lettere* 1560, CXCVI, p. 632; lettera non datata, riprendo l'indicazione della Tavola cronologica dell'anastatica. Nella lettera T. aggiunge che «fra dieci giorni si darà principio» alla stampa dell'*Amadigi*.

### 2.3.2. Il testo delle edizioni giolitine

Le lezioni di queste due stampe hanno scarsa rilevanza per la *constitutio textus* di A1 e A2. Si può condividere questa affermazione di Vercingetorige Martignone: «Anche un poeta come il Tasso, di formazione solida e sostanzialmente bembesca per ciò che concerne la lingua e la grammatica, rivela [...] di fronte agli interventi editoriali un atteggiamento (che prelude parzialmente a quello del figlio) oscillante fra disinteresse e desiderio di affidarsi a chi ritiene più competente nel merito», e lo stesso studioso rileva anche, riferendosi proprio alle edizioni affidate alle cure di Dolce (**D**) e di Ruscelli (**E**), che «la ristampa dei testi di Bernardo appare complessivamente meccanica, e non interessata da rilevanti revisioni d'autore»<sup>162</sup>. Nelle pagine seguenti cercherò di specificare meglio in che cosa consiste la meccanicità di riproduzione, al fine di precisare i rapporti tra i testimoni<sup>163</sup>.

#### 2.3.2.1. Dipendenza di **D** da **B**

Che T., per ristampare i tre libri degli *Amori*, nel 1555 mandasse in tipografia dei manoscritti appositamente preparati, quando invece si poteva comodamente ricorrere – come era prassi diffusa – alle stampe già esistenti (**B** e **C**), pare altamente improbabile; tanto più se si considera che T. non voleva apportare modifiche al testo, ma semplicemente ristampare quei tre libri facendoli seguire da una nuova raccolta di liriche (R4). Solamente per quest'ultima sarà stato necessario mandare in tipografia un manoscritto, essendo sino ad allora inedita. Effettivamente il quarto libro venne spedito a Lodovico Dolce unitamente alla lettera del 20 ottobre 1554 (cfr. *supra*), ma nella corrispondenza col Dolce tra l'aprile e l'ottobre di quell'anno, certo lacunosa, non si parla mai di un invio di esemplari a stampa degli *Amori*, pertanto non sappiamo se T. glieli fece pervenire oppure se il curatore ebbe modo di procurarseli autonomamente<sup>164</sup>.

La ragionevole ipotesi dell'uso di **B** in tipografia trova conferma in un gruppo di lezioni palesemente erronee che coinvolgono tanto **B** quanto **D**. Si tratta, innanzi tutto, dei cinque errori rimici che coinvolgono in A2 le canzoni LXII e LXXVI e le egloghe CIX e CX, della mancanza di un verso nell'egloga A2, CXII, e si aggiunga l'errore rimico di A1, LXXIV (137) (di questi errori si è già parlato nel par. 2.2.2.4); in secondo luogo, di alcuni scambi di caratteri tipografici, inversioni, scempiamenti o raddoppiamenti sfuggiti all'attenzione del revisore di **D**, che pure ne corregge di analoghi. Questi ultimi sono errori di poco momento ma, come per gli errori negli schemi metrici, va escluso che siano poligenetici: *verrano per verranno* (A1, LXXVIII (142), 12), *ch'a te m'invia per ch'a me*

---

Farà dono di una copia del poema ad Alfonso II d'Este poco prima dell'8 ottobre 1560, come certifica la lettera di ringraziamento del duca pubblicata in Campori 1869, doc. V, pp. 61-62.

<sup>162</sup> Martignone 1995, pp. 95-96.

<sup>163</sup> Per un profilo della pratica editoriale di Dolce e Ruscelli, a cui in séguito si farà riferimento, si rimanda naturalmente a Trovato 1991, pp. 209-297.

<sup>164</sup> Chiedo, che pure ha ben presenti le intenzioni di T. riguardo alla ripubblicazione degli *Amori*, nella Nota al testo di *Rime* 1995, I, non affronta esplicitamente la questione che qui stiamo ponendo, cioè: da dove Lodovico Dolce ricavasse il testo per allestire **D**. Dando forse per scontato tale legame tra **B** e **D**, preferisce invece indagare i rapporti tra **D** ed **E**.

*t'invia* (A2, VI, 11), *ami per anni* (A2, XII, 132), *soccori per soccorri* (A2, XVIII, 12), *timido per timida* (A2, LXXVI, 96), *La greggie per La greggia* (A2, C, 43), *del secol nostri il fine per del secol nostro il fine* (A2, CIII, 145), *assetata per assetata* (A2, CV, 198), *corer per correr* (A2, CVII, 58), *queste verde riva per questa verde riva* (A2, CVIII, 38), *securo... le gregge per secure... le gregge* (A2, CVIII, 40-41). Infine si noti questo equivoco ingenerato in **D** da una consonante scempia di **B**: *Che cagion da* [‘che cadono da’] > *Ch'è cagion de* (A2, CXVII, 33); in **D** *cagion* ‘cadono’ è stato interpretato come sostantivo e sono state apportate lievi modifiche al co-testo, ma in tal modo il periodo risulta non avere senso. Non rientra nella precedente casistica, ed è incerto se si tratti di un errore vero e proprio, ma **D** concorda con **B** anche in A1, IV (9), 8-9 (cfr. il par. 2.2.2.2).

### 2.3.2.2. Errori di **B** corretti in **D**

Molte lezioni erranee di **B**, del medesimo tipo di quelle già viste, vengono invece corrette in **D**, segno che il testo venne sorvegliato, anche se non troppo rigorosamente. Gli interventi correttori di Dolce, o di chi per lui, riguardano principalmente scambi di un singolo carattere in cassa, alcuni lampanti (A1, XLIII (98), 8 *del sue carcer* > *del suo carcer*; A1, LXXII (135), 4 *acerha* > *acerba*; A2, ded. IsV *hanestà* > *honestà*; A2, V, 7 *forfe* > *forse*; A2, XXI, 2 *herhette* > *herbette*; A2, LXXIV, 3 *Questa mie frale* > *Questa mia frale*; A2, C, 36 *meritate* > *maritate*; A2, C, 91 *tendeti* > *tendete*; A2, CXIV, 9 *felice e liete hore* > *felici...*<sup>165</sup>; A2, CXIV, 16 *Sebetto* > *Sebetho*), altri meno banali (ded. FS, 137 *de se stessi* > *di se stessi*<sup>166</sup>; A2, XLVI, 13 *dal tempo* > *del tempo*; A2, XCIII (139), 57 *vergine caste* [forse instauratosi come latinismo] > *vergini caste*; A2, CX, 45 *lieti* > *liete* [riferito a *pecorelle*, v. 46]); si interviene anche di frequente su scempiamenti erronei (ded. FS, 103 *sogetto* > *soggetto*; A1, LII (112), 3 *pelegrino* > *pellegrino*; A2, XXVII, 71 *condurà* > *condurrà*; A2, XLIX, 30 *sprezando* > *sprezzando*; A2, LVI, 5 *sete* > *sette*; A2, LXIV, 9 *rico* > *ricco*; A2, CIV, 187 *Invito* > *Invitto*; A2, CV, 340 *addurà* > *addurrà*) e su altre evidenti cadute (A2, XII, 86 *Christanissimo* > *Christianissimo*; A2, XXI, 3 *del gelso e de oliva* > *del gelso e de l'oliva*; A2, CXII, 45 *E'nevoso* > *E 'l nevoso*); su altri incidenti di composizione, riguardanti ripetizioni di caratteri (ded. FS, 124: *miiglior* > *miglior*; ded. FS, 140: *conntinuo* > *continuo*; A1, ded. GM, 18: *raggionano* [geminata di per sé non erronea] > *ragionano*; A2, LXXIV, 13 *acquettar* > *acquetar*; A2, LXXXIV, 1 *tirranno* > *tiranno*), inserzioni ingiustificate (A2, LII, 5 *chetdel* > *che del*; A2, LXIX, 2 *piensier* > *pensier*; A2, C, 65 *scincera* > *sincera*; A2, CXII, 30 *uidir* > *udir* [= *udîr*]), dislocazioni di singoli caratteri (A2, XXXIV, 6 *A ccaciar* > *A cacciar*; A2, LXXV, 12 *ha stolte* > *ah stolte*) o di parole (A2, XXI, 14 *spengi sete la* > *spengi la sete*), un errore nella *distinctio* (A2, ded.

<sup>165</sup> Occorrenze del femm. plur. *felici* ad A1, XXI (51), 13; XXXVI (84), 14; 32, 14; A2, XLIX, 40; XCIII (139), 77.

<sup>166</sup> Contrasta con *con honor di se stesso* (poco sopra, rr. 54-55), tuttavia *ten vai de libertate altero* (A2, XXXI, 11; che **D** lascia indisturbato), *de leggieri* [‘facilmente’] (A3, LXVIII, ded. ad Antonia Cardona), e soprattutto «Lor di Terreo [scl. Tereo] et io sol *de me stesso*» dell'autografo **P**, IX, 11 fanno pensare che *de se stessi* sia un residuo della lingua d'autore.

AS, 11 *E se gli averrà > E s'egli averrà*<sup>167</sup>). In **D** si sanano poi ipermetrie o ipometrie, tutte in A2: XLVI, 10 *Sciolt'ha lo spirito che discese in terra > Sciolt'ha lo spirto che discese in terra*; LXII, 113 *Ove sempre vive, e fra le squadre > Ove sempre si vive, e fra le squadre*; CI, 20: *Risuoni anchor Italia d'ogni pendice > Risuoni anchor d'Italia ogni pendice*); dunque, a livello metrico, l'unica sorveglianza è stata esercitata sul computo sillabico, non sulla correttezza degli schemi: si veda il caso della canzone A2, LXII, in cui è sanata un'ipometria al v. 113, ma a poca distanza si è lasciato indisturbato l'errore rimico *luci : Regi* (vv. 118:122).

Le lezioni erronee di **B** su cui si è intervenuti erano talmente evidenti e in gran parte di così poco momento che, a mio avviso, è possibile attribuirle quasi in solido al curatore della stampa. Si ricordi che i problemi di salute impedirono all'autore di recarsi a Venezia, e che T. aveva difficoltà a seguire le operazioni di stampa anche a distanza, come scriveva lamentandosene al Ruscelli (lettera del 4 marzo 1557). In secondo luogo, si ricordi che T. considerava le stampe degli anni Trenta «assai ben corrette» (*ibid.*), e dunque possiamo ipotizzare che non ritenesse necessario emendarle. Insomma, anche se non è da escludere che vi siano stati alcuni ripensamenti sulle rime già pubblicate diciotto anni prima, è verosimile che il solo curatore di **D** sia stato responsabile della piccola campagna di interventi che ho mostrato.

### 2.3.2.3. Lezioni erronee di **D** e dipendenza di **E** da **D**

Se **D** avesse solo sanato una quarantina di luoghi di **B**, anche tenendo conto degli errori sfuggiti alla correzione, Dolce avrebbe ottimamente assolto al suo compito di curatore. Purtroppo, però, in **D** vengono introdotti *ex novo* numerosissimi errori di stampa, in aggiunta ad altri ereditati da **B**. Alcuni di questi errori, essendo presenti anche in **E**, dimostrano la dipendenza di **E** da **D**. Per avere un quadro completo degli errori introdotti in **D**, occorre considerare anche il successivo paragrafo, dove si elencano quelli che sono stati corretti in **E**.

**D** ed **E**, pur affidate a due curatori differenti, uscirono presso il medesimo stampatore veneziano, Gabriel Giolito de' Ferrari. Verosimilmente, pur avvertito dall'autore circa la mendosità dell'edizione Dolce, il correttore intervenuto in **E**, Ruscelli, ha utilizzato un esemplare di **D** per effettuare i suoi interventi. Questa pratica, naturalmente diffusissima presso qualunque tipografia che ristampasse opere già edite, risultava di grande comodità per la ristampa dei tre libri degli *Amori* e del quarto libro delle *Rime*; per le parti stampate per la prima volta, invece, cioè il quinto libro delle *Rime*, i *Salmi* e le *Ode*, era inevitabile servirsi di un esemplare manoscritto.

Gli indizi più evidenti della dipendenza di **E** da **D**, già messa in luce dai curatori di *Rime* 1995<sup>168</sup>, sono le lezioni palesemente erronee trasmesse da un'edizione all'altra: l'omissione

<sup>167</sup> Il pronome neutro è necessario: «E s'egli averrà che benigno cielo a qualche grado di perfezione e vicino agli alti vostri meriti degni d'inalzarmi». Cfr. A3, LXVIII, ded. Antonia Cardona: «ch'egli è fatale a' miei versi ch(e)...».

<sup>168</sup> «Troppe numerose sono [...] le sviste che si ripetono identiche nell'edizione curata dal Dolce e in quella curata dal Ruscelli, o almeno affidate alle loro cure, sviste che sono qualcosa di più che semplici refusi, dimostrando fraintendimenti del testo che non possono essere attribuiti all'autore» (Chiodo in *Rime* 1995, I, p. 420), «Per lo più [...] gli errori dell'edizione del Ruscelli discendono direttamente da quelli

del v. 75 di A2, VII, *Sempre honorato e sacro*; l'inversione dei vv. 2-3 di A2, CV, con infrazione dello schema metrico; gli errori rimici prodottisi con *ai lor desiri* in luogo di *al lor desio* (A2, CIV, 154), con *un quanto* in luogo di *unquanco* (A2, CVI, 11) e con *pianto* in luogo di *piano* (A2, CXVI, 7) (queste ultime due varianti sono anche inaccettabili dal punto di vista del senso). Non meno eloquentemente, la dipendenza risulta anche dalla ripetizione di errori meramente tipografici, quali: *fresce* per *fresche* (A1, XXVIII (69), 4), *che'ogni* per *ch'ogni* (A1, LII (112), 1)<sup>169</sup>, *honde* per *onde* (A1, LXII, 5), *goiosa* per *gioiosa* (A2, LIX, 13), *timido* per *timida* (A2, LXXVI, 96), *assetata* per *assetata* (A2, CV, 198), *celo* per *cielo* (A2, CV, 211), *verò* per *verrò* (A2, CV, 321), *corer* per *correr* (A2, CVII, 58), *precuote* per *percuote* (A2, CX, 34), *albergho* per *albergo* (A2, CXIV, 15). Altre lezioni chiaramente erronee per caduta o scambio di caratteri sono, nell'ordine di apparizione: *sieno* per *fieno* (A1, LXVII (129), 8), *ch'a te m'invia* per *ch'a me t'invia* (A2, VI, 11), *affetto* per *effetto* (A2, XXXIX, 48), *come l'alma dea* per *come a l'alma dea* (A1, LXVI (128), 10), *sola* per *solo* (A2, VII, 29; errore di concordanza), *vostro Iddio* per *nostro Iddio* (A2, XII, 24), *vostro sperare* per *nostro sperare* (A2, XXVII, 57), *horrori* per *errori* (A2, LXXVI, 189; cfr. *Rime* 1995, I, p. 422), *liete* per *lieti* (A2, C, 27; errore di concordanza), *foschi chiari* per *fochi chiari* (A2, CII, 3), *vani* per *vanni* (A2, CIV, 51), *cose* per *case* (A2, CV, 40), *Se facean* per *Si facean* (A2, CV, 96)<sup>170</sup>, *cosi* (*cosi?*) per *casi* (A2, CV, 114), la caduta di un *O* vocativo (A2, CVI, 20), la caduta dell'apostrofo di *t'orni* (A2, CVII, 36), *E fuggendo* per *I' fuggendo* (A2, CVII, 85), *Testimonio* per *Testimonie* (A2, CVIII, 5; errore di concordanza), *ti serba l'onde chiare* per *ti serba l'onda chiara* (A2, CX, 44; errore di concordanza tra verbo e soggetto), *braccie* per *braccia* (A2, CX, 82), *canta* per *canti* (A2, CXI, 37; il contesto impone un congiuntivo), *Vinti* per *Vinta* (A2, CXIII, 9), *duolo acerbe e reo* per *duolo acerbo e reo* (A2, CXIII, 21), *ti farà scherno* per *ti farà schermo* (A2, CXVI, 47), *Ch'è cagion (caggion E) de le luci alme e divine* per *Che cagion da le luci alme e divine* (A2, CXVII, 33).

Alcune varianti sostanziali (non inammissibili) determinate dalla mancanza di un solo carattere di stampa si possono spiegare, a mio avviso, riconoscendo una generale tendenza, da parte del compositore di **D**, a far cadere i caratteri isolati, soprattutto quando due caratteri identici si trovino uno di seguito all'altro, cfr. infatti: *bianchi i campi* > *bianchi campi* (A2, XII, 78), *gorgo o i navicanti* > *gorgo i navicanti* (A2, CIII, 179), *irate e fere / Belve* > *irate fere / Belve* (A2, CXVI, 46)<sup>171</sup>, *e i miei* > *e miei* (A2, CXII, 108).

Per giudicare altre varianti è necessaria un'analisi più approfondita. L'erroneità di *Fugge* per *sugge* (A1, XXXI (74), 8) è rivelata dalla fonte petrarchesca (cfr. il commento ad

dell'edizione del Dolce, cui il Tasso certamente non partecipò» (ivi, p. 422), «A volte le disattenzioni sono ripetute dall'edizione del 1555» (ivi, p. 423), «per la tradizione precedente [**E**] si avvale [...] della malsicura e trascurata edizione del 1555, che corregge solo sporadicamente non risalendo alle stampe più antiche, e aggiunge di suo qualche ulteriore refuso» (Martignone in *Rime* 1995, II, p. 423). Va detto che Chiodo, a cui si deve la curatela degli *Amori*, non affronta il problema del rapporto tra **D** ed **E** con sufficiente precisione, anche se non sbaglia nel riconoscere la dipendenza della seconda edizione dalla prima.

<sup>169</sup> **E** però interviene sull'analogo errore di **D** *quanto'io* (A2, CIX, 38), instaurando *quant'io* (=B).

<sup>170</sup> Il pronome atono riflessivo (e reciproco) è sempre *si* non solo in **B**, ma anche negli autografi **P** e **G**, con l'unica eccezione di *Se chiamava* (A2, CXVII, 24; se non è da intendersi *Sé*, come si è fatto in *Rime* 1995).

<sup>171</sup> In **D** ed **E** manca la virgola tra *irate e fere*: unito al fatto che non si riscontra una tendenza significativa all'eliminazione dell'elemento sindetico nelle coppie aggettivali, o presunte tali, ciò suggerisce che si tratta di un errore di composizione, cioè dell'accidentale caduta di *e* in **D**, poi trasmessa a **E**.

*locum*); il passaggio *fieno* > *sieno* (A1, LXVII (129), 8; cfr. *Rime* 1995, I, p. 424) fu forse involontario, ma il contesto richiede un futuro (ribadito al v. 13: *fia*), e non un congiuntivo; il passaggio *io venissi* > *io venisse* (A2, XXXIX, 68) è incoerente rispetto alla situazione dei congiuntivi di **B**<sup>172</sup>. La variante *Lasci di gir* (**B**) contro *Nol lasci gir* (A2, CIV, 137) ha il sostegno dell'autografo **G**, e credo che *Nol lasci gir*, che non dà un senso soddisfacente, sia stato instaurato in **D** per rimuovere il verbo *lasciare* nell'accezione di 'trascurare (un dovere), rinunciare a'; la medesima locuzione, però, rimane indisturbata, sia in **D** che in **E**, ad A2, XII, 105-7: «Ma come fia ch'un Re sì pio, sì giusto, / Sì ardente di virtù, *lasci di gire* / A così degna impresa e sì lodata?» (in A1 e A2 il verbo ha tale accezione soltanto in questi due luoghi). Vi sono almeno due luoghi che corroborano la lezione *Armarsi* (**B**) contro *Armasi* (A2, XXXIV, 7): «Tosto *comincieran* di neve i poggi / *Cingersi* intorno» (A2, XXXV, 9-10), e soprattutto: «Già *comincia a turbarsi* il bel sereno / De' miei tranquilli giorni, e a poco a poco / *Accendersi* ne l'alma un novo foco» (A2, LXXXI, 1-3); sulla base di questi dati, la lezione di **D** (ed **E**) sembra *facilior*.

A volte la variante di **E**, pur essendo diversa da quella di **D** e accettabile in quanto a senso, postula chiaramente la precedente variante di **D**: *Odil tu, cielo, almeno* (**B**) > *Odil tu, cielo ameno* (**D**) > *Odil tu, ciel sereno* (**E**) (A2, CVII, 92); *corso* (**B**) > *coro* (**D**) > *cornò* (**E**); *col pensier* (**B**) > *coi pensier'* (**D**) > *co' pensier'* (**E**) (A2, CXII, 69).

#### 2.3.2.4. Errori di **D** corretti in **E**

Esauriamo il discorso circa il rapporto tra i testi delle edizioni del '55 e del '60 dando uno sguardo alle lezioni erranee di **D** (alcune trasmesse sin da **B**) che vengono corrette in **E**. Possiamo verificare, cioè, la consistenza in **E** della curatela propriamente detta. Passando da **B** a **D** si doveva riprodurre un testo nel complesso ben curato; ma quello di **D**, come abbiamo visto, era invece pesantemente inficiato da errori di stampa, e T. ne era consapevole. Egli riponeva molte speranze nell'edizione riparatrice di cui accettò di incaricarsi il Ruscelli, la quale, nei disegni dell'autore, doveva perseguire un duplice obiettivo: da un lato, configurarsi come pubblico atto di biasimo nei confronti della negligenza intollerabile di Dolce; dall'altro, soddisfare finalmente il desiderio di avere un'edizione degnamente curata della propria opera<sup>173</sup>. Pertanto, anche se non abbiamo testimonianze al riguardo, non è illegittimo pensare che T. abbia dato al Ruscelli indicazioni per la stampa più precise di quelle che si leggono nella lettera del 4 marzo 1557 indirizzata a quest'ultimo.

<sup>172</sup> Cfr. infatti queste altre prime persone: *ergessi* (A1, XXXII (78), 8), *facessi* (ded. FS, 113), *havessi* (A1, ded. GM, 35; A2, VII, 123; XXXII, 79), *interponessi* (ded. FS, 119), *ponessi* (ded. FS, 121), *potessi* (A2, ded. IG, 21; 2<sup>a</sup> pers. in A2, LXXVIII, 185), *usassi* (ded. FS, 32), *vedessi* (ded. FS, 79), *vivessi* (A2, CIII, 125).

<sup>173</sup> Si rileggano questi passaggi della lettera al Ruscelli del 4 marzo 1557: «Se trovaste modo che fosser ristampati tutti i quattro libri con questo quinto, *non desiderarei cosa più*; se non tutti, almeno questi duo ultimi, perché, essendo i tre primi stati visti dal mondo assai ben corretti, *n'averà il biasimo chi n'ha avuta la colpa* [cioè Dolce, e non Tasso]. Eccovi, signor mio, ch'io v'ho detto confidentemente il mio desiderio; [...] se potete aiutarmi sì che *questo dispiacere, ch'a guisa di mordace verme tanto mi roderà il core quanto tardarò a vederli ristampati*, non mi sia più molesto, ve n'avrò quella maggiore obbligazione che si possa avere di cosa grandemente desiderata» (corsivi miei).

Nella maggior parte dei casi, *E* corregge *D* ripristinando la lezione di *B*, e ciò induce a fare alcune riflessioni. La persistenza di molti errori (più di 50) tra *D* ed *E*, come si è visto e come giova ripetere, porta ad escludere con certezza che l'antigrafo per la costituzione di *E* sia stato *B*. Si potrebbe pensare, però, che il curatore di *E*, oltre a *D*, abbia tenuto presente anche *B* per ripristinare le lezioni genuine. Richiamo l'attenzione in particolare su questi luoghi di A2, che saranno commentati più sotto:

	<i>B</i>	<i>D</i>	<i>E</i>
VIII, 2	Heroi, d'Imperadori	Heroi e d'Imperadori	Heroi, d'Imperadori
XC, 11	Dirò che furo	Giuro che furo	Dirò che furo
XCV, 35	duol nullo	duolo nul	duol nullo
XCV, 49	Arderti arabe fronde	Ardenti a. f.	Arderti a. f.
CIII, 130	da quest'arene	per quest'arene	da quest'arene
CIV, 59	Venuta in queste rive	Venuta è in q. r.	Venuta in q. r.
CIV, 86	di tanta bellezza altero Donno	di tanta b. altera D.	di tanta b. altero D.
CV, 95	il lor martir	il lor morir	il lor martir
CVIII, 79	lasciò	lascia	lasciò
CXVII, 24	Sé chiamava	Che chiamava	Sé chiamava <sup>174</sup>

Sorgono spontanee due domande: come mai non sono stati corretti tutti gli errori di *D*, se si aveva a disposizione *B*? E soprattutto: perché, a quel punto, non assumere senz'altro *B* come testo base per A1 e A2, scavalcando del tutto la tappa editoriale costituita da *D*, sapendo che questo era proprio il desiderio dell'autore? La risposta a questa seconda domanda è che probabilmente ci si riferì a *D* perché altrimenti sarebbe stato necessario servirsi di tre diverse stampe per un nuovo assemblaggio del *corpus* lirico: per A1 e A2 si doveva ricorrere a *B*, per A3 a *C*, per R4 a *D*; quest'ultima edizione era sì scorretta in moltissimi luoghi, ma raccoglieva comodamente tutte e quattro le raccolte tassiane edite in precedenza, e ad esse era sufficiente aggiungere R5, *Ode* e *Salmi* per completare l'edizione delle liriche. Non va dimenticato, poi, che lo stesso anno e presso il medesimo stampatore uscirono anche il secondo volume delle lettere e *l'Amadigi*, pertanto risulta ancora più chiara la necessità di ottimizzare il lavoro della tipografia. In risposta alla prima domanda, invece, si possono cautamente avanzare alcune ipotesi, tutte però da dimostrare: che T. abbia fatto avere a Ruscelli una copia di *D* da lui postillata con l'indicazione di alcuni luoghi da correggere, o che ne avesse fatto pervenire al curatore di *E* un elenco (non esaustivo)<sup>175</sup>, oppure che il curatore avesse materialmente a disposizione, oltre a *D*, anche un esemplare di *B*, ma che vi ricorresse per verifiche saltuarie.

Gli errori di *D* emendati in *E* sono circa 130, sono dunque molto più numerosi (ben più del doppio) delle lezioni erronee che si trasmettono dall'una all'altra edizione (più di 50). Per la maggior parte si tratta di evidenti errori di stampa di *D* (alcuni, rari, risalenti a *B*). Si interviene su caratteri invertiti di posizione (ad es.: *Signor(e) > Signor(e)* [tre volte],

<sup>174</sup> Né *B* né *E* accentano *Se*, ma è molto improbabile che vada inteso come pronome riflessivo atono.

<sup>175</sup> Martignone 2003, p. 404, propende per una copia postillata di *D*: «Il Tasso, che si trovava a Venezia durante la stampa, avrà fornito al revisore che doveva allestire V5 [=E] una copia di V4 [=D] postillata, sulla quale avrà corretto (certo frettolosamente) solo gli errori più evidenti, e avrà inserito alcune varianti»; si riferisce in particolare ad A3, ma l'osservazione vale anche per A1, A2 e R4.



*lunsighi* > *lusinghi*, *obedicse* > *obedisce*, *bengina* > *benigna*, ecc.), su caratteri sostituiti (ad es.: *fede* > *sede*, *virtù* > *virtù*, *fellace* > *fallace*, *Sapio* > *Scipio*, *chrtstiani* > *christiani*, *bensieri* > *pensieri*, *onoroto* > *onorato*, ecc.), su caratteri mancanti (ad es.: *Valorossimo* > *Valorosissimo*, *Quato* > *Quanto*, *verrano* > *verranno*, *egermi* > *ergermi*, *periglioso* > *periglioso*, *pellegrna* > *pellegrina*, *Ricoveranno* > *Ricoveranno*, *Mtauro* > *Metauro*, *famso* > *famoso*, ecc.), su caratteri erroneamente aggiunti (ad es.: *inttelletto* > *intelletto*, *fiiori* > *fiori*, *Donnate* > *Donate*, *imipari* > *impari*, ecc.), o infine su segni diacritici malamente collocati (*quanto'io* > *quant'io*, *ch'en* > *che 'n*, *l'assi* > *lassi*).

Sono più interessanti gli interventi volti a rettificare rapporti rimici compromessi in **D**: *onorati* > *onorarti* (A2, XXXII, 121), *preghi* > *pregi* (A2, LXII, 77), *pu dico* > *pu dica* (A2, CIV, 112), *appello* > *appella* (A2, CVII, 45); e anche quelli che sanano ipermetrie: *mortali* > *mortal* (A1, XLIX (109), 14), *spirito/-i* > *spirto/-i* (A2, XIX, 12; A2, LXVI, 2), *Sicura* > *Scura* (A2, XXXII, 21; anche problema di senso), *pietate* > *pietà* (A2, XCIII, 84), *poterebbe* > *potrebbe* (A2, XCIX, 42), *huomo* > *huom* (A2, CXVIII, 34).

Altrettanto interessanti sono questi interventi volti a emendare lezioni non immediatamente percepibili come erronee, alcuni dei quali fanno sospettare, come si è detto, l'uso del testo di **B**, direttamente o indirettamente; sono ad esempio: *e mi può aitare* > *né mi può aitare* (A1, VI (14), 10); *sia* > *fia* (A2, XLIII, 11); *sprezzi* > *sprezza* (A1, LXXIV (137), 13); *spiegare* > *spiegate* (A2, XII, 67); *ritto* > *rotto* (A2, LXXVI, 21); *Giuro che furo* > *Dirò che furo* (A2, XC, 11); *ardenti arabe fronde* > *arderti a. f.* (A2, XCV, 49); *Febbre, dolor* > *Febbre o dolor* (A2, XCIX, 60); *mostra* > *mostrò* (A2, CIII, 79), *di tanta bellezza altera Donno* > *di tanta b. altero D.* (A2, CIV, 86), *divenir* > *divenner* (A2, CV, 85), *effetto* > *affetto* (A2, CVI, 12), *imparan da me piangerti* > *imparan da me a piangerti* (A2, CVIII, 23)<sup>176</sup>, *lascia* > *lasciò* (A2, CVIII, 79), *odo* > *odi* (A2, CX, 73), *porti* > *portò* (A2, CXV, 54), *Che chiamava* > *Se chiamava* (A2, CXVII, 24; da intendere *Sé*).

Va poi spesa qualche parola su alcuni errori di **D** tra i meno banali. Ad A2, CIII, 130, la lezione *per quest'erme arene* (**D**), contro *da quest'erme arene* (**B, E**), non tiene conto del senso complessivo dei vv. 129-32 e dell'anafora del v. 131 (*Da questo mondo...*); pare una variante introdotta dal compositore, poiché può sembrare accettabile solo limitandosi al verso in cui si trova inserita, ma non se si considera il contesto. Ad A2, CIV, 59, la lezione *Venuta è in* (**D**), contro *Venuta in* (**G, B, E**) è dovuta alla mancata comprensione della costruzione participiale con valore temporale. Ad A2, CV, 95 sono sostanzialmente equivalenti *il lor morir* (**D**) e *il lor martir* (**B, E**), ma il fatto che la variante sia introdotta in **D** è sufficiente di per sé a far sospettare fortemente della sua validità. Ad A2, CXVIII, 16 la variante *insegna* (**D**), contro *ingegna* (**B, E**), anticipa impropriamente il rimante del v. 18, e non dà senso.

<sup>176</sup> In **B**, così si legge A2, CVIII, 22-24: «Vedi Inàrime, Procida e Misseno / Ch'imparan da me a piangerti, si come / impararo ad amar». La costruzione *imparare a* si ripete due volte parallelamente in due versi consecutivi, e in **D** solo la prima occorrenza viene modificata. In A2, XCIII (139), 89-90 è attestata la costruzione *imparare* + infinito («ogniuno impari / Lodar la bella diva»), ma non vi era un motivo per instaurarla anche in A2, CVIII, 23, dove sarebbe stata seguita dalla costruzione concorrente *imparare a*.

2.3.2.5. Varianti formali e sostanziali introdotte in **D**

Bisogna ricordare che, incaricandolo di curare **D**, T. scrisse al Dolce il 20 ottobre 1554 dandogli piena facoltà «non solo de alterar la scrittura [...], ma le sententie e le parole». «Alterar» la lezione dell'inedito quarto libro delle *Rime*, s'intende. Stando alle nostre conoscenze, T. non autorizzò esplicitamente Dolce a mutare il testo degli *Amori*, già stampati e diffusi presso il pubblico, per i quali possiamo legittimamente immaginare che non ritenesse necessario un intervento: qualche anno dopo, infatti, scriveva al Ruscelli che i tre libri degli *Amori* erano «stati visti dal mondo assai ben corretti» (lettera del 4 marzo 1557), riferendosi verosimilmente alle edizioni degli anni Trenta. Il profilo che propongo qui di séguito delle varianti formali e sostanziali di **D**, perciò, vale in gran parte a definire la qualità della curatela dell'edizione, cioè il diasistema attraverso cui **A1** e **A2** (che qui importano) sono passati nel 1555. Anticipo in sintesi che, nel complesso, in **D** sul piano grafico non vi sono grosse modifiche rispetto a **B** (le differenze tra **D** ed **E**, invece, sono piuttosto evidenti), gli interventi formali sono perlopiù isolati e non sistematici, e a volte anche incoerenti tra loro (il sistema linguistico è contraddittorio già al suo interno), la maggior parte delle varianti sostanziali, di scarso interesse, caratterizza **D** ed **E** contro **B**, pertanto esse, considerate insieme agli errori di **D** trasmessi in **E**, contribuiscono a evidenziare il rapporto di dipendenza tra queste due ultime edizioni.

Mi sembra di qualche interesse far notare che, se si raffronta il movimento variantistico **B**→**D** con i precetti delle *Osservazioni* grammaticali di Lodovico Dolce, scelto da T. come curatore dell'edizione, non è raro imbattersi in varianti che contraddicono le norme propugnate nelle *Osservazioni* stesse<sup>177</sup>. Ciò fa ritenere che l'occupatissimo Dolce abbia delegato ad altri collaboratori dei Giolito la curatela della stampa.

## 2.3.2.5.1. Varianti formali

1. GRAFIA. È nel complesso conservativa rispetto alla *facies* di **B**. Contrastivamente rispetto a **E**, risalta il mantenimento di *h* etimologica o pseudo tale, ad es., in *ancho*, *anchora*, *charte* e *Petrarcha*, contro la teorizzazione di Dolce<sup>178</sup>, inoltre negli altri di- o trigrammi *-(m)ph-* (ad es.: *nimpha/-e*, *phenice*, *philosophia*, *Tiphi*, *trionphi* e corradicali, ecc.)<sup>179</sup> e *-th-* (*caltha*, *cethra/-e*, *Citherea*, *labirintho*, *Lethe*); in alcuni casi *h* viene poi integrata, sulla base dell'etimologia in *Istro* > *Histro* (**A2**, XCVIII, 90; in **B** la sola

<sup>177</sup> La *princeps* delle *Osservazioni* è del 1550 (Venezia, Giolito) e l'ultima edizione stampata vivente l'autore è del 1562 (medesimo stampatore). In quei dodici anni Dolce rivide più volte il testo tenendo conto delle critiche mossegli dal Ruscelli, il quale nei *Tre discorsi* (1553), fra l'altro, rimproverò appunto a Dolce di non rispettare alcune norme che lui stesso enunciava (cfr. Trovato 1991, p. 273; un accenno alle incoerenze tra la teoria e la pratica ortografica di Dolce è ivi, pp. 234-35). La curatrice di Dolce 2004, da noi presa come edizione di riferimento per le *Osservazioni*, sceglie di pubblicare il testo del 1562, mettendo in apparato le varianti del 1550, dandoci così modo di segnalare eventuali divergenze significative tra le due edizioni.

<sup>178</sup> Il Dolce afferma nel libro II delle *Osservazioni*: «Non m'è nascoso, che in molti autori si trova *anco* con l'aspiratione, *ancora*, e *Petrarca*; ma è ciò più tosto per certo corrotto uso, che per ragione» (cfr. Dolce 2004, p. 404). Sono del tutto isolate le soppressioni di *h* in **A2**, XCI (*125*), 95 (*ancor*) e **A2**, CXII, 29 (*anco*), in ded. FS, 35 e **A2**, LXII, 75 (*carte*).

<sup>179</sup> Ma cfr. Dolce 2004, p. 412: «la *p*, quando è posta inanzi alla *h* havente, per la qualità delle vocali che seguono, forza di *fe*, di *fi*, o di *fo*, ambe alhora via levandosi, si ponga la *f*: e 'n vece di *Fhenice* [sic], di *philosopho*, di *Tiphi*, di *trionpho*, s'habbia a scrivere *fenice*, *filosofo*, *trionfo*».

occorrenza priva di *h*-), superflualmente in *cara* > *chara* (A2, XXXII, 114; **E=B**) e in *antico* > *anticho* (A2, CIX, 51; **E=B**). Al contrario, altre volte è soppressa: sistematicamente in *Thebro/Thev(e)re* > *Tebro/Tev(e)re* (non etimologica); saltuariamente in altre forme, con più occorrenze (*hermi* > *ermi* solo in A2, CXI, 5; *Arethusa* > *Aretusa* solo in A2, CVI, 66; *Thisbe* > *Tisbe* solo in A2, CV, 308) oppure *hapax* (*autorità* > *autorità* [A1, ded. GM, 32], *Athlante* > *Atlante* [A2, LXVIII, 1], *Ethna* > *Etna* [A2, CIII, 79]; *oh pur* > *o pur* [A2, CVIII, 66, era *hapax* grafico per questa locuzione interiettiva]). In **D** di norma, salvo sporadiche modifiche, resistono le *-x-* etimologiche (ad es. *exametro*, *eccellente/-i/-entia*, *excelsa*, *exempio*, *exercitii*, *exhorta*, *experta*, *extende(rà)*, *extinto*, *extremo*, *vexillo*, ecc.)<sup>180</sup>, come pure rimangono intatte le grafie *-ti-* corrispondenti all'affricata alveolare sorda, salvo *uffitio* > *ufficio* (ded. FS, 39), allineato ai due *ufficio* di A2, ded. IsV, 16, 23. Conformemente alla *facies* grafica non ostile al latino, la congiunzione copulativa non latineggiante *ed* passa due volte a *et*: *Ed ella* > *Et ella* (A2, LXII, 13; **E=B**) e *Ed inalzarla* > *Et inalzarla* (A2, LXIII, 3), sebbene rimanga indisturbato *Ed oltraggio* (A2, CIV, 28; **G** qui e altrove ha *Et*, come, del resto, anche **P**). Nell'ambito dei grafi diacritici, se cade una *i* pleonastica in *piaggie* > *piagge* (A2, XC, 26; CVIII, 6), un'altra è introdotta in *leggeri* > *leggieri* (A2, XXVI, 8)<sup>181</sup>. Etimologicamente ingiustificato il passaggio *lamii* > *Lami* 'Latmî, relativi al monte Latmio, in Caria' (A2, CV, 163; **E=B**). È isolata l'univerbazione *qua giù* > *quaggiù* (A1, XLIV (99), 10; rimangono 7 *qua giù*, e inoltre **P**, nel luogo in questione, legge *qua giù*).

2. FONETICA. Sul versante del vocalismo tonico si riscontra una debole tendenza alla dittongazione: forme del tutto isolate vengono allineate al sistema nel caso di *mei* > *miei* (A1, XVIII (40), 8; era infatti l'unico *mei* in **B**, ma cfr. ad es. *Ode*, XXV, 13) e di *primero* > *primiero* (A2, CVII, 10; CXI, 50; erano le uniche due occorrenze non dittongate), ma perlopiù le dittongazioni non sono sistematiche: *scopreno* > *scuopreno* (ded. FS, 41; altrove sempre *scopr-*), *novi* > *nuovi* (ded. FS, 44; altrove sempre *nov-*), *figliol(o)* > *figliuol(o)* (4 volte, contro 7 occorrenze non dittongate), *boni* > *buoni* (A1, ded. GM, 16; c'è *buoni* a FS, 8 ma rimane *bone* in A2, ded. VC, 14), *pensero* > *pensiero* (A1, LXIII (123), 3; contro 7 *pensero/-i* indisturbati), *feri* > *fieri* (A2, CV, 82; sono di gran lunga più frequenti le voci non dittongate, anche in A2, CV). Fra gli altri interventi non sistematici mi limito a segnalare: la modifica della forma non anafonetica *longamente* > *lung-* (ded. FS, 89), contraddetta dal passaggio *prolungasse* > *prolongasse* (A2, CV, 151) e dalla conservazione di *madregna* (A2, CX, 19; fuor di rima); la sostituzione di *Prencipe* con *Principe* (ded. FS, intit.), contro A2, ded. IsV, dove rimangono indisturbati *Prencipe* nel testo (r. 17) e *Prencipessa* nell'intitolazione. — Nell'ambito del vocalismo atono,

<sup>180</sup> In A1 e A2, fra **B** e **D**, non occorrono mai *eccelso*, *esempio*, *eccellentia*, *esperto*, *estinto* e derivati, ma si possono trovare *estremi/-e* (ded. FS, 118; A2, CV, 51; A2, CIX, 70) ed *estendeno* (ded. FS, 44). Pare invece che il Dolce propendesse per l'eliminazione della *x*, cfr. Dolce 2004, pp. 400-401 (nell'edizione del 1550 si leggeva esplicitamente: «scriverrassi *lussuria essemio*, *passo*» ecc.). In R4-**D**, cioè nel libro che costituiva la novità nel 1555 e sul quale T. invitò Dolce a intervenire, l'uso di *x* si fa più sporadico ed è normale leggere *esempio* o, meno spesso, *esempio*, ma non *exempio*. In questo caso è però possibile che siano forme genuinamente tassiane, come induce a pensare la grafia di **P** e **G**, e non siano dovute a Dolce, che si sarebbe dunque limitato a conservarle.

<sup>181</sup> Cfr. Dolce 2004, p. 405: «in *piagge*, *sagge*, non v'è necessario la *i*, come anco in queste voci *gregge*, *legge*, *avegna* che alcuni ve la pongano».

in protonia si nota la sporadica tendenza alla chiusura  $e > i$  e  $o > u$ , in direzione del toscano: *depinta > dipinta* (A2, CIV, 163; contro 11 *depin-* indisturbati<sup>182</sup>), *desiri > disiri* (A2, XCI (125), 28; ma *desio > desiri* ad A2, CIV, 154, e cfr. anche *disio > desio* ad A1, I (124), 3; sono però 130 le radici in *des-* indisturbate tra **B** e **D**), *enchino > inchino* (A2, II, 13; contro 14 *inchino* e derivati), *giovene > giovine/-ane* e *giovenetto > giovanetto* (rispettivamente A2, XXXII, 36; CIV, 192; CXVI, 70 [**E=B**]; contro 15 *giovene/-etto/-ile* indisturbati<sup>183</sup>), *reprensioni > riprensioni* (ded. FS, 75; ma ivi, r. 81, rimane un *reprende*), *romori > rumori* (A2, CXII, 113; ma rimane *romor* in A2, LXXVI, 89), *securò/-a > sicuro/-a* (A2, LXXII, 6; CXVII, 10, e si aggiunga l'errore *Scura > Sicura* ad A2, XXXII, 21; contro più di 30 *securò* e derivati); apertura delle vocali, invece, in *prosuntuoso/-a > prosontuoso/-a* e *suntuosi > sontuosi* (ded. FS, 18, 49, 157; A1, ded. GM, 35; interventi sistematici), *piscatoria > pescatoria* (A2, CXII, did.). Vanno invece verso il latino *ubidire > ubedire* (A1, ded. GM, 9; **E=B**) e *Verginella > Virginella* (A2, CIV, 206; in accordo con altri *virg-* atoni, di contro al costante *vergine/-i*, in cui la sillaba porta l'accento). Rimozione della prostesi in *quelli istessi > quelli stessi* (ded. FS, 31; proprio nella ded. FS, cfr. *quelle istesse (bis)* e *nell'heroico istesso* indisturbati). Viene introdotta una sincope in *deverei > devrei* (ded. FS, 170), e in effetti la forma non sincopata trova un corrispondente solo in *deveria* ad A1, XXVIII (69), 5. *Descrivere > Discrivere* (ded. FS, 135; trova corrispondenza in A3, LXVIII, ded. ad Antonia Cardona: *discriver*). Nel trattamento generale delle atone finali (elisioni, troncamenti e aferesi), soppressione di atone e loro ripristino press'a poco si bilanciano (rispettivamente, 25 casi contro 28). Intervenendo sui componimenti poetici si tende in genere a rinunciare alle elisioni ma a introdurre troncamenti (i luoghi da considerare in totale sono circa 35); si notino almeno gli scioglimenti *dolc'acque > dolci acque* (A1, ded. GM, 26), *dolc'òra > dolce òra* (A1, LXXIX, 6), *Sguard'ogn'amaro > Sguardo ogn'amaro* (A2, XCI (125), 100)<sup>184</sup>, e il passaggio *duol nullo lo aggravì > duolo nul lo a.* (A2, XCV, 35; **E=B**), dove, se la variante non è dovuta al compositore, credo che, più che far avanzare l'*ictus* sull'8<sup>a</sup> sillaba, in **D** si volesse eliminare il parechema *nullo lo* (fenomeno a cui pare che l'autore non fosse però particolarmente sensibile: cfr. ad es. A2, LIII, 13: *dolCE CETHra*; A2, LVI, 1: *manCO Corno*). L'agg. indefinito *ogni* è preferibilmente eliso: *ogniun(a) > ogn'un(a)* (3 volte), *ogni altra > ogn'altra* e *ogni habitato > ogn'habitato* (entrambe in A2, VII, vv. 36 e 50), ma al contrario si ha *d'ogn'intorno > d'ogni intorno* (A2, CVI, 85). In **B** era del tutto eccezionale la forma *gran uopo* (A2, XII, 25)<sup>185</sup>, passata a *grand'uopo* in **D**. — Consonantismo. Si riscontra innanzi tutto la sporadica rinuncia ad alcuni fenomeni latineggianti: sistematico il passaggio *i-* semiconsonantica  $> g(i)-$  in *iusto/-a > giusto/-a* (ded. FS, 17; A2, CXV, 39;

<sup>182</sup> E cfr. anche *depinta* (A3, VIII, 10), *depinge* (A3, XXIV, 2); *depinsi* (R5, CLX, 2).

<sup>183</sup> In A3 è normale la forma *giovene* (LXVIII, dedica ad Antonia Cardona e vv. 108, 155, 330) e *giovenetto/-a* (LXVIII, 77, 144, 199, 483); *giovin* solo in A3, LXVIII, 159.

<sup>184</sup> Ma da ciò non si sia indotti ad inferire la tendenza allo scioglimento delle elisioni più forti, cfr. infatti A3, LXVII, LXIII, 3: «s'affin'a poco a poco» = «s'affina a poco a poco» (così **E**), R4, I, 10: «Ard'ambi» = «Arda ambi», R4, LIX, 8: «Non sar'alcun» = «Non sarà...», *Ode*, XXVI, 54: «verrà a questo rivo» = «verrà a...?».

<sup>185</sup> Cfr. infatti *grand'huomini* (ded. FS, 74), *grand'animo* (A2, CIII, 53) e *grand'opre* (A2, CV, 34); il troncamento della sillaba finale (*gran*) avviene solo davanti a parola che inizia per consonante.

altrove già in **B** si trova l'affricata; ma rimane *Iulio Camil* in A2, XLVIII, 12)<sup>186</sup>, riduzione *-ns-* > *-s-* in *monstrando* > *mostrando* (A1, XLIV (99), 12)<sup>187</sup> e *accensi* > *accesi* (A2, LXXVI, 83); assimilato il nesso *-md-* > *-nd-* in *etiandio* > *etiandio* (A2, ded. AS, 4; ded. VC, 16); cade l'uscita sigmatica grecizzante in *Hippomenès* > *Hippomené* (A2, XCI (125), 78); isolati i due *antiqui* > *antichi* (A1, ded. GM, 16, 29; l'uscita senza labiovelare è più frequente, ma indisturbati 6 *antiquo/-a/-i*), come pure gli interventi su sorde/sonore *secreti* > *segreti* (A2, CV, 14) e, all'inverso, *lagrime* > *lacrime* (A2, CVI, 23). In protonia diverse scempie lasciano il posto a geminate, in particolare nei prefissati con *a-* e *in-*: *aveggio* > *avveggio* (A1, VI (14), 9; **E=B**), *avvenire* > *avvenire* (ded. FS, 47), *per avventura* > *per avventura* (ded. FS, 53, 104, 117; A1, ded. GM, 27; ma intatti gli agg. *avventuroso/-a*)<sup>188</sup>, *m'apella* > *m'appella* (A1, XXXVII (86), 5), *inamorati* > *innamorati* (A2, XXVII, 76)<sup>189</sup>, *inanzi* > *innanzi* (A2, XXXIX, 13; isolata; **E=B**), e cfr. inoltre *latuche* > *lattuche* (A1, LXXI (134), 13; **E=B**), *Rugier* > *Ruggier* (A2, IX, 1; CXIV, 1) e *solicito* > *sollicito* (A2, CV, 169)<sup>190</sup>; ma al contrario *m'annoia* > *m'anoia* (A2, CXVII, 72). Sono più sistematici i passaggi da geminate a scempie: *Occeàno* > *Oceàno* è costante; vengono conformati al consonantismo prevalente *facessero* > *facessero* (ded. FS, 159; cfr. almeno *facessero* e *facessi* in ded. FS, 112-13), *t'appreggia* > *t'appregia* (A2, CVIII, 59) e *preggiato* > *pregiato* (A2, CXII, 95); isolati i passaggi *Appennino* > *Apennino* (A1, LXXV (138), 2; scempia legittima, ma contro cinque *Appennino* indisturbati) e *Nettuno* > *Netunno* (A2, CVI, 33; tre *Nettuno* indisturbati). Va poi notato che, sebbene *mezzo* mantenga la geminata in **D** (> *mezo* in **E**), così si esprime Lodovico Dolce in merito: «Uscirà della regola [del raddoppiamento] *mezo*, quando non è posto per maturo: quantunque il Petrarca astretto dalla rima vel raddoppiasse in quel sonetto. | *S'al principio risponde il fine, e 'l MEZZO* | il che ha seguito poi sempre il Bembo, et molti altri dopo lui sì nelle prose, come nel verso. Ma il primo, che vi levasse l'una *z*, fu l'Ariosto; il quale giudicò che ella non convenisse, dove la pronuntia non la doppiava; e doppiandola, ciò faceva senza ragione» (Dolce 2004, p. 420). Altre varianti consonantiche, isolate, riguardano temi verbali in palatale: *io lasci* > *io lassi* (A2, LXXVIII, 8), contro più 80 voci indisturbate con tema *lasc(i)-* (*lassi* solo in A1, IV (9), 11 [:] e VI (14), 3 [:], e, fuor di rima, in A2, CV, 192)<sup>191</sup>; *spengendo* > *spegnendo* (A2, XCVI, 63) e *tengati* > *tegnati* (A2, CXVII, 49), che si contrappongono a

<sup>186</sup> «Delle vocali la *i* e la *u* spesso servono per consonanti: come in queste due parole *Iove*, e *Venere* si può vedere; benché, quando la prima è consonante, la volgar pronuntia le ponga sempre dinanzi la *g*: come *Girolamo*, *Giusto*» (cfr. Dolce 2004, p. 262).

<sup>187</sup> In accordo con Dolce 2004, p. 395: «non si scriverà, *constante*, *monstro* nome e verbo [...] ma *costante*, *mostro*».

<sup>188</sup> Cfr. Dolce 2004, p. 423: «*Avvenire*, *avventura*, *avvivare*, *avventare*: quantunque non mancano di coloro, che gli scrivano per semplice *v*». Tuttavia non dà nessuna indicazione su *anoiare/annoiare* o *apellare/apellare*.

<sup>189</sup> Cfr. Dolce 2004, p. 423 avverte che se il prefisso *in-* «trova *n*, serba il suo; come *annitrire*, *innovare*, *innocente*: *innamoro*, benché *namorare* non si usi».

<sup>190</sup> Cfr. Dolce 2004, p. 406: «Doppiasi la *l* [...] in tutte le voci, che l'hanno etiandio nel Latino: come *stella*, *bella*, *villa*, *bolle*, *tolle*, *sollecito*».

<sup>191</sup> Dolce 2004, p. 398, si limita a segnalare che *lasso* è «usato da' poeti», senza prescrivere l'uno o l'altro uso.

circa 70 forme verbali con *-ng-* (stando al solo A2)<sup>192</sup>, quest'ultimo nesso è molto più frequente della nasale palatale concorrente. — Fonetica sintattica: nelle dedicatorie **D** sostituisce la forma analitica delle preposizioni articolate con la forma sintetica (10 volte)<sup>193</sup> e, in ded. FS, elimina le poche occorrenze di raddoppiamento fonosintattico: *a-cciò (fare) > a ciò (fare)* (rr. 15, 167; da non confondere con la congiunzione finale *acciò*), *né·lla > né la* (r. 62, due volte), *né·lle > né le* (r. 90), *a·llor > a lor* (r. 72) (ma *tra·lle* di ded. GM, 49 resiste fino ad **E**).

3. MORFOLOGIA. Il passaggio *li quali > i quali* (ded. GM, 24) si accorda con la maggior frequenza, in **B** e **D**, dell'art. *i* davanti a consonante semplice (cfr. almeno *i quali* in ded. GM, 16)<sup>194</sup>. Introdotta o ripristinata l'uscita *-i* per i numerati sostantivi e aggettivi femm. plur. in *-e* (forse semplici errori di stampa): *le verde sue piagge > le verdi...* (A2, XXXVII, 8), *le vergine caste > le vergini c.* (A2, XCIII (139), 57; **A=D**); *Le tue felice e liete hore > Le tue felici...* (A2, CXIV, 9)<sup>195</sup>. Per quel che riguarda i pronomi, cfr. i contraddittori *gli dan > li dan* ('danno a lui'; A2, CIII, 108) e *li dimostri > gli dimostri* ('dimostri a lui', A1, XIV (34), 7), in effetti *li* 'a lui' è più frequente di *gli* con lo stesso valore, ma quest'ultimo (anche 'a loro') rimane altrove indisturbato; il passaggio *ei > egli* (A1, VI (14), 5) sembra dovuto alla volontà di evitare l'iato protratto in sinalefe «Et *ei hora...*» (è l'unico *ei* presente in **B** che sia sostituibile meccanicamente con *egli*); circa gli agg. indefiniti, *quai vie > qual vie* (A2, CXVIII, 25) è molto probabilmente un errore di composizione (indisturbati altri 15 *quai*). Nell'ambito della morfologia verbale, non tutte le varianti di **D** sono in accordo con la precettistica grammaticale di Dolce: introdotte le uscite analogiche in *cedeno/scuoteno > cedono/scuoteno* (A2, CVII, 54; CXI, 6; ma rimane *sc(u)opreno* in ded. FS, 41); nel verbo *essere*, interventi sull'indicativo futuro, contro le *Osservazioni*, con *sarò > serò* (A1, XVII (38), 14; **E=B**; contro 6 *sarò* indisturbati), sul congiuntivo presente con *sieno > siano* (A1, LXVII (129), 4; in effetti *siano* è più frequente, ma non esclusivo) e sul condizionale presente, con *foria > saria* (A2, XVI, 14; *foria*, non toscano, era *hapax* in **B**); riduzione alla 2<sup>a</sup> coniugazione degli infiniti settentrionali *ritenir/tenirsi > ritener/tenersi* (A1, XXXIII (81), 8; A2, XXIII, 13; ma indisturbato *tenir(le)* in A2, ded. AS, 10 e A2, CXI, 97)<sup>196</sup>.

<sup>192</sup> In particolare abbiamo, invariati tra **B** e **D**: *spenger* (A2, LXXVI, 11; CV, 174), *spengi* (A2, XXI, 14), *spenga* (A2, CI, 23; CIII, 212; CV, 334), *spengeste* (A2, LIII, 4). Il verbo *tenere*, invece, non ha mai altrove *-ng-* o la nasale palatale.

<sup>193</sup> Va in direzione opposta la variante *co gli > con gli* (A2, VII, 64), ma si tratta di un testo poetico.

<sup>194</sup> Bembo, *Prose*, III, ix ammette *li* con qualche titubanza: «Nel numero del più è l'articolo del maschio *I* dinanzi a consonante, *I buoni I rei*, e alcuna volta *Li*, usato solamente da' poeti, e da' migliori poeti più rade volte» (ed. Dionisotti, p. 199). Fortunio ammette *gli, li, i, e*, cfr. *Regole*, I, 126 (ed. Richardson, p. 65).

<sup>195</sup> In accordo con la norma generale enunciata dal Dolce nelle *Osservazioni*: «quei nomi [femminili; e vale anche per gli aggettivi] [...] che nel meno sono terminati in *e*, in quello del più serbano *i*» (Dolce 2004, p. 275).

<sup>196</sup> Le modifiche *-eno > -ono* concordano con Dolce 2004, p. 315: «È ancora da sapere, che la terza [pers.] del più del DIMOSTRATIVO [= modo indicativo] della prima maniera [= *-are*] ha nella penultima sempre l'*a*; e la terza [pers.] della seconda [= *-ere, -ire*] la *o*. *Amano, leggono*». Per il futuro del verbo *essere*, recisamente «*sarò* (e non *serò*)», cfr. *ivi*, p. 320. Per il congiuntivo pres. (indica solo *siano*) e il condizionale pres. (indica solo *sarei*) cfr. *ivi*, p. 321. Anche se riguarda un fenomeno che nel passaggio **B**→**D** è invariante, cfr. Dolce 2004, p. 314 (sta parlando del mantenimento o meno della vocale tematica *a* nei futuri e condizionali): «È vero, che ne i verbi della prima maniera la opinion di huomini di grande autorità è

4. MICROSINTASSI. Questo gruppetto di varianti è accomunato dalla presenza o assenza della preposizione *a*. Due varianti sono adeguamenti imposti da tendenze prevalenti all'interno del sistema linguistico: *ha lui troncato* > *ha a lui troncato* (A1, LXI (121), 6; altrove *lui* non svolge mai la funzione di complem. di termine da solo<sup>197</sup>) e *mira, o Nimpha, a queste* > *mira, o Nimpha, queste* (A2, LXIV, 12; una trentina di *mirare* + complem. oggetto, contro solo un altro paio di *mirare* + complem. di termine). Altre varianti costituiscono una scelta compiuta all'interno delle opzioni equipollenti previste dal sistema: *di voi mi sforza a dire* > *di voi mi sforza dire* (A2, XLIX, 3), *a cui* > *cui* (A2, LXXVI, 1; CIV, 161 [senza preposiz. in **G**]<sup>198</sup>; il dativo organico *cui* è ben rappresentato, ma *a cui* è molto più frequente). Più incerto lo statuto di *a lato ai più perfetti* > *a lato i più perfetti* (A2, LXIII, 6; altrove sempre *a lato a/ai*) forse per l'influsso della locuzione preposiz. *a canto* + complemento diretto<sup>199</sup>. Isolata, infine, la variante *vengano a incontrare* > *vengano incontrar* (A2, CIV, 119; **G** ha la preposizione).

#### 2.3.2.5.2. Varianti sostanziali adiafore

Nel complesso, mi pare che alle varianti adiafore di cui **D** è portatore per A1 e A2 (poco più di venti) ben si attagli l'ipotesi della responsabilità di tipografia (curatore e compositore), indipendentemente dalla volontà d'autore: infatti sono, in linea generale, di limitato impatto testuale e scarsamente rilevanti, consistendo per lo più nell'introduzione, soppressione o sostituzione di un singolo carattere. Ribadisco che però non è da escludere che T. abbia dato qualche indicazione più specifica al Dolce, di cui non è rimasta traccia.

Spesso, appunto, non vi sono ricadute sul senso, se non minime: *ringratiar Dio* > *ringratiar Iddio* (ded. FS, 119; ma indisturbato *E Dio volesse*, rr. 109-10); *che lor stile* > *che 'l lor stile* (A1, ded. GM, 24; in effetti *la loro* e *gli loro* alle rr. 10-11 e 17); *io vi pur lascio* > *io pur vi lascio* (A2, III, 1; forse per differenziare questo *incipit* da quello di IV, 1: *Io vi pur lascio*); *Fin che lieto non torno* > *Fin ch'i'...* (A2, VII, 20; si allinea *Fin ch'io ritorno a voi* [A2, IV, 14] e a *fin ch'io viva* [A1, LIV (114), 2]); *Le lodi e i nomi lor pregiati e chiari* > *... pregiate e chiari* (A2, XLVIII, 4; è introdotta una *rapportatio*); *Aprir* > *Apriva* (A2, CV, 93; *aprir* è retto dal precedente *Vider*, al v. 91, in un costrutto latineggiante reso più piano in **D**); *questa fonte* > *questo fonte* (A2, CVI, 87; T. alterna il maschile e il femminile, cfr. infatti i vv. 30 e 79); *ha... ricetta* > *fa... ricetta* (A2, CVII, 25; in effetti la locuzione analoga *fare dimora* è più frequente in A1 e A2); *d'acque l'estate* >

---

incontrario; e vogliono, che l'*a* si cangi in *e*: come *amerò, amerei, ameressi*; et appresso l'uso degli antichi, se i testi non sono corrotti, si vede esser tale. Nondimeno la ragion della formation loro, ricerca, che si proferisca quella sillaba per *a*, come s'è detto. Il che quegli, che vorranno seguire, havranno per guida la ragione: e chi vorrà accostarsi all'altra guisa, havrà l'autorità de gli antichi: né alcuni di questi peccheranno» (questo passo manca nell'edizione 1550 delle *Osservazioni*, ma Dolce nel 1550 enunciava la norma poco più avanti, non ammettendo altro uso che *-ar-* nei verbi della 1<sup>a</sup> classe).

<sup>197</sup> La variante di **D** (*ha a lui*) si accorda con Dolce 2004, p. 295: «Nel secondo usasi anco di por *lui* senza la particella *a*» (con esemplificazione da Dante, *Inf.* I 81: «Risposi lui con vergognosa fronte»), e p. 296: «Né si dirà [...] *Diedi LEI*, ma *a LEI*».

<sup>198</sup> A tal proposito cfr. le *Osservazioni* del Dolce: «[*cui*] usasi le più volte in tutti gli obliqui, senza le particelle» (Dolce 2004, p. 302).

<sup>199</sup> Cfr. A1, XXVIII (69), 7-8 [ma *a le rive* in **A**]; LVIII (118), 9-10; A2, XXXII, 40-43; CXVIII, 10-11; ma c'è *a canto al* ad A1, LIX (119), 6.

*d'acqua l'estate (la state E)* (A2, CXI, 41); *col pensier... affiso > coi (co' E) pensier... affiso* (A2, CXII, 69); *l'ornan > l'orna* (A2, CXIII, 32; **B** concorda col soggetto logico dei vv. 28-30, *l'Hore*, e non con la *variatio* pronominale del v. 31, *ogniuna*); *E 'n quella parte ove gli amici veri / Riponete nel cor... > ...del cor...* (A2, CXVIII, 40-41). Altre piccole varianti adiafore riguardano la congiunzione *e* in coppie di aggettivi o di sintagmi preposizionali asindetiche, per tre volte introdotta: *D'odorati bei fior' > D'odorati e bei fior'* (A1, LXIV (126), 11; **A=D**), *a l'aria ardente, al gelo > a l'aria ardente e al gelo* (A1, LXXVII (141), 11), *Di tanti chiari Heroi, d'Imperadori > Di tanti chiari Heroi e d'Imperadori* (A2, VIII, 2; **E=B**); ma una volta soppressa: *l'onde pure e i suoi lascivi > l'onde pure, i suoi lascivi* (A2, CVII, 82). Oppure si noti la caduta (assorbimento?) dell'articolo determinativo masch. plur. in *si mostri e i feri venti > si mostri e feri venti* (A2, CXI, 55) e in *seco e i miei > seco e miei* (A2, CXII, 108).

Alcune varianti di **D**, pur non essendo dei veri e propri errori, risultano meno soddisfacenti delle lezioni rimpiazzate, come rivela il confronto con le testimonianze manoscritte o con *loci paralleli*: «Scrive 'l chiaro Valerio, e 'l caso duro / Piangon le Muse, e de' lamenti suona / La valle di Parnaso in ogni parte» > «... di lamenti...» (A1, LXI (121), 12-14); *sollevar da cieco eterno Lethe > sollevar dal cieco...* (A2, XLVI, 3; ma altrove T. tende a non usare l'articolo determ. davanti a *Lethe*); *va' più spedito / Al tuo camino > fa' più spedito / Il tuo camino* (A2, CIV, 142-43; con **B** concorda **G** e un luogo parallelo ad A1, LXXIV (137), 2); *acciò dal prato / De le bellezze sue... > acciò del prato...* (A2, CIV, 194-95; anche qui **B** concorda con **G**); *Sia a le voglie pari > sian le voglie pari* (A2, CIV, 219; ancora una volta **B** concorda con **G**); *Tornando in voi > Tornando a voi* (A2, CV, 7; si accorda con **B**, anche per il contesto simile, A2, LXII, 94: «*In sé ritorna, et a se stessa dice...*»); *a l'uno e a l'altro > a l'uno e l'altro* (A2, CV, 97; concordano con **B** A1, XXII (52), 14 e A2, XCIII (139), 70)

Do un più di spazio a una lezione contenuta nel breve elenco di errori di stampa di **D**; fra i dieci luoghi da correggere, l'unico che riguardi A1, mentre gli altri nove sono tutti localizzati in R4. Secondo *l'errata corrige*, nel v. 9 di A1, XV (35), «*Si veloce è 'l piacer, sì rade l'hore*», bisogna sostituire *rade* con *tarde*. La lezione *sì rade l'hore* perdura sin da **A**, e rimarrà anche in **E**. *Rade* dà un senso migliore nel contesto: sono rari, poco frequenti i momenti di «piacer» (v. 9), cioè quelli in cui l'amata non è crudele, di contro all'elevata frequenza delle «ire» di madonna (vv. 1-2); in più, il «piacer» che questi rari momenti portano con sé, è «veloce» perché lascia immediatamente posto al «dubbio» (o al «sospetto», con **A**) e al «timore» (v. 7). La lezione *tarde* ('lente'), invece, oltre a modificare in modo poco soddisfacente il senso, si contrappone orizzontalmente a *veloce* con un parallelismo antitetico: a differenza di quanto comporta la lezione *rade*, cioè, il raggio d'azione retorico dell'enunciazione si estende sul solo v. 9, invece di coinvolgere tutti i versi precedenti. L'agg. *tarde* si rivela, così, una banalizzazione, forse suggestionata da *Rvf* 19, 10-11: «non so fare schermi / di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde»<sup>200</sup>.

Completata la disamina di **D** con le varianti adiafore, abbiamo ora un quadro complessivo per quel che riguarda A1 e A2 in quest'edizione. In sintesi, **D** si basa sul testo **B**, di cui

<sup>200</sup> Cfr. A1, XXX (73), 12: «L'hora è homai tarda». In Petrarca *rade* non è mai riferito a (*h*)ore. L'agg. *rado/-il/-al/-e*, fra **A** e **B** compare solo un'altra volta, precisamente in A1, 42, 52: «E le bellezze, al mondo rade e sole».



corregge una trentina di banali refusi (ma una decina sfuggono alla correzione) ma introduce di suo numerosissimi errori di stampa (quasi duecento), nonché varianti adiafore poco significative e di improbabile responsabilità d'autore.

### 2.3.2.6. Varianti formali e sostanziali introdotte in *E*

Analogamente a quanto fatto per *D*, fornisco un profilo degli interventi variantistici formali e sostanziali operati in *E* su A1 e A2 (e sulle 12 odi migrate in *E<sub>o</sub>*). Ricordo che, come dimostrato *supra*, l'edizione *E* viene composta sulla base di *D*, e che pertanto ne eredita alcuni errori e anche molte lezioni adiafore rispetto a *B*. Per la correzione degli errori di *D*, rimando *supra* al par. 2.3.2.4.

#### 2.3.2.6.1. Varianti formali

1. GRAFIA. Rispetto a *D*, la *facies* grafica di A1 e A2 risulta più 'moderna', come ci si aspetta da una curatela ruscelliana. Essa viene infatti alleggerita da numerosi tratti latineggianti, e l'intervento più diffuso è la soppressione di *h* nei composti con *hora*: *anchor(a)* > *ancor(a)* e *ancho* > *anco* (ma non in *al(l)hor* e *tal(l)hora*), accanto alla sostituzione dei digrammi *ch*, *ph* (anche *mph*), *th* con *c*, (*n*)*f*, *t*<sup>201</sup>: *Baccho* > *Bacco*, *charte* > *carte*, *Petrarcha* > *Petrarca*, ecc.; *Alpheo* > *Alfeo*, *Daphne/-i* > *Dafne/-i*, *Phetonte* > *Fetonte*, *nimpha/-e* > *ninfa/-e* (*nimphe* > *nimfe* solo a A2, XCV, 19 e XCVI, 34), *trionphi* > *trionfi*, ecc.; *caltha* > *calta*, *cethra/-e* > *cetra/-e*, *Lethe* > *Lete*, *Thisbe* > *Tisbe*, ecc. (ma è indisturbato *Sebetho*). È isolata la riduzione *Helicon* > *Elicona* (A2, CXI, 12), etimologicamente ingiustificata la dislocazione di *h* in *Tithon(e)* > *Thiton(e)* (A2, LXXVI, 162; CV, 50; rimane correttamente *Tithone* in A2, XCI (125), 51). Isolata l'introduzione di *h* in *Perc'habbian* > *Perch'habbian* (A1, LXXX (144), 11), superflue ed erronee le *h* dopo occlusiva velare in *egloga* > *eglogha* (ded. FS, 141) e *Creschino* > *Creschano* (A1, VIII (19), 12). All'interno della tendenza a sopprimere i latinismi grafici, *E* sostituisce sistematicamente *-x-* con *-s(s)-* (*exametro* > *esametro*, *exempio* > *esempio*<sup>202</sup>, *exercitii* > *essercitii*, *exhorta* > *essorta*, *extende(rà)* > *estende(rà)*, *influxo* > *influsso*, ecc.) e *-xc-* con *-cc-* (*excellente/-i/-tia* > *eccellente/-i/-tia*, *excelsa* > *eccelsa*, ecc.), inoltre riduce alla forma assimilata i nessi consonantici in *Ariadna* > *Arianna* (A2, XXXII, 93; XCI (125), 36; CIII, 171) e in *adverso/-e* > *avverso/-e* (A2, LXXXVIII, 13; CV, 101). Non rientrano in questo sistema di riduzione dei latinismi, invece, i suffissati in *-entia*, indisturbati (anzi cfr. *eloquenza* > *eloquentia* in A2, XLVIII, 9). Ad A2, LXII, 73 *giuditio* passa a *-cio*, allineandosi a ded. FS 74; A1, XIII (31), 13 e XLIX (109), 7. Non univoco l'uso di *i* diacritica: soppressa in *leggier* (agg.) > *legger* (A1, LVI (116), 3) ma introdotta in *leggeri* > *leggieri* (A2, XC, 91) e in *cangerà* > *cangierà* (A2, V, 13); si ha quattro volte il passaggio *piagge* > *piaggie* (A2, VII, 45; XLIV, 14; C, 33; CX, 95), ma le due forme hanno press'a poco la stessa frequenza e convivono anche in uno stesso componimento

<sup>201</sup> In accordo, ad es., con quanto fa notare Trovato 1991, p. 250, a proposito della revisione ortografica ruscelliana del *Decameron* giuntino (1527) nel 1552 (*Philomena* > *Filomena*, *Pamphilo* > *Panfilo*, *ahora* > *allora*).

<sup>202</sup> Passa a *esempio* solo in A2, LXII, 76, ma *E* preferisce decisamente *esempi(o)*, infatti ha poche eccezioni il passaggio *esempi(o)* *D* > *esempi(o)* *E*.

(cfr. A2, XCVII, 21 [-gge] e 37 [-ggie], inoltre, ma solo in *E*, A2, C, 33 [-ggie] e 84 [-gge]). Circa la divisione delle parole, è sistematico il passaggio *lassù* > *là su* (13 volte); rispondono a una tendenza all'analiticità (cfr. *infra* anche la soppressione dell'ultimo raddoppiamento fonosintattico) le varianti *cogli* > *con gli* (A2, XXXI, 13), *Co le* > *Con le* (A2, CXVI, 45; era isolata contro circa 40 *Con le*) e *al aprir* > *a l'aprir* (A2, XCIX, 50), ma va nella direzione opposta *de la* > *della* (A2, XX, 2).

2. FONETICA. Nel vocalismo tonico, tutti gli sporadici mutamenti riguardanti dittonghi/monottonghi hanno luogo in A1: *pensero* > *pensiero* (XI (26), 4; l'unico non dittongato in A1, ma ne rimangono alcuni in A2), *vòle* > *vuole* (A1, XXVI (65), 12; altrove sempre monottongato) e *pòi* > *puoi* (LXI (121), 9; il monottongo, almeno in A1, è quasi la norma nei testi poetici); all'opposto, *intiera* > *intera* (XXIV (60), 11; cfr. al v. 3, e anche altrove, *intero*). — Vocalismo atono. Introdotto -ar- protonico tematico in due futuri: *donerà* > *donarà* (A1, XXXIV (82), 2) e *guarderete* > *guardarete* (A1, LXXVI (140), 7), ma le forme con *ar/er* convivono<sup>203</sup>. Sempre in protonia, preferenza toscaneggiante per *i* in luogo di *e*: *desio* > *disio* (A1, XXXVIII (90), 7; A2, XII, 121; XXIII, 1; CV, 67)<sup>204</sup>, *immantenente* > *immantinente* (A2, XXXVI, 5), *reverente(mente)* > *riverente(mente)* (ded. FS, 173; A2, XX, 5; CV, 9), *remirato* > *rimirato* (A2, XXVII, 40), *megliore* > *migliore* (A2, LXXI, 4), *nemica* > *nimica* (A2, XCVIII, 48); al contrario: *benefici(i)* > *benefici(i)* (A2, ded. IsV, 3; ded. VC, 20). Rinuncia al vocalismo latineggiante in *ubedir* > *ubidir* (A1, ded. GM, 10) e *voluntario* > *volontario* (A1, XXXI (74), 9), ma *ufficio* > *officio* (A2, ded. IsV, 16, 23). Come particolarità vocalica, si noti che *aere* bisillabo viene sostituito due volte da *aër* (A2, XXXII, 82 e XLIII, 6; *aër* è già ad A2, CIII, 76; ma altrove *aere* bisillabo rimane indisturbato circa 20 volte, e va nella direzione opposta *aër* > *aere* in R4, XLVIII, 12). Nel trattamento delle atone iniziali o finali (afèresi, troncamenti, elisioni) troviamo otto casi di eliminazione di atone ma altrettanti interventi nella direzione opposta. — Consonantismo. Come già in *D*, si tende a raddoppiare la consonante dopo i prefissi *a-* e *in-*: cfr. le voci del verbo *aguagliare* (ded. FS, 55; A2, XII, 138; XXVII, 93; ma rimane *aguagliassero* ad A2, ded. IsV, 15) e *m'inamora* > *m'innamora* (A2, VI, 6; l'unico *inam-*rimasto). In postonia cfr. *Nettuno* > *Nettunno* (A2, XII, 19; XCVII, 17; CIII, 173; intervento frequente anche negli altri libri, ad es. in *Ode*, XXII, 3, ma non sistematico) e *cavalier(o)* > *cavallier(o)* (A2, XII, 60 e LXXXVIII, 12; ma rimane *cavalieri* ad A2, C, 60, e proprio *E* introduce *ex novo* nella did. ad A1, LVII (117) *cavalier*). Altrove, invece, ci si imbatte in scempiamenti, perlopiù isolati e incoerenti col sistema: *Appennino* > *Apennino* (A2, CIII, 22; cfr. A1, LXXV (138), 2 nel passaggio *B*→*D*; altrove rimane 5 volte la geminata), *auttorità* > *autorità* (A2, CIII, 42; c'è la scempia in A1, ded. GM, 32 [< -th-]), *commandare* > *comandare* (A1, ded. GM, 4; rimane *commandai* ad A2, CV, 217), *difetto* > *difetto* (A2, VI, 13; si allinea a *difetto* in ded. FS, 106 e A2, ded. IG, 11), *dissegno/-i* > *disegno/-i* (A1, VIII (19), 11 e A2, XXVII, 85; ma rimane *diss-* in ded. FS, 45 e A2, CV, 136), *mattin(o)* > *matin(o)* (A2, CIII, 166; CXVI, 74; rimane la geminata in A1, LXVIII (130), 6 e A2, LXII, 115), *Senna* > *Sena* (A2, XII, 197; in accordo con A2, CXII, 42, ma

<sup>203</sup> Tanto Fortunio, *Regole*, II, 18, quanto Bembo, *Prose*, III, xxxviii, ammettono solo -er- per i verbi della I<sup>a</sup> classe.

<sup>204</sup> Fortunio, *Regole*, II, 13 afferma che «più ragionevolmente secondo la volgar lingua scriverassi *disidero*», rinunciando al vocalismo latino (*de-*).

contro *Senna* di A2, XCIII (139), 65 [in *E<sub>o</sub>*]), *trappassate* > *trapassate* (A2, LXX, 5; rimane la geminata in ded. FS, 102; A2, LXXI [!], 8; ded. VC, 4), *vanneggiar* > *vaneggiar* (A2, LXXVII, 4; CXV, 36; la scempia è anche ad A2, LXI, 7 e CXIV, 46, ma rimane la geminata ad A1, XLIV (99), 4 [qui *P* ha la scempia]). Pochi gli interventi su sonore/sorde: *pietate* > *-ade* (A1, XV (35), 3; qui fuor di rima, ma *-ade*, le pochissime volte che compare tra *A* e *B*, è in sede rimica, cfr. A1, XXXVI (84), 10 e A2, CIV, 42, 193), *nutrice* > *nudrice* (A2, LVI, 3; contro cinque *nutrice/-i*), *segonda* > *seconda* (A2, XCIII (139), 11; la forma con la sonora era un *hapax* già in *A*). È maggiore, però, l'impegno nella riduzione di *zz* (sorda e sonora) alla scempia in *mezzo* > *mezo* (15 volte), *rezzo* > *rezo* (A1, VIII (19), 1) e *rozzo/-i* > *rozo/-i* (A2, XXI, 12; CXVI, 38). Altri fenomeni vari: sistematica, come avviene anche in A3 e R4, la riduzione dei toscanismi *bascio* (e derivati) e *abbrusciar* a *bacio* (A2, XXXI, 10; LXIX, 14; XCIII, 42 e altre 10 volte) e ad *abbruciar* (A2, LXXVI, 93); passaggio di *i* semiconsonantica a *g(i)* in *obietto* > *oggetto* (A1, I (124), 6) e in *Iulio/-a* > *Giulio/-a* (A2, XLVIII, 12; ded. IG, intit.; le didascalie apposte in *E* ad A2, LV e LXXIX presentano, appunto, *Giulia*); soppressione della labiovelare in *acqueta* > *accheta* (A1, XXXII (78), 4; ma né in A1 né in A2 occorre altrove *acchetare*, e anzi rimane sempre indisturbato *acqueto/-a* e *acquetar*) e in *liquore* > *licore* (A2, XCV, 42; *licore* è frequente nelle *Ode*); viene allineato alla forma prevalente *infin* > *insin* (A2, ded. IG, 13-14; se non è un semplice scambio di caratteri; rimane però *infino* ad A2, XCIII (139), 60 [*E<sub>o</sub>*]); isolata la variante *piagnendo* > *piangendo* (A2, XXXII, 24; il tema in palatale è altrove indisturbato). — Fonosintassi. Completando il processo già avviato in *D* (in ded. FS), è eliminato l'ultimo raddoppiamento fonosintattico rimasto (*tra-lle* > *tra le* in A1, ded. GM, 49).

4. MORFOLOGIA. Davanti a parola che comincia per consonante semplice l'articolo determinativo masch. sing. viene ammesso solo nella forma *il*, in séguito ai passaggi *Lo santo* > *Il santo* (A2, XII, 99) e *lo fren* > *il fren* (A2, LXXVI, 44)<sup>205</sup>. Una volta l'uscita del femm. sing. passa da *-e* a *-i*: *veste humide* > *vesti humide* (A2, CIII, 183), ma all'opposto *-i* > *-e* in *verdi olive* > *verde olive* (A1, LXX (133), 14; unico caso di *verde* plur. in *E*: cfr. ad es. *verdi olive* in A2, XCVI, 7 e CX, 78). Vengono palatalizzate alcune occorrenze del pronome atono masch. sing. in funzione di complem. di termine: *Li potrai dir* > *Gli...* (A2, VII, 120), *li fa* > *gli fa* (A2, CXIV, 42); oppure in funzione di complem. oggetto: *Amor li fece oltre l'usato arditi* > *Amor gli fece...* (A2, CV, 86)<sup>206</sup>; palatalizzazione anche nel pron. *quelli appanna* > *quegli a.* (A2, VII, 19; ma *quelli* [pron.] ad A2, C, 13 e ded. VC, 21; *quegli* altrove è forma aggettivale, davanti a parola che inizia per vocale, con l'eccezione di *quelli istessi colori* in ded. FS, 31). Nell'ambito della morfologia verbale, è interessante notare che cadono saltuariamente, ma che perlopiù sopravvivono, desinenze rifiutate dalle *Prose* del Bembo e, in parte, anche dalle *Regole* del Fortunio: 3<sup>e</sup> pers. plur. in *-eno* del presente indicativo dei verbi della III<sup>a</sup> e IV<sup>a</sup> classe: *prendeno/rendeno/scriveno* > *prendono/rendono/scrivono* (rispettivam. A2, CIII, 203; A1, LIX, 10 e A2, VII, 2; CIII, 165), e cfr. anche *ardirebbeno* > *ardirebbono* (A2, ded. VC, 11), ma indisturbate 9

<sup>205</sup> Bembo, *Prose*, III, ix afferma che, davanti a consonante, *lo* in luogo di *il* è usato «più spesso da' più antichi che da' meno».

<sup>206</sup> Bembo, *Prose*, III, xix ammette entrambe le forme.

occorrenze del tipo *correno* (A2, VII, 60), *scopren* (A2, CXVI, 14), ecc.<sup>207</sup>; 3<sup>e</sup> pers. plur. in *-ino* del congiuntivo presente della II<sup>a</sup>, III<sup>a</sup> e IV<sup>a</sup> classe: *creschino/vivin* > *crescano/vivan* (A1, VIII (19), 12; A2, LXXIX, 12; *-an(o)* altrove è già presente), ma 6 occorrenze indisturbate del tipo *aprino* (A1, LV (115), 5; LVII (117), 9), *vivino* (A2, ded. VC, 17), ecc.<sup>208</sup>; intatte le 1<sup>e</sup> pers. plur. del presente indicativo *potemo* (ded. FS 10) e *vivemo* (A2, C, 6)<sup>209</sup>. Isolate e non sistematiche le riduzioni di desinenze verbali minoritarie come *Habbi* [2<sup>a</sup> pers. sing.] > *Habbia* (A2, CXII, 109; ma rimane indisturbato *habbi* [2<sup>a</sup> pers. sing.] in A2, CV, 113, accanto a otto *habbia* di 1<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> pers. sing.)<sup>210</sup> e *tenir* > *tener* (A2, CXI, 97; rimane *tenirle* in A2, ded. AS, in **E** ormai l'unico infinito di questo tipo); al contrario, vi sono interventi isolati su temi verbali altrove ben rappresentati o anche prevalenti: *Cadon* > *Caggion* (A1, IV (9), 10; in A1 e A2, sia in rima che nel verso, troviamo *caggio/-a* e *cada*, mai però la 3<sup>a</sup> pers. plur.), *Veggionsi* > *Veggonsi* (A2, CIII, 182; ma il tema in affricata palatale è molto più frequente, cfr. almeno A2, CIII [!], 153). Per quanto riguarda preposizioni e avverbi, due volte *de'* > *di* (= *d'i*): *timore / De' suoi* > ... *Di suoi* (A2, XI, 6; genitivoogg.), *de' miei desiri / Sei segretario* > *di miei desiri...* (A2, CXVII, 76)<sup>211</sup>; fra le preposizioni 'improprie', isolato il passaggio *oltre misura* > *oltra misura* (A2, XXV, 6; ci sono 10 *oltre* indisturbati e altrove nessun *oltra*); *lungi* > *lunge* (A1, XX (47), 7; ma *lungi* in **E** è un po' più frequente di *lunge*)<sup>212</sup>. Non sistematicamente, verbi e preposizioni con prefisso *a-* (tutti in A2) lasciano il posto alle forme non prefissate: *aggiunga* '(che io) arrivi' > *io giunga* (A2, XC, 3) e *aggiunge* 'arriva' > *giunge* (A2, CXV, 18; immutati 4 *aggiungere* 'giungere, arrivare', tutti facilmente sostituibili<sup>213</sup>), ma viene invece prefissata, perché il significato è diverso, *giunta* 'unita' > *aggiunta* (A2, ded. IG, 7); *appresso* [preposiz.] > *presso* (A2, ded. IsV, 4; ded. IG, 3; ma in **B** e **D** vigeva la precisa distribuzione *appresso* preposizione vs. *presso* avverbio)<sup>214</sup>.

5. MICROSINTASSI. Un'unica variante in ded. FS, 43-44: *desideroso... donar* > *desideroso... di donar*. La costruzione con la preposizione si ritrova ad A2, ded. AS, 11: *desideroso... d'honorarvi* e a ded. VC, 1-2: *che l'huomo di viveri in questo mondo eternamente desiri*. La mancanza della preposizione in **B** può essere conseguenza di una svista tipografica, favorita dalla distanza tra l'aggettivo e la proposizione oggettiva, tra i

<sup>207</sup> Bembo, *Prose*, III, xxix, prescrive *-ano* per la 1<sup>a</sup> classe e *-ono* per le altre tre. Fortunio concorda con Bembo, come risulta dai paradigmi proposti in *Regole*, I, 136 e 141 [ed. Richardson, pp. 68 e 70].

<sup>208</sup> Le uscite in *-ino* sono del fiorentino quattrocentesco. Bembo, *Prose*, III, xlvi ammette solo *-ino* per la prima classe e *-ano* per le altre tre. Fortunio ammette *-eno* per la 1<sup>a</sup> classe (*ameno*) e *-ano* per le altre tre (così si desume dai paradigmi di *Regole*, I, 138-141 [ed. Richardson, pp. 69 ss.]), tuttavia ammette anche *habbino* (cfr. *Regole*, I, 144).

<sup>209</sup> Cfr. Bembo, *Prose*, III, xxvii e Fortunio, *Regole*, I, 150 (ammette quest'uscita, accanto a *-iamo*).

<sup>210</sup> Come già detto *supra* per una variante morfologica in **A**→**B** (*Acciò ch(e)...* *Porgi/Porga*), Bembo ammette, accanto all'uscita *-a*, anche *-i* per la 2<sup>a</sup> pers. sing. dei verbi diversi dalla 1<sup>a</sup> classe, pur consigliando di attenersi alla norma che vuole *-a* in tutte le persone singolari (cfr. *Prose*, III, xlv).

<sup>211</sup> Per Bembo, *Prose*, III, xi la preposizione articolata masch. plur. «del secondo caso» è *de i* oppure *de'*.

<sup>212</sup> Bembo, *Prose*, III, lx e Fortunio, *Regole*, II, 20 ammettono entrambe le uscite.

<sup>213</sup> Ma cfr. R4, LXXVI, 9, in cui **E**, per modificare il prefissato di **D**, interviene anche sulla sostanza del testo: *Voi, sì come nocchier aggiunto in porto* > ... *già giunto in porto* (una possibilità non esperita era *nocchiero giunto*).

<sup>214</sup> In Bembo, *Prose*, III, lx *presso* e *appresso* sembrano essere intercambiabili.

quali si incunea un inciso. La discrepanza tra la costruzione di ded. FS da un lato e di ded. AS e ded. VC in A2 dall'altro è in effetti sospetta.

#### 2.3.2.6.2. Varianti sostanziali adiafore

Sono chiaramente razionalizzabili le varianti di ded. FS *maggiori* > *maggior'*, *maniera* > *modo*, *dei grandi obblighi* > *degli obblighi* (alle righe finali 170-175): sono infatti motivate dal fatto che il compositore di *E* non voleva oltrepassare col testo della dedicatoria il *recto* della carta, ed è riuscito, in effetti, a comporre la fine della dedicatoria riempiendo tutte e 25 le righe disponibili della c. 9r del primo fascicolo (è ricorso anche a numerosi *tituli* abbreviativi: otto nelle ultime tredici righe, di cui la metà nelle due righe finali). Ha così potuto contenere nei due fascicoli preliminari, entrambi di 12 cc., il prospetto del contenuto dell'edizione (c. 1v), le dedicatorie al Sanseverino (cc. 2r-9r) e a Ginevra Malatesta (cc. 9v-11v), e infine la «Tavola delle Rime del Tasso», cioè l'indice dei capoversi (12r-24v). Quest'ultimo termina, occupandola per intero, nell'ultima pagina del secondo fascicolo preliminare.

Venendo alle varianti non motivate da contingenze compositive, faccio notare innanzi tutto gli interventi ricorrenti, sebbene non sistematici. Il primo è la sostituzione di *acciò* con *perché* (A2, LXVI, 12; LXX, 7; LXXVI, 186 [con conseguente sincope molto rilevata *manderei* > *mandrei*]) oppure con *onde* (A2, LXV, 7; XCIV, 11), che però è limitata ai soli componimenti tra A2, LXV, 7 e LXXVI, 186, e non si riscontra prima (ad es. rimane *acciò* in tutto A1) né dopo, con la sola eccezione di A2, XCIV, 11. In A2, LXX, 12 troviamo *Per ch'Adria* > *Ond'Adria*, per evitare la ripetizione di *Perché* (< *Acciò*) del v. 7. Il secondo è il rifiuto della posposizione di alcuni *cui* col valore di complemento di specificazione: viene operata semplicemente l'inversione in *La gloria cui, perché mill'anni giri* > *La cui gloria...* (A2, CXII, 114), viene necessariamente soppressa la dittologia sinonimica in *Il nome cui in pietra salda e dura* > *Il cui nome gentil in pietra dura* (A2, LXV, 5); ma indisturbati il modificabile *Le glorie cui saranno al mondo conte* (A2, LXVII, 3) e *il nome cui* (A2, CIII, 99), dove però *cui* è in rima<sup>215</sup>. Il terzo è il passaggio, per due volte, *dinanzi* > *inanzi* (A2, LX, 14; LXXVI, 131), *inanzi* è più frequente, ma sopravvive un ultimo *dinanzi*, non sostituibile senza altri aggiustamenti (A2, CXI, 71).

È variegato il quadro degli altri interventi. Questo manipolo di varianti risolve ripetizioni di vario tipo nel co-testo: con *studi alti e lodati* > *studi alti e pregiati* (A2, CXVIII, 11) si ovvia alla rima identica con *sentier dritti e lodati* (v. 15), abbastanza esposta, dal momento che si trovava nell'ultimo componimento di A2 (non si interviene però in A2, CIX, 83-89, 107-110); *Apri le luci tue...* > *Apri le luci homai...* (A2, LXXXIV, 10), forse per evitare la ripetizione del possessivo già presente nel verso precedente (*il tuo danno*); *acciò*

<sup>215</sup> Quando il pronome *cui* è preceduto da preposizione e/o il sostantivo dal quale è retto si accompagna ad almeno un aggettivo, *cui* è posto costantemente prima del sostantivo, secondo i tipi, p. es., *a la cui beltate* (A2, VII, 7) e *il cui gran nome* (A2, XII, 1). Abbiamo alcuni casi in cui il pronome, senza essere preceduto da preposizioni né retto da sostantivi con attributi – pertanto posponibile, almeno in poesia –, già in *B* e *D* precede il sostantivo reggente: *il cui valore* (A2, XLIX, 1; XCII (132), 58); è assai più prevedibile che ciò si riscontri nelle parti in prosa: *le cui voci* (ded. FS, 76), *la cui potenza* (A2, ded. AS, 3). Aggiungendo questi dati a quelli già menzionati, risulta che in *B* e *D*, rimanendo nell'ambito dei testi poetici e alle condizioni che abbiamo detto, le posposizioni di *cui* al sostantivo reggente erano le più numerose (quattro, ma ne rimarranno solo due in *E*).

*quest'anim'haggia* > *acciò che 'l mio cor haggia* (A2, XCVII, 10), forse per eliminare il bisticcio tra *anim'haggia* e *animal* al v. 8 (le occorrenze di *acciò* e *acciò che* sono numericamente equivalenti); *L'oscure rime del tuo lume accendi* > *Le rime oscure...* (A1, LXXXIII (147), 5), se intenzionale, probabilmente si spiega con la volontà di temperare la percezione dell'omeoteleuto tra *rime* e *lume*, entrambi sotto *ictus* principali, instaurando al suo posto un'assonanza interna *oscure-lume*.

La maggior parte delle varianti va anch'essa spiegata di volta in volta, sulla base di diverse motivazioni: *ove col* > *ov'hor col* (A1, VII (17), 7; rafforza la deissi temporale contrastiva del sonetto funebre e instaura uno schema accentuativo  $4^a-8^a-10^a \rightarrow 4^a-6^a-10^a$ ); *Come la terra ad hor Favonio e Flora, / Hai così l'opre tue di fiori sparte* > *Come la terra hav'hor...* (A1, XIII (31), 7-9; viene esplicitato il verbo nella proposizione comparativa, e si ottiene in più il chiasmo *la terra hav'hor... / Hai... l'opre tue*); *ove io (ov'io B) imparai il viaggio* > *ove imparai 'l viaggio* (A1, XVI (36), 3; eliminata l'estesa sinalefe che in **D** assorbe anche *io*); *Tra speranze, desir, dubbi e timori* > *Tra speranza...* (A1, XVI (36), 8; il verso viene bipartito in un emistichio contenente sostantivi al singolare [ma *desii A*] e in un altro emistichio contenente una coppia di sostantivi al plurale); *per farmi sì infelice* > *per farmi (oimè) infelice* (A1, XLII (97), 8; la nota patetica che sostituisce uno dei molti *sì* dei vv. 8-12 trova corrispondenza in A2, CIV, 148-49); *Famoso Iddio degli horti, a cui più charte / Vergâr gli antiqui inchiostri, e cui fur spesso...* > *...a cui fur spesso...* (A1, LXXI (134), 1-2; mediante l'instaurazione dell'anafora perfetta, viene limata anche la duplicità funzionale che *cui* ha in **D**, e il luogo si allinea ad A1, LV (115), 5-7); *A così degna impresa e sì lodata* > *Ad impresa sì degna e sì lodata* (A2, XII, 107; rifiutata l'epifrasi); *Debile, stanca e senza alcuna spene* > *Debile, stanca, senza...* (A2, XII, 128); *da cui sol deriva / Quanto fa parer bel l'humano stato, / Quanto men bel le cose adorne e belle* > *...E men vaghe le cose...* (A2, XXVII, 6; eliminata la mancata concordanza dell'agg. sing. *bel* con il plur. *le cose adorne e belle*); *per immortale eterna farvi* > *per immortale e eterna farvi* (A2, XLIX, 108; ma la coppia aggettivale asindetica è autorizzata, ad es., da Rvf 189, 7: «vento humido eterno»); *Il nome cui in pietra salda e dura, / Via più che in [> un] adamante, fra ' più degni / Spirti la Fama intaglia* (A2, LXV, 5-7; con la lezione di **E** il dettato risulta in effetti meno ellittico); *Tullia, mandando al cielo il suo pensiero* > *Mandando al cielo il suo gentil pensiero* (A2, LXXXIX, 13; la soppressione del nome della cortigiana Tullia d'Aragona è probabilmente da collegare alla presenza in **E** dei nuovi componimenti dedicati alla moglie defunta); *di non poca mia contentezza mi sono* > *di non poca contentezza...* (A2, ded. IG, 2); *sì purgata e gentile* > *sì purgata e sì gentile* (A2, ded. IG, 9); *[Eolo] Dai cavi tetti suoi fero spregiona / Gl'irati venti* > *Dai cavi spechi...* (A2, CIII, 174-75; si rinuncia alla metonimia per instaurare l'allitterazione *spechi-spregiona*, mediante un sintagma ariostesco [cfr. *Orl. fur.* XX, 111, 4; XXXIX, 60, 2]); *Mentre la pargoletta etate acerba / I lor dolci sospir tornava in gioco* > *...girava in gioco* (A2, CV, 46; in **E** il luogo ricalca Rvf 129, 17-19: «A ciascun passo nasce un penser novo / de la mia donna, che sovente *in gioco / gira 'l tormento ch'i' porto per lei*»<sup>216</sup>); *Già serbarti solea gioia e diletto, / Hor sol caldi sospir ti serbo, e pianto...* > *...gioie e diletto...* (A2, CVIII,

<sup>216</sup> Chiodo giudica la variante in questo modo: «[Ruscelli] toscanizza in *girare* o in *volgere* la forma *tornare* usata talvolta dal Tasso (senza tener conto di accostamenti cacofonici come *girava in gioco* [...])» (*Rime* 1995, I, p. 420).

67-68; in tal modo nei due versi contigui il primo elemento della coppia di agg. è plurale). Vi è poi un paio di scambi fra le congiunzioni *e/o*, con senso pressoché immutato: *Qual maggior pena e più certo morire > ... o più certo morire* (A1, XXVII (66), 9), *s'inchini o pieghi > s'inchini e pieghi* (A2, LXXVI, 160) (forse dovuti al compositore).

Risultano meno persuasive due varianti ravvicinate nella canzone A2, XLIX che comportano scansioni metriche con dialefi sospette: *A' vostri antichi chiari et honorati > ...chiaro honorati* (v. 16) e *Che se ad ogn'ora armati > Che se ogn'ora a.* (v. 20; con dialefe *se<sup>v</sup> ogn'ora*, improbabile *Che se<sup>^</sup> ogn'ora<sup>v</sup> armati*; altrove *ad ogn'hor(a)* è indisturbato); dello stesso tipo anche: *caldo et amoroso > caldo e amoroso* (A2, CX, 29); poco convincente, inoltre, la caduta dell'articolo in *Sentì i lupi ululanti a l'aere cieco / L'antica Roma > Sentì lupi...* (A2, CIII, 90), poiché non è dato riscontrare nei versi contigui una precisa volontà di soppressione degli articoli determinativi (p. es., subito di séguito si sarebbe potuto sostituire *Gli augei* con *Augei*). Ma degli errori veri e propri si discorre nel paragrafo successivo.

### 2.3.2.7. Lezioni erranee di **E** non ereditate da **D**

Per quel che riguarda le dedicatorie, viene omessa un'intera frase in A1, ded. GM, 44-45: «Pur, comunque elle si sieno, di tutto cuore et affettione volentier le vi mando» (non per esigenze di spazio), e in A2, ded. IsV vengono introdotte ben tre lezioni erranee: *al vivo splendore della vostra gloria > al mio vivo splendore...*; *le povere et humili onde di Sebetho > ...il Sebetho*; *a felice fine conduca > a felice fine ci conduca*. Nei testi poetici, sono inaccettabili le sostituzioni *Phillide > Cloride* (A2, CXI, 21)<sup>217</sup> e *E terren molle seminato e colto / Senza 'l favor degli appollinei rai / Produrria stecchi... > ...Senz'al furor...* (A2, LXXVII, 12-14; pare incongruo che il *furor* divino di Apollo agisca in ambito agricolo; ed è senz'altro erronea la posizione dell'apostrofo). Passaggio erroneo anche di due indicativi presenti di 3<sup>a</sup> pers. plur. a gerundi: *quanti tra noi son più perfetti / Chiamano [> -ando] sospirando il tuo bel nome* (A1, LIX (119), 13-14) e *Imitando gli augei che 'n ogni ramo... Salutano [> -ando] il fiorito e lieto giorno* (A1, LXV (127), 12-14). Con *dite > dice* (A2, VI, 10) si è tentato di porre rimedio a un'incoerenza discorsiva del sonetto, ma bisognava invece intervenire su *ch'a te m'invia* del v. 11 e conservare *dite* (cfr. *infra* il par. 3.3). Sono erranee, inoltre, le due inserzioni di congiunzioni copulative: *le pellegrine aure estive > le p. aure & estive* (A2, XC, 25; evidentemente si è confuso *aure* con *auree*); *l'ali affanna, di vendetta vago > l'ali affanna e di v. v.* (A2, CXI, 72; inserzione incongrua). Vi sono numerose cadute di caratteri non immediatamente percepibili come erranee: *e con > con* (A1, XLIX (109), 7; venendo a mancare *e*, la proposizione principale del sonetto viene anticipata ai vv. 7-8, ma non si dovrebbe incontrare prima del v. 9, con l'imperativo *Mostrami*); *Ov'è > Ove* (A1, LXXI (134), 6; la caduta dei diacritici priva la proposizione del verbo); *superbe rive > superne rive* (A1, LXXIII (136), 1; si parla del Po; *superbe* nell'indice dei capoversi); *fui > fu* (A2, XXVII, 91; il verbo dev'essere riferito all'io lirico,

<sup>217</sup> Già Chiodo in *Rime* 1995, I, p. 424, ha segnalato l'erroneità di *Cloride*, instauratasi, pare, per evitare la ripetizione con *Phillide* al v. 24. Probabilmente, aggiungo io, si è fatto ricorso al nome *Cloride* poiché nel sonetto A2, X è associata al pastore Palemone, che in CXI ha il ruolo di arbitro della gara fra Batto e Aminta. Chi ha effettuato la sostituzione, però, non sembra essersi accorto che nel contesto di CXI, 19-22 il nome *Phillide* (> *Cloride*) era quello dell'amata di Aminta, e non di Palemo (cfr. vv. 20-21, 80).

non a cor del v. 90); *Gisse Pirroho e già colmi di sdegno* > *Gisse Pirrho...* (A2, CV, 146; *Pirroho*, nome di uno dei cavalli del Sole [ma *h* non è etimologica], è divenuto il più familiare *Pirr(h)o*, con danno alla scansione del verso); *A te Naiade bella et altre assai* > *A te Naide...* (A2, CVII, 79; il sost. è *hapax*, ma *Nai* metricamente monosillabico ad A2, CXVI, 76, e in altri autori ho riscontrato l'uso di *Naide/-a* bisillabo<sup>218</sup>, il che implica un inaccettabile *ictus* di 5<sup>a</sup>). Frequenti anche gli scambi di caratteri: *devreste* > *devresti* (A2, XII, 46; è necessaria la 2<sup>a</sup> pers. plur., come in tutta la canzone); *Se bramano varcar l'onde d'oblio* > *...l'onde l'oblio* (A2, LX, 11; difficilmente si tratterà di un'endiadi, cfr. la clausola gemella *de l'onde d'oblio* ad A2, LXIX, 7); *E vèstiti di ricco e lieto manto* > *E vestita...* (A2, XCIII (139), 3; inaccettabile la sostituzione dell'imperativo col participio, cfr. anche A2, CXV, 1-3); *dal suo ricco nido* > *del suo ricco nido* (A2, CIV, 58; il ms. **G** legge *dal*); *lo scorga a noi* > *lo scorga a voi* (A2, CVII, 95; a causa del banale scambio, si instaura una rima identica col v. 92: *uditel voi*); *vedovo ti appella* > *vedovo si appella* (A2, CX, 73; dev'essere parallelo a *ti chiama* del v. 76).

Non hanno bisogno di essere commentate le seguenti lezioni, che si rivelano erronee in séguito a un semplice riscontro col contesto, in A1: *ha* > *ho* (I (124), 5), *turbare* [: *mare* : *amare* : *chiare*] > *turbate* (XXVIII (69), 8), *tolte* > *tolto* (XLIII (98), 5), *sia a l'una* > *sia l'una* (LXXII (135), 9), *senta* > *sente* (LXXII (135), 14); in A2: *e d'Amor casti* > *o d'Amor casti* (VII, 106), *chi* > *che* (XXXII, 28), *fêr* > *fei* (XLIX, 21), *mostrasse* > *mostraste* (LXII, 48), *o più serena* > *a più serena* (XC, 14), *tranquilla* > *tranquille* (CII, 50), *Ed oltraggio* > *E d'oltraggio* (CIV, 28), *fieri* > *fiori* (CV, 32), *ov'era stata* > *ov'ero stata* (CV, 278), *tomba* > *tromba* (CVI, 82), *serbarti...* *gioia* > *serbati...* *gioie* (CVIII, 67), *questi* [: *agresti* : *desti*] > *queste* (CXI, 19), *vello* > *velo* (CXVI, 62). Né ne hanno bisogno altri banali errori di stampa, in A1: *lagrime* > *lagime* (XXXII (78), 12), *render gratie a te* > *render gratia a te* (XLVIII (108), 3), *i nostri* > *in nostri* (LXX (133), 8); e in A2: *picciol* > *picciol* (IV, 8), *allhor* > *alhor* (XIII, 3), *dietro* > *drieto* (XXXIII, 6), *honorata* > *honarata* (XLI, 5), *orgoglio* > *orglio* (XLIII, 7), *Sprezzar* > *Spprezzar* (LXII, 89), *seren* [agg.] > *serren* (LXXXVI, 2), *piangendo* > *piagendo* (XCIII (139), 14), *anni invidi avari* > *anni ignudi avari* (CIV, 224), *Sparger* > *Spager* (CVI, 78), *affetto* > *affetto* (CVIII, 70), *v'invita* > *v'invitta* (CIX, 2), *brine* [:] > *brive* (CX, 91); *nubilosì* > *nubilesi* (CXV, 30).

#### 2.3.2.8. La configurazione del paratesto

Il movimento variantistico degli *Amori* tra il 1531 e il 1560 coinvolge, oltre al testo principale, anche il paratesto. In particolare, si possono riscontrare alcuni cambiamenti nella dislocazione reciproca dei titoli delle sezioni di cui si compongono gli *Amori* e delle rispettive dedicatorie, inoltre nella presenza delle didascalie che accompagnano i componimenti.

In primo luogo, si consideri la dislocazione dei titoli e delle dedicatorie di A1 e A2. In **B** il titolo di A1 è posto a c. 7r come occhiello, a separare la 'dedicatoria' al Sanseverino da quella alla Malatesta: in tal modo, risulta chiaro che la prosa al principe di Salerno si

<sup>218</sup> Cfr. ad es. Giovan Battista Giraldo Cinzio, *Egle*, I, II, 284: «Tal è verso di me la Naide mia», e Giovanni Andrea dell'Anguillara, *Metamorfosi*, IV, 129: «Volle di Naide dir, che de gl'incanti» e 154: «Come Naide cangiò gli amanti suoi».



riferisce al complesso di A1 e A2, mentre la dedicatoria alla Malatesta, com'è già in *A* e come dichiara apertamente il suo contenuto, riguarda il solo A1. La disposizione reciproca di titolo del libro o della sezione e rispettive dedicatorie, però, non è coerente in *B*, infatti: la dedicatoria della prima sezione di A2 (I-XC) a Isabella Villamarino non è preceduta da un occhietto come quello di A1, bensì il titolo si trova in calce alla prosa, a c. 30v (il primo testo di A2 è a c. 31r); analogamente, le dedicatorie della terza e della quarta sezione di A2 (CIII-CV, CVI-CVIII) non sono precedute da un titolo complessivo, bensì sono seguite, rispettivamente, dalla didascalia della selva e da quella della prima egloga; invece il titolo della seconda sezione (XCI (125)-CII), cioè *Hinni et Ode*, si trova in forma di occhietto a c. 74r, come quello di A1, ma poi viene ripetuto anche appena prima dell'ode XCI (125), come avviene nelle altre tre sezioni di A2. In *D* si interviene sui titoli uniformandone la posizione: sia A1 sia le partizioni interne di A2 sono aperte dalle varie prose di dedica non precedute da un titolo, che si trova invece – complessivo (*Degli Amori... libro primo/secondo; Hinni et Ode*) o particolare (*Selva..., Epithalamio..., Favola...; Egloga prima*, ecc.) – in testa alla pagina dove iniziano i componimenti; lo stesso avviene per A3 (*Favola* compresa) e per R4 (*Odi* comprese, ma fatte salve le rime per Margherita di Valois). Dunque, il titolo di A1 non si trova più come occhietto al centro della pagina che separa le dedicatorie al Sanseverino e alla Malatesta, ma viene spostato in testa a p. 25, dove iniziano i versi di A1. Trovandosi di fronte questa disposizione nel loro antigrafo (*D* appunto), i curatori di *E* l'hanno riprodotta tal quale, ma in più hanno scelto, poco felicemente, di interporre tra la dedicatoria alla Malatesta e i componimenti di A1 la *Tavola delle rime del Tasso*, che indicizza in 26 pagine tutti i capoversi dell'intero corpus lirico, compresi i *Salmi* e le *Odi*. Perciò in *E* la dedicatoria alla Malatesta, nettamente separata dal libro cui si riferisce, sembra essersi ridotta a un'appendice di quella al Sanseverino.

In secondo luogo, si dia uno sguardo alle didascalie delle rime. Nell'edizione *A* i componimenti sono tutti, senza eccezione, privi di didascalie. Nell'edizione *B* mancano in A1, nei sonetti e canzoni di A2 (I-XC) e nelle dodici odi (XCI (125)-CII); ne sono invece dotate la *Selva*, l'*Epithalamio*, la *Favola*, le sette egloghe e le sei elegie. Nello specifico, le egloghe recano ciascuna una didascalia che le numera progressivamente (*Egloga prima*, e così via) e che inoltre riporta i nomi degli interlocutori (per CXI, l'unica dialogica, e per CXII, egloga dialogica 'indiretta'), oppure, per le cinque egloghe precedenti, i nomi dei personaggi che sono oggetto delle invocazioni/apostrofi dei locutori principali<sup>219</sup>; le elegie invece recano soltanto la numerazione progressiva (*Elegia prima*, e così via). L'edizione *D* riproduce le didascalie già presenti in *B* (per A1-A2) e in *C* (per A3), e non ne appone nel nuovo R4, odi comprese; tuttavia, come si ricorderà, in ciò Dolce non ha rispettato la volontà di T., il quale aveva trascritto un certo numero di «titoli» nella copia che mandò in tipografia, desiderando ovviamente che fossero presenti anche in *D*<sup>220</sup>. L'integrazione delle didascalie avviene in effetti nell'edizione 'riparatrice' *E*, nella quale ne sono state aggiunte

<sup>219</sup> CVI prende il titolo dal defunto pastore Alcippo, CVII dall'amante crudele Coridone apostrofato da Fillide, CVIII dal defunto Davalo/Ferrante Francesco d'Avalos cui si rivolge Crocale/Vittoria Colonna, CIX dall'«ingrata» pastorella Galatea apostrofata da Batto/Tasso, CX dal bel pastorello Aminta.

<sup>220</sup> Cfr. *supra* la lettera al Ruscelli del 4 marzo 1557, dove T. scrive: «[Dolce] levò tutti i titoli i quali desiderava che vi fossero, affine che si sapesse a chi scriveva e per maggior intelligenza delle composizioni» (Campori 1869, p. 152).

tredecim in A1 e più di cinquanta in A2; sono state apposte anche alle odi, ormai raccolte nel volume autonomo, dove quasi tutte ne sono dotate; in A2, le didascalie delle egloghe sono rimaste com'erano sin da **B**, ma quelle delle elegie sono state ampliate mediante l'indicazione delle occasioni e/o dei destinatari, storici o di finzione: ad. es. *Elegia prima* > *Elegia prima, a Lucina, nel primo parto de la Duchessa di Ferrara* (CXIII)<sup>221</sup>.

## 2.4. Le edizioni del 1749 e del 1995

L'impresa editoriale del 1560 coinvolse tutti i fronti dell'attività letteraria di T. – i sette libri delle *Rime*, vecchi e nuovi, il secondo volume delle *Lettere* e l'*Amadigi*, entrambi novità – e segnò, per quel che riguarda nello specifico le *Rime*, il loro ultimo approdo alla stampa vivente l'autore, e la tappa definitiva a livello testuale<sup>222</sup>. Trascorsero poco meno di due secoli prima che il *corpus* lirico tassiano edito venisse ripubblicato, nel 1749, da Pier Antonio Serassi (*Rime* 1749), e un periodo di tempo ancora maggiore – due secoli e mezzo – passò prima si realizzasse un'altra edizione moderna delle rime di T. nel loro complesso (*Rime* 1995).

### 2.4.1. L'edizione di Pier Antonio Serassi (1749)

L'edizione curata dall'abate ed erudito bergamasco Pier Antonio Serassi (*Rime* 1749), seguì di sedici anni la consimile impresa dei due volumi delle *Lettere* curati da Anton Federigo Seghezzi (*Lettere* 1733)<sup>223</sup>. Per i due tomi della propria edizione, Serassi si fondò su **E**, da dove poteva comodamente ricavare tutti i libri di liriche, ai quali aggiunse un manipolo di rime stravaganti già additate da Seghezzi. Non scelse, però, di riprodurre tal quale **E**, pur con qualche ritocco da lui ritenuto necessario, bensì ne stravolse

---

<sup>221</sup> In A1 le didascalie si trovano in XII (30), LVII (117)-LXIII (123), LXXV (138), LXXIX (143), LXXXI (145)-LXXXIII (147). In A2 sono precisamente cinquantaquattro: VIII-IX, XI-XX, XXII-XXVIII, XXX, XXXIII, XXXVII-XLI, XLV-XLVI, XLVIII-LIII, LV-LXIII, LXIX, LXXI-LXXIV, LXXVI-LXXX, LXXXVIII. Sono state aggiunte anche negli altri libri: A3 ne conta una trentina, R4 ne ha 25 (esclusa la seconda parte, interamente dedicata a Margherita di Valois), R5 ne ha poco meno di 120. Segnalo in più che **D** ed **E** fanno sistematicamente precedere il nome di T. dall'appellativo «Messer» (spesso abbreviato, soprattutto in **D**), come si può vedere nei titoli dei libri, della sezione *Hinni et Ode* e nelle didascalie di A2, CIII, CIV e CV. La didascalia di A2, CV, in realtà, viene completata col nome dell'autore solo a partire da **D**, certo per uniformità con quelle di CIII e CIV; in **B** si legge solo: *Favola di Piramo et di Thisbe*.

<sup>222</sup> Ciò vale anche per le *Lettere* e per l'*Amadigi*. Le edizioni cinque-seicentesche delle *Lettere*, integrali o parziali, posteriori a quelle definitive del 1559 (*Primo volume*) e 1560 (*Secondo volume*), si rifanno al testo di queste due ultime stampe (cfr. Williamson 1951, pp. 151-57 [139-41], e le introduzioni a *Lettere* 1559 e 1560; per le edizioni parziali cfr. la Bibliografia annessa a *Lettere* 1560). L'ultima opera pubblicata *ex novo* in vita, rime stravaganti a parte, fu l'opuscolo *Ragionamento della poesia*, Venezia, Giolito, 1562.

<sup>223</sup> Nel 1751 Serassi aggiunse un terzo volume di lettere, contenente le «famigliari» di Bernardo e alcune lettere di Torquato (Padova, Comino), e nel 1755 pubblicò l'*Amadigi* (Bergamo, Lancellotti), concludendo così la riedizione degli *opera omnia* di Bernardo. Nello stesso giro d'anni, infaticabilmente, curò altre importanti edizioni di poeti in volgare e in latino, soprattutto cinquecenteschi, fra cui ricordiamo: le *Poesie latine e volgari* di Francesco Maria Molza (3 voll.; 1747, '50 e '54), le *Stanze* del Poliziano con la *Ninfa Tiberina* del Molza (1747), i *Poemata* di Basilio Zanchi (1747), le *Rime* di Domenico Venier (1750) e di Bernardo Cappello (1753), tutte per Lancellotti e corredate dalle *Vite* degli autori. Di là da venire era la biografia di Torquato Tasso (1785).

l'ordinamento, portando di fatto all'estremo la tendenza, vigente già nelle stampe cinquecentesche, a ridistribuire le rime per forma metrica e genere<sup>224</sup>.

Nel primo tomo, infatti, che si apre con una *Vita* di T. debitrice di quella anteposta da Seghezzi a *Lettere* 1733, sono raccolti solo i sonetti e le canzoni, disposti come si trovano nei rispettivi cinque libri di *Amori e Rime* (e *Salmi*), dunque mescolati tra loro: A1 non ha subito modifiche, essendo già di per sé monometrico (da **B** in poi), invece dagli altri libri sono stati rimossi tutti i componimenti lunghi diversi dalle canzoni, destinati al secondo tomo. Serassi, di conseguenza, ha imposto a ogni libro il titolo uniforme *Sonetti e canzoni*, rinunciando ai titoli originari. La parte conclusiva del primo tomo è così articolata: dopo l'ultima canzone di R5, in morte della moglie (canz. XVIII), e dopo i quattro sonetti finali dei *Salmi* (sonn. CDLXXXIII-CDLXXXVI), si leggono, nell'ordine, i tre sonetti di R4 espunti nel passaggio **D**→**E** (sonn. CDLXXXVII-CDLXXXIX), una canzone e alcuni sonetti estravaganti (canz. XIX, sonn. CDXC-DXI), la *Canzone a l'anima* (canz. XX), dodici sonetti di vari autori a T. estrapolati dalle loro sedi organarie di R5. Si noti che Serassi ha recuperato i tre sonetti e le due odi di R4 assenti in **E**, ma non ha fatto lo stesso con le rime espunte da A1 nel passaggio **A**→**B**, che perciò sono rimaste escluse dalla sua edizione.

Il secondo tomo inizia con il breve *Ragionamento della Poesia*, originariamente stampato nel 1562 e già riproposto da Seghezzi nel secondo volume delle *Lettere* (da dove, appunto, viene ricavato), cui tengono dietro tutte le prose dedicatorie, seguite dai componimenti lunghi, diversi dalle canzoni, presenti nei cinque libri di *Amori e Rime* (selva, epitalamio, favola, egloghe, elegie, ecc.), dai *Salmi* e infine dagli *Inni ed ode*.

#### 2.4.2. L'edizione di Chiodo e Martignone (1995)

Nel 1995, cioè due secoli e mezzo dopo la stampa bergamasca e quasi in corrispondenza del quinto centenario della nascita di T., sono stati pubblicati i due agili volumetti delle *Rime* per le torinesi edizioni RES: il primo dedicato agli *Amori*, curato da Domenico Chiodo, il secondo agli altri due libri di *Rime*, ai *Salmi* e agli *Inni et ode*, curato da Vercingetorige Martignone. In questa, che è giustamente diventata l'edizione di riferimento, le *Rime* sono state edite rispettando l'ordinamento delle stampe cinquecentesche (un grande vantaggio sulla gloriosa ma troppo disinvolta impresa di Serassi), senza apparato esegetico ma corredate da due Note al testo che informano sulla tradizione ed espongono i criteri editoriali<sup>225</sup>.

<sup>224</sup> Serassi espone i criteri di edizione nella Prefazione al primo tomo, cc. \*\*\*[1]r-[4]r, dove porta due esempi di emendamento, entrambi riguardanti A3, XXXII (la sua «canzone XII»). Gli altri interventi dichiarati dal curatore, su cui non mi soffermo, sono: l'allestimento di un indice dei capoversi migliore di quello di **E**, di una Tavola in cui sono ordinate tutte le didascalie (tolte dai rispettivi testi). Sulle estravaganti si tornerà nel par. 2.5.1.

<sup>225</sup> Le Note al testo ai due volumi (vol. I, pp. 413-30; vol. II, pp. 417-30) sono state scritte ciascuna dal rispettivo curatore; il vol. II include anche un'utile Biografia compilata da Martignone (pp. 409-15). L'edizione, però, certo per contingenti motivi di spazio (cfr. Chiodo 1998, p. 224), è purtroppo priva almeno di un indice dei capoversi e di un indice metrico, sussidi invece necessari per accostarsi a un *corpus* così ampio, metricamente vario e spesso strutturalmente mobile come quello di Bernardo. Per altre considerazioni su questa edizione rimando alle recensioni di Simone Albonico (1996), Matteo Residori (1997) e Cristina Zampese (1999).

Posta l'inopportunità di riproporre l'edizione di Serassi, se per i libri da R4 in poi era inevitabile rifarsi alla stampa definitiva del 1560 (così fa Martignone), la scelta del testo degli *Amori* era invece più problematica. Chiodo ha deciso di pubblicarne ogni libro sulla base delle rispettive *editiones principes* (**A** per A1, **B** per A2, **C** per A3), e non di **E**, perché così facendo si poteva: 1°) rendere fruibile al lettore moderno A1 secondo la primitiva redazione del 1531, posta a ridosso dell'uscita delle rime di Trissino (1529) e di Bembo e Sannazaro (1530) e perciò ritenuta «storicamente assai importante»; 2°) «render conto [più facilmente] dei mutamenti intercorsi tra il 1531 e il 1534, delle espunzioni cioè e della revisione linguistica operata in così breve volgere di anni» (le rime espunte da A1 recano un asterisco); 3°) fare riferimento a un testo sorvegliato dall'autore, diversamente da quello dell'edizione **E**, trascurata a beneficio dell'*Amadigi* (soprattutto) e delle *Lettere*, opere stampate anch'esse nel 1560 (Chiodo porta alcuni esempi di errori di **D** e di **E**)<sup>226</sup>.

I tre motivi della scelta – il primo di ordine storico-letterario, il secondo operativo e il terzo ecdotico – sono tutti legittimi, tuttavia non evitano all'editore alcuni inconvenienti strutturali, del resto ineludibili per chiunque non dia il testo di tutti i libri di rime seguendo **E**. Il problema della segnalazione delle rime espunte nel passaggio **A**→**B** viene risolto da Chiodo in modo, tutto sommato, funzionale ed editorialmente economico: pone, infatti, un asterisco accanto al numero del componimento caduto, e avverte dello spostamento in prima posizione di *Se 'l duro suon di que' sospiri ardenti* (ex CXXIV) mediante una nota in calce al testo (cfr. vol. I, p. 101 e cfr. anche p. 414). Il problema vero e proprio, invece, riguarda le tre odi di **A** che trasmigrano in A2, le quali, una volta compiuta la scelta editoriale di Chiodo (adozione della *princeps* per ogni libro degli *Amori*), avrebbero dovuto essere stampate tre volte nell'edizione, almeno in astratto: la prima in A1 (**A**), la seconda in A2, la terza in *Hinni et ode*. Per ovviare alla triplice ripetizione, Chiodo, includendole coerentemente in A1 (**A**), non le riproduce in A2, avvertendo con una nota il lettore (cfr. vol. I, p. 208); il terzetto, dunque, si ripete solo una seconda volta, negli *Hinni et ode* curati da Martignone. L'omissione delle odi in A2, purtroppo, ricade sulla numerazione interna del libro, che risulta in difetto di tre elementi: A2 in *Rime* 1995 conta 115 componimenti, e non 118 come invece A2-**B**, che, per il resto, è l'edizione di riferimento per Chiodo. La sfasatura nella numerazione di A2 è, a mio avviso, un grave difetto di *Rime* 1995; eppure sarebbe stato possibile evitarlo venendo incontro sia all'esigenza di economicità (riportando il solo *incipit* delle tre odi e rimandando il lettore ad A1 per il testo), sia di «citabilità dell'edizione» moderna rispetto alla stampa di riferimento (conservando senz'altro la numerazione di **B**)<sup>227</sup>.

Oltre che sulle tre ragioni esplicitate da Chiodo, vi sarebbe da riflettere su un quarto punto, che egli ha invece lasciato in ombra, cioè sulla coerenza macrotestuale del trittico

---

<sup>226</sup> Sintetizzo quanto Chiodo scrive nella Nota al testo del vol. I, pp. 413-30, in partic. alle pp. 419-20, da cui cito. Per quanto riguarda il primo punto, Chiodo ha riaffermato l'opportunità di pubblicare **A** («storicamente di rilievo assoluto»), e non A1-**B**, nella sua risposta alla recensione di Albonico 1996 (cfr. Chiodo 1998, pp. 222-23). In merito al secondo punto, poi, in quest'ultima sede Chiodo ha precisato che «non il riordinamento [di A1] in sé, ma il processo che conduce a tale risistemazione è, al di là del valore poetico di molti singoli componimenti, l'aspetto più interessante della giovanile esperienza lirica di Bernardo» (cfr. *ibid.*).

<sup>227</sup> In questa infelice numerazione Simone Albonico ha colto un «massimo» di «disinteresse per la struttura data dall'autore alla propria raccolta» (1996, p. 234; da cui anche la citazione a testo, a p. 235).

degli *Amori* degli anni '30. Qui sorvolo, ma ritornerò nel par. 3.1 sull'inadeguatezza della scelta di *A*, e non di *A1-B*, almeno nella prospettiva di voler rendere leggibile il complesso organismo degli *Amori*; come pure sorvolo sugli altri criteri di edizione di Chiodo, che saranno menzionati via via, per analogia o contrastivamente, all'interno della sezione 3 di questa Nota al testo, e qualcosa si è già avuto modo di dire in merito a singoli interventi sul testo.

In chiusura – per introdurre l'argomento del paragrafo seguente – si noti solo che, a differenza di *Rime* 1749, nell'edizione del 1995 i curatori hanno rinunciato a includere le rime estravaganti, limitandosi a darne un sintentico quadro in attesa di «una complessiva *recensio*» ivi annunciata da Martignone (vol. II, pp. 428-30).

## 2.5. Le testimonianze parziali e la tradizione estravagante

### 2.5.1. Profilo della tradizione esterna alle raccolte d'autore

Le cinque stampe del 1531 (*A*), 1534 (*B*), 1537 (*C*), 1555 (*D*) e 1560 (*E*), che raccolgono, con progressive aggiunte e qualche modifica, i tre libri degli *Amori*, i due delle *Rime*, i *Salmi* e le *Ode*, costituiscono la parte preponderante della tradizione delle rime tassiane, ma non bastano a esaurirne il quadro. Estendendo lo sguardo anche alle antologie poetiche del Cinquecento e alla tradizione manoscritta, come del resto è già stato fatto da tempo, ci si trova di fronte a: 1) rime estravaganti vere e proprie, cioè componimenti di varia datazione non inclusi nelle raccolte d'autore ma testimoniati soltanto da manoscritti tassiani (ms. *P* e altri fogli isolati con poesie perlopiù per Violante Visconti e una sezione del ms. 1399 dell'Oliveriana di Pesaro con rime poi non incluse in *A3*) e da antologie a stampa; 2) componimenti presenti nelle raccolte d'autore di cui si hanno anche attestazioni manoscritte o a stampa.

Il lavoro di mappatura della tradizione *lato sensu* estravagante è ancora da compiere. Per la tradizione a stampa la ricognizione può appoggiarsi in primo luogo alle notizie che si trovano nelle già citate imprese editoriali settecentesche di Anton Federigo Seghezzi e di Pier Antonio Serassi, rispettivamente curatori delle *Lettere* (1733) e delle *Rime* (1749) di Bernardo Tasso, nonché suoi biografì. Il Seghezzi, di séguito alla *Vita* con cui si apre il primo volume delle *Lettere*, compilava una sinossi delle «Edizioni delle opere di Bernardo Tasso» (pp. xlv-lxxi), seguendo un «costume oggimai universalmente praticato», come avvertiva nella *Lettera a' lettori*. Completò l'ultima sezione di questa bibliografia delle opere, relativa alle rime, con annotazioni riguardanti i cinque componimenti di *R4* presenti in *D* ma soppressi in *E*<sup>228</sup> e le rime estravaganti che si trovano in varie sillogi poetiche cinquecentesche (segnala il titolo del volume e le pagine, ma non gli *incipit*). Queste indicazioni vennero messe a frutto sedici anni dopo dall'abate Serassi, che stampò i sonetti estravaganti o soppressi in coda al primo tomo delle *Rime*, e le due odi sopresse nel tomo

---

<sup>228</sup> I tre sonetti *Invittissimo Errico, or ch'a l'ardente* (*R4*, XXX bis), *Poi che le vostre gloriose insegne* (*R4*, XXX ter), *Le Piramidi, gli Archi, i Mausolei* (*R4*, LXXII bis); le odi *Lauro, cui ogni lauro* (*Ode*, XXXI bis) e *Se, quando il legno audace* (*Ode*, XXXI ter). Rimando a Martignone 1995 per la spiegazione dettagliata del rapporto con *E* delle due differenti tirature di *D*. Seghezzi conosce evidentemente solo la tiratura non censurata.

secondo: come si evince dalla prefazione al volume, tanto i componimenti di T. quanto i tre sonetti dei corrispondenti Giorgio Gradenigo, Benedetto Varchi e Lelio Capilupi non inclusi in R5 furono tutti già segnalati da Seghezzi<sup>229</sup>. Dopo questi primi sforzi di cernita della tradizione estravagante, la «complessiva recensio» annunciata da Martignone, cui si è accennato sopra, non ha poi avuto un esito concreto (cfr. *Rime* 1995, II, p. 430).

Sul versante della tradizione manoscritta, invece, si dovrà partire dal recente Arbizzoni-Ciaralli 2013 e, tenuto conto che ovviamente si limita agli autografi, esso andrà integrato con le informazioni contenute nell'*Iter Italicum*, là non del tutto approfondite, e con un accurato spoglio dello *IUPI*. Segnalo solo che testi ricavati dal ms. *P* e da altri ms. pubblicò Pintor 1900, pp. 182-200 (alcuni erano già circolati in opuscoli per nozze), e che Francesca Falchi ha avviato un'indagine mirata sulle liriche per Violante Visconti, o comunque anteriori al 1531<sup>230</sup>.

## 2.5.2. La tradizione manoscritta relativa ad A1 e A2

### 2.5.2.1. Il manoscritto Parmense 829

L'unico libro di rime tassiano per il quale ci si possa avvantaggiare in maniera soddisfacente della tradizione a stampa e manoscritta è A3, poiché oltre all'edizione *C* del 1537 possediamo il ms. autografo 1399 dell'Oliveriana di Pesaro, alle cui cc. 1r-94r si trovano, fra le altre rime, una cinquantina di componimenti presenti in A3, con varianti rispetto a *C*, correzioni e postille relative all'ordinamento dei testi<sup>231</sup>. Per la sua natura moderatamente miscellanea, il ms. Oliveriano è oggetto dell'interesse di quanti si occupano di T. sia per il versante lirico che per quello epico-cavalleresco, ma anche per coloro che si occupano delle sue letture. Importa notare che tale situazione privilegiata è del solo A3, laddove invece, almeno allo stato attuale delle nostre conoscenze, degli altri due *Amori*, dei due libri di *Rime*, dei *Salmi* e delle *Odi* non sono note né le copie di lavoro, né quelle entrate in tipografia, né gli eventuali esemplari di dedica, né altri tipi di testimoni manoscritti, con un paio di fortunate eccezioni per A1 e A2.

Uno dei componimenti di A1 com'è da tempo noto, è presente tra i diciotto sonetti e madrigali autografi del ms. *P*. Per la precisione, a c. 7r si trova una redazione del sonetto funebre A1 XLIV (99) parzialmente diversa da quella inclusa in *A* e sicuramente anteriore a quest'ultima. Il testo di *P*, infatti, oltre ad alcune varianti, presenta due interventi correttori ai vv. 13-14 che si avvicinano a, oppure instaurano, le lezioni di *A*: *E se peso no(n) è ch'anchor t'aggrave* > *E se cosa non è che qui ti aggrave* (*Se cosa non è qui che*

---

<sup>229</sup> La prefazione è alle cc. \*\*\*[1]r-[4]r, come si è già detto. Serassi ritiene, per un errore di lettura, che Seghezzi abbia fatto confusione nel segnalare i sonetti *Cresce*, *Lelio*, *ad ognor l'ira e l'orgoglio* di T. (R4, XXXVI) e la risposta *Io che sol per Italia pianger soglio* del Capilupi. In virtù dell'annessione delle estravaganti, le *Rime* serassiane potevano fregiarsi nel frontespizio di essere l'«edizione più copiosa finora uscita», tuttavia si ricordi che ne rimasero esclusi i componimenti espunti da A1 nel 1534.

<sup>230</sup> Falchi 2011-2013 è il primo frutto della ricerca; la studiosa annuncia ulteriori approfondimenti.

<sup>231</sup> Basti il rimando ad Arbizzoni-Ciaralli 2013 da cui si può risalire alla bibliografia pregressa, alla quale però si aggiungano Ferroni 2016 e il contributo di Rosanna Morace, *Bernardo Tasso e Vittoria Colonna*, negli atti del recentissimo convegno *Bernardo Tasso, gentiluomo del Rinascimento* tenutosi tra Bergamo e Padova il 14 e il 27-28 ottobre 2016 (atti in preparazione). Vercingetorige Martignone pubblicò nel 2003 i preliminari all'edizione critica di A3, cui stava attendendo, ma da allora i lavori paiono essere stati sospesi.

più ti aggrave *A*); *Torna* > *Riedi* (= *A*). Il testo di *P* consente, inoltre, di emendare con maggior sicurezza la lezione *Asciso* di *A* (v. 4), accolta in *Rime* 1995: *P* reca invece, più persuasivamente, *Assiso*, lezione del resto instaurata anche da *B*. Il testo del sonetto secondo *P* si può leggere nell'Appendice alla presente edizione, le varianti rispetto a *B* sono in calce al testo di *A1*, inserite in un riquadro.

#### 2.5.2.2. *La copia di dedica dell'epitalamio A2, CIV*

Dell'epitalamio *A2, CIV*, il fascicolo pergamenaceo *G* è una delle copie di dedica e, a mio giudizio, sulla scorta delle indicazioni che dà Antonio Ciaralli nella sua *Nota sulla scrittura* in Arbizzoni-Ciaralli 2013, è anch'esso autografo. Su di esso occorre però soffermarsi con maggiore ampiezza.

L'epitalamio fu composto per le nozze di Federico II Gonzaga, V marchese e I duca di Mantova (1500-1540), con Margherita Paleologo (1510-1566), figlia di Guglielmo IX marchese del Monferrato, le quali furono celebrate il 3 ottobre 1531 nel castello di Casale Monferrato (gli sposi entrarono trionfalmente a Mantova il 16 novembre)<sup>232</sup>. La composizione dell'epitalamio, dunque, sarà da collocare nei cinque mesi tra il 3 ottobre 1531 e il 29 febbraio («l'ultimo di Febraro») 1532, quando T., allora a Ferrara, spedì alla corte di Mantova due lettere, una al duca Federico e una alla marchesa Isabella, alle quali univa due copie del componimento<sup>233</sup>.

Gli esemplari di dedica inviati a Mantova hanno lasciato traccia negli elenchi di beni della corte gonzaghesca della prima metà del Cinquecento<sup>234</sup>. Gli inventari dei libri di Isabella d'Este e di Federico Gonzaga, risalenti entrambi al 1542, vennero pubblicati nel 1903 da Alessandro Luzio e Rodolfo Renier, come prima appendice al loro fondamentale studio su *La coltura e le relazioni letterarie d'Isabella d'Este Gonzaga*. Più recentemente, Daniela Ferrari ha procurato la trascrizione integrale dell'inventario Stivini, cioè

---

<sup>232</sup> Cfr. Mazzoldi 1961, pp. 301-3, e Maestri 2013; per la biografia del duca cfr. Benzoni 1995. Pintor 1900, p. 128, dice erroneamente: «Le nozze di Federico Gonzaga con Isabella Paleologa», ma nel prosieguo parla correttamente della consorte del duca riferendosi a lei col nome «Margherita».

<sup>233</sup> Le lettere autografe sono conservate in ASMn, Autografi, b. 8, fasc. 22 - Tasso Bernardo, cc. 213r-214r. Una riproduzione fotografica della lettera al duca è in Arbizzoni-Ciaralli 2013, p. 353 (la trascrisse già Portioli 1871, lett. 2, p. 30). Ci sono poi rimaste le lettere di ringraziamento del duca e della duchessa, spedite il 7 marzo: la prima è in ASMn, AG, b. 2970, libro 47, c. 72v (già trascritta, con alcune sviste, da Bertolotti 1888, p. 87, cui rimandano anche Luzio-Renier 1900, p. 233 [2005, p. 128, n. 101]); la seconda è in ASMn, AG, b. 2934 (Copialettere dei Gonzaga ordinari, misti), libro 304, cc. 51v-52r. Non si conosce, però, la risposta di Isabella d'Este. Una conferma dell'invio a Mantova di più copie viene da una lettera di T. all'amico Lelio Capilupi (1497-1560), ritrovata da Gian Paolo Marchi nella Biblioteca Capitolare di Verona, di cui ha dato notizia Martignone 2005, p. 309. Il prof. Marchi mi comunica cortesemente che darà conto del ritrovamento sulla rivista on-line «StEFI - Studi di Erudizione e di Filologia Italiana».

<sup>234</sup> Gli inventari di corte pertinenti al nostro discorso sono pubblicati in Luzio-Renier 1903 (poi in Luzio-Renier 2005), Ferrari 2003 e Piccinelli 2010. L'inventario generale (ma non complessivo) del 1626-27, studiato e trascritto da Morselli 2000, purtroppo non include i libri. Per le collezioni d'arte della corte mantovana si possono consultare Morselli 2002 e il sintetico Morselli 2013; in particolare sulle collezioni librerie, anche anteriori al Cinquecento, oltre ai pionieristici contributi di Willelmo Braghirolli, Paul Meyer e Gaston Paris e di Francesco Novati, dedicati ai libri francesi (in «Romania», 1880, pp. 497-514 e 1890, pp. 161-200), si vedano Santoro 1965, Meroni 1966, Clough 1972, Canova 1999, Pagliari 2002 e Canova 2010. Ad alcuni di questi studi si farà più specifico riferimento nel séguito.

dell'inventario generale dei beni ducali – di cui fa parte l'elenco dei libri di Federico – rogato dal notaio Odoardo Stivini su istanza di Margherita Paleologo e del cardinale Ercole Gonzaga tra l'agosto del 1540, poco dopo la morte del duca Federico, e l'ottobre del 1542<sup>235</sup>. Nella trascrizione di Luzio e Renier, il lemma n° 72 dell'inventario dei libri di Isabella è il seguente: «Epitalamio di Bernardo Tasso scritto a mano in carta pergamena in quarto coperto di coramo negro indorato»<sup>236</sup>. Il lemma n° 69 dell'inventario dei libri di Federico Gonzaga, appartenente alla sezione «Libri volgari in quarto», è: «Epitalamio in laude del Ill.<sup>mo</sup> S.<sup>or</sup> Duca et Ill.<sup>ma</sup> S.<sup>ra</sup> Duchessa». A proposito di quest'ultimo lemma, che non esplicita il nome dell'autore, Daniela Ferrari annota nella sua edizione: «Forse Bernardo Tasso, *Epitalamio delle nozze del signor duca di Mantova* (ms.?)»<sup>237</sup>, ed è un'ipotesi ragionevole, dal momento che non ci è noto nessun altro epitalamio composto in occasione di quelle nozze<sup>238</sup>.

Uno degli esemplari di dedica venne localizzato nel 1966, in occasione di un'importante mostra mantovana di codici provenienti dalla biblioteca dei Gonzaga. Si riconobbero come gonzagheschi due mss. della Forschungsbibliothek di Gotha: il Membr. II 106 e il Membr. II 107<sup>239</sup>. Il primo, della fine del sec. XV, contiene il poema in esametri *Gonzagidos libri*

---

<sup>235</sup> Cfr. Luzio-Renier 1903, pp. 75-87 (2005, pp. 273-81), e Ferrari 2003, in partic. le pp. 9-11, 23-24 e 316-24 (i volumi appartenenti al duca Federico sono i n° 6725-6908). La trascrizione dell'inventario Stivini, sempre per le cure di Daniela Ferrari, era stata anticipata in sei puntate nei «Quaderni di Palazzo Te», [nuova serie], nn. 1-6, 1994-1999; l'inventario dei libri di Federico si trova nel n. 6, cioè in Ferrari 1999, pp. 87-91 (ma senza la numerazione per lemmi), accompagnato dal contributo Canova 1999. Si farà riferimento perlopiù alla trascrizione parziale di Luzio e Renier. Luzio-Renier 1899, p. 5 (2005, p. 5, n. 15), informano: «L'inventario dei libri d'Isabella è copiato dall'originale dell'Archivio Gonzaga [ASMn, AG, b. 400, cc. 179v-188v]; quello dei libri di Federico dall'originale dell'Archivio notarile di Mantova [ASMn, EN, vol. K 10 (= Inv. Stivini)]. Di quest'ultimo conosciamo due copie antiche, una esistente nell'Archivio Gonzaga, l'altra a Casale». Si noti che nella busta 400, cc. 179v-188v, sono presenti in realtà due inventari librari: uno più ampio, sebbene verosimilmente non completo, è del 1542 (cc. 184r-187v; 132 libri), un altro più ridotto e risalente al 1559 (cc. 179v-182v; 79 libri); sono bianche le cc. 183 e 188. Nella parte che hanno in comune, cioè fino al lemma 79, coincidono, e Luzio-Renier 1903 fanno seguire alla trascrizione delle cc. 179v-182v la parte mancante ricavata dalle cc. 186v-187v.

<sup>236</sup> Già Luzio-Renier 1900, p. 233 (2005, p. 128), anticipano che «Al n° 72 dell'inventario dei libri d'Isabella è registrato un testo a penna dell'Epitalamio di Bernardo Tasso». Williamson 1951, p. 64, n. 34, riprende questa notizia, ma senza parlare degli inventari pubblicati nel 1903.

<sup>237</sup> Ferrari 2003, p. 318 e n. 146. È il lemma n° 6793: «Epitolamio [*sic*] in laude del illustrissimo signor Duca et illustrissima signora Duchessa».

<sup>238</sup> Pintor 1900, p. 130, dà notizia di un'egloga di Girolamo Muzio composta per la medesima occasione: cfr. *Egloghe del Mutio Iustinopolitano*, Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1550, cc. 51r-56r, è la prima egloga del libro III (comprendente le egloghe «Illustri»), dal titolo *Damone* e dedicata *A' Signori Duca & Duchessa di Mantoua S. Federigo, & Madama Margherita* (inc. «Non havea ben anchor la bianca aurora»). Tuttavia quest'egloga non può essere rubricata come «epitalamio».

<sup>239</sup> Cfr. Meroni 1966, pp. 36, 61, 69 e le tavole 117 e 132. La segnatura dell'epitalamio riportata alla nota 79 di p. 36 è erroneamente: «Cod. II 127»; è invece corretta quella riportata in calce alla tavola 132: «Cod. II, 107». Per gli inventari librari, Meroni si basa su Luzio-Renier 1903. Qualche anno dopo, Cecil Clough, riprendendo la notizia dal catalogo della mostra, ripeteva che risultava noto il ms. dell'epitalamio tassiano: «Of these [presentation works in manuscript] two are known today: Bernardo Tasso's *Epitalamio* (which is found in both the inventory of Isabella and that of her son Federico), and Bonavoglio's *Gonzagium monumentum* (c. 1526) not in either inventory» (Clough 1972, p. 60, e cfr. *ivi* anche la n. 42). Avverto che in queste pagine, per semplicità, si parlerà sempre di «Forschungsbibliothek», anche se la biblioteca nel corso del tempo ha cambiato più volte nome.



*IV* di Giovanni Pietro Arrivabene (1439-1504), la cui materia trae spunto dalle imprese del marchese Ludovico Gonzaga durante la guerra tra Milano e Venezia nel 1453; è l'unico ms. noto che tramandi il poema<sup>240</sup>. Il secondo ms., quello che qui in particolare ci interessa, è invece un testimone del sec. XVI dell'epitalamio di T., il nostro *G*, di cui si è fornita *supra* la descrizione materiale.

Il catalogo della Forschungsbibliothek curato da Cornelia Hopf informa che i codici membranacei II 106 e 107 furono acquisiti – insieme, c'è da supporre – dal bibliotecario Johann Philipp Meyer, in attività dal 1701 al 1746<sup>241</sup>. L'epoca di acquisizione porterebbe a pensare che l'ingresso nella Forschungsbibliothek sia legato alla dispersione della biblioteca dei Gonzaga connessa con la fuga da Mantova e, di lì a poco, con la morte dell'ultimo duca della casata, Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers (1652-1708). Il 21 gennaio 1707, infatti, in séguito alla sconfitta delle truppe gallo-ispagne nella battaglia di Torino (7 settembre 1706) e alla perdita di Casale Monferrato (29 novembre), il duca fuggì a Venezia, facendo imballare libri, dipinti e altri preziosi oggetti artistici per spedirli via fiume nella città lagunare<sup>242</sup>. Il trasferimento a Venezia dei beni e, poco più di un anno dopo, la morte del duca a Padova (luglio 1708) hanno fatto sì che gli inventari si moltiplicassero in un breve lasso di tempo: furono infatti prodotti sei documenti di vario tipo, tra conservati e non reperiti. In parte, i loro rapporti reciproci e le singole caratteristiche necessitano ancora di qualche precisazione, ma non è questa la sede per fornirli. Mi limito a rilevare come nell'unico documento per ora noto che descriva dettagliatamente la biblioteca di corte sul principio del XVIII secolo, poco prima della sua dissoluzione, i due manoscritti che ci interessano non siano registrati<sup>243</sup>; gli altri documenti, invece, non permettono di trovare una conferma o una smentita a questa

---

<sup>240</sup> Per il ms. Membr. II 106 cfr. Jacobs-Ukert 1835, pp. 174-77 e Hopf 1997, pp. 65-66. L'Arrivabene fu per più di vent'anni segretario del cardinale Francesco Gonzaga, fu poi protonotario apostolico (dal 1488) e infine vescovo di Urbino (dal 1491). Su di lui si vedano Faccioli 1959, pp. 62-66, Faccioli 1962, pp. 57-64, e Chambers 1984 (in partic. le pp. 399-400), il quale afferma a p. 399, n. 13, che il ms. di Gotha «would appear to be a presentation copy, since it bears the Gonzaga arms». Per il testo del poema è ancora necessario ricorrere a Meuschen 1738, pp. 1-75.

<sup>241</sup> Cfr. Hopf 1997, pp. 65 e 66. Nel catalogo è anche riprodotta la c. 2r di *G* (cfr. Abbildung 16). La dott.ssa Hopf mi comunica gentilmente che non sono reperibili indicazioni cronologiche più precise circa l'acquisizione dei due manoscritti. Sui bibliotecari di Gotha cfr. Pachnicke 1958, in particolare, su Johann Philipp Meyer, le pp. 8-10.

<sup>242</sup> La spedizione dei beni, però, avvenne il 13 maggio, prima della partenza del duca. Si conoscono la data e le modalità di trasporto grazie all'inventario librario di Giuseppe Bosio e a quello dei beni ducali del 1709, per i quali cfr. *infra*. Per la dispersione della biblioteca dei Gonzaga e per le vicende legate ai beni di Ferdinando Carlo e ai relativi inventari si fa riferimento a Pagliari 2002, pp. 119-21, e a Piccinelli 2010, pp. 133-73. Sull'ultimo duca si può vedere Benzoni 1996.

<sup>243</sup> È l'inventario steso dal bibliotecario Giuseppe Bosio, conservato presso l'Österreichisches Staatsarchiv Wien, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Italien Spanischer Rat, Mantua Korrespondenz, Fasz. 5 (già Fasz. 6), Philipp Landgraf von Hessen 1721-1725 (ne ho consultato la riproduzione su microfilm presente nella Biblioteca di Studi Umanistici «Francesco Petrarca» dell'Università di Pavia, Palazzo S. Tommaso, bobina 751699). All'altezza degli studi di Meroni 1966 (cfr. *ivi* p. 27) e di Clough 1972 (cfr. *ivi* pp. 60-61) il documento registrato in Cremonini 1993 non era ancora stato individuato. Non ha ancora visto la luce l'edizione integrale dell'inventario annunciata da Pagliari 2002, n. 104 alle pp. 124-25. Ringrazio la dott.ssa Irma Pagliari per le utili informazioni che mi ha cortesemente fornito durante la ricerca.

informazione<sup>244</sup>. L'assenza quasi totale del patrimonio librario dall'inventario steso nel 1709, dopo la morte di Ferdinando Carlo, si spiega, secondo Ubaldo Meroni e Irma Pagliari, per il fatto che il duca a Venezia vendette i libri<sup>245</sup>. Non va dimenticato, però, che un ruolo nella dispersione può essere stato giocato anche da Leopoldo Giuseppe I, duca di Lorena, a cui nel 1712 fu assegnata l'eredità di Ferdinando Carlo; come scrive Roberta Piccinelli, egli procedette alla vendita di numerosi beni, dimostrandosi «poco interessato alla conservazione del patrimonio gonzaghesco» (2010, p. 160). Tuttavia si attendono ancora studi che ricerchino ed esaminino i documenti pertinenti e che facciano luce sulla vicenda.

Se si lasciano gli inventari dei Gonzaga per cercare lumi nei cataloghi della biblioteca ducale di Gotha, si rimane ancora una volta con più dubbi che certezze in merito al momento preciso dell'ingresso dei due manoscritti. L'epitalamio e il poema latino dell'Arrivabene, infatti, non sono segnalati nel catalogo compilato nel 1714 da Ernst Salomon Cyprian, ma quest'assenza non è indicativa, poiché il catalogo è parziale<sup>246</sup>. La prima descrizione a stampa di *G* è quella che si legge, più di un secolo dopo il suo ingresso nella biblioteca, nel catalogo curato tra il 1835 e il 1843 da Friedrich Jacobs e Friedrich August Ukert<sup>247</sup>.

In definitiva, non è dato sapere se i due manoscritti giunsero effettivamente in Germania per ragioni connesse con la dispersione della biblioteca e degli altri beni dei Gonzaga. La loro assenza dagli inventari utili pare suggerire di no, tuttavia la concomitanza della dispersione della biblioteca e l'ingresso a Gotha dei due manoscritti fa sorgere dei dubbi sull'ipotesi dell'indipendenza reciproca dei due eventi. È comunque plausibile, naturalmente, che i manoscritti si siano allontanati da Mantova in precedenza e, dopo vicissitudini non note, siano arrivati a Gotha all'epoca delle vicende di cui si è parlato, ma indipendentemente da esse. È appena necessario, infatti, ricordare il drammatico Sacco della città compiuto tra il 18 luglio e il 20 settembre 1631 dai soldati tedeschi al comando di Johann von Aldringen, durante il quale vennero razziate le collezioni artistiche, gli arredi e la biblioteca del palazzo ducale. In particolare, riguardo alla sorte della biblioteca,

---

<sup>244</sup> Essi sono, nell'ordine di stesura: 1) un «ristretto» dell'inventario dei beni che avrebbero preso la via di Venezia, in ASMn, D'Arco, n. 102; — 2) La «Notta delle Casse de Libri presi dalla Biblioteca Ducale li 13 Maggio 1707», in BTMn, ms. 1015 (busta miscellanea), fasc. H. V. 4/16 («Robbe della Libreria»), cc. 9 e 11 (cfr. Piccinelli 2010, p. 141); — 3) l'inventario generale steso tra il 27 aprile e il 25 maggio 1707, mentre venivano aperte le casse nel palazzo Michiel delle Colonne sul Canal Grande, in ASVe, Archivio Notarile, Atti, Calzavara Luca, b. 12232, cc. 36r-115v (è trascritto in Piccinelli 2010, appendice B, pp. 321-57); — 4) infine l'inventario dei beni ducali compilato nei primi mesi del 1709, per ordine del tribunale della Quarantia Criminale di Venezia, dopo la morte di Ferdinando Carlo, in ASVr, Antico Archivio del Comune, Registro 609 (integralmente trascritto in Piccinelli 2010, appendice C, pp. 359-430); una copia primonovecentesca di quest'ultimo si trova in ASMn, AG, b. 400, nel fascicolo *Inventario de' mobili ed altri effetti di ragione del Quondam Duca di Mantova dal 1.º Gennaio - 1708 (st. Ven.) al 15. Aprile - 1709*.

<sup>245</sup> Cfr. Meroni 1966, p. 27 e Pagliari 2002, p. 120 (qui è attribuita al duca almeno l'intenzione della vendita).

<sup>246</sup> Cfr. Cyprian 1714, il quale scrive nella prefazione: «Consecramus igitur publicis studiis catalogum non quidem omnes complexum codices (nam amplius ducentos [...] omisimus, quod vel typis vulgati haberentur, vel continerent parum iucunditatis utilitatisque allatura lectoribus)» (*Praefatio*, pp. nn.nn.)

<sup>247</sup> Cfr. Jacobs-Ukert 1835, pp. 185-86; *G* è registrato al n° 9 della sezione IV (*Vermischtes*). In questo catalogo è già avanzata l'ipotesi che si tratti di un esemplare confezionato per essere donato: «Höchst wahrscheinlich ist [...] folgendes Gedicht Bernardo Tasso's zu einem Geschenke bestimmt gewesen».

un'attendibile fonte coeva riferisce che l'Aldringen se ne riservò il saccheggio e che ne fece dono, almeno in parte, a un vescovo tedesco col quale aveva rapporti di parentela<sup>248</sup>.

Venendo ora alla disamina della scrittura e del testo di **G** (per la materialità rimando alla descrizione del testimone), credo di poter ipotizzare con buona sicurezza che esso fu vergato dall'autore stesso, e che pertanto vada aggiunto agli elenchi di autografi compilati da Simone Albonico nel volume relativo alla *Tradizione dei testi* della *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Enrico Malato, e da Guido Arbizzoni, col conforto di una perizia paleografica di Antonio Ciaralli, nel secondo tomo dedicato al Cinquecento degli *Autografi dei letterati italiani*<sup>249</sup>. Istruttivo per l'attribuzione alla mano di T. è soprattutto il confronto con la strettamente sincrona lettera di invio al duca Federico Gonzaga, sulla scrittura della quale Ciaralli si è soffermato nella perizia da lui condotta<sup>250</sup>. Fatto salvo il tratteggio più spigoloso e il minor ricorso alle legature rispetto alla missiva a Federico, in **G** si possono ritrovare tutte le peculiarità della grafia del T. dei primi anni trenta che sono state messe in luce dal paleografo. Conviene pertanto rifarsi senz'altro alle parole di Ciaralli:

Se si guarda alla lettera a Federico II Gonzaga del 1532 [...] si vede all'opera un T[asso] trentaquattrenne in grado di vergare un'italica quasi perfetta e comunque degna dei migliori maestri calligrafi del tempo. Si tratta di una scrittura moderatamente inclinata, in cui il rapporto tra corpo mezzano delle lettere e aste è di 1 a 2; più stretta che larga; spaziata con regolarità il doppio della larghezza della *o*; [**1**] con i traversi discendenti sotto il rigo regolarmente conclusi da un piede; [**2**] con l'occhiello inferiore della *g* che sembra sortire dal trattato di calligrafia dell'Arrighi; [**3**] con la *a* che mostra chiaramente la testa d'attacco e l'elemento di uscita innalzato per tutto il corpo della lettera (una caratteristica permanente); [**4**] la *d*, prevalentemente dritta, con traverso leggermente arcuato; [**5**] con il tratto terminale di *e* elegantemente proteso sopra la lettera e terminato da un leggero ingrossamento; [**6**] con il legamento *st* tracciato con *s* corta e la *t* priva di volta sul rigo; ma anche con caratteristiche proprie, come [**7**] la sgraziata *E* in forma di epsilon (un tratto anch'esso permanente), o [**8**] una originale soluzione per la doppia *z* (la prima in forma di *3* la seconda italica [...]). Colpiscono ancora [...] [**9**] le virgole sospese a mezzo rigo (com'era negli usi tipografici del tempo) e piuttosto marcate [...].<sup>251</sup>

All'interno del testo di Ciaralli ho numerato tra quadre le caratteristiche di cui fornisco un riscontro tra i fogli autografi raccolti nel ms. **P**, la lettera autografa inviata a Federico Gonzaga il 29 febbraio 1532 (**LF**) e **G**. Attiro l'attenzione soprattutto sulle «caratteristiche proprie»: sulla *E* tracciata come una epsilon, che si trova quattro volte (su sei *E*) nella lettera, diciotto volte in **G** (senza concorrenti), ed è inoltre ben rappresentata in **P**; e sulla

---

<sup>248</sup> Le fonti danno notizie discordi sulla sorte dei libri del palazzo ducale. Per la dispersione delle collezioni in conseguenza del Sacco e per le notizie citate cfr. Morselli 2000, pp. 158-173 (per la biblioteca, in partic. le pp. 161, 163-64 e 169) e Pagliari 2002, pp. 119-20.

<sup>249</sup> Cfr. Albonico 2001, pp. 707-9 e Arbizzoni-Ciaralli 2013. Credo che Arbizzoni non abbia approfondito l'indicazione che si trova nell'*Iter Italicum* del Kristeller, dove **G** viene segnalato sulla scorta di Jacobs-Ukert 1835, dunque senza che ne sia discussa la possibile autografia (cfr. Kristeller 1983, p. 396<sup>b</sup>). Naturalmente ad Arbizzoni va comunque il merito di aver compiuto un importante lavoro analitico e di aver segnalato tre autografi prima visionati solo da bibliotecari ed eruditi ottocenteschi.

<sup>250</sup> Una riproduzione della lettera è proprio in Arbizzoni-Ciaralli 2013, p. 353.

<sup>251</sup> Arbizzoni-Ciaralli 2013, p. 352.

doppia z, che compare due volte nella lettera e otto volte in **G**, nonché una volta già in uno degli autografi di **P**, di certo precedenti di diversi anni **G**:

	<b>P</b>	<b>LF</b>		<b>G</b>
1 p. 7			cc. 3r, 5v	
2 p. 13			c. 5v	
3 p. 29			c. 2v	
4 p. 25			c. 7r	
5 p. 23			c. 5v	
6 p. 23			c. 9v	
7 p. 7			c. 6v	
8 p. 23			c. 4r	
9 p. 13			c. 5v	

Se il ms. è autografo, come mi sembra plausibile considerando i dati presentati, l'acquisizione è di qualche interesse, poiché finora, fra le rime contenute in A1 e A2, si disponeva di un testimone autografo soltanto per il sonetto A1, XLIV (99), mentre gli altri autografi lirici noti, come si è detto, si riferiscono ad A3 oppure a rime composte precedentemente al 1531 e mai stampate. In più, si deve ragionevolmente ipotizzare che T. abbia confezionato di persona anche gli altri esemplari dell'epitalamio inviati a Mantova, dei quali per ora non si hanno notizie.

Concludiamo il discorso dando uno sguardo al testo. In primo luogo, il ms. è portatore di alcune varianti rispetto a **B**, come ho anticipato nel paragrafo 2.2.3, cui rinvio. In più, **G** presenta un'altra caratteristica interessante: a c. 9r, verso la fine del componimento, che si estende per 226 versi<sup>252</sup>, sono stati cancellati con cura i vv. 213-220 e i rimanti dei vv. 210 e 212 (cfr. la trascrizione che fornisco in appendice). Dopo l'esortazione rivolta a Margherita affinché raggiunga il talamo (vv. 159-172) e dopo l'apostrofe al letto nuziale (vv. 173-183), si invita Federico a unirsi alla sposa, preannunciandogli la felicità della vita coniugale e soprattutto la gloria cui è destinata la futura discendenza (vv. 183-204). Ai vv.

<sup>252</sup> Per un errore di numerazione, in *Rime* 1995 l'epitalamio risulta avere 231 versi, ma il verso che là è numerato «200» è in realtà il 195.

205 ss. la sposa ha finalmente raggiunto il talamo, e lo sposo è oggetto di una seconda allocuzione, questa volta precisamente un'esortazione al *connubium* e alla *defloratio*. È altamente improbabile che questa cancellazione risalga all'autore, non solo perché non si capirebbe per quale motivo un intervento del genere sia avvenuto su una bella copia e, per di più, di dedica, ma anche perché i versi cancellati, che si riescono comunque a intravedere, corrispondono esattamente a quelli stampati in **B** e nelle edizioni successive. La soppressione di quei versi ha l'aria di essere una censura da parte di terzi, dovuta al loro contenuto erotico, seppure di misurata sensualità.

Illuminano le ragioni della cancellazione queste note che seguono l'inventario parziale dei libri di Isabella d'Este, steso con tutta probabilità nella primavera del 1559, poiché la mano che verga queste annotazioni pare la stessa che ha scritto l'inventario librario precedente:

Notta como adi 7 Aprille [*sic*] 1559 se hauti libri n° 136 cauati de un armario di noce di quelli del camarino deli armarini in corte uecchia della q. felice M. della S.<sup>a</sup> Marchesana di Mant(ou)a tolti de comissio(ne) della S.<sup>a</sup> Duchessa n(ost)ra per farli ueder(e) al Vic(ari)o del[']inquisitio(ne) di S.<sup>to</sup> Dominico

Notta che deli sop.<sup>ti</sup> libri cinq(ue) ne ma(n)cano che si so(no) co(n)signati al R(euere)ndo Padre inquisitor(e) aldegatto de l[']ordine de li predicatori de comissio(ne) della Ill.<sup>ma</sup> et Ecce.<sup>ma</sup> S.<sup>a</sup> Duchessa di Mant(ou)a adi 9. maggio 1559

Alli 14 giugno 1559 se lassato fuori del n° de li sop.<sup>ti</sup> libri de Comissio(ne) della Ill.<sup>ma</sup> S.<sup>a</sup> Marchesa di peschera un libro di canzone francese in carta pegorina in ottauo coperto di ueluto turchino co(n) gli fornime(n)ti d'argento i(n)dorati.<sup>253</sup>

L'inventario dei libri di Isabella del 1542, cioè quello precedente e più ampio, comprende 132 volumi<sup>254</sup>, dunque un numero molto vicino ai 136 di cui si parla nella prima delle tre note. Nell'inventario non si trovano indicazioni che possano far pensare a opere in più volumi registrate come un unico lemma, ma ci sono alcune opere «desligate» (ad es. i lemmi 107, 130, 132 e 133), il che può forse contribuire a spiegare l'incongruenza numerica rispetto al testo delle annotazioni. Comunque sia, **G** fece verosimilmente parte di questi 136 libri visionati dall'inquisitore generale, il domenicano Ambrogio Aldegatti, intorno al 7 aprile 1559<sup>255</sup>. Una volta sottoposto ad «espurgazione», il fascicolo dovette poi

---

<sup>253</sup> ASMn, AG, b. 400, c. 182v; e cfr. anche Luzio-Renier 1903, p. 79 (2005, p. 275). Per i due inventari librari di Isabella d'Este cfr. *supra* la nota 235.

<sup>254</sup> Luzio-Renier 1903 elencano in realtà 133 lemmi, ma il n° 80 non è assegnato a un volume, bensì alla terza delle note citate, che pertanto va sottratta dal computo. L'inventario del 1559 si ferma invece ai primi 79 volumi.

<sup>255</sup> Manca una voce sull'Aldegatti in Prosperi-Lavenia-Tedeschi 2010. L'Aldegatti ebbe la carica di inquisitore generale dello Stato mantovano sino al 31 maggio 1567, quando venne sostituito da Camillo Campeggi (cfr. Marchetti 1974; e cfr. anche la 'voce' *Campeggi, Camillo*, di Adriano Prosperi, in Prosperi-Lavenia-Tedeschi 2010, vol. I, pp. 252-53). La distruzione degli archivi dell'inquisizione mantovana nel Settecento ci priva della possibilità di condurre una ricerca più approfondita (cfr. la 'voce' *Mantova*, di Andrea Del Col, in Prosperi-Lavenia-Tedeschi 2010, vol. II, pp. 974-75). Va però ricordato l'interessante documento BTMn, ms. 1015, H. V. 4/16: fascicolo pergameneo che raccoglie l'atto ufficiale di una *donatio inter vivos* del 1567, con la quale l'Aldegatti lasciava un certo numero di libri al convento mantovano dei domenicani e all'ufficio dell'Inquisizione. Anche questo documento rimane muto ai nostri fini.

ritornare nelle librerie di corte entro il 9 maggio, come sembra suggerire la seconda nota; invece l'inquisitore trattene presso di sé cinque libri, per i quali evidentemente non era sufficiente la censura, e che dovevano essere requisiti.

### 2.5.3. Le antologie liriche cinquecentesche

Avverto che l'approfondimento che ho compiuto in questa direzione non è esaustivo. Per questo primo scandaglio ho preso in considerazione:

– 1) *in primis*, naturalmente, le antologie in cui era già noto che comparissero testi di T., additate da Anton Federigo Seghezzi e da Pier Antonio Serassi, rispettivamente nelle loro edizioni delle *Lettere* (1733) e delle *Rime* (1749); venendo ai giorni nostri, poi, da Martignone in *Rime* 1995, II, p. 430;

– 2) in secondo luogo, ho compiuto una verifica sui nove libri delle *Rime diverse* o *Rime di diversi* stampati perlopiù dal Giolito dal 1545 al 1560, per i quali si dispone dei contributi di María Luisa Cerrón Puga e di Amedeo Quondam (l'operazione si può comodamente fare grazie al database *LYRA* dell'Università di Losanna, ex *ALI-RASTA*); essi, però, non includono nessun componimento dei primi due libri degli *Amori*;

– 3) in terzo luogo, ho preso in considerazione altre iniziative editoriali di particolare rilievo a cui più volte gli studi disponibili sul fenomeno delle antologie fanno riferimento<sup>256</sup>.

Da questa esplorazione è emerso che le antologie da prendere in considerazione per i testi di A1 e A2 sono tre: i *Fiori delle rime de' poeti illustri* curati da Girolamo Ruscelli (1558; **Ru**); *Il secondo volume delle rime scelte da diversi eccellenti autori* curato da Antonio Terminio (1563; **RS<sub>2</sub>**); il secondo libro *De le rime di diversi nobili poeti toscani* curato da Dionigi Atanagi (1565; **At<sub>2</sub>**). Vi si trovano complessivamente 56 sonetti e 2 canzoni tassiani. Dal punto di vista testuale, la silloge **At<sub>2</sub>** è senza dubbio la più interessante, perché vi è la seria possibilità che il testo della canzone di A2 lì presentato non sia stato desunto né da **B** né da **D** né da **E**, ma che piuttosto abbia avuto una precedente diffusione manoscritta; **Ru** e **RS<sub>2</sub>**, invece, ricavano i loro testi tassiani dalle stampe d'autore, rispettivamente da **D** e da **E**. Per completezza e trattandosi di una ricerca ancora da compiere in maniera approfondita, ho tuttavia deciso di registrare in apparato, oltre a quelle di **At<sub>2</sub>**, anche le varianti di gran lunga meno rilevanti di **Ru** e di **RS<sub>2</sub>** (cfr. *infra* la Tavola delle lezioni di **D**, di **E** e delle antologie al par. 4.2).

#### 2.5.3.1. I «Fiori» di Girolamo Ruscelli (**Ru**)

Girolamo Ruscelli, che nel 1556-'57 T. aveva scelto come curatore della futura edizione dei propri *opera omnia*, nel 1558 incluse dieci sonetti e una canzone di Bernardo in **Ru**, antologia esplicitamente allestita per reazione al disordine del mercato editoriale dei libri in

---

<sup>256</sup> Sulle *Rime di diversi* cfr. Cerrón Puga 1999 e Quondam 2011; gli altri studi sulle antologie a stampa del Cinquecento a cui mi riferisco sono Quondam 1983, pp. 679-82, Rinaldi 1993, Masi 1996, pp. 657-62, Albonico 2001, pp. 695-96.

volgare, ormai fuori controllo, e col preciso intento di offrire ai lettori un'edizione che fosse affidabile dal punto di vista testuale e che fornisse sicure indicazioni di valore<sup>257</sup>.

Il viterbese ricavò dai primi due libri degli *Amori* nove componimenti amorosi (A1, II (2), V (11), VIII (19), XI (26), XXXII (78), XLVII (105); A2, I, XVI, XXVII) e uno encomiastico (A1, XXXVI (84))<sup>258</sup>, e li fece precedere dal sonetto d'occasione *Sommo Sol, da' cui raggi ardenti* che non fa parte né degli *Amori* né delle *Rime*, ma che si poteva leggere nel secondo libro delle *Rime di diversi*<sup>259</sup>. Andrà rilevato che nemmeno un sonetto votivo-pastorale né alcun altro metro di imitazione classica è stato scelto dal curatore, il quale ha privilegiato, invece, la produzione tassiana meno innovativa. Prima di considerare il testo di queste rime, però, conviene rivolgere l'attenzione a due delle «annotationi» contenute nelle ventisei pagine finali di *Ru*, che riguardano rispettivamente il sonetto A2, XVI e la canzone A2, XXVII.

Nella prima, ad A2, XVI, Ruscelli chiarisce l'argomento del sonetto, spiegando che «fu fatto ad una gentildonna amata da lui [Tasso], la quale si maritò ad un'altro» (c. PP[6]v). Non rivela, però, che si tratta di Ginevra Malatesta. In chiusura, inoltre, afferma che il componimento «è poi tanto noto, & tanto divulgato per l'Italia, che per certo io in ogni parte ove sia stato in tanti anni ho trovati pochi begli ingegni, così huomini come donne, che non lo sapessero à mente».

Per altri motivi, è interessante quanto Ruscelli scrive alle cc. PP[6]v-[7]v, nella nota relativa ai vv. 73-78 della canzone A2, XXVII, ultimo componimento di T. antologizzato. La nota, come alcune altre che accompagnano le rime dell'antologia, ha lo scopo di giustificare la lezione a testo. Ecco i versi sui quali si appunta il curatore, secondo la lezione, riportata dallo stesso Ruscelli, di quello che egli dichiara essere stato l'antigrafo di *Ru*: «[73] Mirando fiso si farem beati / [74] ... / [75] ... / [76] E di tanta bellezza innamorati

---

<sup>257</sup> Ruscelli scrive precisamente: «Accioche con picciolo fascio, & con poca spesa havessero i dotti libro da leggere à tutta sodisfattion loro in questa parte, & gli studiosi da poter seguire & imitar sicuramente, & col continuo tenerlo in mano farsene l'abito perfetto, la mente copiosa & ricca, & il giudizio singolare per ogni parte» (c. \*[6]r). Più avanti, rivolgendosi al dedicatario, afferma che quello che il lettore ha tra le mani è un libro «ove è veramente il fiore de' componimenti illustri nella lingua nostra, ove si vede il vero ritratto di tutte le bellezze della Poesia, ove sono gli essempli d'ogni candidezza, & d'ogni ornamento, che una lingua possa ricevere» (c. \*[8]r). Sui *Fiori* del Ruscelli cfr. Quondam 1974, pp. 195-99 e Cerrón Puga 1999, pp. 275-83.

<sup>258</sup> T. è l'undicesimo autore antologizzato in *Ru* (il criterio di ordinamento è tendenzialmente alfabetico, per nome; cfr. c. \*\*[5]r); i suoi componimenti si trovano alle cc. I[8]v-K[5]r. Chiude la scelta la canzone A2, XXVII, secondo quella che è una costante di *Ru*: la collocazione dei metri lunghi dopo i sonetti (almeno dopo un certo numero di essi).

<sup>259</sup> *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, Giolito, 1547, c. 112v; e cfr. anche la ristampa dell'anno successivo: *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuovamente ristampate. Libro secondo*, Venezia, Giolito, 1548, c. 111v. Avanzo l'ipotesi che il sonetto sia stato scritto per le nozze di Francesco d'Este (1516-1578), fratello minore del duca Ercole II e aderente per circa un ventennio al partito imperiale, con Maria di Cardona (1509-1563), marchesa di Padula e contessa di Avellino, nipote di Isabella Villamarino (a Maria T. indirizza *Lettere* 1559, CXXXVIII); per la stessa occasione T. compose anche il sonetto R4, I, e sappiamo dal Croce che Ferrante Sanseverino nel 1540 organizzò dei festeggiamenti per le nozze (Croce 1891, p. 43 [nuova ediz. p. 21]). Le trattative per il matrimonio iniziarono nel 1536, anno in cui Maria divenne vedova, ma esso fu celebrato soltanto nel 1539 a Napoli; ciò spiega come mai *Sommo Sol* non sia stato incluso in *C* (1537), né sia tra quelli trascritti nel ms. 1399 dell'Oliveriana di Pesaro (ricavo i dati dalle 'voci' del *DBI* relative agli sposi, Pastore 1976 e Bertoni 1993, ma l'anno del matrimonio da Muratori 1740, p. 366).

/ [77] Pieni di glorioso alto desio / [78] S'aggiungeremo a gli Angeli, & à Dio». Ruscelli si dichiara certo che ai vv. 73 e 78 l'autore non abbia originariamente scritto la particella pronominale *s(i)*, bensì, «bene, & Toscanamente», *ci*; inoltre ipotizza che *S'aggiungeremo* (v. 78) vada emendato in *Aggiungeremo* o forse in *Ci aguaglieremo* (sembra propendere per quest'ultima lezione), ma di fatto lascia a testo *S'aggiungeremo*. Per spiegare gli errori, soprattutto *ci* → *si*, punta il dito contro i difetti di quelle che chiameremmo memorizzazione e *dictée interieure* dei «Lavoranti delle stamperie», cioè dei compositori, e contro l'imperizia e fretolosità dei correttori: infatti entrambe le categorie, spiega Ruscelli, spesso sono costituite da personale 'lombardo' o proveniente da «paesi d'attorno», sono dunque portatrici di un sistema linguistico differente da quello dei testi da comporre o rivedere; e, ancora, entrambe sono assorbite dai ritmi frenetici e spesso forzati del lavoro di tipografia, che spesso condizionano negativamente la qualità del risultato.

Come argomento a sostegno della necessità dell'emendamento, Ruscelli afferma che l'«original primo» da cui ha ricavato i componimenti di T. era «molto pieno di errori di stampa, & principalmente in questa stessa Canzone». In realtà, Ruscelli sembra intendere la correzione di «errori di stampa» come un adeguamento della grafia e della lingua dell'«originale» ai propri criteri editoriali (si vedrà analiticamente tra poco), piuttosto che come un intervento volto a sanare guasti veri e propri. Tant'è che, al v. 57 della canzone, **Ru** riproduce l'unico errore di sostanza rilevabile in questi testi in **D** (*vostro sperare*), contro lezione buona di **B** (*nostro sperare*). L'errore potrebbe essere naturalmente poligenetico, ma bisogna considerare che **D** e **Ru** concordano anche nella variante *saria* contro *foria* di **B** nel sonetto A1, XVI, 14, il che induce a riconoscere in **D** l'«original primo» di cui si servì Ruscelli<sup>260</sup>. Egli poté essersi reso conto da sé che l'edizione **D** era molto scorretta (nel senso che vi si trovano numerosi errori di stampa *stricto sensu*), ma occorre anche tener presente che a Ruscelli era noto il giudizio negativo che lo stesso T. ne aveva: questi, infatti, gli aveva parlato dei guasti di **D** nella lettera del 5 marzo 1557 (cfr. *supra* il par. 2.3.1).

Gli interventi di Ruscelli sul testo **D** della canzone, messi in atto o solo virtualmente proposti, che egli poteva intendere come restituzione di lezioni d'autore, sono le varianti già viste *si farem* > *ci f.* (v. 73) e *S'aggiungeremo* > *Ci aguaglieremo* (v. 78, non attuata); a queste due vanno forse aggiunte altre varianti fonetiche e morfologiche: *esce dal* > *esce del* (v. 35), in accordo con *uscir del* di A1, XLVII (105), 4 (già in **B** e **D**) e con *Nato di* di A2, XXVII, 15 (ma cfr. *Nati dal* in A2, I, 3 e *scese dal* in A2, XVI, 11); *maraviglie/maravigliosa* > *mer-* (vv. 39, 44), *n'engombra* > *ne 'ngombra* (v. 62).

Più in generale, Ruscelli interviene sul testo di **D** secondo queste direttrici: a) nella grafia (e nella fonetica), sopprime i residui latineggianti in *charte*, *honor(e)*, *honoro*, *honorarla*, *homeri*, *honestà*, *honeste*, *hor(a)* e *allhor* (di conseguenza *(per)c'hor* > *(per)ch'or*), *human(o)*, *humile*, *nimphe* (> *ninfe*), *thesor*, e inoltre in *excelsa* (> *ecc-*; A1,

<sup>260</sup> In questi testi non è possibile reperire un errore separativo di **B**: l'unico errore, inservibile, è *condurà* (v. 71), cui corrisponde *condurrà* in **D** e **Ru**. La lezione *inamorati* (v. 76), citata come d'antigrafo da Ruscelli nella nota già vista, è in realtà di **B**, perché **D** legge *innamorati* con la geminata (come **Ru**); non credo però che la citazione valga a mettere in discussione il ruolo di antigrafo di **D** per **Ru**. Chiarito che il rapporto di dipendenza è **D** → **Ru** e non **B** → **Ru**, si spiegano come acquisite da **D** alcune varianti minute, quali (**B** vs. **D** **Ru**): *che 'n me* vs. *che in me* (A1, VIII (19), 8), *figliol* vs. *figliuol* (A1, XXXVI (84), 2), *altero?* vs. *altero*. **D** (A2, I, 8), *fuora appare* vs. *fuor a.* (A2, XXVII, 53), *dove ogni* vs. *dov'ogni* (A2, XXVII, 71).



XXXII (78), 8) e *antiqua* (> *-ica*; A1, XXXVI (84), 5)<sup>261</sup>; — *b*) in ambito vocalico, tende a dittongare dove possibile: *arcero* > *Arciero* (A2, I, 5; acquisisce anche l'iniziale maiusc.), *cheggio* > *chieggio* (A1, V (11), 14; ma *cheggio* indisturbato in A1, XLVII (105), 11), *fero/-i* > *fiero/-i* (A1, VIII (19), 12; XI (26), 8; XLVII (105), 3; A2, I, 1), *pensero* > *pensiero* (A1, XI (26), 4), *pò* > *può* (A1, II (2), 13; XXXVI (84), 13)<sup>262</sup>, mentre *figliuol* di A1, XXXVI (84), 2 si trova già in **D**; sempre nel vocalismo, modifica *arbuscel* > *arbosccl* (A1, II (2), 1) e *smeraldi* > *smiraldi* (A1, XXXVI (84), 1); nel consonantismo, interviene su alcune scempie/geminate: *amanta* > *ammanta* (A1, II (2), 9), *dissegno/-i* > *disegno/-i* (A1, VIII (19), 11; A2, XXVII, 85), *rezzo* > *rezo* (A1, VIII (19), 1); — *c*) nella morfologia, rifiuta la desinenza verbale *-ino* (> *-ano*) per la 3<sup>a</sup> pers. plur. del congiuntivo presente dei verbi della 2<sup>a</sup> coniugazione, già sanzionata da Bembo: *creschino* > *crescano* (A1, VIII (19), 12); inoltre preferisce la forma analitica per l'avverbio *là su* < *lassù* (A2, XXVII, 68); — *d*) interviene in maniera non sistematica su aferesi e troncamenti, ripristinando le vocali finali: *be' lumi* > *bei lumi* (A2, XXVII, 20), *ragion, un* > *ragione, un* (A2, XXVII, 21), *ben e gli* > *bene e gli* (A2, XXVII, 74); — *e*) altre varianti sono: *sallo Iddio* > *sallo Dio* (A1, XI (26), 5) e *ch'era chiuso* > *che chiuso era* (A1, XXXII (78), 6) (forse semplice inversione avvenuta in sede di composizione); — *f*) infine introduce a sua volta un errore: *Il capello e l'oliva hai già ritolti* > *...rivolti* (A2, I, 12).

È interessante notare che alcune varianti di **Ru** anticipano quelle che negli stessi luoghi presenta **E**, edizione affidata proprio alle cure di Ruscelli, come si ricorderà: *charte* > *carte*, *Creschino* > *Crescano* (*-chano E*), *dissegno/-i* > *disegno/-i*, *excelsa* > *eccelsa*, *lassù* > *là su*, *nimphe* > *ninfe*, *pensero* > *pensiero*, *rezzo* > *rezo*. Altre volte, invece, quando **Ru** innova rispetto a **D**, non si trova in accordo con **E**, segno che nel 1560, per la riedizione dei primi quattro libri di *Amori* e *Rime*, Ruscelli (o chi per lui) intervenne sul testo di **D** con criteri in parte diversi da quelli ritenuti validi nel 1558. I luoghi in questione sono facilmente riscontrabili in apparato, ma fra le varianti già citate si possono ricordare, ad es.: *maraviglie* e *maravigliosa*, che passano a *mer-* in **Ru** ma si ritrovano come *mar-* in **E**; *si farem*, lezione che si ritrova in **E**, per quanto fosse stata emendata in **Ru** (> *ci f.*) e distesamente giustificata nella nota del curatore già vista; *ch'era chiuso* di **D** e **E**, contro *che chiuso era* di **Ru**; infine si noti che ricompaiono in **E** tutte le grafie latineggianti (con

<sup>261</sup> Ruscelli ribadisce il rifiuto dell'*h* latineggiante proprio nella nota *Della ortografia* premessa a **Ru**, cc. \*\*[8]r-\*\*\*[3]r. Per quanto riguarda l'interpunzione, **Ru** tende a servirsi perlopiù della virgola e del punto fermo; in misura molto minore, del punto e virgola, cosicché quest'ultimo viene frequentemente sostituito dalla virgola (o più raramente dal punto) e rimane indisturbato solo in pochi casi; tutti i due punti vengono sostituiti dalla virgola, oppure dal punto e virgola o dal punto fermo (altre volte vengono semplicemente soppressi). Altre scelte grafiche da segnalare sono il rimpiazzo di *&/Et* con la vocale semplice *e*, qualora non abbiano il valore prosodico di *et* (dove invece occorre evitare dialefe, & viene sciolto in *et*), e l'uso dell'accento per *à* preposizione e per *ò* congiunzione e interiezione. Il sonetto *Sommo Sol* presenta solamente varianti grafiche e interpuntive rispetto alla ristampa delle *Rime di diversi* (1548), con la quale ho collazionato il testo di **Ru**; esse sono coerenti con quelle appena indicate.

<sup>262</sup> Coerentemente col profilo variantistico, nella nota alle cc. PP[1]v-PP2v Ruscelli afferma che sono ammissibili soltanto *pensiero* e *può* dittongati, e che l'agg. *fiero* deve preferibilmente esserlo (per opposizione a *fera* e *fere*, sostantivi e voci verbali); nella nota si legge anche l'affermazione di ordine generale che «i dittonghi [sono] una delle cose principali, che fanno la lingua nostra, & la Spagnuola di molto miglior suono che la Latina» (c. PP2r).

*h*, e con *-qu-* per *-c-*) tranne *excelsa* (> *ecc-*), come pure la maggior parte dei monottonghi che in **Ru** erano stati dittongati.

### 2.5.3.2. Le «Rime scelte» del 1563 (**RS<sub>2</sub>**)

In questa raccolta allestita dal pugliese Antonio Terminio<sup>263</sup> sono antologizzati solo sonetti, ricavati da tutti e cinque i libri di *Amori e Rime*: 25 da A1 (tre già presenti in **Ru**), 26 da A2 (uno già in **Ru**), 14 da A3, 27 da R4, 28 da R5.

La pubblicazione di **RS<sub>2</sub>** tre anni dopo **E** e la presenza nell'antologia di sonetti di R5 induce, in prima istanza, a cercare l'antigrafo nella giolitina del 1560. La dipendenza è confermata dall'accordo in varianti di sostanza proprio con **E**, contro **B** e **D**, che non possono essere poligenetiche (si dà la lezione di **E** e **RS<sub>2</sub>** vs. quella di **B** e **D**): *per farmi (oimè) infelice* vs. *per farmi sì infelice* (A1, XLII (97), 8); *apri le luci homai* vs. *apri le luci tue* (A2, LXXXIV, 10); *Mandando al cielo il suo gentil pensiero* vs. *Tullia, mandando al cielo il suo pensiero* (A2, LXXXIX, 13); inoltre nell'erronea caduta di un carattere in *sia l'una* vs. *sia a l'una* (A1, LXXII (135), 9), e nello scambio tra *e/o*, senza sostanziale mutamento di senso, in *o più* vs. *e più* (A1, XXVII (66), 9; variante meno probante delle precedenti)<sup>264</sup>. Anche nella fonetica e nella morfologia, in più luoghi **RS<sub>2</sub>** mostra la sua dipendenza da **E**, cfr. ad es. (come sopra: **E** e **RS<sub>2</sub>** vs. **B** e **D**): *baci* vs. *basci* (A2, LXIX, 14), *Cresc(h)ano* vs. *Creschino* (A1, VIII (19), 1) e *Vivan* vs. *Vivin* (A2, LXXIX, 12), *donarà* vs. *donerà* (A1, XXXIV, 2) e *Guardarete* vs. *Guarderete* (A1, LXXVI (140), 7), *immantimente* vs. *immantenente* (A2, XXXVI, 5), *lunge* vs. *lungi* (A1, XX (47), 7), *mezo* vs. *mezzo* (A1, LXXIX (143), 5) e *rezo* vs. *rezzo* (A1, VIII (19), 1), *nudrice* vs. *nutrice* (A2, LVI, 3). Non riproduce le didascalie che si trovavano in **E**.

A partire dal testo di **E**, vengono introdotte in **RS<sub>2</sub>** alcune varianti, schematizzabili in questo quadro: *a*) nella grafia, viene eliminata *h* latineggiante in *hermi* > *ermi* (A1 XXIII (55), 3) e in *christalli* > *cristalli* (A2, XLVII, 9); viceversa *umile aita* > *humil'aita* (A1, XLVII (105), 11); è eliminata due volte *-i-* ridondante in *piaggie* > *piagge* (A1, LXVIII (130), 4; A2, XXX, 3); — *b*) nel vocalismo, si dittongano *cheggio* > *chieggio* (A1, V (11), 14; XLVII (105), 11), *leggerol-e* > *leggierol-e* (A2, VI, 8; LI, 4) e *fero* > *fiero* (A2, XXIX, 12); viceversa *duole* > *dole* (A1, XL (95), 8) e *suole* > *sole* (A1, LXXIX (143), 2); in protonia *disio* > *desio* (A1, LX (120), 14); — *c*) nel consonantismo, *vanneggiar* > *vane-* (A1, XLIV (99), 4; giunge a coincidere, così, con la lez. dell'autografo **P**); *se n'andremo* > *ce n'andremo* (A1, L (110), 9); — *d*) nella morfologia, *traluceno* > *tralucono* (A1, XXX (73), 4); — *e*) altre varianti formali sono: *Già comincia* > *Già incomincia* (A2, LXXXI, 1); *frutti tuoi fra ' rami* > *f. t. tra ' rami* (A2, V, 4); — *f*) varianti sostanziali: *l'ombre* > *l'ombra* (A2, XXXIV, 6; legittimo); *tolta* > *tolto* (A2, XXXVI, 7; non concorda più con l'oggetto: *La voglia*); *sotto a sereno* > *sotto sereno* (A2, LVII, 1); *mano, e rompe* > *mano: rompe* (A2, LXXXIV, 6); — *g*) corregge evidenti errori di stampa: *sente* > *senta* (A1, LXXII (135), 14), *honorata* > *honorata* (A2, XLI, 5); — *h*) ma introduce a sua volta alcuni errori,

<sup>263</sup> Tra i primi a fornire notizie su di lui fu Croce 1942, vol. I, pp. 292-96 (lo scritto è del 1938), che però non attribuiva all'antologia «molto pregio per il gusto della scelta» (p. 296).

<sup>264</sup> Non ho collazionato il testo di A3, R4 e R5, perché ritengo sufficienti i dati emersi dal confronto dei soli A1 e A2.

ad es., tralasciando i più banali: *incenerir* > *intenerir* (A1, VIII (19), 3); *poscia che... fien* > *poscia che... sien* (A1, XVII (38), 12-13); *possanza* > *speranza* (A1, XVIII (40), 13); *verno* > *vento* (A1, LXVII (129), 1; la rima è in -erno); *grato* > *grati* (A2, V, 8; attirato dal precedente *giusti tuoi desir*, si deve però riferire a *Ch(i)*); *Apri l'Aurora il seno* > ... *il Sole* (A2, XIII, 6); *spiegar* > *sfogar* (A2, XIII, 9; è il secondo errore in questo sonetto); *tiranno mio fero desire* > *t. m. fido d.* (A2, LXXXIV, 1); *altrui* > *tue* (A2, LXXXIX, 4).

A livello testuale, come si sarà notato, **RS**<sub>2</sub> è meno rilevante dei *Fiori* del Ruscelli, perché grazie a **Ru** si può almeno confrontare il trattamento degli stessi testi da parte dello stesso curatore a distanza di qualche anno (**Ru** ed **E**), e anche perché le sue note aprono un'interessante finestra sul metodo di lavoro del viterbese. Queste circostanze e questi sussidi esegetici mancano, però, nella silloge di Antonio Terminio.

### 2.5.3.3. La canzone a Francesco I in *At*<sub>2</sub>

L'episodio della tradizione estravagante più significativo dal punto di vista testuale è l'inclusione della canzone parenetica a Francesco I (A2, XII) nella silloge *At*<sub>2</sub>, curata da Dionigi Atanagi (1504-1568). Qui essa è erroneamente attribuita al fiorentino Vincenzo Martelli (1509-1551), che nel volume è antologizzato solo con questo componimento non suo; tre sonetti a lui attribuiti, però, si trovano nel primo libro della silloge, alle cc. 191v-192r. In *At*<sub>2</sub> T. non è presente, ma sempre nel primo libro si leggono due suoi sonetti a Pompeo Pace, insieme alle proposte di quest'ultimo: *Pace, anchor io, da che 'l latte et la cuna* e *Pace, molt'anni lungo l'alte rive* (c. 176r-v), il primo dei quali era inedito prima del 1565, mentre il secondo corrisponde a R5, CVIII, cioè si trovava già in **E**, unito alla relativa proposta<sup>265</sup>.

Lasciamo un momento da parte i tentativi di spiegazione dell'errore attributivo e veniamo alla disamina del testo di *At*<sub>2</sub>. Il principale motivo di interesse di questo testo consiste nel fatto che esso non dipende dalle edizioni giolittine degli anni '50 (**D**, **E**), come ci si aspetterebbe da un'antologia uscita nel 1565, bensì le scavalca, avvicinandosi piuttosto alle lezioni di **B** e, inoltre, discostandosi in più luoghi da tutte e tre le raccolte d'autore in cui si trova la canzone. Va detto che non c'è un vero e proprio errore separativo che permetta di svincolare con certezza *At*<sub>2</sub> da **B D E**, infatti l'unico errore comune a queste tre ultime stampe, ma emendabile, è *Sottratte* (v. 83), contrapposto a *Sottrate* di *At*<sub>2</sub><sup>266</sup>; come pure sarebbe stato semplice, per un curatore attento, intervenire sugli errori del solo **B**: *armi*; (v. 61), *Divenghan* (v. 78), *Christanissimo* (v. 86), *quest'ami* (v. 132), ai quali corrispondono in **D E At**<sub>2</sub> *armi?*, *Divengan/Divenghin*, *Christianissimo*, *quest'anni*. Tuttavia l'accordo di *At*<sub>2</sub>, **B** e **D** contro **E** in due varianti di sostanza porta a pensare che il testo di *At*<sub>2</sub> non fu ricavato dall'edizione del 1560 (si riportano le lezioni di **B**, **D** e *At*<sub>2</sub> vs. **E**, modernizzando dove possibile): *A così degna impresa e si lodata* vs. *Ad impresa si*

<sup>265</sup> Pompeo Pace è un personaggio di cui poco si conosce. Sappiamo che ospitò T. a Venezia verso la fine del 1557 e fece da intermediario per conto di T., che cercava un alloggio a Murano per poter seguire la prevista stampa dell'*Amadigi*, presso l'arcivescovo di Spalato Marco Cornaro nel settembre del 1558 (cfr. *Lettere* 1560, CXXIV e CLXII). Diciassette suoi sonetti e un madrigale si leggono nel primo libro della silloge di Atanagi.

<sup>266</sup> Discuto *Sottrate/Sottratte* al par. 3.3.

*degn* e *sì lodata* (v. 107); *stanca* [-*cha B*] e *senza* vs. *stanca, senza* (v. 128)<sup>267</sup>. *At<sub>2</sub>* però non riproduce l'insidioso errore di *D Spiegare* (v. 67) contro il corretto *Spiegate* di *B* ed *E*, e concorda col solo *B* contro *D E* in *gran uopo* vs. *grand'uopo* (v. 25), il che permette di accantonare con buona sicurezza anche l'ipotesi che l'antigrafo di *At<sub>2</sub>* sia stato *D*.

Come si è anticipato, il testo di *At<sub>2</sub>* è anche portatore di numerose varianti, e di qualche errore proprio, rispetto all'intero gruppo *B D E*. Nella fonetica di *At<sub>2</sub>*, che in generale sembra allontanarsi in più punti dai fenomeni rilevabili negli autografi *P* e *G* e in *A*, spicca la presenza di dittonghi che si contrappongono a monottonghi di *B D E*: *fuoco* (v. 27), *luoco* (v. 31), *muove* (v. 23), *nuovi* (v. 58), *pruove* (v. 120), *vuol* (v. 64) ed *altieri* (v. 103), *brieve* (v. 127), *leggiero* (v. 74), *pensieri* (v. 104) (al contrario, *sona* vs. *suona* al v. 1)<sup>268</sup>; a differenza delle altre tre stampe, il vocalismo atono (e tonico) di *At<sub>2</sub>* si allontana dagli etimi latini: *debole* vs. *-ile* (v. 128), *diposto* vs. *dep-* (v. 73), *dovreste* vs. *dev-* (v. 46), *facondia* vs. *-und-* (v. 158), *roine* vs. *ruine* (v. 29; ma *ruina* al v. 100 in tutte e quattro le stampe), *sicuro* vs. *sec-* (v. 70) (all'opposto, però, *fideli* vs. *fedeli* al v. 146)<sup>269</sup>; troviamo *-ar-* etimologico vs. *-er-* in protonia nei futuri dei verbi della 1<sup>a</sup> coniugazione *insegnarete* (v. 154) e *tornarem* (v. 190), e in *maraviglia* vs. *mer-* (v. 61); poche e di vario tipo le divergenze nel consonantismo: *Garrona* vs. *Garo-* (v. 5; sempre *Garona* in *Amori* e *Rime*); *addorni* vs. *adorni* (v. 190; in *P* e *G* l'agg. e i suoi derivati hanno sempre la scempia); *crida* vs. *gr-* (v. 201; *grido* in *G*, 55 e in *P*, XII, 11 e XIV, 8, senza concorrenti). Sul versante della morfologia, in controtendenza rispetto a *B D E* e agli autografi *P* e *G*, è evidente la predominanza in *At<sub>2</sub>* delle preposizioni articolate sintetiche su quelle analitiche (14 contro 6; queste ultime sono analitiche in tutti e quattro i testimoni, cfr. vv. 81, 91, 94, 99, 165, 174); poche ma interessanti le altre varianti: *Divenghin* vs. *Divengan* (v. 78; l'uscita *-ino* per la 3<sup>a</sup> pers. plur. del congiuntivo pres. dei verbi della 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> coniugazione è variamente attestata in *G B D E*), *li* 'a loro' vs. *gli/lor* (vv. 152, 154, 168; *P* e *G* tacciono, in quanto *gli* e *li* sono o articoli o pronomi in funzione di compl. ogg.; in *A* e *B* si trova *li/gli* 'a lui' e *gli* 'a loro'), *se disarmi* vs. *si d.* (v. 62; come in *At<sub>2</sub>*, è dubbio se si debba intendere *Se* come pronome atono oppure come *Sé* in A2, CXVII, 24: *Se/Sé chiamava felice e fortunato*).

Le più significative sono però le varianti di sostanza. Si riscontrano infatti:

– a) semplici inversioni di segmenti testuali: *più mostrar* vs. *mostrar più* (v. 41); *Testimonio facesse* vs. *Facesse testimonio* (v. 51; alla lez. di *At<sub>2</sub>* si allinea «Testimonio ne fan» di A1, LIV (114), 5); *lieti vanno* vs. *vanno lieti* (v. 69); *Che dona miglior vita et*

<sup>267</sup> Vanno in questa direzione anche le varianti formali *desio* vs. *disio* (v. 121), *aguagli* vs. *agguagli* (v. 138), *Senna* vs. *Sena* (v. 197), di per sé poco significative. I cinque casi di accordo di *At<sub>2</sub>* con *E* contro *BD*, in varianti perlopiù grafiche, andranno interpretate come poligenetiche: vv. 68 (*trionfanti* vs. *-mph-*), 96 (*estinto* vs. *ext-*), 99 (*Il santo* vs. *Lo s.*; *vessillo* vs. *vexillo*), 167 (*carte* vs. *ch-*).

<sup>268</sup> In *P* e *G*, per quanto riguarda il vocalismo tonico velare *ò/uò*, troviamo esclusivamente forme con monottongo (*foco, loco, move, novo/-a/-i, prove*), a parte *sòn* (una volta in *P*) vs. *suon(o)/-i* (due volte in *G*); nel vocalismo palatale, invece, abbiamo più volte attestato il dittongo: *pensiero*, esclusivo; *leggiera* in *G* (*P* tace); *altiero/-a* tre volte in *P*, accanto a quattro *altero/-i* in *G*; *breve* in *G* (*P* tace).

<sup>269</sup> In *A* troviamo, come in *At<sub>2</sub>*, *debole* (1 solo caso contro numerosi *debile*), *dovreste* (1 volta ma senza concorrenti), *roine* (1 caso, ma un *ruine*), *-ar-* atono etimologico nelle forme verbali (non esclusivo); per altre forme (*fideli, maraviglia, sicuro*) *At<sub>2</sub>* si discosta da *A*.

*immortale* vs. *Che miglior vita dona...* (v. 117; in *At<sub>2</sub>* l'epifrasi rispetto alla clausola sembra attenuata); in un caso, l'inversione implica un errore rimico (cfr. *infra*, punto g);

– b) varianti lessicali che coinvolgono stretti concorrenti, mantenendo inalterato il significato: *b1*) sostantivi: *aer* bisillabo vs. *aere* con sineresi (v. 177; *aër(e)* in *A2*, VII, 43 e *CIII*, 76, altrimenti sempre con sineresi in *A1* e *A2*); *diamante* vs. *adamante* (v. 142; *diamante*, ma non dieretico, è in *P*, III, 4; in *A* e *B* solo *adamante/-ino*); *inimiche* vs. *nemiche* (vv. 15, 77; *inimico* in *Amori* e *Rime* non occorre mai); *virtù* vs. *virtute* (v. 52; ma *mercede* vs. *mercé*, con dialefe evitata, al v. 37; tanto le forme in *-ate/-ute* quanto quelle tronche sono ben attestate in *Amori* e *Rime*); *sudditi* vs. *soggetti* (vv. 146, 163; *sudditi* non si trova mai in *Amori* e *Rime*); *forte bellicoso petto* vs. *f. et animoso p.* (v. 150; *bellicoso* non occorre mai in *Amori* e *Rime*, mentre altrove troviamo *animoso ferro* [*A2*, XLIX, 22] e *animosa mente* [*R4*, XXXbis, 5]); si preferisce in *At<sub>2</sub>* il maschile *gregge* a *greggia*: oltre alla variante citata *infra* al punto c per i vv. 36-38, cfr. *del suo gregge* vs. *di sua greggia* (v. 55; in *A1* si ha solo il maschile sing., a parte 103, 13 dove si ha il femm. sing.; in *A2* solo il femm., sing. e plur.); — *b2*) verbi: *soggiornar* vs. *dimorar* (v. 89; c'è la possibilità che *soggiornar* sia d'autore, in quanto *G* al v. 141 ha *soggiorno* 'indugio', modificato in *dimora* in *B*); *girà* vs. *n'andrà* (v. 176; entrambi i verbi sono ben attestati in *Amori* e *Rime*, e *gir* è anche in *P*, X, 9); — *b3*) locuzioni avverbiali o preposizionali e concorrenti pronominali funzionalmente equivalenti: *appresso quel* vs. *a lato a quel* (v. 11; *appresso a* 'vicino a' è in *A1*, LX (120), 10; *a lato a* è attestato numerose volte in *Amori* e *Rime*); *resti spento al tutto* vs. *...in tutto* (v. 137)<sup>270</sup>; *a voi chiede* vs. *vi chiede* (v. 25; in *At<sub>2</sub>* vi è una *variatio* rispetto al precedente *vi muove* [v. 23] e un probabile cambio di schema accentuativo del verso, che sembra passare da 4<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> a 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>); — *b4*) altro: *alternare ad orza, o poggia* vs. *alternar d'orza o di poggia* (v. 178; per questa locuz. in *Amori* e *Rime* si trova *alternare di* [*A3*, XXI, 9] o *alternare la* [*A3*, XXV, 11; *R4*, LXXXVII, 10], ma mai *alternare ad*);

– c) varianti che coinvolgono la sintassi e gli accordi di numero e genere: *e anchor non* vs. *né anchor* (v. 20; come per i vv. 5, 87 e 111, si può pensare che la variante sia dovuta a un fattore ritmico: schema di 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-(8<sup>a</sup>)-10<sup>a</sup> in *At<sub>2</sub>* vs. schema di 4<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup> in *B D E*; anche se qui, a differenza dei vv. 87 e 111, è *At<sub>2</sub>* a presentare lo schema *a maggiori*); *Hor se chiedervi in vano / Sente mercede, al suo diletto gregge; / Sarete a quel...* vs. *... / S. mercé le sue dilette gregge, ...* (vv. 36-38)<sup>271</sup>; *E vi chiama, & vi prega* vs. *Ei vi chiama, vi prega* (v. 90; entrambe legittime; la lezione di *B D E* conferisce autonomia sintattica ai due vv. finali della stanza e sembra preferibile); *minor... di* vs. *minor... che* (vv. 131-32; *minore/maggiore di* è ben attestato in *Amori* e *Rime*); *con gente infinita... che... Ha* vs.

<sup>270</sup> La locuz. avv. *al tutto* è nell'autografo *P*, III, 11 (*m'ha al tutto privo*), in *A1*, ded. GM (*io devea al tutto farlo*) e in *A2*, *CIII*, 4 (*al tutto schive*); ma in *A1* e in *A2* troviamo più spesso *in tutto*, di frequente unito a *spento*: *A1*, XLVIII (108), 5 (*Spent'è già in tutto*); *A1*, LXXVII (141), 7 (*È spento in tutto*); 3, 7 (*spento in tutto*); 39, 9 (*spent'è in tutto*); 48, 10 (*rompa in tutto*).

<sup>271</sup> Si può vedere in *At<sub>2</sub>* una costruzione di sapore latineggiante – sempre che *al suo* non sia un errore per *il suo* – oppure, come credo più probabile, una conseguenza della mancata comprensione del passo: infatti l'interpunzione di *At<sub>2</sub>* sembra mettere in relazione *quel* (v. 38) a *gregge* (v. 37), invece di unire, come si dovrebbe fare, *quel* al seguente *Che sovra...* (vv. 38-39; perifrasi per 'Dio'); la distanza della proposizione relativa dal pronome *quel* può aver favorito l'errore. Per *gregge/greggia* cfr. *supra* al punto b la variante al v. 55.

con *g. i. ... che... Han* (vv. 73-74; la legittimità per T. della costruzione col verbo al plurale sembra confermata da R5, CX, 7-8: «rivolto a gente / Strana, che l'onde beon de l'Istro algente»); un altro cambio di concordanza nel numero è in *farà vs. faran* (v. 104), verbo associato a *ognuno* in **At<sub>2</sub>** (costruzione sintatticamente più regolare) ma a *lor* in **B D E**; *speme / Che promesso vs. ... promessa* (vv. 83-84);

– d) scambi di tempi verbali: *possa vs. potrà* (v. 180; il futuro di **B D E** sembra adattarsi meglio al contesto, allineandosi a *girà/n'andrà* [v. 176] e a *vi terrà* [v. 182]); *potete vs. potrete* (v. 41; anche qui il futuro mi sembra preferibile; in **At<sub>2</sub>** può esservi stata la caduta accidentale di un carattere);

– e) altre varianti di sostanza di diverso tipo: *lucenti sue Senna vs. lucenti Lìgeri* (v. 5)<sup>272</sup>; *con un nembo di schiere armato appare vs. ...armate...* (v. 16; fa propendere per la concordanza con *schiere*, cioè per **B D E**, il luogo A2, LXXVI, 54: «Apparecchiato con armate squadre»); *oltraggi vs. oltraggio* (v. 18; la lez. di **B D E** sembra migliore, infatti in *Amori e Rime* si ha *fare oltraggio*, al sing., se non si opta per *fare oltraggi et/od onte* o *fare oltraggi e torti*; del resto, può trattarsi della banale caduta di un carattere); *Con tanti cavalier, ch'a i boschi, a l'onde / Dan meraviglia col splendor de l'armi vs. ... Dà meraviglia lo spl. de l'a.* (v. 61; il senso non cambia, ma in **At<sub>2</sub>** la subordinata è relativa, in **B D E** è consecutiva e non vi è la ripetizione *con/col* in due vv. contigui); *horrido e crudo vs. irato e crudo* (v. 65; *irato* sembra preferibile; nessuna delle due coppie si trova altrove in *Amori e Rime*); *al par di Scipio o di Marcello vs. ... e di M.* (v. 71; equivalenti, ma induce a dubitare della lez. di **At<sub>2</sub>** il luogo A2, LII, 4: «V'alzate al par di Virgilio e d'Homero»); *L'alto mar d'Adria già sospira e geme / Sotto i Veneti forti vs. ... S. i veneti legni* (v. 80; la lez. di **B D E** sembra dare un senso migliore alla frase); *Potrà mai dire il buon popol di Christo vs. P. m. dir il popolo di Ch.* (v. 87; dato che il senso non cambia, forse, come per le varianti dei vv. 5, 20 e 111, va invocata una ragione ritmica: anche qui, infatti, a un endecasillabo *a minori* in **At<sub>2</sub>** se ne contrappone uno *a maggiori* in **B D E**); *che Dio non voglia vs. che o pur non sia* (v. 98; si allinea a **B D E** il verso di R5, XCIX, 7: «Or mi vien danno, et oh pur non sia morte»); *la chioma a' gran triomphi nata vs. la chioma sua a' triomphi nata* (v. 111; come ai vv. 5, 20 e 87, abbiamo un endecasillabo *a minori* [4<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>] in **At<sub>2</sub>** di contro a uno *a maggiori* in **B D E**); *è l'occasion vs. è occasion* (v. 113); *'l pregio e la virtute vs. 'l p. e la mercede* (v. 116; la lez. di **B D E** sembra più accettabile);

– f) altre varianti vanno a detrimento del senso; oltre alla già menzionata *al suo diletto gregge* (vedi il punto c), cfr. *Esser primo doveste, al gran furore / De' nemici affrenar del nostro Iddio, / Et far col sangue lor paghin la pena vs. Esser primo devreste il gran furore / De' nemici a frenar del nostro Iddio, / E far che col suo sangue dian la pena* (vv. 46-48; la lez. di **At<sub>2</sub>** pare sintatticamente sconnessa, sia per la costruzione *affrenar al gran furore*, dovuta forse a un'errata lettura dell'antigrafo, sia per *far paghin senza che*); *l'animo d'horror leggero e scarco vs. l'a. d'honor leggero e s.* (v. 74; *horror* non dà senso soddisfacente, ed è probabilmente motivato da un semplice errore di lettura); *con la vita / Non può comprarsi in questa frale spoglia vs. con la vita / Comprarsi si può, con questa*

<sup>272</sup> A un'allitterazione in *s* se ne contrappone una in *l*; forse la ragione della divergenza va attribuita al latinismo sintattico *sue* 'loro' (cfr. però *sangue lor vs. suo sangue* (v. 48), dove il latinismo si trova in **B D E**), oppure a un fatto ritmico (in **At<sub>2</sub>** contraccento *sùe Senna*, di 6<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>; in **B D E** schema di 4<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>), come per i vv. 20, 87 e 111.

*frate spoglia* (vv. 114-15; tra le due affermazioni antitetiche, per il contesto mi sembra da preferirsi quella di **B D E**); *Sono pur la*, vs. *Sol per la fé*, (v. 161; forse la lez. di **At<sub>2</sub>** va intesa ‘Sono pur là’, giustapposto paratatticamente a *Van lieti...* del v. 160?); *Spogliate questa mente, e più pietose / Voglie la vestan* vs. *Spogliate l'empia mente...* (v. 173; il dimostrativo di **At<sub>2</sub>** non è soddisfacente, in primo luogo perché nessuna *mente* viene menzionata nei vv. precedenti, poi perché fa cadere l'opposizione *empia/pietose*);

– g) vi sono poi lezioni palesemente erronee, all'interno del verso: *spesso coperto / D'arme e a' nemici vostri il fero ciglio / Havete rotto* vs. *...D'arme, a' nemici...* (vv. 121-123; forse per un banale raddoppiamento del carattere di stampa), ma anche, più esposte e più numerose, in sede rimica: al v. 58 *strano* vs. *amaro* (: *riparo* : *chiaro*); al v. 81 *nostra fede* vs. *fede nostra* (: *vostra* : *mostra*); al v. 157 *torto* vs. *torti* (: *forti*);

– h) infine si ricordi la lezione buona *Sottrate* vs. l'erronea *Sottratte* di **B D E** (v. 83), alla quale si è fatto cenno *supra*.

Si può immaginare che nel 1565 siano state introdotte, per responsabilità di Atanagi e anche dei compositori, forse alcune varianti fonetiche (ad es. i dittongamenti di *ò > uò*) e sostanziali (ad es. le varianti lessicali *inimiche*, *sudditi*, *bellicoso petto*; la locuzione *alternare ad orza o poggia*; la concordanza *gente... ha*; e poi: *armato appare*; *oltraggi fanno*; *i Veneti forti*; e altre che si è avuto modo di analizzare), e probabilmente qualche errore (ad es. *al suo diletto gregge*; *d'horror leggiere e scarco*; *D'arme e a' nemici*; *Sono pur la*; *questa mente*; forse anche gli errori rimici). Tuttavia l'abbondanza delle varianti, soprattutto sostanziali, rispetto al testo contenuto nelle raccolte d'autore fa dubitare che esse debbano essere tutte imputate al curatore di **At<sub>2</sub>**. Va perlomeno tenuto in considerazione che Atanagi ha pubblicato negli anni altri testi di T., i quali, pertanto, costituiscono un piccolo *corpus* su cui verificare l'‘interventismo’ del curatore. Atanagi diede alle stampe nel 1561 la silloge di rime in morte di Irene di Spilimbergo, in cui si trovano sette sonetti di T. insieme a una risposta di Giorgio Gradenigo. Il gruppo di sonetti era già stato stampato in **E** senza la risposta del Gradenigo e col sesto e settimo elemento, rispettivamente a Gradenigo e a Girolamo Molino, in ordine inverso rispetto al 1561. Le varianti del 1561 rispetto a **E** sono trascurabilissime<sup>273</sup>. Nemmeno il già citato sonetto a Pompeo Pace (*Pace, molt'anni lungo l'alte rive*), che si trova nel libro primo delle *Rime di diversi nobili poeti toscani* a c. 176v, presenta varianti di sostanza rispetto a **E**, dove anch'esso era già stato incluso<sup>274</sup>.

<sup>273</sup> Cfr. *Rime di diversi nobilissimi, et eccellentissimi autori, in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo*, In Venetia, appresso Domenico, & Gio. Battista Guerra, fratelli, 1561, pp. 10-13. I sette sonetti corrispondono a R5, CXXIX-CXXXV (cfr. **E**, R5, pp. 75-78). Le varianti tra **E** e le rime in morte sono quasi tutte interpuntive (5 casi) o concernenti scelte squisitamente tipografiche (il nome della defunta nel 1561 è sempre in maiuscoletto); le uniche due varianti fonetiche sono al v. 2 di *Chi col soave suon* (R5, CXXX; *Acquetarà* di **E** contro *Acqueterà*), e al v. 2 di *Quanta ragion di pianger* (R5, CXXXIV; *l' mondo* di **E** contro *il m.*). Per il resto, i sonetti sono identici in entrambe le stampe: da notare che R5, CXXXI non presenta nessuna variante.

<sup>274</sup> Si trova a p. 64 di R5, insieme alla proposta del Pace. Le varianti sono ancora meno rilevanti di quelle dei sonetti per Irene di Spilimbergo: in **E** *altiero* (v. 3) e *ogn'hor* (v. 7) si contrappongono ad *altier* e *ogni hor* dell'antologia; altre varianti riguardano l'interpunzione. Invece la proposta del Pace, oltre a qualche altra variante di minor conto, presenta un *incipit* in parte diverso: *Quella, che da le nostre dolci rive* in **E**, di contro a *Quella che da le nostre basse rive* stampato da Atanagi.

Ma, al di là della tipologia e del numero delle varianti, sono soprattutto le modalità di allestimento della silloge del 1565 a far pensare che *At*<sub>2</sub> non dipenda da *B*, bensì che riproduca un testo soltanto affine a quest'ultimo. Silvia Bigi, infatti, ha ragionevolmente ipotizzato che «negli anni, l'Atanagi venne formandosi [...] un archivio viaggiante, composto dalle copie delle liriche che gli erano via via trasmesse»<sup>275</sup>, e che da questo collettore di rime, ancora non reperito, Atanagi abbia preso le mosse per allestire i due volumi della raccolta. Con lo statuto fluido, anche materialmente, del collettore, soggetto al «rimescolamento di carte sparse» (Bigi 1989, p. 240), si spiegherebbe anche l'errore di attribuzione, non certo l'unico riscontrabile nell'antologia.

Visto lo scambio di paternità, comunque, non è facile stabilire se, inserendo *Principe sacro* in *At*<sub>2</sub>, Atanagi abbia inteso presentare ai lettori una nuova redazione di un testo tassiano stampato per la prima volta trent'anni prima, in *B*, oppure se, ritenendolo più probabilmente di Martelli, abbia voluto arricchire il volume con un altro componimento inedito del fiorentino, in aggiunta ai tre sonetti già inclusi nel primo libro<sup>276</sup>. Bisogna ricordare, infatti, che nel 1563 era stata stampata la raccolta postuma *Rime di Vincentio Martelli. Lettere del medesimo* a cura del fratello dell'autore, Baccio, dove non si trova nessuno dei quattro componimenti che l'Atanagi attribuisce a Martelli (e i tre sonetti non erano stati precedentemente stampati in nessun volume delle *Rime di diversi*).

Su quando e per quali vie l'Atanagi sia venuto in possesso del testo si possono fare solo ipotesi. Non si può escludere che l'abbia ricavato direttamente dalle carte dell'autore, col quale ebbe rapporti di amicizia documentati, per la seconda metà degli anni cinquanta, dall'epistolario tassiano; anzi, i due furono insieme a Pesaro e poi a Venezia (dal dicembre del 1558), dove parteciparono alle attività dell'Accademia della Fama (Atanagi ne fu il segretario), inoltre si ricordi che T. chiese all'Atanagi di revisionare l'*Amadigi*<sup>277</sup>. Questo legame di amicizia può spiegare il fatto che Atanagi abbia potuto stampare nel primo libro della silloge del 1565 un sonetto di T. a Pompeo Pace non incluso in *E*: il già citato *Pace, anchor io, da che 'l latte et la cuna*. Un'altra ipotesi è che il testo di *A2*, XII si sia materialmente allontanato dallo scrittoio dell'autore molto prima: ad es., T. poté darlo in

---

<sup>275</sup> Bigi 1989, p. 240. E si veda anche quanto Atanagi scrive nell'avviso ai lettori del secondo libro: «[porre gli autori in ordine alfabetico] non s'è potuto, né voluto fare nel secondo [libro]: perché si toglievano insieme le occasioni del poter compiacer molti gentilhuomini, a' quali s'era dato intentione d'aspettar le lor rime, le quali sarebbero rimase addietro, se non fossero venute in tempo da porle a' luoghi loro: dove ponendole secondo che ci sono venute a le mani, senza riguardo, o pensiero d'honorar più questo che quello, habbiamo havuto commodità di servire ciascuno infino a l'ultimo foglio» (*At*<sub>2</sub>, c. a[7]v).

<sup>276</sup> Del gusto di Atanagi per l'inedito e per i testi in redazioni differenti da quelle già divulgate parla Bigi 1989.

<sup>277</sup> Queste sono le notizie ricavabili dalle lettere tassiane: T. inviò ad Atanagi gli originali di undici lettere affinché le includesse in *De le lettere di tredici huomini illustri libri tredici*, Venezia 1554 (libro X, cc. 168v-181r = *Lettere* 1559, CCCVII-CCCVIII, CCCXIV, CCCXVII, CCCIX, CCCXV, CCCX-CCCXI, CCCXVI, CCCXII-CCCXIII), ma si rammaricò che quello, «persona di molta eruditione, & di giudicio», non le avesse riviste e corrette (*Lettere* 1560, LII, p. 146; a Iacopo Giglio, da Roma, 15 febbraio 1555); più di due anni dopo gli chiese di revisionare l'*Amadigi* «quanto a le cose appertinenti a la locutione, & de la lingua» (*Lettere* 1560, CXXVII, p. 421; da Pesaro, 20 novembre 1557; cfr. anche ivi, n° CXLIV, p. 472; a Bernardino Pino, da Pesaro, 1° marzo 1558); nella primavera del 1558 l'Atanagi era con T. a Pesaro, da dove entrambi intendevano partire a breve per Venezia (*Lettere* 1560, CXLV, p. 478, a Girolamo Ruscelli, da Pesaro, 5 marzo 1558; e ivi, CXLIX, pp. 484-486, a Vittoria Farnese, da Pesaro, 31 maggio 1558). Per la biografia di Atanagi si veda Mutini 1962 e il recente Guarna 2015 (in partic. le pp. 56-58).



lettura a qualche amico nel 1532, anno in cui fu composta la canzone, o anche qualche tempo dopo, non necessariamente prima dell'uscita di **B** (forse allo stesso Vincenzo Martelli, alla fine degli anni '30 o negli anni '40?).

Comunque sia, non credo che il nome di Vincenzo Martelli, in un determinato momento della tradizione (nelle carte di Atanagi o prima), sia arrivato per caso a scalzare dalla canzone quello del vero autore, il quale per più ragioni dovette esserne contrariato. Martelli, dal 1538, e T., dal 1532, furono entrambi al servizio di Ferrante Sanseverino in qualità di segretari, e in buoni rapporti reciproci, come par di capire dalle loro lettere. Finché nell'anno decisivo 1547, quando il viceré don Pedro de Toledo tentò di introdurre nel Regno di Napoli il Tribunale dell'Inquisizione, l'uno (T.) contribuì a indurre il principe a portare un'ambasceria ad Augsburg in nome dei nobili napoletani, l'altro invece (Martelli) lo sconsigliò di farlo, conscio del pericolo che avrebbe corso nell'opporvi in questa materia alla volontà di Carlo V e del suo potente viceré<sup>278</sup>. Vide meglio il Martelli: conclusa l'ambasceria, infatti, i rapporti già tesi col Toledo si deteriorarono rapidamente ed ebbe inizio la disgrazia del Sanseverino presso Carlo V. Al principe, trasferitosi a Padova, non restò che dichiararsi apertamente sostenitore della parte francese (1552)<sup>279</sup>. Alla fine degli anni quaranta, però, si guastarono anche i rapporti fra i due segretari, come si può vedere da una lunga lettera di T., in cui si difende dall'accusa di aver agito contro l'amico, e da una breve ma decisa replica di Martelli, nella quale lo accusa di averlo calunniato, inclusa dal fratello Baccio nella stampa postuma di *Rime e Lettere*<sup>280</sup>. Non è improbabile che nell'errore di attribuzione di *At*<sub>2</sub>, in qualche modo che per ora non è dato conoscere, abbia giocato un ruolo la vicinanza dei due alla corte del Sanseverino e il comune incarico da loro svolto.

Per concludere, si registrerà come un fatto quantomeno curioso che già nel 1547, nel libro secondo delle giolittine *Rime di diversi*, la paternità di un'altra canzone si trovi in bilico tra Vincenzo Martelli (corretta) e Bernardo Tasso<sup>281</sup>.

---

<sup>278</sup> I pareri di T. e di Martelli al Sanseverino si leggono rispettivamente in *Lettere* 1559, CCCVII e in V. Martelli, *Rime-Lettere*, pp. 31-34 (delle *Lettere*).

<sup>279</sup> Cfr. Williamson 1951, pp. 14-15 [30] e Stumpo 2008 (a p. 68: «nel gennaio 1538, [Martelli] giunse a Napoli, dove fu accolto con grande favore alla corte del principe di Salerno Ferrante Sanseverino, che lo nominò prima suo segretario e poi lo innalzò alla carica di maestro di casa»). Il contrasto tra i due segretari è stato ripreso anche da Torquato Tasso nel dialogo *Il Gonzaga ovvero Del piacere onesto* (1583), in cui sono riportati anche i rispettivi pareri (cfr. *Dialoghi*, vol. II.1, pp. 155-245).

<sup>280</sup> La lettera di T. è in *Lettere* 1559, CCCVIII (scritta da Augusta, non datata ma del 1547-'48); quella di Martelli in Id., *Rime-Lettere*, pp. 50-51 (delle *Lettere*). Si tenga presente che la lettera di T. fu stampata quando Martelli era già morto: per la prima volta nel 1554 nelle citate *Lettere di tredici huomini illustri* raccolte dall'Atanagi (cc. 171v-175r), poi nelle *Lettere di diversi autori eccellenti* curate da Ruscelli (Venezia, Ziletti, 1556, pp. 366-370), e infine inserita nel 1557 nel *Libro terzo delle lettere tassiane*; dunque la replica di Martelli è stata sollecitata dalla diffusione ms. della missiva di T., non dalla sua stampa. Altre sei lettere di T. a Martelli si leggono in *Lettere* 1559, CXIV, CXVI, CXXVII, CL, CCLIX, CCCI (già stampate nel 1549).

<sup>281</sup> La canzone *Alto signor, che con l'ardente sole* in *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, Giolito, 1547 è stampata due volte: prima alle cc. 32v-33v, attribuita a Martelli (unico componimento che gli sia qui attribuito), poi più avanti, alle cc. 111r-112v, come prima di un gruppo di quattro componimenti tassiani (alla canzone seguono i tre sonetti: *Ecco è pur vero, Amor, che 'l duro e forte; Mentre che le sacrate alte facelle; Sommo sol, da cui raggi ardenti e chiari*); in *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuovamente ristampate. Libro*

### 3. Criteri di edizione

#### 3.1. La scelta del testo

Il proposito di realizzare un'edizione commentata dei primi due libri degli *Amori* mi ha indotto, per ragioni di coerenza strutturale, a basarmi sul dittico A1-A2 per come si configura a partire da **B**. Ho optato, cioè, per la configurazione assunta dagli *Amori* nel 1534-'37, diversamente dalla scelta di Domenico Chiodo nel primo volume di *Rime* 1995, che propone, per A1, A2 e A3, rispettivamente il testo delle *editiones principes* **A**, **B** e **C**, come si è già detto. Con ciò, raccolgo l'obiezione alla scelta di Chiodo espressa da Simone Albonico, che ha sottolineato come gli *Amori* assumano un profilo coerente, in quanto tritico, solo nell'accostamento **B+C**, e non **A+B** (per A2)+**C**<sup>282</sup>.

Pubblico A1, dunque, nella redazione monometrica di 83 sonetti, non in quella di 147 componimenti e bipartita di **A**, nella quale, a differenza di ciò che avviene in A1-**B** e in A2 I-XC, la sezione petrarchista rimane nettamente separata da quella che accoglie i sonetti votivo-pastorali e le odi. In **B** le odi vengono congregate in una sezione loro dedicata, ma i sonetti votivo-pastorali si trovano ora a contatto (A1), o addirittura si mescolano (A2, I-XC), con i sonetti e le canzoni di stampo amoroso (petrarchista-neoplatonico) e d'occasione. Oltretutto, in A1 lo spostamento in prima posizione di *Se 'l duro suon* rimodula la prospettiva 'diegetica' e valoriale sulla vicenda amorosa che si profila negli *Amori*: non più la pura giustificazione del proprio canto di A1, I, canto perciò, almeno in *limine*, proiettato potenzialmente verso il futuro; ma, all'opposto (A1, I (124)), un amore spinto verso il passato e di cui si mette in rilievo, nell'ottica della salvezza dell'anima, il disvalore e la pericolosità. A questo sonetto corrisponde ideologicamente in A3 la *Canzone a l'anima* (LXVI), che chiude gli *Amori* veri e propri con una nota inequivocabile di pentimento. Per questi motivi, formare un dittico con **A** e A2 genera fastidiosi scompensi strutturali e macrotestuali, da cui mi metto al riparo mettendo a testo la coppia A1-A2 di **B**. Le rime espunte da A1, però, non sono state trascurate, bensì si trovano accodate ad A1 e A2 in una sezione apposita. Il contenuto della *princeps*, pertanto, è integralmente fruibile, anche grazie a un'apposita tavola che mostra la struttura di **A**.

Se l'architettura di A1 rimane immutata da **B** in poi, non avviene lo stesso per A2, dal quale in **E** si estrapola la sezione *Hinni et Ode* per collocarla nel volume autonomo *Ode* (**E<sub>o</sub>**)<sup>283</sup>. Se avessi riproposto il testo di A2 secondo **E**, quindi, avrei privato il libro di un

*secondo* (ivi, 1548), la canzone si trova solo alle cc. 32v-33v, sempre attribuita al Martelli, poiché è stata soppressa dal gruppo dei componimenti tassiani (cc. 111v-112r), che rimangono tre. In effetti, *Alto signor* si legge in *Rime-Lettere* del fiorentino, alle pp. 21-24 (delle *Rime*). I tre sonetti, presenti in entrambe le stampe ma non facenti parte di alcuna raccolta organica di T., sono stati stampati dal Serassi in *Rime* 1749, I, pp. 334-35; non così la canzone, certo perché l'abate aveva letto le righe di Seghezzi che già avvertivano dell'errore di attribuzione (cfr. *Lettere* 1733, pp. lxxix-lxxx), e perché inoltre, come dichiara nella prefazione a *Rime* 1749, I, si servì della ristampa del 1548, da dove era stato eliminato il doppione attribuito a T.

<sup>282</sup> Cfr. Albonico 1996, p. 234, dove si afferma condivisibilmente che in *Rime* 1995 «la percezione complessiva dell'opera [*scl.* gli *Amori*]» risulta «difficoltosa».

<sup>283</sup> Si spostano in **E<sub>o</sub>** anche le tre odi di A3, mentre la canzone di pentimento A3, LXVI trova posto dopo i trenta *Salmi* in **E<sub>s</sub>** (con una coda di quattro sonetti), dunque svolgendo in un altro libro la funzione conclusiva

importante nucleo sperimentale, pertanto in questa sede ho preferito mantenere le dodici odi al proprio posto (secondo **B** e **D**). Il prezzo è una sfasatura nella numerazione dei componimenti tra la presente edizione e quella definitiva del 1560 a partire dalla *Selva* (qui porta il numero CIII, ma in **E** è in effetti il componimento XCI). Ricordo che nemmeno in *Rime* 1995 A2 è dato nella configurazione definitiva, poiché viene ricavato da **B**; tuttavia, in aggiunta a questa divergenza, per così dire, naturale, rispetto a **E**, l'editore Chiodo non replica in A2 le tre odi già presenti in **A**, e soprattutto, fatto di maggior rilevanza, fa ricadere quest'assenza anche sulla numerazione dei componimenti. Ciò significa che il computo dei 'pezzi' di A2 è in difetto di tre elementi, e che tale computo non è sovrapponibile all'A2 né di **B** né di **E**, cioè a nessuna forma che quel libro assume nella tradizione.

### 3.2. Criteri di trascrizione di **B** e delle rime espunte da **A1**

Ho condotto la trascrizione di **B** e di **A** (limitatamente alle rime espunte da **A1**) con criteri in linea di massima conservativi, soprattutto nella grafia, affinché il raffronto con le varianti poste in apparato – soprattutto con quelle formali, che sono la maggior parte – non fosse reso disagiata da interventi editoriali che in questa sede sono parsi non indispensabili.

#### 3.2.1. Grafie latineggianti e grafi singoli

– Distinguo *u* da *v*, costantemente indistinta nelle due stampe. Faccio qui notare il curioso mantenimento, in *Rime* 1995, dell'errato *Vuopo* 'uopo' (A1, 25, 5), che presenta l'errato raddoppio dell'iniziale (una delle quattro sporgenti del sonetto), non avvertito dal curatore della moderna edizione.

– Nei testi poetici conservo *et* (o trascrivo *&* > *et*) davanti a vocale quando risulti funzionale a evitare una dialefe, in tutti gli altri casi *et/ &* > *e*<sup>284</sup>; nelle dedicatorie conservo *et* solo davanti a vocale.

– Sciolgo a testo senza parentesi una quindicina di *tituli* abbreviativi di **B**, presenti soprattutto nelle dedicatorie: ad es. *acce(n)der* (A1, ded. GM, 2), *no(n)* (ded. FS, quattro volte; A1, ded. GM, 20), *qua(n)to* (ded. FS, 14; A2, ded. IsV, 17), ecc., ma anche *q(ue)llo* (A2, CIV, 47).

– Rendo con *-ii* l'uscita *-ij* del plurale dei sostantivi e aggettivi in *-io*: ad es. *benificij* > *benificii* (A2, ded. IsV; A2, ded. VC), *contrarij* > *contrarii* (A1, XII (30), 7), *desij* > *desii*

---

cui era già deputata in A3. Soprattutto lo scorporo dagli *Amori* in **E** di un elemento strutturalmente così importante come la *Canzone a l'anima* dimostra che all'altezza dell'edizione definitiva si sacrificò la coerenza dell'organismo degli anni '30 a una rigida redistribuzione delle odi profane e sacre, canzoni di ispirazione religiosa comprese. Risulta quindi evidente che, volendo considerare (e pubblicare) il complesso dei tre *Amori* salvaguardando la loro coerenza, non si può far altro che rivolgersi alle stampe del 1531-'37, come ha apprezzabilmente fatto Domenico Chiodo nel vol. I di *Rime* 1995, pur in maniera non del tutto soddisfacente.

<sup>284</sup> L'intervento editoriale è per lo più limitato alla modifica in *e* degli *&* seguiti da consonante, poiché in **B**, quando è seguito da vocale, solitamente *e* si trova in sinalefe, mentre *et/ &*, nelle stesse condizioni, opportunamente ne impedisce l'esecuzione. Solo in due luoghi *&* è seguito da vocale quando si dovrebbe fare sinalefe: *Sparse con puro affetto; & ad altro intese* (A2, CIII, 186) e *Ne l'età fanciullesca, & anchor in herba* (A2, CV, 42).

(A1, LXVI (128), 3; A2, XCVI, 49), *exercitij* > *exercitii* (ded. FS, 172) *odij* > *odii* (ded. FS, 116, 149; A2, LXXVI, 11, 83), ecc. In poesia la sequenza *-ii* non è mai bisillabica.

– A differenza di quanto opera Chiodo in *Rime* 1995, I, ho preferito rispettare la *facies* grafica latineggiante delle stampe, pertanto conservo le *-x-*, tutte etimologiche: *excede*, *excellente*, *excelsa/-e*, *exempio*, *exequie*, *exilio*, *experta*, *expresso*, *extende/-erà*, *extinto*, *extremo/-e*, *influxo*, *Ixiòn*, *prefixo*, *proximi*, *sexo*, *vexillo*.

– Analogamente, mantengo *-ti+voc.* in luogo dell'affricata postalveolare sorda: ad es. *affettione*, *giuditio* (e *-cio*), *gratia/-e* (anche nome proprio) e derivati, *otio/-oso*, *pretioso*, *prudentia* (ma *eloquenza* in A2, LXII, 76), *stratio*, *vitio*, ecc.<sup>285</sup>.

– Conservo le *h* etimologiche in *Helicon*, *herba*, *Histro*, *honor(e)*, *hoggi*, *hor(a)*, *horrore*, *humile*, *huom*, ecc., in tutte le voci del verbo *avere* (anche in *havrà*, *hebbe*, *habbia*, ecc.), nelle interiezioni *ah*, *ahi* e *deh* (e rendo *o* > *oh* quando abbia valore interiettivo: cfr. A2, XXXIX, 24; LXII, 111; CV, 54, 222; CVIII, 66 [*h* è già in **B**]); conservo i di- e trigrammi latineggianti e grecizzanti *ch* (*christal*, *choro*, *sepolchro*, ecc.), *(m)ph* (*phenice*, *Phetonte*, *Sisipho*, ecc.; *nimpha/-e*, *trionpho* e derivati), *rh* (*Rhen*, *Tirrheno*), *th* (*acanthi*, *caltha*, *labirintho*, *Lethe*, ecc.); non normalizzo l'alternanza *hirto* (A2, CXI, 14) vs. *irto/-a* (A2, XCV, 18; C, 63), ma modifico in *Histro*, sulla scorta di **D** e di **E**, l'unico *Istro*, privo di *h* etimologica (A2, XCVIII, 90); diversamente da *Rime* 1995, in cui del resto si sopprimono le *h* etimologiche, non integro *h* in *che* eliso in *c'ho*, *c'huom*, *perc'habbia*, ecc. (si trova nella forma *ch'* se eliso davanti a vocale semplice: *ch'a*, *ch'ella*, *ch'io*, *ch'ogni*, *ch'unqua*). Mantengo anche *h* non etimologicamente giustificate, come ad es. in *authorità* (A1, ded. GM, 32), *hermo/-i/-a/-e* (una decina di occorrenze), *Mirtho* (A2, CVI, 66), *Petrarcha* (A1, ded. GM, 15, 25), *Pirroho* (A2, CV, 146), *Thev(e)re* (A1, XLIII (98), 1; A2, ded. IsV), *trophei* (A1, 32, 3; A2, XCVIII, 26); ma sopprimo *h* ridondante dopo velare negli isolati *qualchun'altro* > *qualcun altro*<sup>286</sup> (A1, ded. GM, 30), *divenghan* > *divengan* (A2, XII, 78), *stancha* > *stanca* (A2, XII, 128), *creschan* > *crescan* (A2, XCII (132), 74) e *anticha* > *antica* (A2, CIII, 91). All'opposto, integro *allor* > *allhor* 'allora' (A2, ded. IsV, 7; VII, 77), unici due casi in **B** in cui *h* manchi, contro più di trenta *allhor(a)*.

– Riguardo all'uso di *-i-*, conservo le grafie ridondanti con *-cie(-)* in *boscareccie* (1 occ. in **B**), *guancie* (7 occ. in **B**), *treccie* (2 occ. in **B**), *quercie* (2 occ. in **B**) e nelle voci verbali *comincieran* (A2, XXXV, 9) e *lascierà* (A2, CXVI, 50)<sup>287</sup>; con *-gie(-)*, spesso alternante con *-ge(-)*, in *angioletta* (2 occ. in **B**, contro 1 *angeletta*), *leggiero/-a* (5 occ. in **B**, contro 12 *leggero/-a*), *messaggero* (1 occ. in **B**), *piaggie* (15 occ. in **B**, contro 16 *piagge*; 3 occ. nelle rime esp.), *pioggie* (1 occ.), *saggie* (1 occ. in **B** e 1 nelle rime esp.), *selvaggie* (3 occ.); con *-scie-* in *angoscie* (A1, 59, 11). Conservo la grafia *ogniun(o)/-a* (14 occorrenze in **B**, contro un solo *ogn'una*; tre nelle rime esp.), sempre ridotta a *ognun-* in *Rime* 1995.

<sup>285</sup> Non riporto le occorrenze per le voci più ampiamente attestate o di cui poco importa conoscere la posizione.

<sup>286</sup> In *Rime* 1995, I, la dedicatoria alla Malatesta è pubblicata secondo **A**, dove si legge *qualch'uno altro*, ammodernato da Chiodo in *qualcuno altro*.

<sup>287</sup> *Lascierà* anche in **D** ed **E**. In *Rime* 1995 si stampa tacitamente *lascerà*.

### 3.2.2. Segni diacritici e divisione delle parole

– Introduco l'apostrofo negli apocopati *fe'* voce verbale, *i'* 'io', *u'* 'ove', *ver'* preposizione e *vo'* 'voglio', negli imperativi di 2<sup>a</sup> pers. sing. *fa'*, *va'* e *pon'*, nei possessivi apocopati *suo'* (A2, XII, 35, 67; XLIX, 100) e *tuo'* (A2, XXXIX, 47; XC, 63), ovviamente nelle preposizioni artic. *a'*, *co'*, *de'*, *ne'* (ma non in *a piè d(i)/del* in A2, X, 5 e XXXIX, 38). Oltre ai casi in cui sia necessario integrarlo per una corretta *distinctio* (*chel* > *che 'l*, *londe* > *l'onde*), utilizzo l'apostrofo per segnalare le apocopi nel numero plurale di sostantivi e aggettivi solo dove ciò sia utile ad evitare ambiguità: ad es. in *Tra speranze, desir', dubbi e timori* (A1, XVI (36), 8), *Libero di pensier', scarco di doglie* (A1, LVIII (118), 7), *A cui divoto fior' spargo e consacro* (A2, VII, 74), *di prun' sparso o coperto* (A2, XLVIII, 14), *foco di sospir'* (A2, CIV, 176), *di più color' depinto* (A2, CXVI, 68), ecc. Sopprimo l'apostrofo quando contrasta con le moderne norme ortografiche in merito ai troncamenti: *un'altro* > *un a.*, *un'elevato* > *un e.*, *qualchun'altro* > *qualcun a.*, *un'oscuro* > *un o.*, *ciascun'è* > *ciascun è* e simili, *qual'era* > *qual era*, *qual'io* > *qual io*. Lo sopprimo anche negli isolati *Tal' che* > *Tal che* (A1, 102, 6) e *tal'hor* > *talhor* (A1, 35, 3; come indicato nell'*errata corrige*). Preferisco interpretare come troncamenti, e pertanto si sopprime l'apostrofo, questi altri casi: *son'altro* > *son altro* (A2, LXII, 97), *son'io* > *son io* (A2, LXII, 95; A2, CV, 247); *nobil'ingegno* > *nobil ingegno* (A1, XIII (31), 5) e *nobil'alma* > *nobil alma* (A2, LXII, 15)<sup>288</sup>, *gir'al segno* > *gir al segno* (A1, LVI (116), 6), *alternar' i* > *alternar i* (A1, LXIX (131), 11), *terren' o* > *terren o* (A2, VII, 48), *ferir' alti* > *ferir alti* (A2, VII, 52), *potrian'honorar* > *potrian honorar* (A2, VII, 97), *potrian'ornar* > *potrian ornar* (A2, XLIV, 4), *turban'ad* > *turban ad* (A1, LXIII (123), 11), *comincian'a* > *comincian a* (A2, CV, 255), *Cesar'esser* > *Cesar esser* (A2, XV, 2), *possessor'ha* > *possessor ha* (A2, XVIII, 7), *desir' accese* > *desir accese* (A2, XXVII, 38), *Taccion', e in mezzo* > *Taccion, e in mezzo* (A2, XCIX, 13), *honor', e 'l Re* > *honor, e 'l Re* (A2, LXXVI, 152), *salir'al* > *salir al* (A2, LXXXIV, 12), *portar'il* > *portar il* (A2, XC, 55), *solcar', e gire* > *solcar, e gire* (A2, XCII (132), 29), *di mar' ira* > *di mar ira* (A2, C, 5), *in mar'il corno* > *in mar il corno* (A2, CIX, 11), *ad Amor'eterna guerra* > *ad Amor eterna guerra* (A2, CXIII, 33), *mormorar', alzarò* > *mormorar, alzarò* (A2, CXVI, 80). Conservo però *chiar' e immortale* 'chiaro e i.' (112, 8), che preferisco intendere come elisione. Sopprimo l'apostrofo anche in *ogn'una* > *ogniuna* (A2, XCI (125), 28), *hapax* grafico in **B**, contro 14 casi di *ogniun(o)/-a*, già presente in **A** (dov'è pure *hapax*) e poi mantenuto anche in **D** ed **E**. È stato introdotto l'apostrofo libero dove è parso opportuno segnalare l'assorbimento dell'articolo determinativo, ad es. in *tra 'suoi* (A1, LV (115), 10), *fra 'pastor'* (A1, LXIV (126), 8), ecc. Adotto l'apostrofo per *men'* 'me ne' (A2, I, 8), perché di qualche utilità distintiva, ma solo qui fra le sequenze pronominali affini (*ten, sen*), poiché non ingenerano equivoci (cfr. *infra* il paragrafo sulla divisione delle parole, anche per altri casi di integrazione dell'apostrofo).

– Oltre ai casi in cui l'accento è previsto dalla moderna consuetudine grafica ed editoriale (ad es. *è, là, havrà, oimè, piè, può; ànchore, subito, ecc.; ché* causale,

<sup>288</sup> Si deduce lo statuto di troncamento di *nobil*, e non di elisione, alla luce dei luoghi seguenti: *nobil brama* (A2, L, 6), *nobil donna* (A2, XXVII, 79; CIV, 96), *nobil foco* (A2, LXXXV, 11), *nobil pensiero* (A2, XXIII, 7), *nobil vostro intelletto* (A2, LVIII, 1), *nobil zelo* (A2, XXV, 12); non ci sono luoghi utili in A1.

tendenzialmente non accentato in *Rime* 1995, I), lo introduco per distinguere omografi: *cólto/-a* ‘coltivato/-a’ (ded. FS, 55; A1, VII (17), 11; 20, 4; 42, 48; A2, LXXVII, 12) da *còlto* (A1, LXI (121), 7; 42, 92; 92, 6; A2, CVII, 55); *fòra/-e* e *fòr* ‘fuori’ da *fòra(n)* ‘sarebbe(ro)’ e *fòro* ‘furono’; *invidì* 3<sup>a</sup> pers. sing. del congiuntivo pres. (A1, II (2), 11) dall’agg. sdrucchiolo *invidol/-il/-al/-e* (su quest’ultimo non pongo l’accento grafico); *sète* ‘siete’ da *sete* (*passim*); *vòlto/-i* participi pass. (A2, XXVII, 46; XCVI, 4) dai sost. omografi; *vòto* ‘vuoto’ (A1, LIII (113), 4; 22, 34, 76) da *vóti* (A2, CIV, 39). L’accento ha poi valore distintivo in: *dèi* ‘devi’ (A2, IX, 12), *diè* (A1, LV (115), 13; 58, 27; A2, XXIII, 10; XXVII, 82; LXII, 42), *ésca/-e* sost. (A1, 15, 11; 22, 89), *fě* ‘fede’ (*passim*), *già* (A2, LXII, 29), *mèle* (A2, VII, 61; X, 10; C, 79; CVII, 38), *morìo* (A2, XXXIX, 25), *òra* ‘aura’ (A1, VIII (19), 1; LXX (133), 1; LXXIX (143), 6; 53, 8; A2, CIII, 105), *pèro/-a* ‘perisco/-a’ (A1, XXIX (71), 8; 22, 108; 102, 71), *pò*, *pòi*, *pòte*, *ripósi* 1<sup>a</sup> pers. del pass. rem. di *riporre* (A2, XXXIX, 87), *scolpiò* (A2, LXXXII, 2), *solìa* (A1, 42, 67; A2, XII, 188), *tòsco* ‘veleno’ (A1, 37, 2), *udìo* (A2, CXVII, 47), *uscìo* (A1, 103, 26; A2, CIII, 40; CV, 61 [:]; CXII, 48 [:]), *vòl(e)* ‘vuole’ (*passim*). Mi servo dell’accento anche per distinguere gli imperativi sdrucchioli di 2<sup>a</sup> pers. sing. dai corrispettivi participi passati piani: *bàgnati* (A1, 58, 37), *fèrmati* (A2, XCIX, 21), *làgnati* (A2, CX, 57), *pàrtiti* (A1, XVIII (40), 12), *pòsati* (A2, XC, 52; CX, 6), *ritiràti* (A2, XLIX, 67), *spècchiati* (A2, XC, 61), *vèstiti* (A2, XCIII (139), 3). Segnala inoltre la vocale tonica in queste altre voci: *Demophòn* (A1, 103, 63), *Hippomenès* (A2, XCI (125), 78), *humìle* (quando è in sede rimica, o per indicare la corretta posizione dell’ictus a A2, LXXVI, 4, 69 e CV, 246; ma altrove, quando non è cogente la parossitonia, preferisco non accentare), *Inàrime* (A2, XLIX, 118; CVIII, 22; CXII, 2), *Ixiòn* (A1, 22, 113), *Lìgeri* ‘Loira’ (A2, XII, 5; XCIII (139), 65), *Leucòthoe* (A2, CIV, 145), *martìr(e)/-i* (*passim*), *mùggiano* ‘muggiscono’ (A2, CVI, 49), *Occeàn(o)* (*passim*), *Palemòne* (A2, CXII, 90), *Paleològo* (A2, CIV, 204), *Silari* (A2, CIX, 11), *simìle* (A2, CVI, 58, imposto dalla prosodia), *Thalìa* (A2, XCII (132), 4; XCVIII, 3) e nella particolare scansione *naturàl-mente* (A1, 72, 8). Ricorro all’accento circonflesso, oltre che per le forme del condizionale del verbo *essere* (cfr. *supra*), per i perfetti tronchi dei verbi della 1<sup>a</sup> coniugazione alla 3<sup>a</sup> pers. plurale *alzâr(si)*, *caminâr*, *cangiâr*, ecc.; per gli infiniti tronchi *côr*, *accôr* ‘accogliere’ e *tôr* ‘togliere’; per i plurali *Cornelì* (A2, XCII (132), 9), *principì* (A2, LXII, 65), *tempì* ‘templi’ (A1, LXIV (126), 1; A2, XLVIII, 5; LXVI, 10; XCVIII, 52) e per le 3<sup>e</sup> pers. sing. del congiuntivo pres. *contempì* (A2, LXVI, 12, in rima) e *invidì* (A1, 102, 78).

– A differenza di *Rime* 1995, introduco il segno grafico di dieresi, che adotto anche per gli iati prosodicamente mantenuti: *aër(e)* (A2, VII, 43; CIII, 76), *Antiniana* (A2, CXIV, 19), *Ariadna* (A2, XXXII, 93; XCI (125), 36; CIII, 171), *Diana* (A2, XXXII, 6; XCVI, 55; CV, 188), *desiài* (A1, 18, 1), *desiando* (A1, 70, 1), *desiâr* (A1, 58, 65; 70, 15; A2, CV, 226), *desiato/-a* (A1, 22, 14; 29, 13; 49, 8; 56, 5; A2, LXII, 9), *Endimion(e)* (A1, 7, 12; A2, XC, 38; XCIII (139), 29; CV, 167), *filiale* (A2, LXXVI, 32), *geniàl* (A2, CIV, 170), *glorioso/-a/-e*, *gratiosa* (A2, XVI, 4), *impetüosi/-a* (A1, 93, 43; A2, V, 10; XCIX, 67), *invidiâr* (A2, XLIV, 3), *Ixiòn* (22, 113), *occasiun* (A2, XII, 113), *odioso/-e* (A1, 22, 35; A2, XXXIX, 44), *oriente*, *oriental(e)* (A1, XXXV (83), 8; 83, 8; A2, XII, 76), *Orione* (A2, LXII, 23), *otïoso* (A2, XCI (125), 72), *pretïoso* (A1, 58, 34; 75, 5), *quieta* (A2, CIV, 176), *Scipione* (A2, XCVIII, 23; CIII, 201), *triomphi*, *triomphale* e *triomphante/-i*, *humiliar* (A1, 57, 9), *viaggio/-i*, *viola/-e*, *vittorïoso/-i/-e*.

– Circa la divisione delle parole, univerbo le preposizioni articolate dove possibile: *a gli* > *agli*, *a i* > *ai*, *co gli* > *cogli*, *co i* > *coi*, *da gli* > *dagli*, *de gli* > *degli* (anche nei titoli), *de i* > *dei*, *ne gli* > *negli* (*sul* è già tale nelle stampe, ma a volte è reso con *su 'l* in *Rime* 1995, I); rendo con la scrizione analitica le preposizioni articolate unverbate ma prive di raddoppiamento: *ala* > *a la* (A2, XII, 44), *ale* > *a le* (A2, XII, 29, 91; XXVII, 107), *al amoroso* (A1, 103, 62), *al apparir* > *a l'apparir* (A1, XLV (101), 9; LXXVI (140), 2), *al aprir* > *a l'aprir* (A2, XCIX, 50), *nel Appennino* > *ne l'Appennino* (A1, LXXV (138), 2). Utilizzo il punto alto per i numerati casi di raddoppiamento fonosintattico in ded. FS e ded. GM: *a-llor*, *né-lla* (due volte), *né-lle*, *tra-lle*. Seguendo il suggerimento di Albonico 1996, p. 236, divido *di* > *d'i* ad A1, XLV (101), 2; 58, 41 e A2, LXIII, 4<sup>289</sup>. Rispetto le costanti scrizioni discrete delle congiunzioni *fin ch(e)* e *poi ch(e)*, degli avv. *da prima* (A1, 70, 24), *in vano* (*passim*), *a dietro* (non esclusiva ma prevalente), ma lo mantengo unverbato in *per adietro* (A1, 93, 57); rispetto la costante scrizione *d'intorno*, anche per coerenza col frequente *d'ogn'intorno/d'ogni intorno*. Univerbo gli unici tre casi di *per ch(e)* (tutti in A2: XII, 33, LXX, 12, LXXVI, 130), contro la costante e diffusa scrizione *perch(é)* (e *benché*) delle stampe; unisco inoltre: *acanto* > *a canto* (A1, XXVIII (69), 7), *al men* > *almen* (A1, XXIV (60), 14; l'unico discreto), *conciosia cosa* > *conciosiacosa* (A2, ded. AS, 3, ded. VC, 21; già unito in A2, IsV, 5); *da poi* > *dapoi* (A1, XXI (51), 5 e 103, 75; nelle stampe è già unverbato ad A1, 94, 2 e A2, C, 61), *in dietro* > *indietro* (A1, 45, 1), *tal volta* > *talvolta* (A2, XXXIX, 83), *un quanco* > *unquanco* (A1, XVIII (40), 6; A2, CVI, 11. All'opposto, separo costantemente *accioch(e)* > *acciò ch(e)*, sempre discreto in **A**, ma più spesso unito in **B**; separo inoltre sempre *nol* > *no 'l* (a volte già tale in **B**), separo *sel* > *se 'l* con *se* congiunzione ove necessario (A1, XVIII (40), 12; LXXIX (143), 14; 3, 9; A2, LXII, 99), altrimenti mantengo *sel* (A1, 103, 49) e analogamente *tel* (A1, 92, 11), *ten* (A2,

<sup>289</sup> In *Rime* 1995 si sceglie di mantenere *di* sia qui che a 58, 41, e Chiodo 1998, p. 222, difende questa scelta adducendo la seguente giustificazione: «questo uso [*scil.* l'uso di «d'i»] non è consueto nella lingua di Bernardo, che in questo caso [*scil.* a A1, XLV (101), 2] avrebbe potuto senza meno scrivere *de'*, come fa sempre a questo scopo», aggiunge inoltre (*ibid.*) che ad A1, XLV (101), 2 si legge *di* sia in **A** che in **B**, che «nulla ci costringe a ritenere che i *notturni orrori* vogliano a ogni costo l'articolo determinativo e non possano restare indeterminati», e infine che l'esperienza come editore di testi cinque-secenteschi «*gli* ha insegnato a intervenire il meno possibile e con la massima cautela nel modificare le lezioni originali, anche quando queste non soddisfano in pieno ai più razionali criteri dello stile moderno, e soprattutto quando si è in presenza di edizioni molto curate e corrette, come sono le prime delle *Rime* di Bernardo». Tuttavia bisogna tener ben presente che: 1) la «lingua di Bernardo» coincide in realtà coi fenomeni rilevabili sulle stampe, cioè con un compromesso tra la lingua dell'autore e l'interventismo grafico e fonomorfológico dei correttori e compositori, e questo vale come norma d'ordine generale; 2) se in **B** rimane *di notturni horrori*, ciò non è una prova della sua correttezza: una svista (se *di* si rivelasse tale) può mantenersi per inerzia (cfr. l'errore rimico di A1, LXXIV (137), 9:14); 3) in effetti, *de'* ricorre 60 volte in **A**, e 4 volte *dei* (cfr. 13, 10 e 39, 13; A1, XVIII (40), 4 e A2, XCII (132), 10); solo in un altro luogo si trova un *di* forse interpretabile come preposizione articolata (58, 41); 4) a proposito della determinatezza o indeterminatezza del sintagma (*di/d'i notturni horrori*), ad A1, XVI (36), 1-2 si legge: «Chiario mio Sol, che i miei notturni orrori / E le tenebre mie», e a L (110), 8: «Sgombra la nebbia del notturno horrore», fatti che, se non provano nulla, almeno fanno emergere una tendenza all'uso non indeterminato del sintagma; 5) infine, optando per *di* e astenendosi dall'intervento diacritico proposto da Albonico, si crea una forte asimmetria tra i due sintagmi retti da *spoglia*, che oltretutto sono referenzialmente identici: «di quest'ombre spoglia / La Terra homai e di notturni horrori» (fonti petrarchesche non soccorrono). Queste due ultime considerazioni mi sembrano quelle decisive.

LXXXI, 11) e *sen* (A1, 42, 26; A2, LXII, 29 [*< se 'n*]; CXII, 108) (ma apostrofo *men'* in A2, I, 8, come già avvertito), inoltre unisco *Odi 'l tu > Odil tu* (A2, CVII, 92). In A1, 72, 8 la particolare scansione del verso ha suggerito la soluzione grafica *Nemica natural-mente d'amore*, che riprendo dalla fonte *Rvf*28, 50 secondo l'ed. Santagata.

### 3.2.3. Interventi su maiuscole e minuscole

In primo luogo, rispetto l'iniziale di verso maiuscola dei testimoni a stampa, e anche dei manoscritti. A parte i casi ovvi di maiuscole indotte dall'interpunzione e dell'*incipit* petrarchesco *verdi panni... > Verdi panni...* (ded. FS, 121), il trattamento delle iniziali in alcuni sostantivi ad alta frequenza è il seguente:

– Conservo o introduco l'iniziale maiuscola nei nomi propri di personaggi storici (*Aretin*, *Davalo* [Alfonso o Ferrante Francesco D'Avalos], *Gratia* [Niccolò Grassi], *Guicciardini*, [Girolamo] *Molin*, *Vittoria* [Colonna], ecc.), mitologici (*Gratie*, *Hore*, *Musa/-e*, *Parca/-che*, *Sirena/-e*, ecc.) e letterari (*Alcippo*, *Batto*, *Licori*, *Palemo*, *Tiphi*, ecc.). Inoltre nei sostantivi geografici (reali o mitologici), topografici, astronomici ed etnici: oltre ai più ovvi (*Adria*, *Grecia* e *Greco/-i*, *Latino/-i*, ecc.), si tratta di *Cane*, *Lethe*, *Libra* e *Monton* (le costellazioni della Bilancia e dell'Ariete), *Occeàn(o)*, *Ollio*, *Paradiso*, *Tirrhenò* (anche quand'è agg.), *Via Sacra*. Ma rendo con la minusc. *orizzonte* e *pianeta*, e anche *oriente* (e *occidente*) quando sta per la direzione geografica, viceversa *Oriente* quando assume valore territoriale (A2, XII, 14, 191) o è connotato in senso oltremondano (A2, XX, 8; XLIX, 72). Abbasso sistematicamente *Mondo > mondo*, e trascrivo *Terra* solo quando stia per ipostasi del pianeta. Mantengo la maiusc. di *Ciel(o)* ad A2, XLIX, 2, nella personificazione di A2, XC, 15 e nella locuzione *Re del Ciel(o)* (A2, LXXVI, 121, 152), altrove invece, anche quando ha una connotazione oltremondana, si avrà sempre *cielo*. Quando non si tratti dell'astro personificato o del dio, oppure non stia per il sostituto metaforico dell'amata, rendo *sole* con la minuscola.

– Ho adottato appunto la maiusc. per le personificazioni o le ipostasi di concetti astratti, come è parso opportuno di volta in volta in considerazione del contesto: *Aura/-e*, *Aurora*, *Beltate*, *Cortesia*, *Diletto*, *Fama*, *Fato*, *Fortuna*, *Gentilezza*, *Honestate*, *Honore*, *Immortalità*, *Leggiadria*, *Morte*, *Natura*, *Notte*, *Pietà(te)*, *Poesia*, *Sorte*, *State*, *Tempo*, *Virtù/-ute*. Non mancano alcune incertezze, ad es. fra le possibilità *aura/Aura*, *aurora/Aurora*, *fama/Fama*, *fortuna/Fortuna*, *morte/Morte*, *tempo/Tempo*, per la generale propensione tassiana al trattamento antropomorfo delle entità astratte e dei fenomeni naturali. Similmente, non è sempre agevole distinguere il dio *Amore* dal sentimento non ipostatizzato; più semplice il trattamento del plur. *Amori*, personaggi o, nelle dedicatorie, titolo dell'opera tassiana. *Amore* è con la maiusc. anche quando, in perifrasi, designi il Dio cristiano.

– Abbasso *Donna/Madonna > donna/madonna* quando indichi l'amata (la maggior parte dei casi) o altri personaggi femminili senza particolari connotazioni (A2, XCIII (139), 78; XCVI, 64; CIV, 156), ma mantengo la maiusc. nel caso si riferisca a: personaggi storici come Vittoria Colonna (A2, XLIX, LII, LXII), la duchessa (e *Donno* il duca) di Mantova (in A2, CIV), Margherita d'Angoulême (A1, 27, 2, 12), ad Aurelia Sanseverina e Giulia Gonzaga nelle rispettive dedicatorie o ad altri personaggi non identificati (A1, XXXV (83),



1; XXXVI (84), 12); personificazioni di città (A1, XXXIII (81), 2; XLIII (98), 2; 106, 6; A2, XCII (132), 50; XCVIII, 41) o della Fama (A1, 102, 14); oppure, ancora, quando *Donna/-o* abbiano l'accezione di 'dotata/-o di potere, signoria' (A1, VI (14), 6; A2, CVII, 77). Rendo maiusc., però, *idea* > *Idea* perché indica il simulacro dell'amata (in A1, LXXXI (145), 3 e A2, LXXXII, 1, cioè nelle uniche due occorrenze), ma abbasso l'epiteto-*senhal Guerrera* di A1, 85, 1.

– Do sempre con l'iniziale maiusc. i titoli di cariche temporali *Imperador(e)/-i*, *Re* e *Regi* (riferiti sia a regnanti storici sia a Dio, sia in usi metaforici come *Re de' fiumi* per 'Po'), ma abbasso l'unico *Regno* maiusc. (A2, XII, 32). Alzo *Impero* ad A2, XCVIII, 65 e 87, in quanto indica il Sacro Romano Impero, ma altrove *impero/-i*, quando vale genericamente 'dominio/-i' o comunque non si riferisce a quella precisa entità storico-politica (conservo *latino impero* in A2, CIV, 76 anche sulla base della minusc. in **G**).

– Sempre maiusc. anche titoli onorifici o di cortesia come *Signore/-a* (ma non nell'uso generico di 'padrone'), *Padre* e *Vicario* (riferiti al pontefice), ma abbasso l'iniziale degli epiteti *Gratiosa* > *gratiosa*, *Illustre* > *illustre*, *Valorosa/-issimo* > *valorosa/-issimo*, *Virtuosa* > *virtuosa*. Mantengo la maiusc. di *Heroi* in A2, VIII, 2 e la alzo in CIII, 200, in entrambi i casi per armonizzare il sost., rispettivamente, con *Imperadori* e con *Regi*, ma altrove con minuscola iniziale. Attribuisco la maiusc. a *Poeta* ad A2, XCVI, 81 in quanto ha quasi il valore di titolo onorifico (poeta laureato).

– Hanno la maiusc. i sostantivi e i pronomi che alludono al Dio cristiano: *Amore* (come si è detto), *Ben(e)*, *Fattore*, *Mastro*, *Motor*, *Padre*, *Pastor*; *Chi...*, *Colui...*, *Quel...*. Rendo l'agg. *christiano/-i* con la minusc. (perciò intervengo su *Principi Christiani* > *P. ch.* ad A2, LXXVI, 17), ma mantengo la maiusc. per il sostantivo corrispondente (A2, XII, 29) e per l'agg. all'interno dei sintagmi *Christiana Chiesa* (A2, XII, 24) e *Christiano Impero* (A2, XII, 52), e infine in *Christianissimo* come appellativo del re di Francia (A2, XII, 43, 86; appunto modifico *christiano* > *Ch.* in A2, XII, 151). Attribuisco l'iniziale maiusc., seguendo di frequente le stampe, anche a *Diva*, *Dea*, *Dio* e *Iddio* quando sono usati per divinità pagane.

– All'opposto, abbasso le iniziali maiusc. che si trovano usate a volte per nomi comuni relativi a forme metriche (*Ballata*, *Canzona/-i*, *Egloghe*, *Elegie*, *Epigrammi*, *Hinni*, *Ode*, *Selva/-e*, *Sestina*, *Sonetto*; queste in ded. FS, in A1, ded. GM e in A2, ded. AS), alla fauna (*Cervetta*, *Delphini*, *Leona*, *Orso/-a*, *Pardo*, *Tigre*), alla flora (*Caltha*, *Lauro*, *Mirtho*); per altri nomi comuni come *Cavalier(i)*, *Gigante*, *Nocchier*, *Padre* (se non riferito a Dio, o al pontefice come in A2, LXXVI), *Pastore/-i/Pastorel(le)*, *Pastura*, *Peregrino*, *Sampogna*, *Virginelle*; anche in *Angeli* e *Angioletta*. Abbasso l'iniziale anche degli aggettivi geografici ed etnici: *Angliche* > *angliche*, *Antenoree* > *antenoree*, *Arabe* > *arabe*, *Britanno* > *britannico*, *Hispane* > *hispane*, *Ibere* > *ibere*, *Tedesche* > *tedesche*, *Veneti* > *veneti*; o di agg. d'altro tipo: *Apollineo* > *apollineo* e *Moderni* > *moderni*.

### 3.2.4. Interpunzione e interventi sul paratesto

– Modernizzo l'interpunzione di **B**, soprattutto al fine di porre in rilievo i rapporti logico-sintattici<sup>290</sup>. Si troveranno nel commento le precisazioni riguardo a singoli luoghi; segnalo soltanto, perché fenomeno generale, che non pongo la virgola tra due aggettivi non uniti da copula che costituiscono una giustapposizione epitetica, ad es.: *caldo ardente cielo* (A1, LXIX (131), 9). A proposito dell'uso abbondante dei due punti in **B**, non credo, come invece ritiene Chiodo, che nel complesso veicoli «suggestivi effetti di incalzante crescendo e di più materiale icasticità, quasi che le immagini poetiche vengano preannunciate, verrebbe da dire, prima allo sguardo che alla lettura» (*Rime* 1995, I, pp. 429-30); i due punti, anzi, costituiscono di norma una pausa forte, e sono spesso editorialmente sostituibili con il punto e virgola o con il punto fermo<sup>291</sup>.

– Evidenzio sempre le parti di discorso diretto mediante le virgolette «caporali», a differenza di *Rime* 1995, dove non vengono segnalate dall'interpunzione.

– Nella lunga dedicatoria al Sanseverino riprendo la divisione in capoversi già proposta in *Rime* 1995 (ne è priva in tutte le edizioni cinquecentesche); uso il corsivo per l'*incipit* della canzone petrarchesca, per il titolo del trattato ciceroniano e per alcune parole di cui si parla in quanto lessemi. Nella dedicatoria alla Malatesta pongo in corsivo il titolo *Gli Amori* (come faccio anche in A2, ded. IsV, 19) e i due *incipit* petrarcheschi.

– Rendo col maiuscoletto i nomi-iscrizioni di Gaspare degli Obizzi, Francesco Guicciardini e Aretusa, rispettivamente in A1, LVII (117), 12; LXXV (138), 14; A2, CVI, 66.

– Nell'egloga dialogica A2, CXI sostituisco le iniziali dei locutori presenti in **B** («P.» = Palemo, «B.» = Batto, «A.» = Aminta) coi nomi completi dei personaggi, anche integrandoli laddove non siano indicati, cioè «Palemo» per i vv. 1-18 e «Batto» per i vv. 19-38.

– Introduco alcuni rientri di verso in A2, CV, CVI, CVII e CIX per evidenziarne l'articolazione.

– Numero i componimenti tra parentesi quadre. Gli 83 sonetti di A1 e le prime tre odi di A2 hanno una doppia numerazione: il numero romano si riferisce alla posizione occupata in **B** all'interno dei rispettivi libri; il numero arabo corsivo aggiunto tra parentesi tonde indica invece la posizione in **A**. La numerazione arabica delle rime sopravvissute al rimaneggiamento di A1 risulta pertanto discontinua, e deve essere integrata con quella apposta alle rime espunte, quest'ultima ovviamente solo in cifre arabe (ma per conoscere precisamente la struttura di **A** ci si rifaccia *infra* alla tavola *Il Libro primo degli Amori* del 1531 in coda all'edizione). Con l'eccezione delle tre odi di cui si è detto, ai restanti 115 componimenti di A2 è stato attribuito solo il numero romano, cosicché la differente tipologia di numerazione usata nelle tre sezioni (A1, A2, rime espunte) permette di riconoscere a prima vista a quale di esse appartenga un dato componimento. La doppia serie numerica ha anche lo scopo di favorire il raffronto con la precedente edizione di A1 in *Rime* 1995, la quale si basa – ricordo – sulla *princeps* del 1531 (il sonetto XXXVIII (90) vi è erroneamente segnalato come espunto, avvertiva già Ferroni 2011, p. 102).

---

<sup>290</sup> Propende per l'ammodernamento anche Martignone 2003, p. 407.

<sup>291</sup> Albonico ha già rilevato che «forse troppo spesso» Chiodo mantiene i due punti (1996, p. 236).

– Non riporto in testa ai componimenti le didascalie introdotte in *E*, come invece si fa in *Rime* 1995, ma per esse rimando all'apparato.

– Per maggiore chiarezza, pongo i titoli di A1 e delle quattro sezioni di A2 sempre prima delle rispettive dedicatorie: precisamente, anticipo il titolo della prima sezione di A2 antepoendolo alla dedicatoria alla principessa di Salerno (*Libro secondo degli Amori di Bernardo Tasso*); elimino la ripetizione del titolo nella seconda sezione (*Hinni et Ode di Bernardo Tasso*); introduco tra parentesi quadre un titolo complessivo di mero servizio per le sezioni terza (*Selva. Epithalamio. Favola di Piramo e di Thisbe*) e quarta (*Egloghe. Elegie*). Per maggiori dettagli si veda *supra* il par. 2.3.2.8 e si faccia riferimento alla descrizione del testimone.

### 3.3. Correzione degli errori di *B*

La maggioranza delle correzioni che qui elenco sono già state operate nelle edizioni cinquecentesche: in A1 è stato a volte necessario promuovere a testo la lezione di *A* (in alcuni casi recuperata già da *D* o da *E*, certo indipendentemente da *A*), nella dedicatoria al Sanseverino e in A2 ho accolto molti emendamenti – per lo più banali, in verità – di *D* e, in misura minore, di *E*. Segnalo tra parentesi se la lezione promossa a testo si trova già in quelle stampe, aggiungendo anche la sigla *Ch* se il nostro testo concorda con quello di *Rime* 1995 curato da Chiodo. Gli interventi hanno riguardato:

– Scambi evidentemente erronei tra caratteri: A1, XLIII (98), 8 *del sue carcer* > *del suo carcer* (*A, D, E, Ch*); LXXII (135), 4 *acerha* > *acerba* (*A, D, E, Ch*); A2, ded. IsV, 20 *hanestà* > *honestà* (*D, E, Ch*); V, 7 *forfe* > *forse* (*D, E, Ch*); XII, 132 *ami* > *anni* (*E, Ch*), XXI, 2 *herhette* > *herbette* (*D, E, Ch*); LXXIV, 3 *Questa mie frale* > *Questa mia frale* (*D, E, Ch*); C, 36 *meritate* > *maritate* (*D, E<sub>o</sub>, Ch*); C, 43 *La greggie* > *La greggia* (*E<sub>o</sub>, Ch*); CIII 145 *del secol nostri il fine* > *del secol nostro il fine* (*E, Ch*); CVIII, 38 *queste verde riva* > *questa verde riva* (*E, Ch*); CXIV, 9 *felice e liete hore* > *felici...* (altrove sempre *-i*; *D, E, Ch*). Altri scambi su cui intervengo sono meno banali, come A2, XCIII (139), 57 *vergine caste* > *vergini caste* (forse instauratosi come latinismo; *A, D, E<sub>o</sub>*), C, 91 *tendeti* > *tendete* (altrove l'uscita è sempre *-ete*; *D, E<sub>o</sub>, Ch*) e CXIV, 16 *Sebetto* > *Sebetho* (altrove sempre *-etho*; *D, E, Ch* [-*eto*]), e come questi errori di concordanza agg.-sost.: A2, LXXVI, 96 *timido* > *timida* (è necessario che concordi con *greggia* al v. 97; *Ch*), CVIII, 40 *seuro...* / *Givan le gregge* > *secure...* / *Givan le gregge* (*Ch*) e CX, 45 *lieti* > *liete* (riferito a *pecorelle*, v. 46; *D, E, Ch*).

– Scempiamenti erronei o del tutto minoritari: ded. FS, 103 *sogetto* > *soggetto* (altrove sempre con *-gg-*; *D, E*); A1, LII (112), 3 *pelegrino* > *pellegrino* (altrove sempre *pelle-* o *pere-*; *A, D, E, Ch*); LXXVIII (142), 12 *verrano* > *verranno* (altrove la 3<sup>a</sup> pers. plur. del futuro è sempre in *-anno*; *A, E, Ch*); A2, XVIII, 12 *soccori* > *soccorri* (*E, Ch*) e CVII, 58 *corer* > *correr* (*Ch*) (altrove la *r* è sempre geminata); XXVII, 71 *condurà* > *condurrà* (*D, E, Ru*) e CV, 340 *addurà* > *addurrà* (*D, E, Ch*) (sono contro altri futuri in *-urrà* e *-urrò*); XLIX, 30 *sprezando* > *sprezzando* (altrove sempre *(dis/ap)prezza-*; *D, E, Ch*); LVI, 5 *sete* > *sette* (numerale; *D, E, Ch*); LXIV, 9 *rico* > *ricco* (*D, E, Ch*); CIV, 187 *Invito* > *Invitto* (*G, D, E, Ch*); CXVII, 31-33: *lagrime ... Che cagion* > *lagrime ... Che caggion* (cfr. A1, XVI (36), 7 *caggio* [:] e A2, XII, 135 *caggia*; *Ch*).

– Cadute di caratteri, tutte in A2: XII, 86 *Christanissimo* > *Christianissimo* (**D, E, Ch**); XXI, 3 *del gelso e de oliva* > *del gelso e de l'oliva* (**D, E, Ch**); CXII, 45 *E'nevoso* > *E 'l nevoso* (**D, E, Ch**). Vi sono due casi ravvicinati di caduta in punta di verso, verosimilmente per un difetto della forma di stampa: A2, XXXI, 13 *amo* > *amori* e XXXII, 3 *ritorn* > *ritorno* (**D, E, Ch**), e un altro ‘vuoto’ in A2, XLIII, 5 *beglio chi* > *begli occhi* (**D, E, Ch**; in **A** e **B** è frequente la scrizione unitaria *begliocchi*)<sup>292</sup>.

– Raddoppiamenti di caratteri o geminate incongrue: ded. FS, 124 *miiglior* > *miglior* (**D, E, Ch**); ded. FS, 140 *conntinuo* > *continuo* (**D, E, Ch**); A1, ded. GM, 18 *raggionano* > *ragionano* (altrove *ragione/cagione* e derivati hanno sempre la scempia, ma la geminata di per sé non è erronca; **A, D, E, Ch**); A2, LXXIV, 13 *acquettar* > *acquetar* (**D, E, Ch**); LXXXIV, 1 *tirranno* > *tiranno* (**D, E, Ch**); CV, 198 *assetata* > *assetata* (**Ch**)<sup>293</sup>.

– Inserzioni ingiustificate: A1, XLIV (99), 12: *monstrando* > *mostrando* (instauratosi come latinismo, ma del tutto isolato; **A, D, E, Ch**); A2, LII, 5 *chetdel* > *che del* (**D, E, Ch**); LXIX, 2 *piensier* > *pensier* (**D, E, Ch**); C, 65 *scincera* > *sincera* (**D, E<sub>o</sub>, Ch**); CXII, 30 *uidir* > *udir* [= *udîr*] (**D, E, Ch**).

– Dislocazioni di singoli caratteri, in A2, XXXIV, 6 *A ccaciar* > *A cacciar* (**D, E, Ch**) e in A2, LXXV, 12 *ha stolte* > *ah stolte* (**D, E, Ch**), o di intere parole, in A2, XXI, 14 *spengi sete la* > *spengi la sete* (**D, E, Ch**; oltretutto il segmento è in clausola).

– Un errore nella *distinctio* in ded. AS, 11 *E se gli averrà* > *E s'egli averrà* (**D**), dove il pronome ‘neutro’ è necessario (cfr. A3, LXVIII, ded. ad Antonia Cardona: «ch'egli è fatale a' miei versi ch(e)...»).

– Sano ipermetrie o ipometrie, tutte localizzate in A2, accogliendo emendamenti che risalgono a **D**: XLVI, 10 *Sciolt'ha lo spirito* [> *spirto*] *che discese in terra* (**D, E, Ch**); LXII, 113 *Ove sempre vive, e fra le squadre* > *Ove sempre si vive...* (**D, E, Ch**); CI, 20: *Risuoni anchor Italia d'ogni pendice* > *Risuoni anchor d'Italia ogni pendice* (**D, E<sub>o</sub>, Ch**); per i luoghi paralleli cfr. il commento *ad locum*).

Altri interventi necessitano di una spiegazione più distesa, pertanto li elenco qui sotto:

A1, IV (9), 5-10: «Io pur vorrei al tuo volo vicino / Venir battendo l'ali... / ... / E no 'l consente il mio fero destino. / Ma se mi stanco e s'al mio tardo ingegno / Cadon le penne, almen...» > «...Ma no 'l consente il mio fero destino. / E se mi stanco...» (**A, Ch**).

Per l'insoddisfacente dislocazione delle congiunzioni cfr. *supra* il par. 2.2.2.2.

A2, VI, 11: *ch'a te m'invia* > *ch'a me t'invia* (**Ch**)

L'emendamento ha lo scopo di sanare un evidente errore logico nella prima terzina del sonetto: nell'immaginazione dell'io lirico è senza dubbio l'amata, che accoglie presso di sé il pensiero dell'amante, a rivolgersi a questo pensiero ipostatizzato, pertanto *ch'a te m'invia*, detto dalla donna, risulta incongruo. Già in **E**, con la variante *dite* > *dice* (v. 10), si è inteso intervenire in questa direzione, ma col risultato di introdurre un'altra incongruenza in un punto diverso del testo. È meno economico pensare di correggere con *che te m'invia*.

<sup>292</sup> I due errori si trovano sia nell'esemplare di **B** della Braidense sia in quello della «Angelo Mai».

<sup>293</sup> Intervengo sulle consonanti scempie o geminate solo quando si tratti di forme isolate e/o evidentemente erronche, perciò si mantengono oscillazioni del tipo: *vanneggiar* (A1, XLIV (99), 4; A2, LXXVII, 4, CXV, 36) vs *vaneggiar* (A2, LXI, 7, CXIV, 46), anche se nell'autografo **P**, proprio per A1, XLIV (99), 4, si trova *vaneggiar*.

A2, XII, 82-83: *a' desiri usati / Sottratte l'alma? > ... Sottrate l'alma? (At<sub>2</sub>, Rime 1749)*

Chiedo, in *Rime* 1995, I, p. 430, si limita ad affermare che *Sottratte*, presente in **B D E**, è «inusuale» ma «reso necessario da esigenze prosodiche»; tuttavia, più correttamente, si dirà che la lezione *Sottratte* non dà problemi metrici, per quanto desti forti perplessità. Emendo il morfologicamente insostenibile *Sottratte* in *Sottrate*, ripristinando così il consonantismo scempio proprio della 2<sup>a</sup> pers. plur. della 1<sup>a</sup> coniugazione, alla quale il verbo *trarre*, insieme al prefissato *sottrarre*, è passato per metaplasmo (→ (*sot*)*trare*). Tra le occorrenze della forma non prefissata *trare* fra Quattro e Cinquecento, segnalo almeno le ventiquattro ne *L'inamoramento de Orlando*, le tre nelle parti in prosa dell'*Arcadia* e una isolata nei sonetti di Serafino Aquilano<sup>294</sup>. Nel Cinquecento ho invece riscontrato l'uso di *sottrare* in trattazioni che, a vari livelli, si occupano delle operazioni aritmetiche: numerose occorrenze dell'infinito in Giovanni Antonio Tagliente, *Opera nova che insegna a fare ogni ragione di mercantia*, Venezia, Bernardino Vitali, 1527, a partire dal frontespizio: «Moltiplicare, Partire, Somare, *Sottrare*» (altrove anche *sotrare*); in Raffele Bombelli, *L'Algebra parte maggiore dell'aritmetica*, Bologna, Giovanni Rossi, 1572 (anche *sotrare*); nella traduzione di Giovanni Paolo Galucci della *Margarita filosofica* di Gregor Reisch, Venezia, Barezzo Barezzi e compagni, 1599. Accolgo di fatto la lezione *Sottrate* che la canzone tassiana riporta al momento dell'inclusione nella silloge *De le rime di diversi nobili poeti toscani, Raccolte da M. Dionigi Atanagi*, libro secondo, In Venetia, Appresso Lodovico Avanzo, M. D. LXV, cc. 175r-178r, a c. 176r<sup>295</sup>; reca la lezione *Sottrate* anche l'edizione Serassi delle *Rime* (cfr. t. I, p. 52). Non ritengo che faccia difficoltà all'emendamento *Sottratte* > *Sottrate* la presenza dell'infinito *sottrarre* in A1, 103, 92 (solo in **A**, naturalmente), con tutta evidenza della 2<sup>a</sup> coniugazione, accanto ai due infiniti tronchi *sottrar* (A1, VI (14), 4) e *sottrarsi* (A1, LXXXIII (147), 13). Ho valutato anche la possibilità di introdurre due segni diacritici, leggendo *Sottratt'è*. Elisioni così brusche di parola precedente *è*, infatti, non sono rare in A1 e A2<sup>296</sup>, e questo non sarebbe l'unico intervento necessario sulla *distinctio* (cfr. ad es. l'affine *se gli* > *s'egli* in A2, ded. AS, 11). Vi ostano, però, due considerazioni di diversa natura: 1) con tale intervento al v. 83 ci sarebbe un cambio di persona verbale rispetto alla 2<sup>a</sup> plurale del co-testo (\*«E voi *tardate*? Et a' desiri usati / Sottratt'è l'alma? E *togliete* la speme...»); 2) in **B** la voce verbale *è* si trova di norma accentata e, per quanto in numerati casi possa mancare, l'apostrofo è regolarmente usato. L'assenza di entrambi i diacritici in un medesimo luogo deve indurre alla cautela, tanto più se si incrocia questo rilievo con quello relativo al cambio di persona

<sup>294</sup> Boiardo, *Inam. de Or.*, I x 6, XII 30, XIV 9 (tutti in rima), ecc.; Sannazaro, *Arcadia*, prose I e XI (ed. Mursia, pp. 58, 199, 204); S. Aquilano, *Non so se sia difecto di Natura*, v. 14 (in rima) (è il sonetto 93 dell'ediz. di riferimento, p. 230) (dati LIZ 2.0). Solo per completezza, segnalo che da una ricerca nel corpus LirIO (interrogabile all'indirizzo <<http://lirioweb.ovi.cnr.it/>>, consultato il 22 giugno 2016) emergono tre occorrenze di *sottrare/subtrare*, precisamente in Guittone, Jacopone e Francesco da Barberino (ho cercato anche le varianti *sotr-*, *soctr-*, *suttr-*, *sutr-*, *suctr-*, anche le 2<sup>a</sup> pers. plur.), inoltre *trare* è ampiamente attestato nella poesia duecentesca e trecentesca di vari ambiti regionali, dalla Sicilia all'Italia centro-settentrionale (mi limito a menzionare Guido delle Colonne, *Ancor che ll'aigua*, v. 78); una sola, invece, l'occorrenza di *trate* 'traete', in un componimento del tutto isolato.

<sup>295</sup> Per la silloge dell'Atanagi (**At<sub>2</sub>**) rimando *supra* al par. 2.5.3.3.

<sup>296</sup> Cfr. le elisioni *Salit'è* (A1, LX (120), 6) e *Venut'è* (A1, XLVII (105), 2 [lez. di **B**]), dove l'*ictus* cade sulla desinenza del participio, e queste altre di A1 e A2, quasi tutte ad attacco di verso come le due precedenti, dove però l'*ictus* cade su *è*: *Forz'è* (A1, XXVI (65), 14; LXXII (135), 3; A2, XC, 97 [non in testa al verso]), *Mort'è* (A1, XXII (52), 9; A2, CXV, 19), *Quest'è* (A2, LXII, 110), *Spent'è* (A1, XLVIII (108), 5); casi da affiancare a queste altre elisioni di participi passati: *Seguit'hai* (A1, XXIX (71), 4), *Ornat'han* (A1, XXXIV (82), 4), *fatt'hai* (A1, XLIX (109), 8), *Ars'ho* (A1, LIII (113), 5), *solcat'hai* (A1, LXII (122), 2), *volut'ha* (A1, LXIII (123), 2), *pint'ha* (A1, LXXIII (136), 9).

verbale che, di per sé, sarebbe legittima *variatio*. Per queste ragioni mi sento di scartare questa possibilità di emendamento, come pure scarterei, con meno remore questa: «E voi tardate? È a' desiri usati / *Sottratta* l'alma? E togliete la speme / Che promessa n'havea la virtù vostra?», restauro che pone gli stessi problemi di *Sottratt'è*, ed è testualmente più oneroso. Infine avverto che, a mio avviso, in questo luogo non è possibile introdurre la forma regolare di 2<sup>a</sup> coniugazione *Sottraete* (anzi *Sottrahete*, stando a A2, XCIII (139), 56, *trahesti*, e CXI, 77, *trahendo*), poiché occorrerebbe inevitabilmente leggere con sineresi durissima, altrove sempre evitata<sup>297</sup>, oppure leggere la parola proparossitona come il lat. *subtrahitis* (ma sarebbe *hapax* accentuativo in T., e forse non solo in lui). Dunque, in entrambi i casi, a un *hapax* morfologico se ne sostituirebbe uno prosodico. Del resto, in A1 (**A** e **B**), A2 e A3 l'uscita *-aete* non si trova mai.

A2, XLVI, 13: *Vinto dal tempo da la lunga guerra > Vinto del tempo... (D, E, Ch)*

La lezione di **B** non dà senso soddisfacente (è stata forse indotta da *dal suo* del v. 9). L'anastrofe che si instaura in **D** trova corrispondenza in A2, CXII, 114-15: «La gloria cui [...] non temerà *del tempo guerra*» e in A1, LV (115), 7-8: «acciò 'l tuo nome scampi / Dal solito *del tempo empio furore*»; per l'anastrofe cfr. anche A2, LXVIII, 1-2: «Questi arbuscei, che del famoso Atlante / Dal guardato giardin portati fôro».

A2, LXXVI, 9: *Dal ben commune de la vostra fede > ... nostra fede*

Più oltre nella canzone si parla di «fè nostra afflitta e grama» (v. 15) e di «salute / De la fè nostra» (vv. 181-82), e cfr. anche «commun nostro danno» (v. 85); del resto, la presenza dell'aggettivo *commune* e, più in generale, il senso complessivo del passo basterebbero da soli a giustificare l'intervento su uno scambio di caratteri tanto frequente. Rimane però il dubbio che l'agg. *vostra* della tradizione possa valere 'che voi rappresentate'.

Ho scelto di non intervenire su *de se stessi* (ded. FS 137), modificato in *di se stessi* in **D** ed **E**, poiché, sebbene sia in contrasto con *honor di se stesso* (poco sopra, rr. 54-55), trova tuttavia paralleli in *ten vai de libertate altero* (A2, XXXI, 11), *de leggieri* ['facilmente'] (A3, LXVIII, ded. ad Antonia Cardona), e, fuori dalle stampe, in «Lor di Terreo [*scel. Tereo*] et io sol *de me stesso*» dell'autografo **P**, IX, 11. Non intervengo neanche su *Se chiamava felice e fortunato* (A2, CXVII, 24): qui **D** ha erroneamente *Che ch.*, **E** ritorna a *Se ch.* e Chiodo accentua *Sé ch.*; per quanto altrove il pronome riflessivo atono sia sempre *si* (in **A**, **B** e nei mss. **P** e **G**), mi pare poco persuasivo interpretare *Se* come pronome tonico come si è fatto in *Rime* 1995. Infine, mi astengo dall'intervenire sui sei errori negli schemi metrici descritti *supra* fra le lezioni erronee di **B**: A1, LXXIV (137), 9:14 (*seno : adorno*); A2, LXII, 118:122 (*luci : Regi*); A2, LXXVI, 41:45 (*viva : acqueta*) e 161:165 (*giorno : viole*); A2, CIX, 83:86:89 (*die : folli : colli*); A2, CX, 38:41:44 (*prendi : ciglia : maraviglia*); ma segnalo a testo tra parentesi uncinata la lacuna di A2, CXII (manca il v. 89bis). Ho già avanzato proposte per il possibile emendamento degli errori rimici discutendo, appunto, le lezioni erronee di **B**, e si veda anche il commento *ad loca*.

<sup>297</sup> Cfr. negli *Amori* e nelle *Rime* gli iati *-aé-* mantenuti in *maestro* (R5, CIII, 2), *paese/-i* (A1, 103, 46; XIV (34), 13; A2, XXXIX, 59; LXXVI, 40, 59; XCII (132), 71; CIX, 105; CXVIII, 3; R4, III, 8; R5, XCIV, 7; CXXI, 11; CXXXI, 2; CLXIX, 1), *Rafael* (R5, XC, 7), *saetta/-e* (A2, C, 94; R4, L, 6; R5, CIV, 10), e nelle voci verbali *trahesti* (A2, XCIII (139), 56), *tra(h)endo* (A2, CXI, 77; A3, XXXII, 89; XXXIX, 12), *traeva* (A3, XV, 7) e *traean* (A3, LX, 1). I *Salmi* e *Ode* non forniscono dati utili.

### 3.4. Correzione degli errori delle rime espunte da A1

#### 3.4.1. Emendamenti al testo delle rime espunte

Per la correzione degli errori di *A* ho tenuto conto in primo luogo della tavola degli «Errori che fatti si sono stampando» posta a c. 60r, in cui sono elencati nove luoghi da correggere, già inseriti a testo in *Rime* 1995<sup>298</sup>. Di questi nove luoghi, qui ne interessano soprattutto cinque, poiché gli altri si riferiscono a componimenti che rimarranno anche in *B*. Sono nell'ordine: *Crescano* > *Cresceano* (42, 44; il contesto impone l'imperfetto), *honestà* > *virtù* (42, 50; viene risolta la ripetizione *pregiata honestà* [v. 50] - *Siedan con honestà* [v. 53]; il sintagma da ricostruire al v. 50, *pregiata virtù*, trova un parallelo in *pregiata virtute* di 28, 2), *debol* > *debil* (45, 11; *debol* in *A* è contro 9 occ. di *debile*), *vlothe* > *volte* (88, 2), *suo* > *tuo* (102, 31; il contesto dei vv. 27-35 impone *tuo*; la lezione erronea è stata forse indotta da *suo regno* [v. 28] e *sua rota* [v. 30]).

La lista di c. 60r non registra, però, un'altra dozzina di errori presenti nelle rime poi espunte, che qui elenco segnalando con «*Ch*» se la correzione è già stata operata da Chiodo in *Rime* 1995, I. Intervengo su cadute di caratteri o raddoppiamenti erronei, nell'ordine: *Fatte* > *Fate* (15, 3; *Ch*), *assetato* > *assetato* (22, 45; *Ch*), *desi* > *desii* (22, 46; *Ch*), *Vuopo* > *Uopo* (25, 5; iniziale sporgente raddoppiata per errore), *aqueti* > *acqueti* (29, 11; *Ch*), *produrrebbe* > *produrrebbe* (39, 14; cfr. *produrrà* a XV (35), 13), *donna* > *dona* (70, 72; *Ch*), *Trabbocat(a)* > *Trabboccat(a)* (89, 1)<sup>299</sup>. Correggo il banale scambio in sede rimica *speme* > *spene* (37, 13; in rima con *catene*, v. 10) e sano l'ipermetria *I' cerco di trovare* [> *trovar*] *possenti vanni* (45, 7; *Ch*)<sup>300</sup>. Segnalo la lacuna metrica nello schema della canzone 70, la cui quinta stanza (vv. 65-69) è priva del secondo verso del secondo piede, che dovrebbe rimare in *-ura*: numero perciò il verso come «68bis» e indico la lacuna a testo tra

<sup>298</sup> Eccone il testo: «A car.xvi. Che se tal'hor. Che se talhor. | A car.xvii. losinghe. lusinghe. | A car.xviii. Crescano. Cresceano. | A car.xviii. Di pregiata honesta. Di pregiata uirtu. | A car.xx Debole. Debile. [*ma propriamente* *debol* > *debil*] | A car.xxvii. Ben deureste. deuresti. | A car.xxxiii. Et mille ulote. uolte. | A car.xlii. [*ma a c. 38v, r. 2*] Ch'al suo stato. Ch'al tuo stato. | A car.xlvi. Roma e. Roma se». Sono state accolte in *B* le correzioni *tal'hor* > *talhor* (XV (35), 3), *losinghe* > *lusinghe* (XVIII (40), 9) e *dovreste* > *devrest* (XXVIII (69), 1). Il nono *erratum* in realtà non ha bisogno di interventi né nell'esemplare di riferimento della Trivulziana né nell'esemplare della Nazionale Centrale di Firenze (segn. 1441.1), poiché l'*incipit* di LXIII (123), a c. 46r, presenta già la lezione indicata come esatta (*Roma se*), e non coincide con l'*erratum* (*Roma e*). Però in entrambi gli esemplari di *A* conservati alla «Angelo Mai» di Bergamo (Tass. D.3.16 e Tass. A.10.29) e nel secondo esemplare della Trivulziana consultato (Triv. I. 618) l'*incipit* del sonetto è effettivamente *Roma e*: evidentemente questi ultimi tre furono stampati prima degli altri due, in cui si corresse l'errore senza sopprimere l'ormai inutile *erratum* nella tavola di c. 60r. Nei tre esemplari recanti *Roma e* nel testo principale, tutti gli errori indicati a c. 60r corrispondono a errori effettivi del testo. Grazie a tale discrepanza e a quelle analoghe, ma più significative, che riguardano i capoversi (vedi *infra*), è rimasta traccia di fasi di stampa (e anche di situazioni testuali) anteriori alla definitiva.

<sup>299</sup> Il verbo è *hapax* in A1, ma l'intervento sulla *c* scempia è giustificato dai luoghi in cui *trabocchi* si trova in rima, sempre con *occhi*: A2, XXXII, 126:127; R5, CLXX, 1:4; *Salmi*, XIX, 27:28; XXIV, 6:8 (è fuor di rima in *Salmi*, secondo sonetto *A l'anima*, 11 e in *Ode*, XXXI ter, 42). Mantengo la *b* geminata, che è anche attestata, ad esempio, due volte nel Petrarca aldino del 1501: *trabocchi* a Rvf 37, 78 e 87, 8, ma accanto ad altrettanti *trabocchi* (Rvf 125, 24; 207, 84).

<sup>300</sup> In *Rime* 1995 riscontro due ipermetrie/ipometrie nel capitolo 58 assenti in *A*: *De la cagione* [*cagion A*] *de' miei gravi tormenti* (v. 6) e *Ciò che bel* [*che di bel A*] *ti diè benigno Nume* (v. 27). Già Albonico 1996, p. 236, ha segnalato alcuni refusi di *Rime* 1995.

parentesi uncinata (cfr. l'analogo intervento da noi effettuato per A2, CXII); in *Rime* 1995, I, invece, si nota l'errore (cfr. p. 430) ma non lo si evidenzia a testo. Nel caso di *presta'l cor pace* (93, 11) restituisco la forma piena della preposizione: *presta al cor pace*; tuttavia l'assenza dello spazio prima di *'l* mi fa pensare che *presta'l* sia un errore di composizione per *prest'al*, secondo un tipo di elisione frequente in A1 davanti alla preposiz. *a* semplice o articolata (cfr. *s'al* 'se al' [IV (9), 9], *m'al sommo* 'ma al s.' [48, 6], *ond'a noi* 'onde a noi' [80, 30], *sempr'a* 'sempre ai' [103, 42], *perch'a* 'perché a' [LI (111), 5], *sott'a* 'sotto a' [LI (111), 8]).

Questi errori dimostrano come la revisione di *A* sia avvenuta in modo desultorio e curiosamente disomogeneo: si consideri il caso del sonetto 45, in cui il v. 11 è oggetto di un emendamento nell'*errata-corrige*, mentre il v. 7, ipermetro, è passato inosservato. La situazione riscontrata nel sonetto 45 caratterizza più in generale i fascicoli di *A*: i luoghi richiamati nell'*errata-corrige*, infatti, si trovano perlopiù negli stessi fascicoli in cui vi sono errori sfuggiti al correttore<sup>301</sup>.

### 3.4.2. Lezioni dubbie su cui non si interviene

Faccio qui alcune precisazioni su luoghi che in termini di fonetica e sintassi si contrappongono al sistema di *A*, o comunque a un numero consistente di forme concorrenti. Su alcuni fra essi, diversamente da *Rime* 1995, si è preferito non intervenire.

45, 10 *Torger*: è stato corretto in *Torcer* in *Rime* 1995, ma preferisco conservare la sonora, sebbene sia contro *torco* (A2, LXXVIII, 3) *torci* (A2, XLIII, 10), *torca* (A2, L, 13; CXV, 9), *torcesse* (A3, LXVII, x, 8 e XLIX, 6), *torcer* (*Salmi*, XX, 11; *Ode*, XXXI ter, 41); i mss. non soccorrono. Il *GDLI* registra un *torge* 'torce' nella stampa del *De architectura* di Vitruvio tradotto e commentato da Cesare Cesariano (Como 1521).

79, 3-4 «Per veder un sol di *desto* nel core / Vostro de' miei martir qualche *pietate*»: Albonico 1996, p. 236, propone di emendare *desto* in *desta*, per regolarizzare la concordanza con *pietate*, a cui l'aggettivo sembra riferirsi. In *desto*, però, si può anche ravvisare un caso di participio non concordato col sostantivo femminile, come avviene sei volte nei *Rvf*, a partire da *Rvf* 23, 33-34: «infin allor *percossa* [sost.] di suo strale / non essermi *passato* oltre la gonna» (la costruzione è commentata anche da Bembo, *Prose*, III, VIII, con esempi da Boccaccio), e cfr. anche 43, 9-10: «Da' sacri rami, ove *scolpito* veggio / Sol *celesti pensier* d'eterno honore», dove non è più questione di genere ma di numero. Pur ammettendo che ci troviamo di fronte a una costruzione «duretta», Chiodo 1998 difende la lezione *desto* da lui conservata in *Rime* 1995; non adduce, però, rimandi analoghi a quelli appena visti, perché suggerisce un'altra interpretazione: «potrebbe anche intendersi 'desto un sol di', concordando l'aggettivo al soggetto» (p. 222), cioè *desto* nel senso di 'da sveglia', se comprendiamo bene. Se si fosse certi di quest'ultima lettura (che si potrebbe forse appoggiare al contenuto del sonetto 79), sarebbe forse opportuno interpungere diversamente il passo, magari

<sup>301</sup> In particolare, nell'*errata-corrige* gli emendamenti riguardano le seguenti carte (tra quadre indico i fascicoli): 16r [C], 17r [C], 18v [C] (due errori), 20r [C], 27r [D], 33v [E], 38v [F]; le correzioni da noi apportate al testo coinvolgono le cc. 8v [B], 11r [B] (due errori), 13r [C], 14r [C], 16v [C], 17r [C], 20r [C], 28r [D], 34v [E].



mettendo *desto* tra virgole per isolarlo dal contesto grammaticale; sussistendo l'incertezza, tuttavia, è preferibile optare per un'interpunzione non stringente, sulla scorta di *Rime* 1995;

94, 8 *mei* 'miei': il monottongo, presente anche a XVIII (40), 8, sebbene in *A* si contrapponga a più di 60 occorrenze di *miei*, è legittimo e, per di più, si trova sette volte negli autografi di *P*; in *Rime* 1995 si conserva *mei* a 94, 8 ma si stampa *miei* a XVIII (40), 8 (*A=B*), certo per allinearlo a *miei* del v. 4;

102, 57 *arrichir*: il verbo è *hapax* in *A*, in cui del resto si ha sempre *ricco* e *ricchezze* con la geminata, come di norma nelle liriche tassiane; concorda nella *c* scempia con *arrichir* di A2, XXVII, 84 e di A3, XXXII, 22, ma si contrappone ad *arricchir* di A2, XLIX, 91; CIII, 120; CVIII, 32; di *Ode*, XXI, 26; i mss. non soccorrono. Si è preferito mantenere l'alternanza *-ichir/-icchir*. *Rime* 1995 stampa *arricchir* a 102, 57, ma non interviene sui due *arrichir* di A2 e A3.

### 3.4.3. Discrepanze tra testo principale e indice dei capoversi di *A*

È di qualche interesse dare uno sguardo all'indice dei capoversi di *A* (cc. 57r-59v), in cui si possono riscontrare frequenti discrepanze rispetto al testo principale. Nel complesso, l'indice dà l'impressione di essere poco curato, infatti è frequente imbattersi in scambi fra maiuscole e minuscole e in divergenze interpuntive (quasi sempre manca una virgola), vi sono poi due errori metrici (*columba* ad A1, XXV (62), ma la rima è in *-omba*; *Tevere* ad A1, XLIII (98), ma verso ipermetro) e almeno due brusche elisioni assenti dal testo principale (*Fors'ingiusta* per 20 e *mentr'Amor* per 49), inoltre è assente l'*incipit* del sonetto A1, LXIII (123), assenza legata probabilmente al fatto che in *A* era l'unico componimento a iniziare con la lettera *R*<sup>302</sup>.

In più, si riscontrano varianti sostanziali rispetto agli *incipit* di tre sonetti, espunti e no. Trascrivo la lezione del testo principale vs. quella dell'indice dei capoversi:

37 *Se de l'amaro mio l'alta radice* vs. ...*quella radice*

Forse anticipa il v. 3: «*Quello* sdegno rodesse...», oppure è una ripetizione dall'*incipit* di XV (35): «Io son sì avezzo a riprovar *quell'ire*». Mi sembra poco probabile, ma non impossibile, che la ripetizione di *quella/-o* ai vv. 1 e 3 sia d'autore, e che dunque ci troviamo di fronte a una modifica effettuata in corso di stampa (*quella* > *alta*).

A1, XLIII (98) *Il T(h)evre piange il già perduto honore* vs. ...*il suo perduto honore*

Se non è un'anticipazione, è comunque implicato col v. 2: *Con la sua Donna...*

A1, LXXIV (137) *chiari alti cristalli* vs. *puri alti cristalli*

In questo caso il supposto errore tipografico mi sembra meno probabilmente ingenerato da ripetizioni, anche se si legge *puro fiume* al v. 6 e anche se troviamo *questi puri e lucidi cristalli* nel precedente 103, 9.

Queste varianti possono essere errori di tipografia prodottisi per probabile interferenza con altri luoghi del componimento stesso (cfr. 37), oppure esse sono una possibile

<sup>302</sup> Ha notato la sua mancanza anche Zampese 1999, p. 135.

testimonianza di lezioni anteriori alla redazione finale e ancora implicate in fenomeni di ripetizione<sup>303</sup>.

### 3.5. Criteri di trascrizione dei testi in appendice

Trascrivo in appendice il sonetto A1, XLIV (99) secondo la lezione del ms. autografo **P** e l'epitalamio A2, CIV secondo la lezione della copia di dedica **G**, probabilmente autografa (per questi testimoni cfr. *supra* il par. 2.5.2).

Dell'autografo del sonetto A1, XLIV (99) pongo a testo la lezione definitiva e colloco in un piccolo apparato genetico le correzioni. Nel trascrivere, rispetto l'interpunzione e l'uso delle maiuscole e minuscole di **P**, ma distinguo *u* da *v*, integro l'accento in *più* (v. 2) e *giù* (v. 9) e l'apostrofo in *fe'* (v. 5); segnalo il cambio di rigo nella didascalia mediante una sbarretta verticale e sciolgo tra parentesi tonde il *titulus* di *no(n)* nella lezione primitiva del v. 13; non riproduco gli apici posti sulla preposizione *a* ai vv. 3, 8, 14, né i tratti obliqui che seguono quasi tutte le *e* col valore di congiunzione (tranne al v. 14). Rispetto la sporgenza dei vv. 1, 5, 9 e 12, già tale nell'autografo. Faccio notare, infine, che al v. 3, non avendo più spazio in rigo a motivo di una correzione immediata (cfr. l'apparato), T. ha scritto *chiaro* sotto *più*, aggiungendo alla sinistra del rimante un tratto di separazione.

Nella trascrizione dell'esemplare di dedica dell'epitalamio A2, CIV (**G**) mi astengo dal modificare l'interpunzione (ma per i diacritici cfr. *infra*), l'alternanza di maiuscole/minuscole, la scrizione *et* (anche davanti a parola che inizi per consonante) e le preposizioni articolate discrete *a i* (v. 39), *co gli* (v. 80), *da gli* (182, 217) e *de gli* (vv. 63, 222). Distinguo però *u* da *v*, rendo *-ij* > *-ii* in *desij* > *desii* (v. 19), sciolgo tacitamente le abbreviazioni *co(n)* (vv. 13, 55, 66, 95, 205 [bis]; la maggior parte delle volte è scritto per intero), *co(n)stante* (v. 82), *co(n)sumi* (v. 149), *fia(m)me* (v. 13) e *no(n)* (vv. 124, 132, 175, 190, 215; altrettante volte, sempre in testa al verso, è scritto per intero), introduco l'apostrofo negli apocopati *co'* (vv. 1, 51, 153), *be'* (vv. 16, 94, 116), *de'* (v. 61, 116, 146, 174), *ne'* (v. 93, 102), in *chel* > *che 'l* (vv. 46, 152, 213) e negli imperativi di 2<sup>a</sup> pers. sing. *Fa* > *Fa'* (v. 161) e *va* > *va'* (vv. 142, 209, 215); conservo l'apostrofo dopo articolo indeterminativo maschile in *d'un'honesto* (v. 163). In **G** l'accento è presente solo nella voce verbale *è* (vv. 18, 35), ma manca altrove, dove provvedo a integrarlo secondo le consuetudini grafiche moderne: nei vari (*co*)*sì*, *già*, *né*, *più*, nelle congiunzioni *acciò* (v. 194), *Accioché* (v. 44, unverbata in **G**) e *perché* (v. 148), in *dì* (v. 88), *onestà* (v. 89), *giù* (v. 104), *beltà* (v. 134), *lassù* (v. 136) e *oimè* (v. 148), nelle voci verbali *dà* (v. 165), *Destò* (v. 42), *sveglierà* (v. 81), *Ponerà* (v. 83), *segnerà* (v. 88), *temerà* (v. 101) e *lavò* (v. 113); doto di un accento circonflesso *côr* 'cogliere' (v. 78) e *regnâr* 'regnarono' (v. 104). Intervengo, poi, a dividere *co gliocchi* > *co gli occhi* (v. 80). Indico i cambi di rigo nell'intitolazione con sbarrette verticali e segnalo i cambi di pagina nel testo tra parentesi quadre. Racchiudo tra parentesi uncinata le parti di testo quasi del tutto svanite di c. 9r-v, ponendo in corsivo la scrittura meno chiaramente distinguibile (al v. 210 integro *Donna* con la maiuscola sulla base di *Donna/Donne* ai vv. 96, 156, 184, senza eccezioni, e di

<sup>303</sup> In questo secondo caso, vorrebbe dire che l'indice non venne adeguato alle modifiche subite dal testo principale. E si ricordi quanto detto a proposito della correzione *onestà* > *virtù*, suggerita dall'*errata corrige* di **A** (cfr. *supra* il par. 2.1).

Donno al v. 86). Necessita di spiegazione la forma *noti* che pongo a testo al v. 122 (*Tra noi s'asside, a le tue noti intento*), a cui in **B** corrisponde *voci*: la grafia è nitida e il confronto grafico interno mi sembra confermare la lettura *noti*. Può trattarsi di una forma morfologicamente ipercorretta per 'note', la parola infatti richiama il canto di Manto dei versi immediatamente precedenti (cfr. almeno il v. 64: *Canta con tai parole...*); ma forse, a mio avviso meno probabilmente, è anche possibile leggere *uoti* cioè *voti* 'voci' (dunque lezione coincidente nella sostanza con *voci* di **B**), con ipercorrettismo grafico sulla linea di *Mintio* (due volte in **G**). Nell'apparato con le varianti di **G** che si trova di séguito ad A2, CIV valgono i criteri di trascrizione appena esposti, salvo che là ometto di indicare i cambi di rigo nell'intitolazione e l'opposizione puramente grafica di *e* in **B** contro *et* in **G** davanti a consonante.

## 4. L'apparato

### 4.1. Funzionamento dell'apparato

La scelta di porre a testo un'edizione intermedia (**B**), coincidente solo nella struttura con la (cronologicamente) ultima volontà dell'autore (a parte la migrazione delle 12 odi in **E<sub>o</sub>**), ha imposto anche la bipartizione dell'apparato in due fasce distinte, che registrano rispettivamente le varianti di **A** ('genetica') e quelle di **D** ed **E** ('evolutiva')<sup>304</sup>. Tuttavia la disamina delle varianti di **D** e di **E** ha suggerito di non ingombrare il testo ponendovele in calce, bensì di dislocare in questa Nota al testo l'apparato deputato a raccogliercle.

Avverto che nell'apparato non registro le differenze tra le stampe quando siano coinvolti: 1) la congiunzione *e* con le sue varianti *&/et* qualora siano prosodicamente ininfluenti, né le registro nelle dedicatorie; 2) gli accenti e gli apostrofi quando non siano significativi per la *distinctio*; 3) l'alternanza maiuscole/minuscole; 4) l'interpunzione, salvo numerati casi.

#### *Apparato 'genetico'*

Solo i componimenti presenti sia in **A** che in **B** (tutti i sonetti rimasti in A1, compresa naturalmente la dedicatoria a Ginevra Malatesta, e le tre odi XCI (125)-XCIII (139) di A2) presentano una fascia d'apparato posta in calce al testo principale. Essa registra tutte le varianti formali e sostanziali di **A** rispetto a **B**. A sinistra della parentesi quadra si trova sempre la lezione di **B**, a destra sempre la lezione di **A**, pertanto si evita di utilizzare le sigle dei due testimoni. Se la lezione di **B** non è accolta a testo, rimane a sinistra della parentesi ma è contrassegnata con \*.

In calce ad A1, XLIV (99) e A2, CIV le lezioni degli autografi, rispettivamente **P** e **G**, sono iscritte in un riquadro. A sinistra della parentesi quadra c'è sempre la lezione di **B**,

---

<sup>304</sup> Si badi che nel caso delle rime tassiane le qualifiche «genetica» ed «evolutiva» valgono perlopiù come etichette di comodo per riferirsi alla separazione diacronica del materiale variantistico, poiché esse risultano essere sostanzialmente svuotate di quel riferimento alla volontà dell'autore che è normalmente implicito nel loro utilizzo (diverso il discorso per i mss.). Per questo motivo me ne servo tra virgolette.

pertanto, anche in questo caso, non ci si serve di sigle. Per i criteri di trascrizione degli autografi si veda *supra* il par. 3.5.

*Apparato 'evolutivo'*

Registro tutte le varianti di **D**, **E** e delle tre antologie **Ru**, **RS<sub>2</sub>** e **At<sub>2</sub>** *infra* nell'apposita tavola. Dopo il numero del componimento riporto le sigle dei testimoni pertinenti; mi servo della sigla 'composta' **E<sub>o</sub>** per le dodici odi, in modo tale che sia evidente lo scorporo da A2, ma per tutte le altre rime di A1 e A2 indico semplicemente come **E** (non **E<sub>a</sub>**) la sigla dell'edizione del 1560; per completezza, anche quelle di **A** e dei mss. **P** e **G**, cui tuttavia la Tavola non si riferisce. Adotto una formalizzazione di tipo «negativo»: a sinistra della parentesi quadra si trova sempre la lezione di **B**, con la quale possono concordare alcuni degli altri cinque testimoni; fuori della parentesi quadra si riportano le lezioni discordi da **B**. Se non viene accolta a testo la lezione di **B** (con eventuali testimoni concordi) essa rimane sempre a sinistra della parentesi quadra, ma è seguita da un asterisco. Se a testo si trova una lezione ricostruita, poiché tutti i testimoni presentano una lezione che è stata giudicata erronea, a sinistra della quadra la lezione rifiutata è contrassegnata dall'asterisco, e fuori della parentesi la lezione messa a testo è in corsivo (cfr. A2, VI, 11; LXXVI, 96; CV, 198; CVII, 58; CVIII, 40).

Ovviamente: i sonetti di A1 che non presentano varianti o rispetto a **A** oppure rispetto a **D**, **E** e alle antologie hanno, rispettivamente, solo l'apparato 'evolutivo' o solo 'genetico'; i testi stampati per la prima volta in **B** (ded. FS e tutto A2, eccettuate le tre odi già presenti in **A**) presentano solo l'apparato "evolutivo"; i testi raccolti nella sezione *Rime espunte dal «Libro primo»* sono privi di apparato.

Non si registrano in apparato i meri accidenti di composizione tipografica che riguardano **B**, per i quali rimando *supra* al par. 3.3 e anche a 2.3.2.1. Gli errori evidenti di **D** ed **E** sono riportati, per ogni componimento, dopo le altre varianti e in corpo minore.

## 4.2. Tavola delle lezioni di **D**, di **E** e delle antologie

Ded. FS

B D E

*did.* PRENCIPE] PRINCIPE **D E** 11. de l'huomo] dell'huomo **D E** 15. ch'acciò] che a ciò **D E** 17. iusto] giusto **D E** 18. prosuntuosa] prosontuosa **D E** 20. Petrarca] Petrarca **E** 25. da l'uso] dall'uso **D E** 27. un'altra] una altra **E** 28. che ad] ch'ad **D E** 29. Petrarca] Petrarca **E** 30. loro] lor **D E** 31. istessi] stessi **D E** 33. passar] passare **E** 35. charte] carte **D E** 39. uffitio] ufficio **D** officio **E** anchor] ancor **E** 41. scopreno] scuopreno **D E** 44. donar] di donar **E** novi] nuovi **D E** 45. eccellenti] eccellenti **E** 47. avenire] avvenire **D E** 48. a grado] aggrado **D** 49. sontuosi] sontuosi **D E** 53. aventura] avventura **D E** son] sono **E** 55. aguaglierà] agguaglierà **E** 58. de l'honore] dell'honore **D E** 60. excellentia] eccellentia **E** 62. né·lla] né la **D E** né·lla] né la **D E** 68. apostrophì] apostrofi **E** 72. a l'altrui] all'altrui **D E** a·llor] a lor **D E** exempio] esempio **D E** 73-74. de l'armonia] dell'armonia **D E** 75. reprensioni] riprensioni **D E** 80. alle altre] all'altre **D E** 83. exámetro] esámetro **E**

89. longamente] lungamente *D E* anchora] ancora *E* 90. m'aggrada] mi aggrada *E*  
90. né·lle] né le *D E* 92. exametro] esametro *E* 97. servir] servire *D E* exametro]  
esametro *E* 104. aventura] avventura *D E* 109. figliolo] figliuolo *D E* 110. mezzo]  
mezo *E* 112. d'udir] di udir *D E* 116-117. anchora] ancora *E* alle invidie] all'invidie  
*D E* aventura] avventura *D E* 118. mezzo] mezo *E* 119. Dio] Iddio *D E*  
120. Petrarcha] Petrarca *E* 123. riprendere] riprender *D E* 128. anchora] ancora *E*  
129. quale] qual *E* 132. che un] ch'un *D E* 134. anchora] ancora *E* 135. descrivere]  
discrivere *D E* 137. de se stessi] di se stessi *D E* 138. le orationi] l'orationi *D E*  
141. egloga] Eglogha *E* anchora] ancora *E* 144. excellentia] eccellentia *E*  
157. prosuntuosa] prosontuosa *D E* 159. facessero] facessero *D E* 160. alcuno] alcun  
*D E* 162. exametro] esametro *E* 164. alla oratione] all'oratione *D E* 167. *De*  
*l'oratore* acciò] *Dell'Oratore* a ciò *D E* exhorta] essorta *E* 170. Signore] Sig. *E*  
molta hora] molto hora *D* molt'houra *E* deverei] devrei *D E* 172. exercitii] essercitii *E*  
173. reverentemente] riverentemente *E* maggiori] maggior *E* 174. maniera] modo *E*  
175. dei grandi] degli *E*

*did.* SIGNORE] SIGONRE *D* 81. valorosissimo] valorossimo *D* 140. lusinghi] lunsighi *D*

## LIBRO PRIMO DEGLI AMORI

*titolo* LIBRO PRIMO DE GLI AMORI DI BERNARDO TASSO] DE GLI AMORI DI M.  
BERNARDO TASSO LIBRO PRIMO *D* DE GLI AMORI DI MESSER BERNARDO  
TASSO. LIBRO PRIMO *E* (*in entrambi il titolo si trova dopo ded. GM*)

### Ded. GM

(A) B D E

*did.* SIGNORA] S. *D* 4. commandare] comandare *E* 6. d'andar] d'andare *D* di andare  
*E* 9. ubidire] ubedire *D* 10. ubedir] ubidir *E* 15. Messer] M. *D E* Petrarcha]  
Petrarca *E* 16. antiqui boni] antichi buoni *D E* 17. gli loro] gli lor *D E* com'a] come  
a *D E* 18. c'hanno] che hanno *D E* o 'n] o in *D E* 23. ancho] anco *E* 24. che lor]  
che 'l lor *D E* li quali] i quali *D E* 25. Petrarcha] Petrarca *E* 26. dolc'acque] dolci  
acque *D E* 27. aventura] avventura *D E* 29. antiqui] antichi *D E* 30. qualchun'altro]  
qualch'un'altro *D E* 32. autorità] autorità *D E* 33. anchora] ancora *E*  
35. prosuntuoso] prosontuoso *D E* 37. Messer] M. *D E* 39. anchora] ancora *E*  
49. tra·lle] tra le *E*

44-45. Pur ... mando] *omittit* *E*

### I (124)

(A) B D E

3. disio] desio *D E* 6. obietto] oggetto *E* 11. exempio] esempio *E*

5. ha] ho *E*

### II (2)

(A) B D Ru E

1. arbuscel] arboscel *Ru*    2. honoro] onoro *Ru*    5. homeri] omeri *Ru*    9. amanta]  
ammanta *Ru*    13. pò] può *Ru*

**III (4)**

(A) B D E

1. ov'a] ove a *E*

**IV (9)**

(A) B D E

10. Cadon] Caggion *E*

**V (11)**

(A) B D Ru E RS<sub>2</sub>

3. lucid'onde] lucide onde *RS<sub>2</sub>*    11. honeste] oneste *Ru*    12. thesor] tesor *Ru*  
14. cheggio] chieggio *Ru RS<sub>2</sub>*

**VI (14)**

(A) B D E

5. ei] egli *D E*    9. aveggio] avveggio *D*    10. né] e *D*

**VII (17)**

(A) B D E

7. ove] ov'hor *E*

**VIII (19)**

(A) B D Ru E RS<sub>2</sub>

1. rezzo] rezo *Ru E RS<sub>2</sub>*    3. incenerir] intenerir *RS<sub>2</sub>*    8. che 'n me] che in me *D Ru E RS<sub>2</sub>*  
11. dissegni] disegni *Ru E RS<sub>2</sub>*    12. Creschino] Crescano *Ru RS<sub>2</sub>* -chano *E*    ferì] fieri *Ru*

**X (24)**

(A) B D E

6. lassù] là su *E*    12. Nimphe] Ninfe *E*

**XI (26)**

(A) B D Ru E

4. pensero] pensiero *Ru E*    5. Iddio] Dio *Ru*    8. fero] fiero *Ru*  
14. humano] umano *Ru*

**XII (30)**

(A) B D E

**did.** manca] A M. LUIGI PRIULLI E    **11.** anchor] ancor E

**XIII (31)**

(A) B D E

**1.** charte] carte E    **6.** più che 'n] più ch'in D E    **7.** ad hor] hav'hor E

**XIV (34)**

(A) B D E

**7.** li] gli D E    espresso] espresso D E

**XV (35)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

**3.** pietate] pietade E RS<sub>2</sub>    **9.** rade] tarde D nell'err.-corr.

**XVI (36)**

(A) B D E

**3.** ov'io] ove io D ove E    il viaggio] 'l viaggio E    **8.** speranze] speranza E

**XVII (38)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

**13.** fien] sien RS<sub>2</sub>    **14.** sarò] serò D    anchor lassù] ancor là su E RS<sub>2</sub>

**XVIII (40)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

**3.** Le] Ne RS<sub>2</sub>    **7.** perché] porché RS<sub>2</sub>    **8.** mei] miei D E RS<sub>2</sub>    **13.** possanza] speranza RS<sub>2</sub>

**14.** sede] fede D

**XIX (41)**

(A) B D E

**5.** trophei] trofei E    **10.** charte] carte E

**XX (47)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

**7.** lungi] lunge E RS<sub>2</sub>

**XXI (51)**

(A) B D E

13. charte] carte *E*

**XXIII (55)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

3. hermi] ermi *RS<sub>2</sub>*

**XXIV (60)**

(A) B D E

4. phenice] Fenice *E*    11. intiera] intera *E*

**XXVI (65)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

12. vòle] vuole *E RS<sub>2</sub>*

**XXVII (66)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

9. e più] o più *E RS<sub>2</sub>*    10. nascosta] nascosto *RS<sub>2</sub>*

**XXVIII (69)**

(A) B D E

4. fresche] fresce *D E*    8. turbare] turbate *E*

**XXX (73)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

4. traluceno] tralucono *RS<sub>2</sub>*    5. anchor] ancor *E RS<sub>2</sub>*    9. Né] Nò *RS<sub>2</sub>*

**XXXI (74)**

(A) B D E

8. sugge] fugge *D E*    9. volontario] volontario *E*    14. son] sono *D E*

**XXXII (78)**

(A) B D Ru E

2. maraviglie] meraviglie *Ru*    4. acqueta] accheta *E*    6. ch'era chiuso] che chiuso era *Ru*

7. Da] Da' *Ru*    8. excelsa] eccelsa *Ru E*    14. honorarla] onorarla *Ru*

12. lagrime] lagime *E*



**XXXIII (81)**

(A) B D E

2. anchor] ancor *E*    5. Nimphe] Ninfe *E*    6. dietro] drieto *E*    8. Ritenir] Ritener *D E*

**XXXIV (82)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

2. donerà] donarà *E RS<sub>2</sub>*    triomphanti] trionfanti *E RS<sub>2</sub>*    6. trophei] trofei *E RS<sub>2</sub>*

**XXXV (83)**

(A) B D E

5. triomphale] trionfale *E*

1. virtù] rirtù *D*

**XXXVI (84)**

(A) B D Ru E

1. smeraldi] smiraldi *Ru*    2. figliol] figliuol *D Ru E*    4. nimphe] ninfe *Ru E*  
5. antiqua] antica *Ru*    13. honor] onor *Ru*    pò] può *Ru*

**XXXVII (86)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

5. apella] appella *D E RS<sub>2</sub>*

**XXXVIII (90)**

(A) B D E

7. desio] disio *E*

**XXXIX (91)**

(A) B D E

12. anchor] ancor *E*

**XL (95)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

5. l'angeliche] le angeliche *D*    7. riveder] rivedere *D E RS<sub>2</sub>*    8. duole] dole *RS<sub>2</sub>*

**XLI (96)**

(A) B D E

7. Intenerir] Intenerire *D E*

**XLII (97)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

8. sì] (oimè) *E RS<sub>2</sub>*

**XLIII (98)**

(A) B D E

1. Thevre] Tevere *D E*    3. nimphe] Ninfe *E*

5. tolte] tolto *E*

**XLIV (99)**

(P) (A) B D E RS<sub>2</sub>

4. vanneggiar] vaneggiar *P RS<sub>2</sub>*    10. qua giù] quaggiù *D*    12. monstrando\*] mostrando *D E RS<sub>2</sub>*    13. ti aggrave] t'aggrave *D E RS<sub>2</sub>*

5. Quanto] Qanto *D*

**XLV (101)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

3. lassù] là su *E RS<sub>2</sub>*    8. Trahe] Tra' *D E RS<sub>2</sub>*

**XLVI (104)**

(A) B D E

3. nimphe] Ninfe *E*    7. ogniun] ogn'un *D E*

**XLVII (105)**

(A) B D Ru E RS<sub>2</sub>

2. hora ... hor] ora ... or *Ru*    3. fero] fiero *Ru*    11. Cheggio] Chieggio *RS<sub>2</sub>*    humile aita] umile aita *Ru* humil'aita *RS<sub>2</sub>*

**XLVIII (108)**

(A) B D E

6. Ch'agli] Che agli *D E*

3. gratie] gratia *E*

**XLIX (109)**

(A) B D E

10. charte] carte *E*

7. e con] con *E*    14. mortal] mortali *D*

**L (110)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

1. Memnone] Mnenone RS<sub>2</sub>    3. Allhor] All'hor RS<sub>2</sub>    6. che] ehe RS<sub>2</sub>    9. se] ce RS<sub>2</sub>  
13. Cephalo] Cefalo E RS<sub>2</sub>

**LI (111)**

(A) B D E

11. ancho] anco E    14. anchor] ancor E

**LII (112)**

(A) B D E

1. ch'ogni] che'ogni [*sic*] D E    11. fallace] fellace D

**LIII (113)**

(A) B D E

2. extremo] estremo E    6. anchor] ancor E    12. valore] valor D E  
9. Signor] Singor D

**LIV (114)**

(A) B D E

8. anchor] ancor E

**LVI (116)**

(A) B D E

2. questo ingegno] quest'ingegno D E    3. leggier] legger E

**LVII (117)**

(A) B D E

- did. manca*] AL CAVALIER DE GLI OBICI E    4. anchor] ancor E

**LVIII (118)**

(A) B D E

- did. manca*] A M. ANTONIO BROCARDO E

**LIX (119)**

(A) B D E

- did. manca*] AL MEDESIMO E    10. Rendeno] Rendono E

14. Chiamano] Chiamando *E*

**LX (120)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A MADONNA MARIETA MIRTILLA *E* 12. sin] fin *D E RS<sub>2</sub>* 14. disio]  
desio *RS<sub>2</sub>*

**LXI (121)**

(A) B D E

*did. manca*] A M. LUIGI PRIULLI *E* 6. ha lui] ha a lui *D E* 7. mezzo] mezo *E*  
8. anchor] ancor *E* 9. pòi] puoi *E* 11. charte] carte *E* 13. de'] di *D*

**LXII (122)**

(A) B D E

*did. manca*] A M. ANTONIO BROCARDO *E* 14. lassù] là su *E*  
5. onde] honde *D E*

**LXIII (123)**

(A) B D E

*did. manca*] A MESER [*sic*] GIO. GIACOPO DA ROMA *E* 3. Ed] Et *D E* pensero]  
pensiero *D E* 4. anchor] ancor *E* 10. mare] mar *D E*

**LXIV (126)**

(A) B D E

2. anchor] ancor *E* 11. D'odorati bei] D'odorati e bei *D E*

**LXV (127)**

(A) B D E

2. figliol] figliuol *D E* 6. anchora] ancora *E*

14. Salutano] Salutando *E*

**LXVI (128)**

(A) B D E

4. Alpheo] Alfeo *E* 9. Nimpha] Ninfa *E*

10. come a l'alma] come l'alma *D E*

**LXVII (129)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

1. verno] vento RS<sub>2</sub>    4. sieno] siano D E RS<sub>2</sub>

8. fieno] sieno D E RS<sub>2</sub>

**LXVIII (130)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

2. Nimpha] Ninfa E RS<sub>2</sub>    4. piaggie] piagge RS<sub>2</sub>

**LXIX (131)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

**LXX (133)**

(A) B D E

13. crine] crin D E    14. verdi] verde E

8. i] in E

**LXXI (134)**

(A) B D E

1. charte] carte E    2. e cui] a cui E    11. latuche] lattuche D    13. Nimphe] Ninfe E

6. Ov'è] Ove E

**LXXII (135)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

9. sia a l'una] sia l'una E RS<sub>2</sub>    14. senta] sente E

**LXXIII (136)**

(A) B D E

2. Phetonte] Fetonte E    5. mezzo] mezo E    8. anchor] ancor E

1. superbe] superne E    3. Vi sacra, o Dee] Vi sacro e Dee D

**LXXIV (137)**

(A) B D E

1. Nimphe] Ninfe E    14. è 'l] è il E

13. sprezza] sprezzi D

**LXXV (138)**

(A) B D E

*did. manca*] A M. FRANCESCO GUICCIARDINI E    2. Appennino] Apennino D E  
8. Nimphe] Ninfe E    14. ch'ei] che ei D

**LXXVI (140)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

4. anchora] ancora E RS<sub>2</sub>    7. Guarderete] Guardarete E RS<sub>2</sub>    12. ancho] anco E RS<sub>2</sub>

**LXXVII (141)**

(A) B D E

10. gentile] gentil D E    11. ardente, al] ardente e al D E

**LXXVIII (142)**

(A) B D E

12. anchor] ancor E

**LXXIX (143)**

(A) B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] AL SONNO E    2. suole] sole RS<sub>2</sub>    3. anchora] ancora E RS<sub>2</sub>    5. mezzo]  
mezo E RS<sub>2</sub>    duole] dole RS<sub>2</sub>    6. dolc'òra] dolce òra D E RS<sub>2</sub>  
12. Odimi] dimi D

**LXXX (144)**

(A) B D E

11. Perc'habbian] Perch'habbian E

**LXXXI (145)**

(A) B D E

*did. manca*] A CUPIDINE E

**LXXXII (146)**

(A) B D E

*did. manca*] A M. ANTONIO BROCARDO E    7. anchor] ancor E

**LXXXIII (147)**

(A) B D E

*did. manca*] A L'ETERNITÀ E    5. L'oscure rime] Le rime oscure E

14. intelletto] inttelletto *D*

## LIBRO SECONDO DEGLI AMORI

*titolo* LIBRO SECONDO DE GLI AMORI DI BERNARDO TASSO] DE GLI AMORI DI M. BERNARDO TASSO LIBRO SECONDO *D* DE GLI AMORI DI MESSER BERNARDO TASSO LIBRO SECONDO *E* (in tutti e tre i testimoni il titolo si trova dopo ded. *IsV*)

### Ded. *IsV*

*B D E*

*did.* *B=D=E* 3. d'honorarvi] di honorarvi *D E* beneficij] beneficii *E* 4. appresso] presso *E* 7. mezzo] mezo *E* 11. Thevere] Tevere *D E* 15-16. aggiunger] aggiungere *E* a l'alto] all'alto *D E* 16. ufficio] officio *E* 19. a l'integra] all'integra *D E* 23. ufficio] officio *E* figliolo] figliuolo *D E*

6. al vivo] al mio vivo *E* 9. onde di] onde il *E* 26. fine conduca] fine, ci conduca *E*

### I

*B D Ru E*

1. fero] fiero *Ru* 5. arcero] arciero *Ru* 8. Hor] Or *Ru* altero?] altero. *D Ru E*  
12. ritolti] rivolti *Ru*

### II

*B D E*

12. mezzo] mezo *E* 13. L'enchino] L'inchino *D E*

### III

*B D E*

1. vi pur] pur vi *D E*

### IV

*B D E*

8. picciol] picciol *E*

### V

*B D E RS<sub>2</sub>*

4. fra] tra *RS<sub>2</sub>* 8. grato] grati *RS<sub>2</sub>* 13. cangerà] cangierà *E* cangiarà *RS<sub>2</sub>*

## VI

B D E RS<sub>2</sub>

6. inamora] innamorata *E RS<sub>2</sub>* 8. leggero] leggiere *RS<sub>2</sub>* 11. ch'a te m'invia\*] *ch'a me t'invia* 13. difetto] difetto *E RS<sub>2</sub>*

10. dite] dice *E*

## VII

B D E

2. rendeno] rendono *E* 14. oceàn] oceàn *D E* 15. Phebo] Febo *E* 19. quelli] quegli *E* 20. che] ch'i' *D E* 36. ogni altra] ogn'altra *D E* 45. piagge] piaggie *E* 50. ogni habitato] ogn'habitato *D E* 64. cogli] con gli *D E* 90. Ogni altro] Ogn'altro *D E* 102. ogniun] ogn'un *D E* 120. Li] Gli *E*

29. solo] sola *D E* 75. Sempre honorato e sacro] *omittunt D E* 106. e] o *E*

## VIII

B D E

*did. manca*] A L'ISOLA D'ISCHIA *E* 2. Heroi, d'Imperadori] Heroi, e d'Imperadori *D*  
13. honor] honore *D E*

## IX

B D E

*did. manca*] AL SIGNOR CESAR DI RUGGIERO *E* 1. Rugier] Ruggier *D E*  
5. charte] carte *E*

## XI

B D E

*did. manca*] AL MARCHESE DEL VASTO *E* 6. De'] Di *E* 9. anchor] ancor *E*  
10. triomphi] trionfi *E* 11. Thebro] Tebro *D E* 13. Alphonso] Alfonso *E*

## XII

B D E At<sub>2</sub>

*autore.* DI M. VINCENTIO MARTELLI *At<sub>2</sub>* *did. manca*] AL CHRISTIANISSIMO RE DI FRANCIA *E* 1. suona] sona *At<sub>2</sub>* 5. Ligeri] sue Senna *At<sub>2</sub>* 6. secund'aura] second'aura *D E* seconda aura *At<sub>2</sub>* 7. (come suole)] come suole *At<sub>2</sub>* 11. a lato a] appresso *At<sub>2</sub>* 14. 'l] il *At<sub>2</sub>* 15. le nemiche] l'inimiche *At<sub>2</sub>* 16. armate] armato *At<sub>2</sub>* 18. oltraggio] oltraggi *At<sub>2</sub>* 19. Nettuno] Nettunno *E* 20. né anchor (ancor *E*) fate] e anchor non fate *At<sub>2</sub>* 22. a le] alle *At<sub>2</sub>* 23. move] muove *At<sub>2</sub>* 24. nostro] vostro *D E* de la] della *At<sub>2</sub>* 25. gran uopo] grand'uopo *D E* vi] a voi *At<sub>2</sub>* 26. por] porre *At<sub>2</sub>* 27. foco] fuoco *At<sub>2</sub>* 28. ne le] nelle *At<sub>2</sub>* 29. A l'onte] All'onte *At<sub>2</sub>* a le ruine] alle



roine *At*<sub>2</sub> 31. il] 'l *At*<sub>2</sub> loco] luoco *At*<sub>2</sub> 35. suo'] suoi *At*<sub>2</sub> 37. mercé le sue dilette] mercede, al suo diletto *At*<sub>2</sub> 39. alzato.] alzato? *D At*<sub>2</sub> alzato; *E* 41. mostrar più potrete] più mostrar potete *At*<sub>2</sub> 44. a la] alla *At*<sub>2</sub> 46. devreste (-i *E*) il ... a frenar] dovrete, al ... affrenar *At*<sub>2</sub> 48. che col suo sangue, dian] col sangue lor paghin *At*<sub>2</sub> 49. De la] Della *At*<sub>2</sub> 51. Facesse testimonio] Testimonio facesse *At*<sub>2</sub> 52. De la virtute] Della virtù *At*<sub>2</sub> Cristiano non dieretico] dieretico *At*<sub>2</sub> 53. Thebro] Tebro *D E At*<sub>2</sub> 55. di sua greggia a] del suo gregge, a *At*<sub>2</sub> 57. de'] de i *At*<sub>2</sub> 58. novi] nuovi *At*<sub>2</sub> amaro:] strano. *At*<sub>2</sub> 60. Cavalier] Cavallier *E* 61. Dà meraviglia lo] Dan meraviglia col *At*<sub>2</sub> armi,\*] armi? *D E At*<sub>2</sub> 62. si] se *At*<sub>2</sub> 64. vòl] vuol *At*<sub>2</sub> 65. 'l] il *At*<sub>2</sub> irato] horrido *At*<sub>2</sub> 67. suo'] suoi *At*<sub>2</sub> 68. triomphanti] trionfanti *E At*<sub>2</sub> 69. vanno lieti] lieti vanno *At*<sub>2</sub> 70. sicuro] sicuro *At*<sub>2</sub> 71. e di] o di *At*<sub>2</sub> 73. deposto] diposto *At*<sub>2</sub> 74. Han] Ha *At*<sub>2</sub> d'honor leggero] d'horror leggiero *At*<sub>2</sub> 77. di nemiche] d'inimiche *At*<sub>2</sub> 78. Divenghan\*] Divengan *D E* Divenghin *At*<sub>2</sub> 80. Sotto i Veneti legni] Sotto Veneti forti *At*<sub>2</sub> 81. fede nostra] nostra fede *At*<sub>2</sub> 82. a'] a i *At*<sub>2</sub> 83. Sottratte\*] Sottrate *At*<sub>2</sub> 84. promessa] promesso *At*<sub>2</sub> 86. Christianissimo\*] Christianissimo *D E At*<sub>2</sub> 87. dir il popolo] dire il buon popol *At*<sub>2</sub> 89. dimorar] soggiornar *At*<sub>2</sub> 90. Ei vi chiama, vi] *E* vi chiama, & vi *At*<sub>2</sub> 92. Se (sì come si spera) avien] Se, sì come si spera, avien *At*<sub>2</sub> 96. extinto] estinto *E At*<sub>2</sub> 98. che o pur non sia] che Dio non voglia *At*<sub>2</sub> 99. Lo] Il *E At*<sub>2</sub> vexillo] vessillo *E At*<sub>2</sub> 102. ogniun] ognuno *At*<sub>2</sub> 103. alteri] altieri *At*<sub>2</sub> 104. faran] farà *At*<sub>2</sub> pensieri] pensieri *At*<sub>2</sub> 107. A così degna impresa e sì lodata] Ad impresa sì degna e sì lodata *E* 110. infiammata,] infiammata. *E* infiammata? *At*<sub>2</sub> 111. sua a'] a gran *At*<sub>2</sub> triumphi] trionphi *D* trionfi *E* 113. è occasion] è l'occasion *At*<sub>2</sub> 115. Comprar si può, con] Non può comprarsi in *At*<sub>2</sub> 116. mercede] virtute *At*<sub>2</sub> 117. miglior vita dona] dona miglior vita *At*<sub>2</sub> 120. prove] pruove *At*<sub>2</sub> 121. desio] disio *E* 122. D'arme, a'] D'arme e a *At*<sub>2</sub> 124. 'l debito] il debito *At*<sub>2</sub> 126. a l'util] all'util *At*<sub>2</sub> 127. De la] Della *At*<sub>2</sub> breve] brieve *At*<sub>2</sub> 128. Debile, stanca (-cha *B*) e senza] Debile, stanca, senza *E* Debole e stanca, & senza *At*<sub>2</sub> 132. che] di *At*<sub>2</sub> quest'ami\*] quest'anni *E* questi anni *At*<sub>2</sub> 136. in tutto] al tutto *At*<sub>2</sub> 138. aguagli] agguagli *E* 140. d'eterno] di eterno *At*<sub>2</sub> 142. adamante] diamante *At*<sub>2</sub> 144. far] fare *At*<sub>2</sub> 146. A' soggetti fedeli] *E* a i sudditi fedeli *At*<sub>2</sub> 149. tardar] tardare *At*<sub>2</sub> 150. forte et animoso] forte bellicoso *At*<sub>2</sub> 152. lor non] non li *At*<sub>2</sub> 153. Che assai] Ch'assai *At*<sub>2</sub> 154. Gl'insegnerete] L'insegnarete *At*<sub>2</sub> 155. sovra] sopra *At*<sub>2</sub> 156. de le] delle *At*<sub>2</sub> 157. torti] torto *At*<sub>2</sub> 158. facundia] facondia *At*<sub>2</sub> 159. tant'anime] tante anime *At*<sub>2</sub> 160. de la] della *At*<sub>2</sub> 161. Sol per la fé,] Sono pur la, [= «là»?] *At*<sub>2</sub> 163. soggetti] sudditi *At*<sub>2</sub> 167. charte] carte *E At*<sub>2</sub> 168. gli ingombra] l'ingombra *At*<sub>2</sub> 173. l'empia] questa *At*<sub>2</sub> 176. n'andrà] girà *At*<sub>2</sub> 177. aere] aer *At*<sub>2</sub> 178. alternar d'orza o di poggia] alternare ad orza, o poggia *At*<sub>2</sub> 180. potrà] possa *At*<sub>2</sub> 190. tornerem] tornarem *At*<sub>2</sub> adorni] addorni *At*<sub>2</sub> 194. de la] della *At*<sub>2</sub> 195. a l'eterna] all'eterna *At*<sub>2</sub> 197. Senna] Sena *E* 201. grida] crida *At*<sub>2</sub>

12. tempo] empo *D* 32. obedisce] obedisce *D* 67. spiegate] spiegare *D* 71. Scipio] Sapio *D* 78. bianchi i campi] bianchi campi *D E* 129. tutti] tuti *D* 130. christiani] chrtstiani *D* 186. vittoria] vitoria *D* 195. Andrem] Andren *At*<sub>2</sub> 196. corone] coroue *At*<sub>2</sub> 200. successor] sucessor *D*

**XIII**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] AL MARCHESE DEL VASTO *E* 3. allhor] alhor *E* RS<sub>2</sub> 6. il seno] il Sole RS<sub>2</sub> 9. spiegar] sfogar RS<sub>2</sub> 12. Alpheo] Alfeo *E* RS<sub>2</sub> 14. triomphante] trionfante *E* RS<sub>2</sub>

**XIV**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] AL MEDESIMO *E* 4. triomphante] trionfante *E* RS<sub>2</sub>

**XV**

B D E

*did. manca*] A L'IMPERADORE *E* 2. Lethe] Lete *E* 3. anchor] ancor *E* 6. ancho] anco *E* 8. honore:] honore? *D E* 11. anchor] ancor *E*

**XVI**

B D Ru E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A LA S. GINEVRA MALATESTA *E* 14. foria] saria *D Ru E* RS<sub>2</sub>

**XVII**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESMA *E* 7. d'ogni intorno] d'ogn'intorno *E*

**XVIII**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A DIANA *E* 1. pharetra] faretra *E* RS<sub>2</sub> 12. Soccori\*] Soccorri *E*

**XIX**

B D E

*did. manca*] A DIO *E* 13. Phebo] Febo *E* 14. mezzo] mezo *E*

4. mondani] mondano *D* 12. spirto] spirito *D*

**XX**

B D E

*did. manca*] A NOSTRA SIGNORA *E* 2. de la] della *E* 5. reverente] riverente *E*

12. ergermi] egermi *D*

**XXI**

B D E

10. nimphe] Ninfe *E* 12. rozzo] rozo *E*

14. mie] mia *D*

**XXII**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] AL DUCA D'AMALFI *E* 12. Alphonso] Alfonso *E* RS<sub>2</sub> Piccolomini]  
Piccolomini RS<sub>2</sub>

**XXIII**

B D E

*did. manca*] A MADONNA HONORATA TANCREDI *E* 1. desio] disio *E*  
13. Tenirsi] Tenersi *D E*

**XXIV**

B D E

*did. manca*] AL SIG. MARIO BANDINI *E* 14. charte] carte *E*

**XXV**

B D E

*did. manca*] A LA SIGNORA GINEVRA MALATESTA *E*

6. oltre] oltra *E*

**XXVI**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA *E* 3. lassù] là su *E* 8. leggeri] leggieri *D E*

**XXVII**

B D Ru E

*did. manca*] A LA MEDESIMA *E* 5. humano] umano *Ru* 6. Quanto men bel] E men  
vaghe *E* 9. human] uman *Ru* 20. be'] bei *Ru* 21. ragion] ragione *Ru* 24. humano]  
umano *Ru* 28. nobile] nobil *E* 35. dal] del *Ru* 38. c'hora] ch'ora *Ru*  
39. maraviglie] meraviglie *Ru* 40. remirato] rimirato *E* 42. honestà] onestà *Ru*  
44. maravigliosa] meravigliosa *Ru* 53. allhor] allor *Ru* fuora] fuor *D Ru E*  
62. n'engombra] ne 'ngombra *Ru* 68. lassù] là su [*la sù*] *Ru E* 71. condurà\*] condurrà  
*D Ru E* dov'ogni] dove ogni *D Ru E* 73. si] ci *Ru* 74. ben] bene *Ru* 76. innamorati]  
innamorati *D Ru E* 84. arrichir] arricchir *D Ru E* 85. disegno] disegno *Ru E*

92. Hor] Or *Ru* 93. aguaglio] agguaglio *E* 95. Perc'hor ... hor] Perch'hor ... hor *D E*  
Perch'or ... or *Ru* 98. charte] carte *Ru E* 99. honor] onor *Ru*  
57. nostro] vostro *D Ru E* 91. fui] fu *E*

### XXVIII

B D E *RS*<sub>2</sub>

*did. manca*] A VENERE *E* 12. Pausilippo] Pausilipo *RS*<sub>2</sub>

### XXIX

B D E *RS*<sub>2</sub>

5. Phetonte] Fetonte *E RS*<sub>2</sub> 12. fero] fiero *RS*<sub>2</sub>

9. Qui] *manca* la «Q-» sporgente *D* 13. t'invidio] t'invido *D*

### XXX

B D E *RS*<sub>2</sub>

*did. manca*] A ZEFIRO *E* 3. Zephiro] Zefiro *E RS*<sub>2</sub> piaggie] piagge *RS*<sub>2</sub> 11. Chlori]  
Clori *E RS*<sub>2</sub>

### XXXI

B D E

9. Chlori] Clori *E* 10. bacio] bacio *E* 13. cogli] con gli *E*

### XXXII

B D E

24. piagnendo] piangendo *E* 36. giovane] giovine *D E* 82. aere] aër *E* 93. Ariadna]  
Arianna *E* 107. lassù] là su *E*

21. Scura] Sicura *D* 28. chi] che *E* 114. cara] chara *D* 121. honorarti] honorati *D*

### XXXIII

B D E

*did. manca*] A LA SIGNORA GINEVRA MALATESTA *E*

### XXXIV

B D E *RS*<sub>2</sub>

6. l'ombre] l'ombra *RS*<sub>2</sub> 7. Armarsi] Armasi *D E RS*<sub>2</sub>

1. la] le *D*

**XXXV**

B D E

8. anchor] ancor *E*

**XXXVI**

B D E RS<sub>2</sub>

5. immantenente] immantinente *E RS<sub>2</sub>* 7. tolta] tolto *RS<sub>2</sub>*

**XXXVII**

B D E

*did. manca*] A LA MARCHESANA DI PESCARA *E* 8. verde] verdi *D E* 12. Lethe]  
Lete *E* 14. exempio] esempio *E*

**XXXVIII**

B D E

*did. manca*] A L'ARCIVESCOVO DI SIENA *E* 5. nimphe] Ninfe *E* 8. anchor] ancor  
*E*

**XXXIX**

B D E

*did. manca*] SI TACE A CUI *E* 13. inanzi] innanzi *D* 47. tuo'] tuoi *D E*  
48. effetto] affetto *D E* 68. venissi] venisse *D E*

**XL**

B D E

*did. manca*] PER LA VICEREGINA DI NAPOLI *E*

**XLI**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] PER LA MEDESIMA *E*

5. honorata] honarata *E*

**XLII**

B D E

2. Thebro] Tebro *D E* 14. anchor] ancor *E*

**XLIII**

B D E

6. aere] aër *E* 12. anchor] ancor *E*

7. orgoglio] orglio *E* 11. fia] sia *D*

**XLIV**

B D E

1. Phetonte] Fetonte *E* 9. nimphe] Ninfe *E* 14. piagge] piaggie *E*

13. benigna] bengina *D*

**XLV**

B D E

*did. manca*] AL PO *E* 10. mezzo] mezo *E*

**XLVI**

B D E

*did. manca*] AL MOLZA *E* 3. da] dal *D E* Lethe] Lete *E* 10. spirito\* *iperm.*] spirto *D E* 13. dal\*] del *D E*

**XLVII**

B D E RS<sub>2</sub>

1. Nimphe] Ninfe *E RS<sub>2</sub>* 9. christalli] cristalli *RS<sub>2</sub>*

**XLVIII**

B D E

*did. manca*] A M. GIULIO CAMILLO *E* 4. pregiati] pregiate *D E* 9. eloquenza] eloquentia *E* 12. Iulio] Giulio *E*

**XLIX**

B D E

*did. manca*] A LA MARCHESANA DI PESCARA *E* 1. valore] valor *D E* 3. sforza a dire] sforza dire *D E* 16. et] e *E* 50. lassù] là su *E* 57. già mai] giamai *D E* 71. charte] carte *E* 94. triomphale] trionfale *E* 108. immortale eterna] immortal e eterna *E* 120. Delpho] Delfo *E* 137. potei] potrei *D E*

20. se ad ogn'hora] se ogn'hora *E* 21. fêr] fei *E* 24. i] & *D* 37. giamai] gimai *D* 113. invidia] invida *D*

**L**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA E

**LI**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 4. leggere] leggiere RS<sub>2</sub> 9. anchor] ancor E RS<sub>2</sub>

**LII**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 9. charte] carte E

**LIII**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 8. nimphe] Ninfe E RS<sub>2</sub> 13. cethra] cetra E RS<sub>2</sub>

**LV**

B D E

*did. manca*] A DONNA GIULIA GONZAGA E 9. exempio] esempio E

**LVI**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 3. nutrice] nudrice E RS<sub>2</sub>

**LVII**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A L'AURE E 1. sotto a sereno] sotto sereno RS<sub>2</sub>

**LVIII**

B D E

*did. manca*] A LA MARCHESANA DI PESCARA E

**LIX**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 3. Lethe] Lete E

13. gioiosa] goiosa D E

**LX**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 14. dinanzi] inanzi E

8. lodata] lodato D 11. d'oblio] l'oblio E

**LXI**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA E

3. Che] Ghe D 6. perfetti] prefetti D

**LXII**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 13. Ed] Et D 14. Thebro] Tebro D E 16. nimphe]  
Ninfè E 29. lassù] là su E 61. Philosophia] Filosofia E 73. giuditio] giudizio E  
75. charte] carte D E 76. Exempio] Esempio E 86. triomphante] trionfante E  
113. sempre vive\* *ipom.*] sempre si vive D E 128. Lethe] Lete E

48. mostrasse] mostraste E 58. coglier] ooglier D 74. vivaci] vivace D 77. pregi] preghi D  
89. Sprezzar] Spprezzar E

**LXIII**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA E 3. lassù] là su E 6. ai più] i più D E

**LXIV**

B D E

1. mezzo 'l] mezo il E 12. Nimpha] Ninfa E a queste] queste D E

**LXV**

B D E

5. Il nome cui in pietra salda e dura] Il cui nome gentil in pietra dura E 6. in] un E  
7. acciò] onde E

**LXVI**

B D E

3. triumph] trionfi E 12. Acciò] Perché E

2. spirti] spiriti D



**LXVII**

B D E RS<sub>2</sub>

**LXVIII**

B D E

1. Atlante] Atlante *D E* 13. Daphni] Dafni *E*

**LXIX**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] AL SONNO *E* 14. basci] baci *E RS<sub>2</sub>*

**LXX**

B D E

2. charte] carte *E* 5. trappassate] trapassate *E* 7. Acciò] Perché *E* 12. Per ch'Adria]  
Ond'Adria *E* 14. anchor] ancor *E*

**LXXI**

B D E

*did. manca*] A FRA GIROLAMO SERIPANI *E* 4. migliore] migliore *E* 10. charte]  
carte *E*

**LXXII**

B D E

*did. manca*] A PRIAPO *E* 6. sicura] sicura *D E*

**LXXIII**

B D E

*did. manca*] VOTO A VENERE *E*

**LXXIV**

B D E

*did. manca*] AL VERNO *E*

10. fiori] fiiori *D*

**LXXV**

B D E RS<sub>2</sub>

**LXXVI**

B D E

*did. manca*] A PAPA CLEMENTE *E* 1. a cui] cui *D E* 5. Thebro] Tebro *D E*  
9. vostra\*] *nostra* 13. i prudenti] prudenti *D* 44. lo fren] il fren *E* 71. Cesare] Cesar  
*D E* 76. anchor] ancor *E* 83. accensi] accesi *D E* 93. abbrusciar] abbruciar *E*  
96. timido\*] *timida* 131. Dinanzi] Inanzi *E* 134. triumphale] trionfale *E*  
150. triomphi] trionfi *E* 151. charte] carte *E* 160. o pieghi] e pieghi *E* 162. Tithone]  
Thitone *E* 184. Thebro] Tebro *D E* 186. Ti manderei; ma acciò] Ti mandrei; ma  
perché *E*

13. pensieri] bensieri *D* 21. rotto] ritto *D* 70. tutta] tuta *D* 105. periglioso] perigloso *D* 159. Signor]  
Singor *D* 189. errori] horri D *E*

**LXXVII**

B D E

*did. manca*] A MONSIGNOR BEMBO *E* 4. vannegiar] vaneggiar *E* 9. Phebo] Febo *E*  
13. Senza 'l favor] Senz'al furor *E*

**LXXVIII**

B D E

*did. manca*] A M. SPERONE *E* 8. lasci] lassi *D E* 10. Philosophia] Filosofia *E*

**LXXIX**

B D E RS<sub>2</sub>

*did. manca*] A DONNA GIULIA GONZAGA *E* 12. Vivin] Vivan *E RS<sub>2</sub>*

**LXXX**

B D E

*did. manca*] A LA MEDESIMA *E*

7. mostrate] mostrati *D*

**LXXXI**

B D E RS<sub>2</sub>

1. comincia] incomincia *RS<sub>2</sub>* 12. ai begli occhi] a i be' gliocchi *E* a i begli'occhi *RS<sub>2</sub>*

**LXXXII**

B D E

9. profonda] profunda *D E* 14. anchor] ancor *E*

**LXXXIII**

B D E RS<sub>2</sub>

13. anchora] ancora *E RS<sub>2</sub>*

**LXXXIV**

B D E RS<sub>2</sub>

1. fero] fido *RS<sub>2</sub>*    5. ai] a' *E RS<sub>2</sub>*    6. mano, e rompe] mano: rompe *RS<sub>2</sub>*    10. tue] homai *E RS<sub>2</sub>*

**LXXXV**

B D E

14. tornano] volgono *E*

**LXXXVI**

B D E

14. charte] carte *E*

2. seren] serren *E*

**LXXXVIII**

B D E

*did. manca*] PER LO CONTE CLAUDIO RANGONE *E*    7. sulphureo] sulphure *D*  
sulfureo *E*    12. cavaliere] cavalliero *E*    13. adverse] avverse *E*

**LXXXIX**

B D E RS<sub>2</sub>

4. altrui] tue *RS<sub>2</sub>*    13. Tullia ... pensiero] Mandando al cielo il suo gentil pensiero *E RS<sub>2</sub>*

14. lassù] là su *E RS<sub>2</sub>*

7. di] ti *D*

**XC**

B D E

3. aggiunga] io giunga *E*    11. Dirò] Giuro *D*    26. piaggie] piagge *D E*    47. Delphini] Delfini *E*    49. Ephire] Efire *E*    69. lucid'onde] lucide onde *D E*    81. anchor] ancor *E*  
88. nimphe] Ninfe *E*    91. leggeri] leggieri *E*

1. giamai] gimai *D*    14. o] a *E*    25. aure estive] aure & estive *E*

## HINNI ET ODE

**titolo** HINNI ET ODE DI BERNARDO TASSO] HINNI ET ODE DI M. BERNARDO TASSO *D* HINNI ET ODE DI MESSER BERNARDO TASSO *E<sub>o</sub>*

### Ded. AS

B D

*In E dopo la canzone XC si trova ded. IG (a p. 129 = c. F5r), poiché la sezione «Hinni et Ode» è stata scorporata da A2 ed è confluita in E<sub>o</sub>. In E<sub>o</sub>, ded. AS è stata sostituita con una dedicatoria al duca di Savoia.*

**did.** ALLA SIGNORA AURELIA SANSEVERINA] ALLA S. AURELIA SANSEVERINA *D* 4. etiamdio] etiandio *D* 10-11. de l'animo] dell'animo *D*

## XCI (125)

(A) B D E<sub>o</sub>

**did. manca]** A L'AURORA *E<sub>o</sub>* 28. desiri] disiri *D E<sub>o</sub>* 36. Ariadna] Arianna *E<sub>o</sub>*  
49. anchor] ancor *E<sub>o</sub>* 78. Hippomenès] Hippomené *D E<sub>o</sub>* 79. labirintho] labirinto *E<sub>o</sub>*  
80. extinto] estinto *E<sub>o</sub>* 95. anchor] ancor *D E<sub>o</sub>* 100. Sguard'ogn'amaro] Sguardo  
ogn'amaro *D E<sub>o</sub>*

69. occhio] occhi *D*

## XCII (132)

(A) B D E<sub>o</sub>

**did. manca]** PER LI TRE ABBATI CORNELII *E<sub>o</sub>* 37. Thebro] Tebro *D E<sub>o</sub>*

62. Città] Cinta *D*

## XCIII (139)

(A) B D E<sub>o</sub>

**did. manca]** A DIANA *E<sub>o</sub>* 11. segunda] seconda *E<sub>o</sub>* 42. basciavi] baciavi *E<sub>o</sub>*  
45. Erimantho] Erimante *D* Erimanto *E<sub>o</sub>* 57. vergine\*] vergini *D E<sub>o</sub>* 75. Occeàno]  
Oceàno *D E<sub>o</sub>* 76. Nimphe] Ninfe *E<sub>o</sub>*

3. vèstiti] vestita *E<sub>o</sub>* 14. piangendo] piagendo *E<sub>o</sub>* 84. pietà] pietate *D*

## XCIV

B D E<sub>o</sub>

**did. manca]** A LA MARCHESANA DI PESCARA *E<sub>o</sub>* 11. acciò] onde *E<sub>o</sub>*  
27. Phetonte] Fetonte *E<sub>o</sub>* 28. Nimphe] Ninfe *E<sub>o</sub>* 29. Occeàno] Oceàno *D E<sub>o</sub>*

3. Adria] Andria *D*

### XCV

B D E<sub>o</sub>

*did. manca*] AD APOLLINE E<sub>o</sub> 19. nimphe] nimfe E<sub>o</sub> 23. antico] anticho D  
35. duol nullo] duolo nul D 40. Phedra] Fedra E<sub>o</sub> 42. liquore] licore E<sub>o</sub> 50. Phebo,  
Phebo] Febo, Febo E<sub>o</sub>

49. Arderti] Ardenti D

### XCVI

B D E<sub>o</sub>

*did. manca*] A PAN E<sub>o</sub> 29. anchor] ancor E<sub>o</sub> 37. Nimpha] Ninfa E<sub>o</sub> 43. Nimpha]  
Ninfa E<sub>o</sub> 63. Spengendo] Spegnendo D E<sub>o</sub> 67. caltha] calta E<sub>o</sub>

### XCVII

B D E<sub>o</sub>

In D nessun rigo bianco separa XCVII da XCVI.

*did. manca*] ODA AMOROSA E<sub>o</sub> 10. acciò quest'anim'haggia] acciò che 'l mio cor  
haggia E<sub>o</sub> 13. Nimpha] Ninfa E<sub>o</sub> 15. Phetonte] Fetonte E<sub>o</sub> 17. Nettuno] Nettunno E<sub>o</sub>  
28. Nimpha] Ninfa E<sub>o</sub> 34. nimphe] nimfe E<sub>o</sub> 61. Nimpha] Ninfa E<sub>o</sub>

### XCVIII

B D E<sub>o</sub>

*did. manca*] PER LO MARCHESE DEL GUASTO E<sub>o</sub> 26. trophei] trofei E<sub>o</sub>  
35. extinto] estinto E<sub>o</sub> 48. nemica] nimica E<sub>o</sub> 78. Thebro] Tebro D E<sub>o</sub>  
86. Extenderà] Estenderà E<sub>o</sub> 90. Istro\*] Histro D E<sub>o</sub>

### XCIX

B D E<sub>o</sub>

*did. manca*] AL SOLE E<sub>o</sub> 10. caltha] calta E<sub>o</sub> 13. mezzo] mezo E<sub>o</sub> 16. Phebo] Febo  
E<sub>o</sub> 18. Delpho] Delfo E<sub>o</sub> 20. anchora] ancora E<sub>o</sub> 50. al aprir\*] a l'aprir E<sub>o</sub>  
78. nimphe] ninfe E<sub>o</sub> 89. Daphne] Dafne E<sub>o</sub>

2. Ornate] Ornata D 4. E] Ei D 12. errori] errri D 42. potrebbe] potrebbe D 60. Febbre o dolor]  
Febbre, dolor D

### C

B D E<sub>o</sub>

*did. manca*] LODA DE LA VITA PASTORALE E<sub>o</sub> 33. piagge] piaggie E<sub>o</sub> 35. vaghi i  
capelli] vaghi capelli D E<sub>o</sub> 43. La greggie\*] La greggia E<sub>o</sub> 47. Phebo] Febo E<sub>o</sub>

27. lieti] liete D E<sub>o</sub> 92. pellegrina] pellegna D

**CI**

B D E<sub>o</sub>

*did. manca*] A VENERE E<sub>o</sub> 20. anchor] ancor E<sub>o</sub> Italia d'ogni\* *iperm.*] d'Italia ogni D E<sub>o</sub>

19. stato infelice] state in felice D

**CII**

B D E<sub>o</sub>

*did. manca*] A VENERE E<sub>o</sub> 27. Zephiro] Zefiro E<sub>o</sub>

3. fochi] foschi D E<sub>o</sub> 50. tranquilla] tranquille E<sub>o</sub>

**[SELVA. EPITHALAMIO. FAVOLA DI PIRAMO E DI THISBE]**

**Ded. IG**

B D E

*did.* ALLA SIGNORA DONNA IULIA DA GONZAGA] ALLA S. DONNA GIULIA GONZAGA E 2. non poca mia contentezza B D] non poca contentezza E 3. appresso] presso E 4. anchora] ancora E 7. giunta] aggiunta E 9. e gentile] e sì gentile E 13-14. infin] insin E

23. gloria] glo|gloria D

**CIII**

B D E

*did.* SELVA DI BERNARDO TASSO NELLA MORTE DEL SIGNOR LUIGI DA GONZAGA] SELVA DI MESSER BERNARDO TASSO NELLA MORTE DEL SIGNOR ALUIGI DA GONZAGA D SELVA DI M. BERNARDO TASSO, *NELLA MORTE DEL S. LUIGI GONZAGA E* 3. Nimphe] Ninfe E 13. crudele] crudel E 15. ancho] anco E 22. Appennino] Apennino E 31. Ephire] Efire E 42. auttorità] autorità E 50. Occeàno] Oceàno D E 65. Tippi] Tifi E 79. Ethna] Etna D E 86. anchora] ancora E experta] esperta E 91. antica] anticha D 102. Cephalo] Cefalo E 108. gli] li D E 127. ancho] anco E 153. Nimphe] Ninfe E 162. Chlori] Clori E 165. Scriveno] Scrivono E 166. mattin] matin E 171. Ariadna] Arianna E 173. Nettuno] Nettunno E 174. tetti] spechi E 176. mare] mar D E 179. gorgo o i] gorgo i D E 182. Veggionsi] Veggonsi E 183. veste] vesti E 203. prendeno] prendono E 209. caltha] calta E 211. lethargo] letargo E 216. nimphe] Ninfe E 219. cethre] cetre E

36. Donate] Donnate D 79. mostrò] mostra D 90. Sentì i lupi] Sentì lupi E 126. infelici] infelice D 130. da] per D

**CIV**

(G) B D E

*did.* EPITHALAMIO DI BERNARDO TASSO NELLE NOZZE DEL SIGNOR DUCA DI MANTOVA] EPITHALAMIO DI M. BERNARDO TASSO NELLE NOZZE DEL SIGNOR DUCA DI MANTOVA *D* EPITALAMIO DI MESSER BERNARDO TASSO, NELLE NOZZE DEL S. DUCA DI MANTOVA *E* 35. Occeàno] Oceàno *D E* 47. anchor] ancor *E* 56. nimphe] Ninfe *E* 58. dal] del *E* 65. cethra] cetra *E* 73. exempio] esempio *E* 74. anchor] ancor *E* 93. basci] baci *E* 101. lethargo] letargo *E* 116. be'] bei *D E* 117. Nimphe] Ninfe *E* 119. vengano a incontrare i *B*] vengano incontrar i *D* vengano incontrar gli *E* 126. caltha] calta *E* 136. lassù] là su *E* 137. Lasci di gir] Nol lasci gir *D E* 142-3. va' ... | Al] fa' ... | Il *D E* 144. allhor] all'hor *D* 161. a cui] cui *D E* 163. depinta] dipinta *D E* 174. mezzo] mezo *E* 192. giovene] giovane *D E* 194. dal] del *D E* 206. Verginella] Virginella *D E*

28. Ed oltraggio] E d'oltraggio *E* 41. giusta] giusto *D* 51. vanni] vani *D E* 59. Venuta in] Venuta è in *D* 86. altero] altera *D* 109. Ricoverranno] Ricoveranno *D* 112. pudica] pudico *D* 154. al lor desio] ai lor desiri *D E* 202. Ponga] Pongan *D* 215. troverai l'invida] troverà l'invidia *D* 219. sia a le] sian le *D E* 224. invidi] ignudi *E*

**CV**

B D E

*did.* FAVOLA DI PIRAMO ET DI THISBE] FAVOLA DI PIRAMO ET DI THISBE DI MESSER BERNARDO TASSO *D* FAVOLA DI PIRAMO, ET DI THISBE *DI M. BERNARDO TASSO E* 7. in] a *D E* 9. reverente] riverente *E* 11. ai] a' *D E* 14. secreti] segreti *D E* 42. anchor] ancor *E* 46. tornava] girava *E* 50. Tithon] Thiton *E* 55. fosse] fusse *D* 67. desio] disio *E* 80. loro] lor *D* 82. feri] fieri *D E* 86. li] gli *E* 93. Aprir] Apriva *D E* 96. Si] Se *D E* 97. e a l'altro] e l'altro *D E* 101. adverso] avverso *E* 110. basci] baci *E* 121. Basciava] Baciava *E* 137. là ove] là 've *E* 148. Occeàn] Oceàn *D E* 150. anchor] ancor *E* 151. prolungasse] prolongasse *D E* 163. anchora] ancora *E* lamii] Lami *D* 169. solcito] sollicito *D E* 198. assettata\*] *assetata* 203. Anchor] Ancor *E* 233. basciatol] baciato *E* 253. anchor] ancor *E* 259. Talhora] Tallhora *E* 272. anchor] ancor *E* 281. anchor] ancor *E* 293. Bascia] Bacia *E* 295. anchor] ancor *E* 303. Thisbe] Tisbe *E* 308. Thisbe] Tisbe *D* 309. Basciando] Baciando *E* 312. anchor] ancor *E* 317. anchor] ancor *E* 323. anchor] ancor *E*

2-3. Da cui ... pensiero] *invertono l'ordine dei versi D E* 24. vostri] nostri *D* 32. fieri] fiori *E* 40. case] cose *D E* 76. qual] gual *D* 83. giogo] gioco *D* 85. divenner] divenir *D* 86. usato] ussato *D* 95. martir] morir *D* 114. casi] cosi *D E* 146. Pirroho] Pirrho *E* 211. cielo] celo *D E* 262. pòte] potea *D* aperto] aperte *D* 278. era] ero *E* 321. verrò] verò *D E*

[EGLOGHE. ELEGIE]

Ded. VC

B D E

*did.* ALLA SIGNORA VITTORIA DALLA COLONNA MARCHESANA DI PESCARA]  
ALLA SIG. VITTORIA COLONNA, *MARCHESANA* DI PESCARA *E* 11. ardirebbero]  
ardirebbono *E* 14. Sapho] Safo *E* 16. etiamdio] etiandio *D E* 20. beneficii]  
*D* benefici *E* 22. da l'eterna] dall'eterna *D E* 23. de l'oblivione]  
dell'oblivione *D E*

4. noi] non *D*

CVI

B D E

*did.* *B=D=E* 7. mezzo] mezo *E* 16. unqua] unque *D* 23. lagrime]  
lacrime *E* 33. Nettuno] Netunno *D E* 46. delphin] delfin *E* 64. anchora]  
ancora *E* 66. Arethusa] Aretusa *D E* 74. a'] ai *D E* 76. ornato]  
ornata *D E* 85. d'ogn'intorno]  
d'ogni intorno *D E* 87. questa] questo *D E*

11. unquanco] un quanto *D E* 12. affetto] effetto *D* 20. morto! O insupportabil]  
morto. Insupportabil *D E* 39. Metauro] Mtauro *D* 55. Alcippo è morto]  
Alcippo morto *D* 72. honorato] honoroto *D* 78. Sparger]  
Spager *E* 82. tomba] tromba *E*

CVII

B D E

*did.* *B=D=E* 6. anchora] ancora *E* 10. primero] primiero *D E* 13. Phillide]  
Fillide *E* 14. estate] state *E* 23. Phillide] Fillide *E* 25. Non ha più]  
Non più fa *D E* 27. Philli]  
Filli *E* 42. nimpha] Ninfa *E* 44. nimphe] Ninfe *E* 45. anchor ... anchor]  
ancor ... ancor *E* 48. Phillide] Fillide *E* 54. cedeno]  
cedono *D E* 58. corer\*] *correr* 71. Nimpha]  
Ninfa *E* 74. Nimpha] Ninfa *E* 75. Nimpha] Ninfa *E* 78. nimphe]  
Ninfe *E* 79. Naiade] Naide *E* 82. pure e i] pure, i *D E* 83. nimpha]  
Ninfa *E* 85. I'] *E D E* 92. Cielo, almeno]  
Cielo ameno *D* Ciel sereno *E* 96. Philli] Filli *E*

36. t'orni] torni *D E* 45. canta] conte *D* m'appella] m'appello *D* 95. noi] voi *E*

CVIII

B D E

*did.* *B=D=E* 5. Testimonie] Testimonio *D E* 6. piaggie]  
piagge *D E* 13. anchora]  
ancora *E* 33. triomphanti]  
trionfanti *E* 40. sicuro\*] *secure* 59. t'appreggia]  
t'appreggia *D E* 66. oh] o *D E*

23. da me a piangerti] da me piangerti *D* 34. tuo bel corso]  
suo bel coro *D* tuo bel corno *E* 67. serbarti]  
serbati *E* gioia] gioie *E* 70. affetto] affetto *E* 79. lasciò]  
lascia *D*



**CIX**

B D E

*did.* B=D=E 11. *extende]* *estende E* 13. *mezzo]* *mezo E* 51. *antico]* *anticho D*  
77. *anchora]* *ancora E* 79. *Baccho]* *Bacco E* 80. *basci]* *baci E* 91. *basci]* *baci E*  
2. *v'invita]* *v'invitta E* 38. *quant'io]* *quanto'io D*

**CX**

B D E

*did.* B=D=E 28. *Nimphe]* *Ninfe E* 29. *et amoroso]* *e amoroso E* 30. *basci]* *baci E*  
35. *quest'onda]* *questa onda D E* *christallina]* *cristallina E* 60. *anchora]* *ancora E*  
94. *Occeàno]* *Oceàno D E* 95. *piagge]* *piaggie E*  
34. *percuote]* *precuote D E* 44. *l'onda chiara]* *l'onde chiare D E* 73. *ti]* *si E* *odi]* *odo D* 82. *braccia]*  
*braccie D E* 90. *Defendetel]* *Defendete D* 91. *brine]* *brive E*

**CXI**

B D E

*did.* B=D=E 2. *Zephiri]* *Zefiri E* 5. *hermi]* *ermi D* 6. *scuoteno]* *scuotono D E*  
8. *solean]* *soleano D E* 12. *Helicona]* *Elicona E* 24. *Phillide]* *Fillide E* 41. *d'acque*  
*l'estate]* *d'acqua l'estate D d'acqua la state E* 50. *primero]* *primiero D E* 55. *e i ferì]* *e*  
*ferì D E* 73. *anchor]* *ancor E* 80. *Phillide]* *Fillide E* 81. *com'ella]* *come ella D E*  
97. *Tenir]* *Tener E*  
19. *questi]* *queste E* 21. *Phillide]* *Cloride E* 37. *canti]* *canta D E* 56. *rote]* *rotte D* 66. *Lasciatì]*  
*Lasciate D* 72. *affanna, di vendetta]* *affanna e di vendetta E*

**CXII**

B D E

*did.* PISCATORIA] PESCATORIA D E 7. *Thebro]* *Tebro D E* 8. *nimpha]* *Ninfa E*  
14. *Nimphe]* *Ninfe E* 29. *ancho]* *anco D E* 45. *anchor]* *ancor E* 53. *Basciando]*  
*Baciando E* 68. *Occeàn ... Occeàno]* *Oceàn ... Oceàno D E* 69. *col]* *coi D co' E*  
82. *delphini]* *delfini E* 87. *nimphe]* *Ninfe E* 90. *anchora]* *ancora E* 95. *preggiato]*  
*pregiato D E* 97. *Nimpha]* *Ninfa E* 98. *Nimpha]* *Ninfa E* 108. *e i miei]* *e miei D E*  
109. *habbi]* *habbia E* 113. *romori]* *rumori D E* 114. *La gloria cui]* *La cui gloria E*  
78. *Autumedon]* *Atumedon D*

**CXIII**

B D E

*did.* ELEGIA PRIMA] ELEGIA PRIMA, A LUCINA, NEL PRIMO PARTO DE LA  
DUCHESSA DI FERRARA E 35. *exempio]* *esempio E* 41. *ancho]* *anco E*  
45. *nimpha]* *Ninfe E*

9. Vinta] Vinti *D E*    19. s'odon] s'ondon *D*    21. acerbo] acerbe *D E*    28. Rimira] Rimirar *D*  
32. l'ornan] l'orna *D E*

#### CXIV

B D E

*did.* ELEGIA SECONDA] ELEGIA SECONDA AL SIG. CESARE DI RUGGIERO *E*

1. Rugier] Ruggier *D E*    3. Senza ardenti] Senz'ardenti *E*    5. Quest'anima] Questa anima *D E*    9. felice\*] felici *D E*    10. Papho] Pafò *E*    15. albergo] albergho *D E*  
22. nimpha] Ninfa *E*    42. li] gli *E*

47. impari] imipari *D*    49. Acciò che] Acciohe *D*

#### CXV

B D E

*did.* ELEGIA TERZA] ELEGIA TERZA, AL S. BERNARDINO ROTA *E*    13. charte]

carte *E*    18. aggiunge] giunge *E*    23. Thebro] Tebro *D E*    36. vanneggiar] vaneggiar *E*  
39. iusta] giusta *D E*    52. Citherea] Citerea *E*    62. nimphe] Ninfe *E*

22. famoso] famso *D*    30. nubilosi] nubilesi *E*    33. conturba] couturba *D*    44. oceàn] Oceàno *D* Oceàn  
*E*    49. sempre] semper *D*    54. portò] porti *D*

#### CXVI

B D E

*did.* ELEGIA QUARTA] ELEGIA QUARTA, A LIGURINO *E*    14. be'] bei *E*

27. lassù] là su *E*    38. rozzi] rozi *E*    45. Co le] Con le *E*    46. irate e fere] irate fere *D E*  
50. nimphe] Ninfe *E*    70. giovenetto] giovanetto *D*    73. mezzo] mezo *E*    74. mattino] matino *E*  
75. Phetonte] Fetonte *E*    77. nimphe] Ninfe *E*    93. nimphe] Ninfe *E*

5. Inchina] Inchino *D*    7. piano] pianto *D E*    47. schermo] scherno *D E*    62. vello] velo *E*    97. Pianga] Piangia *D*

#### CXVII

B D E

*did.* ELEGIA QUINTA] ELEGIA QUINTA, A M. GIROLAMO MOLINO *E*

10. securo] sicuro *D E*    12. influxo] influsso *E*    18. eccellente] eccellente *E*  
33. Che cagion da\*] Ch'è cagion de *D* Ch'è caggion de *E*    40. Alpheo] Alfeo *E*  
41. Citherea] Citerea *E*    49. Tengati] Tegniati *D E*    72. anchor] ancor *E*    m'annoia]  
m'anoia *D E*    76. de'] di *E*    78. Lethe] Lete *E*

2. tempestoso] tempostoso *D*    14. che 'n] ch'en *D*    15. lassi] l'assi *D*    24. Sé] Che *D*    45. interrotta]  
interotta *D*    54. spinser] spinse *D*

**CXVIII**

B D E

*did.* ELEGIA SESTA] ELEGIA SESTA, A M. NICOLÒ GRATIA *E* 11. lodati] pregiati  
*E* 14. Philosophia] Filosofia *E* 25. quai] qual *D E* 27. schole] scole *E* 30. Phebo]  
Febo *E* 35. anchora] ancora *E* 41. nel *B*] del *D E*

13. vaghi] vagi *D* solitari] soletari *D* 16. s'ingegna] s'insegna *D* 30. canterete] conterete *D* 34. huom]  
uomo *D*



### **III. TESTI E COMMENTO**



## [DEDICATORIA A FERRANTE SANSEVERINO]

AL PRENCIPE DI SALERNO SUO SIGNORE  
BERNARDO TASSO

Porto fermissima opinione, illustrissimo Signor mio, che la novità de' miei versi, cosa non meno invidiosa che dilettevole, moverà molti a vituperarli; e di questa novella tela altri le fila, altri la testura biasimerà, parendoli forse mal convenirsi alla lingua volgare, posto da canto le Muse thoscane, alle greche et alle latine accostarsi, e quelle, oltre il loro costume, in varie e strane maniere di rime, hinni, ode, egloghe e selve, quasi per viva forza constringer a favellare. La qual opinione, quantunque alla maggior parte delle persone vera parer potesse, punto dal mio cominciato proponimento non mi dovrebbe rimuovere, perché ogni buono et approvato artificio fu debile e frale cosa sul cominciare, et ove un picciol raggio della ragione ci mostri il camino, ivi dietro a sua guida securamente e senza paura di biasimo si potemo inviare; ché non è vitio il fallire, essendo proprio de l'huomo, ma errare da se medesimo e con una sciocca arrogantia darsi ad intendere d'esser solo alla cognition della verità, è colpa non solamente da esser ripresa, ma castigata. Dalla quale superbia quanto sia lontano il mio errore (ch'errore non niego che vi si trovi), alquante delle ragioni ch'acciò fare mi confortaro adducendo, a voi, humanissimo mio Signore, inanzi che più oltre passiate, con brevi parole intendo di dimostrare; ché non è iusto che da Signor sì gentile e sì mansueto come voi sète lingua o compositione prosuntuosa sia udita né letta.

Non dubito punto che molti, più curiosi che non si conviene, mi riprenderanno perc'habbia ne' miei scritti introdotte alcune poche parole dal Petrarca, né da Dante, né forse da altri usate giamai, ripigliate alle volte in un solo poema in varii luoghi una rima et altre cotai cose. Alle quali obiettoni, tutto che, havendo riguardo alla dignità della lingua qual esser dovrebbe, non qual è tenuta, è bassa cura il porvi mente, non mi rimarrò però brevemente di rispondere che le parole o sono ricevute da l'uso e degne della compagnia dell'altre, ovvero necessarie, più almeno che *miserere*, *delibo* e *bibo* et altri simili non sarebbeno; né ho la rima ripigliata se non tanto lontano che già è uscito della memoria di chi legge d'haverla udita un'altra volta. Né credo, però, che ad alcuno debba cader nell'animo me esser di sì folle ardimento ch'io sdegni d'imitare i duo lumi della lingua thoscana, Dante e Petrarca; ma havendo que' gloriosi con un loro raro e leggiadro stile volgare sì altamente ritratti i lor divini concetti che impossibile sarebbe hoggimai con quelli istessi colori depinger cosa che ci piacesse, vana mi parrebbe ogni fatica ch'io usassi, non pur per passar avanti, ma per andarli vicino, caminando di continuo dietro l'orme loro. Oltre di ciò, sendo tanto ampio e spatioso il campo della poesia e segnato da mille fioriti e be' sentieri, per li quali quegli antichi famosi Greci e Latini caminando, le charte di meravigliosa vaghezza depinsero, non è forse dicevole que' due soli o tre, ove quelli le vestigia del loro alto intelletto hanno lasciate di continuo premendo, dir quelle

istesse cose con altre parole, o con quelle istesse parole altri pensieri, ch'eglino i loro  
divinamente scrissero. Anzi pietoso uffitio sarebbe di ciascuno questa anchor  
giovene lingua per tutti que' sentieri menare che i Latini e i Greci le loro condussero, 40  
e la varietà de' fiori mostrandole de' quali l'altre due ornandosi si vaghe si scopreno a'  
riguardanti, e come si colgano apparandole, a quella perfettione condurla che dal  
mondo si desidera e nell'altre due si ammira. Alla qual cosa desideroso (quanto le  
debili forze del mio ingegno si estendono) donar compimento, novi et inusitati  
disegni fingendo, i peregrini eccellenti, quanto ho saputo, mi sono ingegnato 45  
d'imitare; sperando pur che, sì come altra volta le Muse di Grecia a' Latini di poetare  
insegnarono, così hora potesse avvenire che quelle e queste, di compagnia, vaghezza  
accrescessero alle volgari; la quale ci fosse a grado almeno non altrimenti che ne'  
suntuosi conviti, fra i cibi più delicati e più pretiosi, frutto o altra vil cosa volentieri  
solemo gustare. Ben è vero che, ciò facendo, sommamente desiderava che alle 50  
bellezze di Virgilio, di Theocrito, d'Horatio e d'altri cotali l'habito delle parole  
thoscane si conformasse, in maniera che mostro a caso fatto non ci paresse; il che  
non essendo ad effetto recato, altri per aventura di maggior virtute ch'io non son io  
surgerà dopo me, il quale, con non minor utilità della lingua volgare che con honor di  
se stesso, l'opra al volere aguaglierà, dando a divedere alle genti la poesia degli 55  
antichi, cólta dalle mani moderne, esser atta a rinovellarsi fra noi di fiori e di frutti  
d'altrettanta bellezza di quanta Roma o Athene gli producesse giamai. Né sia chi dica  
la lingua thoscana non esser degna de l'honore e degli ornamenti delle due prime,  
peroché veruna lingua mortale, qual che si sia, non hebbe né avrà mai privilegio da  
sé di sovrastare alle altre, ma ogni sua excellentia è sola gratia e gentilezza del 60  
donatore. Per la qual cosa, accadendo una volta ch'alcun saggio e liberale intelletto  
toglia a favorir la volgare, facilmente ella a tale aggiungerà che né lla greca né lla  
latina ch'ella sia loro sorella si potranno sdegnare. E chiunque ciò niega, rimembrisi  
un poco questo cotale della Griselda, la quale, tolta poco inanzi dalla casa di  
Giannucciolo suo padre, ove nacque e crescette, alle nozze del signor di Saluzzo, non 65  
altrimenti che se la cortesia di Gualtieri l'havesse in virtù convertita, a guisa di  
gemma dal fango raccolta illustrò il mondo del suo valore. E veramente è mal fatto,  
essendo piena la scrittura volgare d'aspirationi e d'apostrophì, cose tutte peregrine e  
soverchie all'intendimento di lei, i soggetti, le figure e gli ornamenti dell'altre due,  
necessarii alla bellezza et alla dignità sua, non curar d'imitare. 70

Hor di questo non più. Vegniamo alle rime, alle quali danno alcuni grandissimo  
biasimo, parte per esser a l'altrui dissimili et a'llor modo senza exempio veruno qua e  
là ravigliarsi; parte per mancar di quel fine ove fin da principio furo ordinate, cioè de  
l'armonia, della quale ad alcuni giudiciosi e grand'huomini paiono privi i miei versi,  
non altrimenti che se mute fossero le note loro. Alle cui reprensioni sono poco 75  
soggetti gli hinni e le ode, le cui voci, in picciola stanza rinchiuse, subitamente a  
guisa d'Echo una e due volte vanno iterando il suono proposto; nel rimanente ho  
cercato più tosto d'assimigliarli ai primi hinni, et alle prime ode ond'io tolsi a  
formarle, che a qual si voglia canzona o provenzale o thoscana ch'io vedessi giamai.  
Però, lasciando loro da canto et alle altre mie compositioni passando, delle quali 80  
credo parlare chi mi reprende, sappiate, valorosissimo Signor mio, che fra le cose  
greche e latine degne d'imitatione e d'honore, una è al parer mio quella maniera di



verso puro exámetro il quale, di continuo caminando con egual passo, ove e quando gli piace fornisce il suo cominciato viaggio. Con questo felicemente cantò Homero gli heroi, Hesiodo l'agricoltura e Theocrito i suoi pastori; con questo la lingua latina non solamente hebbe ardir di parlar di cotai cose, ma quelle medesime, sparse e divise fra i poemi di Grecia, mirabilmente unio e raccolse nel suo Virgilio. Di questo adunque essendo fin hora mancata la nostra lingua moderna e d'adornarnela procurando, longamente sono stato e sono anchora intra due, peroché la forma a tal fine da me novellamente ritrovata non m'aggrada del tutto, né lle ragioni ch'altri l'adduce in contrario la mi puon far dispiacere. Non negherò il verso esser endechasillabo e non exámetro, ma tutto che d'allungarlo e di renderlo al numero di quello più simile che si potesse mi sia affaticato, non ho potuto giamai quella forma darli che già nell'animo fabricata m'havea, sì che più tosto numero di prosa non havesse che di verso; il che di questa testura ritrovare mi diede cagione, la qual ricevendo quelle parti che 'l verso da sé di ricevere o non è o non seppi far capace, forse potrà servir per exámetro fin che più elevato ingegno, trovando di meglio, più perfetto ornamento a questa lingua aggiungerà. Ma se la rima (come alcuni dicono) è tale al verso volgare quale sono i piedi al latino, così come nelle comedie di Terentio e d'altri che piedi e mani vi si vedessero vitioso sarebbe, e pur è verso, perché non così a' volgari può esser lecito asconder alcuna volta ne' versi loro la rima, e quella fra le altre parole mischiare in maniera che prima ella ci trappassi l'orecchie c'huom s'accorga di doverla incontrare? Specialmente tale essendo il soggetto che men male per aventura sarebbe tutto affatto di così puerile ornamento spogliarlo, che troppo adorno di parolette e di rime lasciarlo vedere. Ma posto che vitio fosse ne' miei versi il celar l'armonia della rima, veramente non è da loro il difetto, nei quali senza più indugio di quarto in quarto cortesemente parla e risponde la rima: ché così come il terzetto generò Dante d'una metà del sonetto, così d'altra è nata la mia testura, onde a lei, se non del tutto, sì almeno come a madre figliolo in gran parte si rassimiglia. E Dio volesse che i duo versi di mezzo senza altra loro armonia, e con la vaghezza delle parole e con la gravità delle sententie, come alla materia più dicevole fosse, di maniera ci addolcissero che d'udir la rima del quarto il desiderio ci facessero dimenticare; che maggior loda me ne spererei che di cosa ch'io facessi giamai; ma non è in loro questa virtù, e la colpa di che gli udimo accusare è solamente una usanza ond'ha il mondo in costume di molto più intentamente le compositioni degli antichi ascoltare e gradire ch'egli non fa de' moderni, vivi anchora agli odii et alle invidie delle persone. Diranno alcuni per aventura che la discordia de' due versi di mezzo è cagione d'allontanar la vicinità degli estremi, la qual cosa, se così è, che altro posso dire a difendermi se non ringratiar Dio che ve ne interponessi due soli, nel modo ch'io ho veduto tener il Petrarca nella fine d'alquanti de' suoi sonetti, e non vi ponessi que' sei o sette tutti discordi che ha la sestina e la canzona *Verdi panni sanguigni*, le quali hebber ventura a nascer di cotai padri et a tempo quando il mondo non era sì intento a notare e riprendere i vitii degli innocenti. Per tutto ciò non vo' dir questa mia testura esser cosa così perfetta che di miglior non se ne potesse ritrovare, e conosco le mie egloghe non esser così signore di se medesime come sono le virgiliane, che l'andare e lo stare sia a voglia loro; e di ciò è la rima cagione, la quale solo ch'ella si oda una volta, mal nostro grado duo o tre passi più oltre che mestieri

non ci sarebbe di camminare ci trasporta. Pur di tanto anchora elle sono libere, che la fine della sententia alla fine della rima non obedisce, della quale libertà manca senza alcun fallo il terzetto, che per niente sul verso secondo posarsi non osarebbe, et oltre il terzo varcare non altrimenti gli sarebbe mortale che a Remo fosse il saltar le mura di Roma. Oltre di ciò, però ch'io credo con Cicerone la rima non esser altro che un ornamento del dire, così come una voce, un portamento medesimo, ad etati, ad effetti et a sessi diversi non si conviene, così anchora con una forma di rima i gesti heroici e la semplicità pastorale descrivere pare cosa lontana d'ogni ragione. Ma che vo io contemplando negli altrui sembianti questa cotal verità? Se Isocrate et Hortensio, duo chiari lumi dell'antiqua eloquentia, nell'età giovenile miglior oratori de se stessi già vecchi fur reputati, e ciò fu per esser le orationi di quelli troppo più numerose e più dolci ch'alla gravità dell'età loro si richiedesse, chi potrà dire con verità che una consonantia di rima, la quale di continuo ad ogni due versi ci lusinghi l'orecchie, numero veramente anzi puerile che no, nell'egloga e nell'heroico anchora, e nell'heroico istesso in diversi propositi, narrando, disponendo e movendo, si convegna osservare? E per certo l'armonia delle Muse e d'Apollo, ond'ha il verso la sua excellentia, non deve poter esser cosa sì proportionata e sì nota all'orecchie del volgo come è la rima, la quale, se alle prime compositioni della lingua thoscana si guarderà, a niuno altro fine giudicheremo che si formasse che a ballare, cantare e sonare con esso lei, dalle quali tre nostre assai basse e volgari operationi questi tre nomi, cioè *ballata*, *canzona* e *sonetto*, si derivaro. Questo sia detto da me, non ch'io odii la rima e quella studi di biasimare, ché non è forse men male il fuggirla che 'l seguitarla, ma per l'amore ch'io porto alla nostra gentilissima lingua, la quale, tutto che 'l volgo la generasse, volgarmente non si dovrebbe allevare, ma in maniera che degna paresse hoggimai della gentilezza d'Italia.

Dunque, a proposito ritornando, confesso a chiunque m'ascolta non esser tale la mia testura quale altri crede ch'io la tegna; confesso altresì la rima esser sola cagione del suo peccato, non per poco (come molti dicono) ma per troppo sentirsi; e non altrimenti che se in lei sola tutta la speranza del verso volgare si riponesse, prosuntuosa ad ogni suo passo volerlo incontrare e, quello e più tenendosi ch'ella non è, farglisi inanzi, vietandogli con la sua presenza mille altre chiare e leggiadre viste che delle loro bellezze vago il facessero divenire. Per la qual cosa, così come col consiglio d'alcuno amico le altre egloghe e la selva in altra guisa tessei che non fei prima l'epithalamio e l'Alcippo, così forse averrà che, lasciate ambedue cotai forme, non ben simili a quel vero exametro che d'imitare ho deliberato, ad una terza m'appiglierò, nella quale, hora in rima et hora altrimenti, secondo che alla materia et alla oratione fia di mestieri, liberamente i miei concetti depingerò; alla qual nova e difficile impresa, mentre l'arte e l'ingegno vo apparecchiando, non è stato forse mal fatto che, per fuggir l'otio e la negligentia, col consiglio di Cicerone, che nel primo *De l'oratore* acciò fare col suo essemplio ne exhorta, habbia la favola di Piramo e di Thisbe dalla latina nella nostra lingua tentato di convertire, aggiungendovi però alcuna cosa di mio che più vaga render la potesse.

Ma forse, cortesissimo mio Signore, molta hora più ch'io non deverei in ascoltar le mie favole vi ho tenuto occupato. Però fia meglio che hoggimai a' vostri honorati pensieri tornar lasciandovi et a dispensar (come solete) il tempo in exercitii più

lodati, io reverentemente (come debbo) quelle maggiori gratie ch'io posso, che benigne orecchie m'habbiate prestate, vi renda, e pensi in qual maniera possa pagar almen picciola parte dei grandi oblighi ch'io vi sento. 175

Ferrante (o Ferdinando) Sanseverino (1507-'68), IV e ultimo principe di Salerno, era figlio di Roberto Sanseverino (†1508; III principe) e di Marina d'Aragona, nipote di Carlo V. Sua moglie fu Isabella Villamarino, figlia del Grande Ammiraglio e viceré catalano Bernardo, che era stato il protettore del principe bambino; a lei T. dedicò la sezione di 'sonetti e canzoni' di A2 (I-XC). Al momento della stampa di **B** il Sanseverino aveva 27 anni. Così ne scrisse Scipione Ammirato: «non fu mai principe alcuno suo pari che tenesse più magnifica e nobil corte di lui. Dilettosi molto della musica, non gli dispiacquero le lettere, fu cortese, e di bella e gentil maniera sopra modo» (Ammirato 1580, sez. *Della famiglia Sanseverina*, paragrafo *Di Ferrante Conte di Marsico XII. & Principe di Salerno III.*, pp. 14-15 della seconda unità bibliografica), e infatti, soprattutto grazie alle pagine a lui dedicate da Benedetto Croce, è noto che Ferrante era un apprezzato cantante, che componeva poesie e che era un grande appassionato di teatro (cfr. Croce 1891, pp. 43-48 [nuova ediz. pp. 21-25]; Croce 1942, vol. I, pp. 268-273; Williamson 1951, p. 9 [43], n. 34). Il nome di Ferrante, però, è rimasto principalmente legato agli avvenimenti del 1547, che sancirono l'inizio della sua disgrazia presso Carlo V. Quando in quell'anno il viceré don Pedro de Toledo tentò di introdurre a Napoli il tribunale dell'Inquisizione e la città si ribellò, il principe venne persuaso, anche su consiglio di T., a presentare davanti all'imperatore le rimostranze dei nobili napoletani. Mediante la lunga e difficoltosa ambasceria (rimase presso la corte imperiale fino alla primavera del 1549), il Sanseverino ottenne il perdono per la ribellione della città dietro il pagamento di una forte somma, ma i rapporti col Toledo e con Carlo V peggiorarono rapidamente. In una lunga lettera a Girolamo Molin, scritta da Roma verosimilmente alla fine degli anni '40 contro chi insinuava che il principe fosse caduto in disgrazia presso Carlo V (*Lettere* 1559, CXCVIII), T. fa un lungo elenco dei fatti d'arme a cui Ferrante partecipò, adducendoli come sicura prova di lealtà verso l'imperatore (per alcuni di essi cfr. anche le note ad A2, CXVII). Il Sanseverino, tuttavia, scampato a un attentato nel 1551 il cui mandante si individuò nel figlio dell'ostile viceré, dovette riparare a Padova e poco dopo si dichiarò apertamente sostenitore della parte francese (1552), subendo di conseguenza il sequestro dei beni in qualità di ribelle. T. decise di seguirlo nel cambiamento di parte lontano da Napoli, spinto da un lato dalla sincera gratitudine verso di lui e da ragioni d'onore, dall'altro dalla speranza, rivelatasi poi vana, di essere ben ricompensato per la propria fedeltà (cfr. Williamson 1951, pp. 14-17 [30-32]; Shaw 2015, pp. 133, 208-9; sul principe cfr. anche Croce 1942, vol. I, pp. 268-273, e Colapietra 1985, pp. 131-215). In una recente sintesi, Giuseppe Galasso ricorda che «le tradizioni della sua [*scl.* di Ferrante Sanseverino] famiglia erano di netto stampo "angioino"» (2005, p. 393), infatti il nonno Antonello (†1499) ebbe un ruolo di primo piano nella congiura dei baroni contro Ferdinando I d'Aragona (1485-'86) ed, esiliato l'anno dopo, fu tra coloro che indussero Carlo VIII a intraprendere l'infausta spedizione del 1494; il figlio di lui, Roberto (†1508), padre di Ferrante, nel 1503 combatté dalla parte dei francesi nella battaglia del Garigliano, che segnò l'inizio dello stabile dominio spagnolo su Napoli (cfr. Shaw 2015, pp. 191-201 e *ad indicem*). Il cambio di parte del 1551-'52, dunque, non dovette destare troppa meraviglia nel Regno. Ma l'esito della sua vicenda va considerato anche all'interno del più generale quadro dei rapporti di forza tra la tradizione baronale e il potere imperiale: ancora Galasso, infatti, precisa che già all'altezza degli anni '30 «il Sanseverino rimaneva [...] tra i pochissimi esponenti del vecchio baronaggio che più rappresentava la tradizione del Regno e che il regime spagnolo tendeva [...] a scalzare del tutto dalle sue posizioni» (*ibid.*). Nella produzione poetica tassiana, sono indirizzati al principe e sicuramente a lui dedicati i componimenti A2, XCV (ode), A3, XXXII (canzone) e *Ode XVI* (prima fra le nuove odi stampate in **D**), ma egli è ricordato ampiamente anche

nell'elegia A2, CXVII; non è del tutto chiaro, invece, se siano legati a lui i sonetti A2, LXVIII-LXIX. Va ricordata, inoltre, la lettera anteposta all'edizione Valgrisi dei primi due libri delle *Lettere* (1549), collocata tra la dedicatoria vera e propria a Monsignor d'Arras e la lettera di Annibal Caro sull'uso degli allocutivi, con la quale T. si rivolge al principe attribuendogli l'impulso (precisamente, il «commandamento») alla pubblicazione del raccolto epistolare. Nel 1554 T., di ritorno dalla corte francese, si stabilì a Roma, contro il parere del Sanseverino; le divergenze portarono quattro anni dopo alla rottura dei rapporti tra i due, nel giugno del 1558, quando il principe cessò di erogare a T. la pensione di 300 scudi annui (cfr. Williamson 1951, pp. 25-26 [35-36]). Dell'avvenuta rottura testimonia, oltre a *Lettere* 1560, CLVII (5 agosto 1558), il sonetto R5, LXXXV, in cui T., entrato al servizio del filo-imperiale Guidubaldo II della Rovere, si volge «agli anni andati, a le fatiche / Tante invan spese per Signor ingrato» (vv. 10-11). Nel canto XLVII dell'*Amadigi*, nella galleria degli uomini d'arme fedeli all'imperatore effigiati sul tempio della Fama (ottave 25-62), il Sanseverino non potrà avere naturalmente alcuno spazio, e nemmeno nelle ottave 65-70 dedicate all'impresa di Tunisi, a cui il principe prese parte (cfr. A3, XXXII, 92-107), e si cercherà invano il suo nome nel canto finale del poema, dove però sappiamo che in precedenza ricorreva (cfr. Campori 1869, p. 189). Nonostante la rottura col principe, la dedicatoria degli *Amori* a lui rivolta rimase indisturbata nell'edizione *E*. Anche in considerazione della sensibilità artistica del principe, T. si sarà risolto, in apertura di *B*, a rivolgersi a lui con una prosa che tratta abbastanza distesamente di questioni 'tecniche' di versificazione. Per brevità continueremo l'uso invalso di definirla lettera «dedicatoria», anche se non vi è esplicitata l'intenzione di dedicare l'insieme di A1-A2 al Sanseverino: A1 nel suo complesso e le quattro parti di A2, infatti, sono già posti sotto l'ideale protezione di cinque personaggi femminili di rilievo. La prosa di apertura, invece, ha il solo scopo dichiarato di precisare le ragioni delle novità formali di ispirazione classicheggiante presenti in A1 e A2, oggetto di alcune critiche, e per stornare l'accusa di superbia e di presunzione contro l'autore e scrivente. Insomma, è una prosa apologetica. La dedica dell'opera, dunque, vi si trova solo di riflesso, indirettamente, nella misura in cui l'autore volle chiamare il Sanseverino a fare da garante della legittimità dei propri esperimenti poetici e della consapevolezza dei propri limiti. Dopo un breve proemio (rr. 1-18), T. giustifica, in primo luogo, la sua libertà nei confronti del classicismo volgare, di cui rifiuta quasi istintivamente i vincoli: riconosce l'eccellenza di Dante e Petrarca, «i duo lumi della lingua thoscana» (r. 29), ma aggiunge che sono modelli troppo alti e perfetti perché si possa sperare anche solo di eguagliarli (qui si sente però una forzatura logica: T., forse non innocentemente, sembra confondere l'*imitatio* con il raggiungimento o, addirittura, col superamento del modello). Inoltre, prosegue, il ristretto numero dei modelli («due soli o tre») e la loro pertinenza letteraria comune (volgare) priverebbe della possibilità di perfezionare la «giovene» lingua volgare (r. 40) mediante l'esercizio di un'imitazione rivolta alla poesia greca e latina. Quest'ultimo è stato l'intento di T., desideroso di modellare nel volgare le «bellezze di Virgilio, di Theocrito, d'Horatio e d'altri cotali» (r. 51), convinto che l'eccellenza di una lingua non sia ad essa intrinseca, ma che invece sia il frutto dell'applicazione operosa di un grande ingegno alla lingua stessa. T. nega, ovviamente, di poter raggiungere lo scopo che si è prefisso, poiché il suo ingegno non giunge a tanto. Nella seconda parte della dedicatoria, più lunga, T. difende i propri esperimenti metrici, segnatamente i due schemi che, nelle intenzioni, dovrebbero costituire un corrispettivo volgare dell'esametro greco-latino (usati per A2, CIII-CXII e A3, LXV). Si badi che T. dichiara fallito il proprio tentativo di escogitare un equivalente prosodico in volgare dell'esametro (rr. 91-98), cui ha rinunciato in favore di una «testura» che assume come elemento versale l'endecasillabo, ma in cui i rapporti 'verticali', cioè lo schema rimico, sono del tutto inediti. In più, dal momento che queste innovative forme metriche sono nate con lo scopo di imitare la libertà di progressione delle composizioni in esametri, non vincolate a moduli maggiori del singolo verso (com'è invece, ad es., la terzina dantesca), ecco che T. ha creduto opportuno deprimere, ma non abolire, un «così puerile ornamento» quale è la rima (r. 104). Il perseguimento della *gravitas* melodica viene

rivendicato come idoneo allo scopo (la composizione di egloghe e di altri poemi di una certa estensione), e T., con una mossa polemica, fa notare ai suoi detrattori che esempi ancor più oltranzistici di *gravitas* si trovano nei *Rvf* (nelle sestine e nella canzone 29) e che essi sono al riparo dalle critiche solo perché uscirono dalla penna del Petrarca. In chiusura, T., come ha già fatto in merito all'*imitatio*, vuole cautelarsi dall'accusa di presunzione, e afferma di essere insoddisfatto del risultato degli esperimenti classicheggianti, il cui difetto è, paradossalmente, la percettibilità della rima nonostante gli sforzi fatti per allontanare i rimanti e allargare le 'maglie' dello schema. La perplessità dell'autore circa l'efficacia delle proprie «testure» porta, in A3, al loro abbandono (salvo LXV) e all'adozione dell'endecasillabo sciolto per la *Favola di Leandro e d'Hero* (LXVIII). La messa in cantiere dell'*Amadigi* nei primi anni '40, poi, assorbe questi fermenti e, di conseguenza, segna la scomparsa, dalle raccolte liriche tassiane, delle forme metriche sperimentali diverse dall'ode.

**19. molti, più curiosi che non si conviene:** T. inizia ad argomentare sgomberando il campo da questioni minute, comunque sintomi (un lessico non circoscritto a quello petrarchesco o dantesco) di una libertà compositiva e stilistica irriducibile al classicismo volgare. — **21-22. ripigliate... cose:** il fenomeno della ripetizione di rimanti, o anche solo di rimemi, all'interno di uno stesso componimento riguarda in effetti un certo numero di testi di A2, e prevedibilmente i testi più estesi. Gli esempi più evidenti sono la selva, l'epitalamio e la riscrittura ovidiana di Piramo e Tisbe (CIII-CV), ma non ne sono esenti nemmeno le canzoni, in particolare XII, che è la canzone più lunga, e lo si riscontra sporadicamente anche nelle egloghe e nelle elegie (per i dettagli rimando alle singole note metriche). Più che premunirsi contro critiche future, sembra evidente che qui T. si difenda contro critiche ben precise e già espresse da «molti, più curiosi che non si conviene», e lo fa pensare anche il carattere di encomio o di esortazione dei testi coinvolti nel fenomeno qui sottolineato (che hanno, dunque, un destinatario dichiarato e devono essere circolati prima di **B**, come risulta chiaro dal prosieguo della dedicatoria), unitamente all'evidenza che ha il fenomeno di ripetizione in alcuni testi. — **altre cotai cose:** il participio «ripigliate» deve reggere anche questo sintagma, altrimenti si è costretti ad intervenire editorialmente correggendolo in «ripigliata», riferito solo a «una rima». Probabilmente con «altre cotai cose» T. intende una più generica ripetizione di parole o sintagmi che poteva essere interpretata come indizio di povertà di *inventio* ed *elocutio*. È vero che alle rr. 26-28 T. si difende solo dall'accusa di ripetere le rime, ma il criterio da lui esplicitato può valere anche per altri tipi di ripetizione. — **26. «miserere», «delibo» e «bibo»:** queste tre parole latine sono tutte presenti nel lessico dei *Rvf*, rispettivamente in 62, 12 («miserere del mio non degno affanno»); 366, 120 («miserere d'un cor contrito humile»); 193, 4:8 (*bibo* : *delibo*); ma coinvolgono in parte, e meno precisamente, anche Dante, cfr. infatti *Inf.*, I, 65 («*Miserere* di me», gridai a lui») e la rima *preliba* : *ciba* di *Par.*, X, 23:25 e XXIV, 2:4. T. vuole mostrare che i suoi detrattori cadrebbero in contraddizione se, da una parte, accettassero pacificamente la componente latina 'superflua' del lessico petrarchesco (tutte e tre le parole citate possono infatti trovare un equivalente in volgare) e, dall'altra, criticassero le parole «necessarie», per quanto mai adoperate da Petrarca né da altri, di cui T. si serve nelle proprie composizioni. T. usa *miserere* nella chiusa della *Canzone a l'anima* (A3, LXVI): «E grida miserere miserere». — **35. quegli antichi famosi Greci e Latini:** nella dedicatoria la preferenza di T. per la poesia greca e latina rimane sullo sfondo, come premessa implicita dell'operazione letteraria che egli delinea; emerge invece apertamente in questo passo di una lettera del 26 ottobre 1553 al futuro cardinale Girolamo della Rovere: «Io camino, Signor mio, alcuna volta per questi sentieri de la poesia da l'orme de' Greci e da' Latini scrittori segnati, i quali al mio giudizio mi paiono più belli e più vaghi di quelli per li quali a gli antichi Toschani è piaciuto [*sic*] di caminare, giudicando (se non m'inganno) questa poesia più dilettevole e più piena di spirito e di vivacità che la loro; anchor che dubiti che non debbia piacere a chi de le buone compositioni greche e latine non havrà perfetta cognitione, per

dar a dividere ad alcuni che hanno opinione che questa nostra lingua non sia capace di tutte quelle vaghezze poetiche de le quali è capace la greca e la latina» (*Lettere* 1560, XXXVIII, pp. 115-16). — **47. di compagnia**: ‘insieme’. — **51. Virgilio**: è menzionato anche oltre, r. 87, come il poeta che, da solo, ha raggiunto l'eccellenza nei tre generi epico, didascalico e pastorale, laddove invece, nella letteratura greca, gli autori-modello in questi generi sono distinti: Omero, Esiodo e Teocrito (rr. 84-85). Con Virgilio la letteratura latina è riuscita a eguagliare la greca, e il suo esempio deve essere inteso da T. come incoraggiante per l'operazione letteraria che vuole promuovere (si rileggano le rr. 46-48). — **64-67. Griselda... del suo valore**: il riferimento è a *Decameron*, X, 10. — **68. d'apostrophi**: l'apostrofo, segno diacritico greco («cosa peregrina», cioè straniera), compare per la prima volta per la *distinctio* di un testo volgare a stampa nell'edizione aldina de *Le cose volgari del Petrarca* curata da Bembo nel 1501. Si vedano anche le scelte ortografiche di Sperone Speroni su cui informa Trovato 1991, p. 219. — **121-22. che ha la sestina e la canzona «Verdi panni sanguigni»**: T. intende lo schema metrico della sestina lirica in generale (come è noto, sono nove le sestine incluse nei *Rvf*, di cui una doppia) e quello di *Rvf* 29. Bisogna tener presente che, considerando i rapporti interstrofici, nella sestina una stessa parola-rima può dar luogo a una rima baciata, ma anche trovare corrispondenza solo dopo nove versi. *Rvf* 29, unica tra le canzoni petrarchesche, presenta stanze di sette versi integralmente *dissolutas*, dunque tra i co-rimanti risultano sempre interposti sei versi. Pertanto, è chiaro che a T. preme portare due esempi di componimenti modulari che abbiano stanze di versi tutti irrelati tra loro (*stanze* di sei o sette versi: «que' sei o sette»), ponendo i propri esperimenti sotto la protezione dell'egida petrarchesca; anzi dichiara di essere stato meno oltranzista del grande modello lirico. In quest'ottica si spiega che T. non spenda parole sul particolare funzionamento della sestina (le parole-rima), che non è esattamente assimilabile a quello di una canzone a stanze *dissolutas* come *Rvf* 29. Non è tanto questione dei versi interposti tra i rimanti da una stanza all'altra, quanto piuttosto – ripeto – all'interno di una stanza. — **130. per niente sul verso secondo...**: cfr. il passo della dedicatoria a Francesco I del primo volume delle *Opere toscane* di Luigi Alamanni (Lione 1532) dove si afferma che l'uso della rima: «nelle materie più alte, e che più son presso all'heroico [...] sforza di tanti in tanti versi (secondo che porton le rime) a finir la sentenza, e mena il poeta sempre per una certa uniformità, che al più torna in fastidio, e lo restringe in certi prescritti termini, ove la varietà, e la gravità (principali parti del tutto) son tolte via». — **131-32. non altrimenti... di Roma**: cfr. *Lettere* 1560, LXXIX, p. 248: «l'auttorità de' quali [poeti greci e latini] [...] ci deve esser norma e legge inviolabile; i termini de la quale non ci sia licito altrimenti senza riprensione e castigo di trapassare che fosse lecito a Remo di scolar le mura di Roma». — **137. de se stessi**: ‘di se stessi’; qui morfologicamente in contrasto con *di se stesso* (rr. 54-55), la forma *de*, per quanto minoritaria negli *Amori*, vi fa a volte la sua comparsa (A2, XXX, 11: *de libertate altero*; A3, ded. Antonia Cardona: *de leggieri* [‘facilmente’]), anche negli autografi (cfr. ad es. *P*, IX, 11: *Lor di Terreo [scl. Tereo] et io sol de me stesso*). — **166-67. col consiglio di Cicerone... ne exhorta**: cfr. *De oratore*, I, 155 (parla Lucio Licinio Crasso): «Postea mihi placuit, eo que sum usus adulescens, ut summorum oratorum Graecas orationes explicarem, quibus lectis hoc adsequerem, ut, cum ea, quae legeram Graecae, Latine redderem, non solum optimis verbis uterem et tamen usitatis, sed etiam exprimerem quaedam verba imitando, quae nova nostris essent, dum modo essent idonea». Non sarà sfuggito che nel passo ciceroniano ritroviamo la distinzione tra parole «ricevute da l'uso» e parole «necessarie» («nova... dum modo... idonea», possiamo ora aggiungere) di cui T. ha parlato sul principio della dedicatoria; questo luogo contribuisce a chiarire che quelle tali parole risultano «necessarie» proprio nel momento in cui si compie un trapianto da un sistema linguistico-culturale ad un altro. — **174-75. e pensi... ch'io vi sento**: cfr. A3, ded. a Ippolita Pallavicina de' Sanseverini: «Dubito, illustre e valorosa Signora, che pensando di pagar una picciola parte delli grandi obblighi ch'io vi sento, l'obligazione di gran lunga maggiore renderò».

# LIBRO PRIMO DEGLI AMORI DI BERNARDO TASSO

ALLA SIGNORA GINEVRA MALATESTA

Poteva con giusto merito vostra alta virtù e singular bellezza, illustre e valorosa Signora, in più nobile ingegno del mio accender tanto di lume che nasciute ne fossero più leggiadre e meglio ornate rime di quelle c'hora, a' caldi prieghi di chi veramente mi può comandare, son sforzato di mandar fuori; le quali rime volentieri havrei desiderato che state fossero sempre nascoste, sì come quelle che in alcun modo a me non paion degne d'andar in palese e lasciarsi dalle genti vedere. Ma, poi ch'io non posso né debbo disdire cosa niuna a chi il mi commise, ho giudicato che sia molto meglio mandarlene in man degli huomini, e più tosto con qualche mio biasimo fastidire l'orecchie di chi le leggeranno, che non ubidire coloro a' quali sono fin alla morte d'ubedir tenuto. Ben vi prego (poi ch'altro non posso) ch'almeno perdoniate la loro asprezza, alla conformità c'hanno col mio acerbo e misero stato, che è tale quale il vuole colei che sola il puote. De' tre miei libri adunque (che tanti appunto sono) intitolati *Gli Amori*, non potendo hora per nove occupationi fargli tuttatrè imprimere, solo in luce ne verrà il primiero, composto ad imitatione de' moderni Provenzali e di Messer Francesco Petrarca. Et hovvi nella fine aggiunto alcune altre poche rime, cantate secondo la via e l'arte degli antiqui boni poeti greci e latini, i quali, sciolti d'ogni obligatione, cominciavano e fornivano gli loro poemi com'a ciascun meglio pareva, massimamente quelli che d'amorosi soggetti ragionano e c'hanno similitudine co' volgari, come sono epigrammi, ode et elegie. Né haveano rispetto di principiar più con proemio che senza, o, se pure il facevano, non curavano di dargli quelle parti che quel della prosa ricerca, e più tosto secondo l'ampia licentia poetica entravano in qualunque materia, e vagando n'uscivano in favole o 'n qualunque altra digressione a lor voglia, et ancho spesse volte senza ritornar in essa fornivano. Quel che non hanno havuto ardir di far i Provenzali e Toschi, e gli altri che lor stile seguirono, li quali a pena toccano pur le favole con una parola o con un solo verso; fuor che il Petrarca in quelle due canzoni: *Chiare, fresche e dolciacque* e *Se 'l pensier che mi strugge*, le quali, piene di vaghezza e di leggiadria, più per avventura poeta lo dimostrano che l'altre sue compositioni. Per queste et altre assai ragioni, ch'a miglior luogo e tempo spero altra fiata dimostrare, considerando la via, il modo e l'arte degli antiqui, egli m'è piaciuto di fare a loro imitatione quella prova che qualcun altro pellegrino ingegno prima di me già fece. E, quantunque malagevolmente si possa delle cose vecchie far nove et alle nove dar authorità, nondimeno ho voluto pur tentare; non già ch'io spero di quest'opera gran loda, ma sol per dar, appresso quel degli altri, di me anchora un certo saggio per lo quale si vegga quel che in cotal guisa si possa sperar di seguirne. Né pensate ch'io fossi stato sì prosuntuoso che l'havessi publicate giamai, se prima molti letterati huomini e ben intendenti di poesia non me l'havessero persuaso; et specialmente quella ben nata e felice anima di Messer Antonio Broccardo, che 'n questi dì, con universal danno et infinito dispiacere d'ogni spirito gentile,

immaturamente passò di questa vita; il quale, se qualch'anno anchora vivuto fosse, 40  
 havrebbe in questa via mandato fuori degne scritture del suo altissimo ingegno. Egli  
 non solamente me ne persuase, ma con fortissime ragioni mi dimostrò ch'io devea al  
 tutto farlo, il perché vengo al presente a dedicarlevi insieme con l'altre, sperando che  
 'l chiaro vostro bel nome le honori, là dove la mia imperfetta natura non valse di dar  
 loro più colta dolcezza et arte. Pur, comunque elle si sieno, di tutto cuore et affettione  
 volentier le vi mando, pregandovi che guardiate il solo animo mio, che vorrebbe 45  
 quell'honor farvi che per lui si potesse maggiore. Ma che più per me si può fare, che  
 partorir con la mia lingua eterna gloria al vostro nome? E, se forse quelle cose che di  
 voi scrivo non fossero eterne, io nondimeno questo sol volli et in ciò solo intesi. E  
 certamente, si come voi sète una tra lle più leggiadre e più perfette donne c'hoggi  
 sieno in terra, così mai non sarò stanco con ogni forza del mio ingegno di cantar le 50  
 vostre lodi, le quai prima a voi recheranno noia d'udirle ch'a me satietà di parlarne.

*intit.* GINEVRA] GENEVRA 5. che in] che 'n 10. ubedir] ubidir 15. Petrarcha]  
 Petrarca 17. gli loro] i loro 18. raggionano\*] ragionano 22. favole] fabule 25.  
 favole] fabule Petrarcha] Petrarca 28. ragioni] cagioni miglior] miglior 30.  
 qualchun altro] qualch'uno altro 34. che in] che 'n 35. fossi] fosse prosuntuoso]  
 prosuntuoso 51. recheranno] reccheranno

La lettera dedicatoria non si rivolge solo a Ginevra Malatesta, sebbene sia formalmente indirizzata a lei sola (per informazioni su di lei rimando all'Introduzione, par. 5). È facile accorgersi, infatti, che T. parla alla sua ispiratrice in apertura e in chiusura (rr. 1-11, 34-50), mentre il discorso centrale, editoriale e tecnico (rr. 12-33), è come un 'a parte' recitato al lettore che sia versato in materia poetica. È insomma bipartita, dal momento che lo era anche il volume stesso che T. stava dedicando e presentando ai lettori nel 1531 (*A*, la cui struttura si può osservare nella relativa Tavola in coda alla presente edizione). La prima parte del volume era «composta ad imitatione de' moderni Provenzali e di Messer Francesco Petrarca» (rr. 13-14), era cioè una raccolta di rime amorose, risultato di un'imitazione del Petrarca volgare mediata per lo più tramite il «tesoro de la lingua» che T. stesso aveva approntato a questo scopo (cfr. Introduzione, par. 2.1); è il *Libro primo degli Amori* vero e proprio (di cui in *B* rimane il tratto A1, I (124)-LXIII (123)). Ciò che realmente premeva mettere in rilievo a T., però, erano le «poche rime» che costituivano la seconda parte del volume: lo si nota dallo spazio che vi riserva in questa dedica, di contro agli sbrigativi accenni ai componimenti amorosi (rr. 12-14). Queste rime aggiunte sono un tentativo sperimentale («un certo saggio», r. 32) di poesia che guarda ai classici greci e latini come a un modello di libertà tematica e compositiva; in particolare, T. ha presenti le odi e gli epigrammi, «che d'amorosi soggetti ragionano, e c'hanno similitudine co' volgari» (rr. 17-18). Tali, infatti, sono definibili la maggior parte dei 23 componimenti finali di *A* – dei quali ora in A1 restano solo i sonetti, mentre le tre odi sono migrate in A2 –, anche se la tematica amorosa nelle odi di A1 non è tanto caratterizzante quanto l'intento encomiastico, e gli «epigrammi» volgari sono in realtà votivo-pastorali; il genere elegiaco, invece, sebbene veniva citato, non trovava spazio in *A* (nella prima parte di *A* si riprendeva piuttosto il filone quattrocentesco e primo-cinquecentesco), ma se ne possono leggere diversi esempi in *B*, in coda ad A2. Nel commento si vedrà che, più che all'antichità greco-romana, T. si è ispirato a poeti neolatini suoi contemporanei, in particolare a Marcantonio Flaminio per le odi (o inni; cfr. A2, XCI (125) e XCIII (139)), e che doveva certo aver presente anche i *lusus pastorales* di Andrea Navagero, stampati postumi nel 1530, un anno dopo la



raccolta maggiore dei carmi del Flaminio. L'operazione tassiana, dunque, si caratterizza certo per il tempismo, e non solo nell'ambito neolatino, ma ovviamente anche in quello volgare: il 1530, infatti, secondo l'autorevole definizione di Dionisotti, si può considerare «la data di nascita del petrarchismo lirico cinquecentesco» (nella sua ed. di Bembo, *Prose e rime*, p. 49, e anche in Dionisotti 1966, p. 143, dove è registrato «l'immediato consenso al nuovo stile» espresso, tra gli altri, da T. con *A*). Il tentativo classicista è sì sperimentale, ma non del tutto originale (cfr. r. 29): chi ha aperto la strada è Antonio Brocardo, il quale, se non fosse prematuramente scomparso, avrebbe «mandato fuori» alcune rime di questa nuova maniera di poetare appena descritta («in questa via»). In effetti, nella stampa postuma *Rime del Brocardo et d'altri authori* – a partire dal componimento *Fra la Savena e 'l Ren, dove il Pastore* (c. [F4]r) –, si legge un manipolo di sonetti pastorali del tutto analoghi a quelli tassiani, il cui protagonista è il pastore Alcippo; e ci sono altri nomi pastorali in comune con quelli presenti in T. Non va dimenticato, infine, lo sperimentalismo metrico brocardiano: il suo esempio ha sicuramente stimolato T. ad intraprendere una personale ricerca metrica, sino ad approdare agli esiti originali leggibili già in *A* (cfr. la nota metrica di A2, XCI (125)), e per i quali T. è soprattutto ricordato nelle storie della letteratura italiana.

**3-4.** *chi veramente mi può comandare*: cfr. anche rr. 9-10: «coloro a' quali sono fin alla morte d'ubidir tenuto»; forse Renata di Francia ed Ercole d'Este, oppure gli amici veneti. Insieme a queste sollecitazioni va naturalmente considerata l'opera di persuasione svolta dal Brocardo in favore del classicismo volgare (cfr. rr. 35-42). — **9.** *chi le leggeranno*: per *chi* plurale, cfr. Bembo, *Prose*, III, xxv, dove si legge che *cui* e *chi* «a ciascun numero e a ciascun genere servono», anche se poi ci si diffonde solo sul genere. — **12-14.** *De' tre... primiero*: il titolo e il numero di libri dell'opera richiamano i precedenti di Ovidio (*Amores*, in tre libri secondo la redazione a noi giunta), di Pontano (i due *Amorum libri*, a cui si aggiunga la raccolta *De amore coniugali*) e, in volgare ma con titolo latino, di Boiardo (*Amorum libri tres*), ma vanno anche ricordati gli *Amorum libri quinque* di Pierio Valeriano (Venezia, Giolito, 1549); un titolo analogo esibisce anche la raccolta di rime postuma di Giovanni Francesco Caracciolo (ca. 1437-*ante* 1506), una sezione delle quali porta appunto il titolo di *Amori de Ioan Francesco Carazolo patrizio neapolitano* (Napoli, De Caneto, 1506) (cfr. Ferroni 2007, p. 41 e n. 6). Renzo Cremante scrive che il titolo *Amori*, «richiamando libri di poesia, sia volgari, sia soprattutto latini, dell'età rivolta, non può non essere considerato come un segno di incertezza e di contraddizione rispetto alle oramai consolidate linee di sviluppo della lirica volgare cinquecentesca» (1996, p. 401), invece Giovanni Ferroni suggerisce di leggere in questo titolo, «ostentatamente elegiaco» e ovidiano, un più deciso «segno di novità» e di «avanguardia», novità da riconoscersi nella stretta emulazione della poesia antica (2007, p. 41). Il titolo ha avuto anche molta fortuna presso i poeti francesi del Cinquecento: Pierre de Ronsard (1524-85), *Amours* (a partire dal 1552); Étienne Jodelle (1532-73), *Les Amours* e *Contr'amours*; Philippe Desportes (1546-1606), *Amours de Diane* e *Amours d'Hippolythe* (1573). È forse una coincidenza e niente più, ma è interessante rilevare che anche gli *Amores* ovidiani, nella forma in tre libri a noi giunta, si aprono con un'indicazione editoriale, affidata a un epigramma: «Qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus; / ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas, / at levior demptis poena duobus erit»; l'operazione è però inversa rispetto a quella tassiana, dal momento che riduce il numero di libri da cinque a tre («demptis... duobus»), mentre T. sta lavorando per raggiungere, da uno, il numero che è ovidiano, boiardesco e pontaniano. — **14-15.** *composto... Petrarcha*: a proposito dei provenzali, tutto ciò che si può dire (cfr. Zampese 1997, p. 84) è che T., a Ferrara, aveva fatto una erronea comunicazione al Bembo, comunicandogli che Federico Fregoso possedeva una copia della canzone di Arnaut Daniel *Razo e dreyt ay si-m chant e-m demori* (citata da Petrarca a *Rvf.* 70, 10); cfr. la lettera di Bembo a Fregoso del 7 gennaio 1530 in Pietro Bembo, *Lettere*, vol. III, lettera 1041. Verosimilmente T. li cita in questo luogo solo in quanto, dopo le *Prose della volgar lingua* (in particolare il libro II), era una

corrente nozione di storia letteraria il fatto che la poesia provenzale fosse stata un modello fondamentale per la poesia in volgare «di sì» (naturalmente anche petrarchesca). — **15-17.** *Et hovvi... Latini*: bisogna intendere, dunque, che A1 vero e proprio («composto ad imitatione de' moderni Provenzali e di Messer Francesco Petrarca») si arrestava, in *A*, al sonetto *Se 'l duro suon* (già 124 e ora I), separato per mezzo della c. bianca 46v dalle ventitré «poche rime» (ex 125-147), che erano raggruppate in tre moduli costituiti ognuno da un'ode o inno seguiti da sei sonetti, più due sonetti conclusivi. Per la formulazione di questo passo, cfr. anche *Ode*, ded. EF: «queste mie ode et inni fatti ad imitatione de' buoni poeti greci e latini, non quanto al verso, il quale in questa nostra Italiana favella è impossibile d'imitare, ma ne l'inventione, ne l'ordine e ne le figure del parlare». — **21-23.** *entravano... fornivano*: si veda ciò che T. scrive a Girolamo della Rovere, a vent'anni di distanza da questa dedica, il 26 ottobre 1553, chiarendo le caratteristiche delle «tre ode a la Horatiana» che gli invia: «Io passo tal'hora con la clausula lunga d'una stantia ne l'altra, tal'hora la faccio breve come meglio mi pare, faccio tal'hora il costrutto pieno d'una lucida oscurità, come fa anchor Horatio; a le volte esco de la materia principiata con la digressione e poi ritorno, a le volte finisco ne la digressione ad imitatione de' boni poeti lirici» (cfr. *Lettere* 1560, XXXVIII, p. 115; l'indicazione in Martignone 2005, p. 309). Con «clausola lunga», più che al semplice *enjambement* (in questo caso interstrofico), forse T. si riferisce anche ad una struttura sintattica ampia, di quelle dove, come dirà Torquato, «il senso sta largamente sospeso» (cfr. *Discorsi del poema eroico*, ed. Poma, Laterza, p. 202, dove si parla appunto di «lunghezza de' membri o de' periodi, o delle clausole che vogliam dirle»). T. esprime i medesimi concetti anche in una lettera di poco precedente, del 6 settembre dello stesso anno, a Vincenzo Laureo: «il Lirico, cominciata la materia principale che s'ha proposta di trattare et uscendo poi con la digressione, a le volte ritorna ne la materia principiata, a le volte finisce il suo poema ne la digressione, il che si vede in Pindaro et in Horatio in moltissimi lochi» (cfr. *Lettere* 1560, XXXVII, p. 112; i due passi sono riportati da Barucci 2003, p. 17). Pintor 1900, p. 167, nota che T. «Non si valse con molta frequenza del primo di questi artifici [*scl.* rinunciare al proemio]: abusò forse, al contrario, dell'altro, non soltanto con terminare nella similitudine, ma con prendere spesso di qui le mosse, non concedendo talora neppur luogo adeguato al soggetto proprio alla poesia». — **26.** *due canzoni*: T. adotta per il sost. la forma del plur. in *-i* (cui corrisponde il sing. in *-e*) rivendicata anche da Manuzio come genuinamente petrarchesca (e toscana) nella famosa nota «a gli lettori» in difesa dell'edizione delle *Cose volgari del Petrarca*, 1501. — **30.** *qualcun altro pellegrino ingegno*: probabilmente il Brocardo stesso. — **37.** *Messer Antonio Brocardo*: per un profilo del Brocardo cfr. Vitaliani 1902 (integrato con Cian 1903) e Croce 1952, pp. 62-71 (lo scritto è del 1950), ma la biografia di riferimento è Mutini 1972; un profilo letterario aggiornato e una scelta di rime è in Gorni-Danzi-Longhi 2001, pp. 235-37, 241-42, 261-67, e si veda anche *Lirici europei* 2004 (*ad indicem*). A sette anni dopo la morte data la *princeps* delle sue rime, accompagnate da altre di Nicolò Delfino e Francesco Maria Molza (*Rime del Brocardo et d'altri authori*); furono ristampate con aggiunte in Vitaliani 1902, pp. 113-51 e sono state oggetto della tesi di laurea di Caterina Saletti (Università di Pavia, a.a. 1984/85, rel. Cesare Bozzetti) e, recentissima, della tesi di dottorato di Antonello Fabio Caterino (Università della Calabria, a.a. 2015/16). Tre lettere di Brocardo a Marietta Mirtilla si leggono in *Lettere volgari di diversi eccellentissimi huomini*, 1544, libro I, cc. 162v-165r, libro II, cc. 50r-51r (cfr. anche il 'cappello' introduttivo a LX (120)), e sulla base della terza di esse Franca Ageno ha proposto di attribuire al Brocardo il *Nuovo modo de intendere la lingua zerga* (i riferim. si reperiscono nella bibliografia citata); lo speroniano *Dialogo della retorica*, del quale è il principale interlocutore, reca testimonianza di una «grammatica» del fiorentino di Petrarca e Boccaccio allestita dal Brocardo sulla base degli insegnamenti di Trifon Gabriele (cfr. Pozzi 1978, pp. 661-62); le postille da lui vergate su un incunabolo dei *Rvf* e dei *Triumph*i conservato alla Biblioteca Vaticana, frutto del magistero di Trifon Gabriele, sono state studiate da Frasso 1987. Fornisce il quadro dei suoi esigui autografi il recente D'Onghia 2013.

[I (124)]

Se 'l duro suon di que' sospiri ardenti  
 Ch'amoroso dolor trasse dal petto,  
 Mentre dietro al disio prendea diletto  
 Di gir versando lagrime e lamenti,  
 Non ha potuto i begli occhi lucenti, 5  
 Che fur de' miei pensieri unico obietto,  
 Far d'honesta pietà dolce ricetto,  
 Ond'havessero tregua i miei tormenti,  
 Almen dimostrerà qual frutto mieta  
 Chi ne' campi d'Amore ha sparso il seme, 10  
 Col fero exempio de' miei lunghi mali;  
 E forse, a vita più tranquilla e lieta  
 Volgendo l'alme altrui e a miglior speme,  
 Vivrò ne le memorie de' mortali.

3. disio] desio 9. dimostrerà] dimostrerà 10. il seme] 'l seme  
 11. exempio] esempio

In *A* il sonetto chiudeva la prima parte del volume, cioè A1 propriamente detto, collocandosi di séguito alla serie dei sei sonetti in morte di Antonio Brocardo, LVIII (118)-LXIII (123). È solo a partire da *B* che occupa la sede proemiale, non unicamente di A1 ma anche dei tre *Amori* (la canzone di pentimento A3, LXVI è invece il punto ‘omega’, per usare la terminologia di Gorni 1989). Sul modello del sonetto proemiale delle *Rime* bembiane, in I (124) l'io lirico dichiara di essersi risolto a operare una rifunzionalizzazione dei componimenti scaturiti dalla fallimentare esperienza amorosa che si è lasciato alle spalle: poiché il «suon» dei «sospiri» (v. 1), infatti, non ha potuto rendere pietosa l'amata, i componimenti che testimoniano delle inutili sofferenze per amore possono essere reimpiegati in funzione dissuasiva presso gli amanti (cfr. Pintor 1900, p. 55, e Ferroni 2011, pp. 99-101, che si è soffermato sulle conseguenze «strutturali e narrative» della sostituzione del sonetto incipitario). Nel testo finale di A1 (lo è sia in *A* che in *B*), il *votum* all'«Eternità» LXXXIII (147), ritornano i motivi principali di I (124), cioè l'auspicio di immortalità per le proprie composizioni (là, però, esteso anche all'amata come oggetto di canto) e l'insistenza sul loro valore esemplare; al conseguente echeggiamento ‘ad anello’ che si riscontra in *B* corrispondeva in *A* un parallelismo strutturale, infatti I (124) e LXXXIII (147) chiudevano rispettivamente la prima e la seconda parte del libro. L'istanza didattica caratterizza anche un sonetto incompiuto dall'evidente destinazione proemiale trådito dagli autografi parmensi (*Se mai fiamma amorosa v'arse il core*), in testa al quale si legge il titolo, certo riferentesi a una progettata raccolta organica: «Cose volgari dil Passonico Pastore Bernardo Tasso»; questi i vv. 9-11: «A ciò desio d'honor non m'ha spronato / Ma un vivo foco perché *almen* potesse / Dar *esempio* ad *altrui* col mio peccato» (cito da *P*, p. 27, limitandomi a regolarizzare gli accenti; il testo si può leggere in Pintor 1900, p. 188). Se il contenuto apparenta chiaramente I (124) all'avvio delle *Rime* di Bembo, l'*incipit*, il rimante *ricetto* (v. 7, dunque la serie *B*), alcune minute tessere e l'accento agli occhi dell'amata provengono invece con tutta evidenza dal sonetto proemiale delle *Rime* di Trissino: «*Se 'l duro suon de' gravi miei sospiri / che già raccolti, e se le vaghe e liete / lode di lei, che 'n voi dipinte havete, / se la dolce pietà [cfr. v. 7] d'altrui martiri / ponno haver forza, che 'n pietosi giri / si volgan gli occhi, onde [cfr. v. 8] soavi e quete / voci n'attenda, allegre andar possete, / rime, che*

forse haren nostri desiri» (al v. 11 il rimante *ricetto*) (cfr. Cremante 1996, p. 402; Zampese 1997, pp. 80-81); come si sarà notato, però, nel sonetto del Trissino l'amore non è affatto concluso, bensì persiste ancora, e alle «rime» è affidato il compito di suscitare pietà nella donna. Le fonti, soprattutto Bembo, permettono di collocare la composizione di I (124) nel 1530-'31, dunque abbastanza vicino alla stampa di *A*. Va poi notata la distesa articolazione sintattica del sonetto, formato da un unico periodo: nelle quartine trova posto la subordinata concessiva, cui tiene dietro la principale nella prima terzina; la proposizione coincidente con la terzina finale, invece, è sintatticamente unita mediante coordinazione (*E...*) alla precedente, ma il cambio di soggetto, da «suon» al sottinteso «io», la isola in parte dal resto (vedi anche la nota al v. 12). Terminando su una questione strutturale, a mio avviso riconoscere nel dittico con cui si apre *A* (o, il che è lo stesso, *A1-B*) l'influsso dei *Rvf*, come suggerisce Ferroni 2007, p. 66, n. 76, è in fondo poco produttivo, se non si sottolineano anche le vistose differenze con la serie dei sonetti *Rvf* 1-5: in *A1*, infatti, mancano la narrazione delle ragioni e della circostanza temporale dell'innamoramento (*Rvf* 2-3) e le lodi del luogo natio dell'amata (*Rvf* 4) (cfr. Pintor 1900, p. 55); inoltre vanno segnalate la mancanza dell'apostrofe ai lettori e la presenza dell'auspicio di una durevole fama presso i posteri, elementi che differenziano I (124) da *Rvf* 1, ma che lo allineano al modello bembiano e anche sannazariano (nel già menzionato sonetto incompiuto di *P*, però, l'apostrofe ai lettori è presente); insomma, l'unica corrispondenza è quella di II (2), in cui si allude al nome dell'amata. Nelle note mi avvantaggio del commento di Giorgio Forni in *Lirici europei* 2004, pp. 163-64, dove il sonetto è però stampato seguendo *A*.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE, come il sonetto proemiale dei *Rvf* e delle *Rime* (1530) di Bembo, ma a differenza di quello delle *Rime* trissiniane e dei *Sonetti e canzoni* di Sannazaro. Vi è una solidarietà fonica abbastanza stretta tra i rimemi: tutti tranne *E* (-*ali*) condividono la vocale tonica -*e*-, e tre di essi (*A*, *B*, *C*) consuonano anche in -*t*-. Ricche le rime *lamenti* : *tormenti* (4:8) e *mieta* : *lieta* (9:12).

**1. sospiri ardenti**: cfr. di *Rvf* 318, 10: «...i miei sospiri ardenti» (Forni). — **5. Non ha potuto...**: insieme al v. 8 è da cfr. con XVIII (40), 1-6: «Poi che gli amari e rapidi torrenti / Del pianto e l'aura calda de' sospiri [cfr. v. 1] [...] / Non han potuto a' gravi aspri tormenti / Impetrar tregua unquanco...» (Forni). — **begli occhi lucenti**: cfr. *Rvf* 110, 13: «...de' begli occhi lucenti» (Forni). — **7. dolce ricetto**: cfr. *Rvf* 281, 1: «...al mio dolce ricetto» (Forni). — **8-9. Ond(e)... tormenti**: cfr. nota al v. 5. — **9-10. Almen... seme**: il sogg. di *dimosterrà* è sempre *'l duro suon* (v. 1); cfr. 88, 12-13: «È questo il frutto, Amor, che si raccoglie / Ne' campi tuoi?...», ma per quest'uso metaforico cfr. anche LII (112), 5-6 e LIX (119), 7-8; □ «immagine evangelica» (Forni) mediata da *Rvf* 360, 108-9: «Di bon seme mal frutto / mieto: et tal merito à chi 'ngrato serve» (Forni), e cfr. anche *Rvf* 166, 6-8 «altro pianeta / conven ch'i' segua, et del mio campo mieta / lappole et stecchi co la falce adunca» e *Rvf* 188, 5-6: «L'ésca fu 'l seme ch'egli [*scl.* Amore] sparge et miete, / dolce et acerbo». — **11. Col fero exempio**: cfr. Bembo, *Rime* (1530), I, 9-11: «Ché potranno talor le genti accorte, / Leggendo i miei sospiri, al van desio / Ritogliel 'l'alme [cfr. v. 13] col mio duro esempio» (Forni). — **12. E...**: in questa posizione il sonetto proemiale di Bembo, *Rime* (1530) presenta la medesima congiunzione, ma là la legatura sintattica è più salda e meno forzata di quella tassiana, infatti il passo appena citato prosegue con: «E quella strada, ch'a buon fin le porte, / Scorger da l'altre» (vv. 12-13). — **più tranquilla e lieta**: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIX, 124: «alma vorrebbe più tranquilla e lieta».

## [II (2)]

Sacro arbuscel, che 'l glorioso nome  
 Serbi di lei che nel mio canto honoro,  
 Degno non men che sia 'l pregiato alloro  
 D'esser corona a le ben dotte chiome,  
 Troppo agli homeri miei son gravi some 5  
 Tue vere lodi, e troppo alto lavoro  
 Da la mia lima; ond'io mi discoloro,  
 Che vorrei pur lodarti e non so come.  
 Ben prego il Sol che, se nebbia t'amanta,  
 Scopra in te i raggi, e sì ti privilegi 10  
 Ch'ogn'altro invidî il tuo stato gentile;  
 E, poi che darti più famosi pregi  
 Non pò questo mio incolto e basso stile,  
 Almen t'inchino come cosa santa.

## 1. glorioso] caro amato

È il primo dei sonetti che negli *Amori* alludono al *senhal* dell'amata Ginevra Malatesta, cioè alla pianta del ginepro. Nella configurazione pressoché definitiva che gli *Amori* assumono nel 1534-'37, è solo in A1, XXIII (55), 5, obliquamente, e con maggiore evidenza in A3, XX, 10 che il ginepro è nominato in maniera esplicita (*genebro*, -i); altrove se ne trovano però inequivocabili allusioni: oltre che in II (2), in LXXXIII (147) (in chiusura di A1) e in A2, III, 13; V, 1 (apostrofe al *senhal*); LXXXII, 6-7 (nel momento di trapasso dall'amore per Ginevra a quello per Tullia d'Aragona); inoltre, stante la coincidenza del personaggio pastorale Batto con T., va preso in considerazione anche A1, LXXXIII (136), in cui Batto reca alle Oreadi un'offerta perché hanno protetto «la sua bella fronde» (v. 14). In *A*, invece, i sonetti incentrati sul corrispettivo arboreo dell'amata erano molto più numerosi che in A1-B: cfr. infatti gli espunti 13, 32, 43, 46, 64 (in tutti lo si apostrofa) e anche 20 e 106, nonché i capitoli 42 (v. 81) e 103 (v. 94). L'osservazione di Ferroni 2011, p. 103, che in A1 «è sistematica la cancellazione di quei sonetti nei quali compare il *senhal* dell'amata» (a parte II (2), come aggiunge subito), va mitigata coi riscontri portati poco sopra, che danno il quadro delle tre raccolte. Si deve notare, infine, che negli *Amori*, dedicatoria di A1 a parte, Ginevra viene anche menzionata col proprio nome, entrambe le volte in A2, a XXV, 8 e CV, 17. Come si è detto, in II (2) il *senhal* non è apertamente nominato: «'l glorioso» (B) o «caro amato nome» (A) del «Sacro arbuscel» si inferisce in prima istanza dalla dedicatoria letta poco sopra. Interessante è il precedente (ma la stampa è del 1546) di Ariosto, *Rime*, son. VII (*Un arbuscel, ch'in le solinghe rive*), in cui si parla proprio del ginepro, là nominato esplicitamente (*genebro*) al v. 14, e che mostra punti di contatto con la prima quartina di II (non è sicuro che sotto il *senhal* si celi la medesima Ginevra amata da T., come si è detto nell'Introduzione, par. 5). A proposito di *senhal*, si noti che negli autografi di P il madrigale *In un bel prato di fioreti adorno*, molto probabilmente di datazione anteriore ai componimenti di A1, gioca sul sostituto vegetale di Violante Visconti: una «candida viola» (il testo è in Pintor 1900, p. 188). Venendo alle influenze petrarchesche, si riscontra che agisce agli estremi (vv. 1-2 e 9-13) il ricordo di *Rvf* 162: «et del bel piede alcun vestigio *serbe* [‘tu conservi’]; // schietti *arboscilli* et verdi fronde acerbe, / ... / ombrose selve, ove percote il sole / che vi fa co' suoi raggi alte et superbe» (vv. 4-8), «quanto v'invidio gli atti honesti et cari! / Non fia...» (vv. 12-13). Il fatto che in questo sonetto tassiano sia unito al tema della lode inadeguata

quello della preghiera reverente, può essere forse dovuto a *Rvf* 5, 9-10: «Così LAUdare et REVerire insegna / la voce stessa», sonetto che ha qualche responsabilità sul presente v. 5. In particolare le quartine del sonetto II (2) sono state imitate da Galeazzo di Tarsia in *Arbor vittoriosa, il cui bel nome* (*Rime*, XXII); lo ha segnalato, ma non per primo, Cesare Bozzetti nel suo commento, p. 76: «siamo di fronte ad una imitazione [...] letterale di Bernardo» (p. 76).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; nei *Rvf* questo schema è un *unicum* (*Rvf* 95), ma tra *A* e *A2* si trova quasi trenta volte, è usato anche per quello che in *A* era il sonetto proemiale, immediatamente precedente II (2). Le rime delle quartine condividono la vocale tonica (*o*); ricche le rime *alloro* : *discoloro* (3:7) e *gentile* : *stile* (11:13); gioco paronomastico (con sfumatura equivoca) in *chiome* : *come* (4:8); si noti il rapporto stretto tra *privilegi* e *pregi* (10:12). Tutti i rimanti in *-ome*, per i quali cfr. anche 42, 46, vengono dalle quartine di *Rvf* 74 (rima *A*, e precisamente *gravi some* al v. 4), ma T. ne ha rovesciato l'ordine; si noti che il rimema *B* di *Rvf* 74 è *-ono*, assonante con la serie *B* di II (2); il collegamento col presente sonetto sarà dovuto al motivo del poeta che parla e scrive dell'amata, a *Rvf* 74, 5-8 e 12-14. Un altro precedente per la rima *A* è Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIX, 32-36: (*gravi*) *some* : *come* : *chiome* : *nome*, canzone che presenta ripetute affermazioni circa l'inadeguatezza del proprio ingegno poetico (e anche la rima *-ile*): «quel mio dir frale e basso / alzar, cantando in più lodato *stile*» (vv. 3-4), «...lo ingegno oscuro e vile» (v. 9), «debile ingegno» (v. 107).

**1-2.** *Sacro... onoro*: il sintagma *sacro arbuscel* (*che...*) è anche in 13, 2, cfr. inoltre l'incipit di *A2*, V: «vago arbuscel...», di *A1*, 32: «Verde arbuscel, che...» (vedi anche nota ai vv. 3-4) e di 46: «Caro arbuscel, che...»; □ cfr. *Rvf* 60, 1: «L'*arbor* gentil, *che* forte *amai* molt'anni», unito con *Rvf* 148, 8: «co l'*arboscel* *che* 'n rime orno et celebros» (: *genebro*, v. 5), ma cfr. anche il sintagma «...amate *chiome* bionde» di *Rvf* 34, 3, che sottostà alle clausole dei vv. 1 e 4 («*amato nome*» : *chiome*); cfr. inoltre Ariosto, *Rime*, son. VII, 1: «Un *arbuscel* *ch'*in le solinghe rive», v. 5: «*il nome* ha di *colei* *che...*», e Bembo, *Rime* (post 1530), CXXV, 1-2: «Cingi le costei tempie de l'*amato* / da te già in volto umano *arboscel...*» (nel commento *ad loc.* Dionisotti, p. 609, annota che CXXV «è risposta a un sonetto della Colonna» e «dovrebbe essere del maggio 1530»). — *glorioso nome*: il rapporto con la variante *caro amato nome* è discusso nella Nota al testo, par. 2.2.2.2; il nome del ginepro e di Ginevra risulta essere «glorioso» tanto quanto quello del lauro, come si dice ai vv. 3-4; l'aggettivo è esplicitamente unito a quest'ultimo a 93, 5-6: «Quel sempre verde e *glorioso alloro*, / Pregio alto di Poeti e Imperadori». Per la variante di *A*, cfr. l'equivalente sindetico a 49, 1-2: «Voglie... / ...amate e care» e a 53, 1-2: «amata / E cara compagnia», e cfr. V. Colonna, *Rime spirit.*, 17, 2-3: «*caro amato* / discepol». — **3-4.** *Degno... chiome*: cfr. XXXVI (84), 5-6: «L'*antiqua* Manto di *pregiata* fronde / Si cinga il crine», LXII (122), 4: «*Che degni* fur de la *pregiata* fronde», LXVIII (130), 14: «Fatto *corona* a le sue *dotte chiome*» (: *nome*, v. 9); cfr. inoltre 32, 3-4: «Ben *degn*o d'honorare alti trophai / E le famose *chiome* e triomphanti», 43, 1-4: «O sovra ogn'altra altera e d'honor *degn*a / Pianta, che... / ... / Del *Lauro* vinci la *pregiata* insegna»; □ cfr. *Rvf* 161, 5: «O fronde [del lauro], honor de le famose fronti», ed è interessante il riscontro di Ariosto, *Rime*, son. VII, 12-14: «non voglio, e *Febo* e *Bacco* mi perdoni, / che lor frondi mi mostrino *poeta*, / ma *ch'un genebro* sia che mi *coroni*» (cfr. il primo v. qui citato con 32, 7). — *pregiati allori*: cfr. V. Colonna, *Rime epist.*, 6, 1: «Cercan le Muse i più *pregiati allori*» e anche Brocardo, *Verdeggi sempre il nobile contorno*, 4-7: «Quanti in Arabia son *pregiati* odori: / ... / Mille selvette e verdeggianti *Allori*: / E sopra gli *arbuscei...*» (ed. 1538, c. [D3]r). Né il sintagma *pregiato alloro* né l'agg. *dotte* si trovano in Petrarca. — **5.** *Troppo... some*: una disposizione analoga di legge in 70, 65: «*Troppo* è *crudel*e, Amor, la mia ventura»; □ Zampese 1997, p. 88, rimanda, anche per quello che segue, a *Rvf* 5, 7-8: «farle honore / è d'altri *homeri soma* che da' tuoi» (ma *gravi some* è precisamente in *Rvf* 74, 4) e a *Rvf* 20, 5-6: «Ma trovo peso non da le mie braccia, / né ovra da polir colla *mia lima*», i quali mediano Orazio, *Ars poetica*, 38-40 e 290-91; la

stessa studiosa (ivi, p. 82, n. 22), fa notare che il *topos modestiae* si oppone alle dichiarazioni proemiali di Bembo e di Cariteo (*Benché la turba errante*, v. 14; stampato nel 1509); si noti, infine, che questa seconda quartina amplia uno spunto di *Rvf* 60, 3: «...il mio debile ingegno» (cfr. nota al v. 1). — **6. alto lavoro**: è in rima in Giusto De' Conti, *Canz.*, XIII, 20 e CLXXXVIII, 4 (: *alloro*, v. 1), e in Bembo, *Stanze*, XLII, 2, ma prima ancora, sebbene fuor di rima, in Dante, *Par.*, VI, 24. — **7. ond'io mi discoloro**: cfr. 3, 6: «smarrito il natural colore»; □ tessera prelevata da *Rvf* 291, 3: «Amor m'assale, *ond'io mi discoloro*» (da qui anche la rima *chiome* : *nome*, vv. 11:14), e cfr. inoltre *discoloro* : (*altro*) *lavoro* in *Rvf* 93, 3:7, e si aggiunga, perché connesso anche col presente v. 14, *Rvf* 362: «mi discoloro» : «t'onoro» (vv. 6:7), «...allor m'*inchino*, / *pregando*» (vv. 9-10; cfr. vv. 9 e 14), «parrà a te *troppo*...» (v. 14; cfr. v. 6). — **8. Che vorrei... come**: relativa (così già in *Rime* 1995; ma logicamente causale, anche non optando per l'emersione grafica del valore). — *e non so come*: forse per ibridazione delle clausole di *Rvf* 74, 1 e 2: «Io son già stanco di pensar sì *come* / i miei pensier' in voi stanchi *non sono*» (vedi anche nota al v. 5), sotto l'autorizzazione almeno di *Rvf* 23, 87: «*Come non so: pur io...*» — **9. Ben prego il sol**: cfr. IX (23), 7-11: «Ch'un altro *Sol*, di più bei *raggi* adorno [...] / Non sgomberai la *nebbia* che gli oscura» e 93, 34-38: «Ogn'atra *nebbia* [...] / *Apollo*, più che mai contento, *scopra* / i chiari *raggi*...»; □ ripropone, in modo indiretto, i contenuti di *Rvf* 34, v. 7: «difendi or l'onorata et *sacra* [cfr. v. 1] fronde» e v. 11: «di queste impressiōn l'aere disgombrà»; la formulazione obbedisce a *Rvf* 287, 9: «Ma *ben* ti *prego che* 'n la terza spera» (discusso, per altre ragioni, da Bembo, *Prose*, III, 58). — **10. sì ti privilegi**: cfr. 7, 3-4 (ci si rivolge alla Luna): «Rompi a la Notte, co' tuoi chiari lampi, / I *privilegi* e 'l suo antico costume» (al v. 9: «Or apri co' bei *raggi*...»); □ cfr. *Rvf* 60, 12-13: «Né poeta ne colga mai, né Giove / la *privilegi*, et al *Sol* venga in ira», i tre enti vengono ridotti da T. a uno: il sole, che diventa agente del verbo *privilegiare*, soggetto del quale era invece Giove; il passo petrarchesco citato riconduce a sua volta a *Rvf* 24, in cui ai vv. 3-4 si legge: «...la *corona* / che suole ornar chi poetando scrive», che avrà ispirato il presente v. 4; e si noti anche che a *Rvf* 263, il quale esordisce con: «*Arbor* victoriosa triumphale / *honor* d'imperadori et di *poeti*», ai vv. 11:14 si trova *dispregi* : *fregi*. — **11. Ch(e)... gentile**: cfr. 102, 78: «Ch'ogniuno invidi il tuo felice stato» e A2, C, 102: «Quanto t'invidio così dolce stato!»; □ cfr. *Rvf* 229, 12-13: «...un più *gentile* [: *stile*] / *stato* del mio...». — **12-13. E poi che... stile**: riecheggia il primo emistichio del v. 8: «*Che* vorrei pur lodarti», ma cfr. soprattutto LVI (116), 9-10: «S'io non potrò con questo incolto *stile* / Tenervi viva e procacciarvi honore». — *incolto e basso stile*: cfr. 102, 12: «Iscusami se 'l basso *incolto stile*» e LVI (116), 9: «...con questo incolto *stile*»; la tessera è in Tebaldeo, *Rime*, 2, 2: «che vadi col tuo *incolto e basso stile*». — **14. Almen... santa**: cfr. A2, II, 13: «L'enchino e adoro mille volte il giorno»; □ cfr. *Rvf* 228, 13-14: «con *preghiere* [cfr. v. 9] honeste / l'adoro e *nchino come cosa santa*» (al v. 3 *colore* in rima), sonetto sulla dolorosa coltivazione del lauro (avrà indotto *incolto* al v. 13?), ma per Petrarca la pianta stessa è un «felice incarco» (v. 13) e non una «grave soma» (qui al v. 5); cfr. anche Bembo, *Rime* (1530), XCII, 14: «L'inchineresti come cosa santa» (: *amanta*, v. 12).

[III (4)]

Chiare fontane, ov'a madonna piacque,  
 Col netto avorio e man gentili e schiette,  
 Ne le vostre gelate e lucid'acque  
 Lavarsi il viso e quelle perle elette,  
 Se de la sua bellezza a lei non spiacque  
 Donarvi qualitate, in voi ristrette

5

Serbate quella imagine, che nacque  
 Per esser donna de le più perfette;  
 Ch'io verrò a voi con immortale usanza,  
 E ne lo specchio de le lucid'onde 10  
 L'adorerò, poi che non posso viva.  
 E prego il ciel che ne la vostra riva  
 Pastor falce non ponga o tagli fronde,  
 Né l'acque turbi u' fia l'alta sembianza.

L'«immagine» della donna serbata dalle acque e oggetto di eterna devozione ricorda l'icona del «Volto Santo» di Cristo, e anche da ciò risulterebbe giustificato il 'pellegrinaggio' dell'amante; lo spunto evangelico, tuttavia, è ormai completamente assorbito dal contesto lirico. Ricordo che si fa riferimento alla Veronica in Petrarca, *Rvf* 16, e in Dante, *Par.*, XXXI 103-8, e che in entrambi i luoghi ricorre *sembianza*, qui al v. 14. A parte la prima quartina, il sonetto va cfr. con LXXVIII (142), 9-14, dove l'amante si rivolge alle «piagge» e alle «selve» chiedendo loro di conservare eternamente l'impronta del piede di madonna, «Ch'anchor verranno mille lieti amanti / Ad inchinarvi» (vv. 12-13). In III (4) agisce verosimilmente il ricordo di *Rvf* 126, però senza riferimenti alla sepoltura dell'amante, e di *Rvf* 199, sonetto incentrato sulla «bella man» di Laura. Da questi T. ricava il motivo del lavacro dell'amata e alcune tessere metaforiche. Fuori da A1, riprende il motivo del lavacro R5, I.

Sonetto su 5 rime a schema ABAB ABAB CDE EDC; derivativa la rima *piacque* : *spiacque* (1:5), in cui è inclusa *acque* (3); inclusiva anche *onde* : *fronde* (10:13). Negli *Amori* si trovano tre soli schemi con le quartine a rima alternata (precisamente ABAB), tutti e tre sono in A1 e nessuno è stato espunto nel passaggio *A*→*B*: si tratta di III (4), X (24) e XVIII (40); essi differiscono tra loro solo nelle terzine finali, rispettivamente: EDC, DEC, CED. Nei *Rvf* i sonetti con quartine ABAB sono dieci, ma nessuno dei tre schemi tassiani coincide con uno schema dei *Rvf*; inoltre occorre notare che le terzine di III (4) trovano corrispondenza solo in *Rvf* 93, quelle di X (24) solo in *Rvf* 95 (entrambi con quartine a rima incrociata), lo schema delle terzine di XVIII (40), invece, non è nei *Rvf*. Per altri schemi non petrarcheschi cfr. le note metriche a XIV (34), XVII (38) e XXIV (60).

1. *Chiare... piacque*: cfr. *Rvf* 323, 37 (inizio della quarta stanza): «Chiara fontana...» (vedi anche nota ai vv. 12-14), ma è soprattutto evidente il ricordo di *Rvf* 126, 1-2: «*Chiare, fresche et dolci acque* [: *piacque*], / *ove...*». — 2. *Col... schiette*: cfr. LX (120), 1: «puro avorio e netto», dove indica verosimilmente il volto di Marietta Mirtilla; □ cfr. *Rvf* 199: «diti *schietti* soavi» (v. 7), «netto avorio» (v. 10; là le unghie). — 3-4. *Ne le vostre... viso*: insieme al v. 10, «E ne lo *specchio* de le *lucid'onde*», è da cfr. con R5, I, 9-10: «Qualora in te si *specchia*, e ne le chiare / E *lucide onde* tue si lava il volto». — *gelate e lucid'acque*: cfr. V (11), 3: «...chiare e *lucid'onde*» (con dittologia sinonimica); per l'agg. *gelate* cfr. I, 14 e rimandi. — *quelle perle elette*: le mani, precisamente le dita, sul modello di *Rvf* 199, 5-7: «di cinque *perle* oriental colore / ... / diti *schietti* soavi»; *perle* è in rima a *Rvf* 126, 48 (ma sono i fiori tra i capelli di Laura). — 5-6. *Se... qualitate*: cfr. *Rvf* 162, 9-11: «o soave contrada, o puro fiume, / che bagni il suo bel *viso* et gli occhi chiari / et *prendi qualità* dal vivo lume» (al v. 13: *costume* in rima, corrispettivo di *usanza* che troviamo qui al v. 9). — *in voi ristrette*: analoga richiesta, ma discorsivamente più diffusa, è in R5, I, 12-14: «Ferma il tuo corso, e tutto in te raccolto / Condensa i liquor tuoi caldi et ardenti, / Per non portar tanta ricchezza al mare»; □ un corradicale di *ristrette* e a breve distanza da *usanza* (cfr. v. 9) è in *Rvf* 40, 12-13: «perché tien' verso me le man' sì *strette*, / contra tua *usanza*?». — 7. *Serbate quella imagine*: cfr. R5, I, 6: «Conserva integra *quella* bella *imago*»; □ anche per il contesto, risulta pertinente il rinvio



a *Rvf* 116, 12-14: «Ivi non donne, ma *fontane* et sassi, / et *l'immagine* trovo di quel giorno / che 'l pensier mio figura, ovunque io sguardo» (al v. 8: «già per antica *usanza...*», da cfr. col v. 9: «immortale *usanza*»). — **10.** *lucid'onde*: cfr. il secondo emistichio del v. 3 e relativa nota. — **11.** *L'adorerò... viva*: si oppone al movimento 'centrifugo' di *Rvf* 16, 12-14: «...talor vo cerchand'io, / donna, quanto è possibile, *in altrui* / la disiata vostra forma vera». — *viva*: 'lei presente, di persona'; la lontananza dalla donna viene evocata anche in V (11), 7-8. — **12-14.** *E prego... sembianza*: conclusione augurale che anticipa luoghi analoghi della seconda parte di A1: cfr. LXVI (128), 12-13 e LXXIV (137), 6-8 (qui si parla esplicitamente di falci). — **13.** *pastor... ponga*: cfr. *Rvf* 323, 40-41: «al bel seggio, riposto, ombroso et fosco, / né pastori appressavan né bifolci»; *falce* è usato in *Rvf* 166, 8. — *fronde*: l'uso tassiano ammette l'uscita *-e* sia per il singolare (ma occorre 4 volte *fronda*) che per il plurale; se qui si attribuisse il numero singolare, l'auspicio espresso dal poeta risulterebbe rafforzato: 'né tagli nemmeno una fronda'.

[IV (9)]

Bembo, che d'ir al ciel mostri il camino  
 Per mille strade, e con spedito volo  
 Ricerchi hor questo et hor quell'altro polo  
 Come canoro augello e pellegrino,  
 Io pur vorrei al tuo volo vicino 5  
 Venir battendo l'ali, e talhor, solo,  
 Co' chiari studi a tutt'altro m'involo,  
 Ma no 'l consente il mio fero destino.  
 E se mi stanco e s'al mio tardo ingegno  
 Cadon le penne, almen con l'occhio audace 10  
 Cerco l'orme seguir ch'a dietro lassi;  
 E tanto il mio lavoro a me più piace,  
 Quanto de le tue fila è fatto degno,  
 Che vo cogliendo ovunque volgi i passi.

**8-9.** E ... | Ma\*] Ma ... | E

Si tratta probabilmente del sonetto di cui parla Pietro Bembo in una lettera inviata a T., a Parigi, in data 2 agosto 1528 (cfr. Martignone 2005, p. 305), il quale apparentemente autorizzerebbe a includere il T. nella «turba dei sonettieri petrarchisti che inneggiavano al Bembo come a loro duce e maestro» (Cian 1885, p. 185). Il sonetto è, in effetti, collocato ben in vista, sul principio di A1, dopo i due sonetti di introduzione e due altri amorosi; inoltre non gli fanno ombra altri sonetti di lode che fossero collocati nei suoi paraggi: il secondo di questo tenore presente in A1 è quello allo Speroni, X (24), che in *A* era ancor più distante da IV (9) (vi si interponeva anche la canzone 22). In *A* il sonetto al Bembo si trovava in una posizione più inoltrata, ma era in ogni caso il primo sonetto encomiastico. Il contenuto di IV (9), e soprattutto la terzina finale, non sembrano lasciare dubbi sull'intenzione di T. di porsi nel solco del classicismo volgare propugnato con riconosciuta autorità da Bembo (Cerboni Baiardi 1966, pp. 46 ss. illustra il «complesso d'Icaro» che T. manifesterebbe nei confronti del veneziano). Tuttavia una prima forte incrinatura emerge dalla dedicatoria alla Malatesta: con l'aggiunta di una coda di sonetti-epigrammi e di odi al suo libro d'esordio (cinque anni dopo le *Prose della volgar lingua* e un anno dopo le *Rime* e la nuova

edizione degli *Asolani*), T. rifiuta di fatto, in sede pratica, il selezionatissimo canone bembiano relativo all'*imitatio*. In aggiunta a ciò, in LXXXII (146) si dichiara seguace dell'eterodosso Antonio Brocardo, coinvolto proprio insieme a T., poco prima della stampa di *A*, in un'accesa polemica contro Bembo, esasperata dall'Aretino (in *Lettere* 1559, XXXVI T. si difende, rivolgendosi a Giovan Francesco Valier, affermando che A1, LXIV (126) è stato travisato). In A2 si trova un altro sonetto in lode del Bembo (LXXVII), il secondo e ultimo presente nelle rime tassiane: là il veneziano è paragonato al sole e viene esortato a beneficiare della sua luce gli ingegni degli uomini. Anche i rispettivi epistolari recano traccia della reverenza di T. per Bembo e della cortesia usata dal secondo verso il primo: oltre alla già citata lettera di Bembo del 2 agosto 1528, è interessante quella del 27 maggio 1529, mediante la quale egli invia a T. «alcuni pochi avvertimenti» a proposito di otto sonetti che l'autore ha sottoposto al suo giudizio (cfr. *Lettere*, vol. III, lett. 973, pp. 43-44); dieci anni dopo, con *Lettere* 1559, LXXV, da Salerno, T. si congratula per la nomina a cardinale (a T. non giunse però risposta); raccomandando il professore di filosofia Matteo Macigni al principe di Salerno il 18 settembre del 1543, Bembo aggiunge i saluti per T., e quest'ultimo lo ringrazia da Sorrento con *Lettere* 1559, CXXII (cfr. anche ivi, CXXXI). Una prima, ma non esaustiva, esplorazione delle fonti petrarchesche di IV (10) è stata compiuta da Zampese 1997, p. 91, di cui qui ci si avvantaggia. La studiosa ha, tra le altre cose, messo in luce il ricordo della canzone *Rvf* 72, ed è da notare che essa è lo sportello centrale del trittico 'degli occhi', che T. si esercitò a replicare per intero e che inviò a Bembo prima del 2 agosto 1528, proprio accompagnandolo (forse) con IV (9). Di *Rvf* 72 vanno considerati in particolare i vv. 2-3: «un dolce lume / che mi mostra la via ch'al ciel conduce» (riproposto al v. 1), 7-9: «Questa è la vista ch'a ben far m'induce, / et che mi scorge al glorioso fine; / questa sola dal vulgo m'allontana [cfr. v. 7, e il rimante del v. 6]», 16-21: «Io penso: se là suso, / onde 'l motor eterno de le stelle / *degnò mostrar del suo lavoro* [cfr. vv. 12-13] in terra, / son l'altr'opre sì belle, / aprasi la pregione, ov'io son chiuso, / et che 'l *camino* a tal vita mi serra» (l'*impedimentum* è espresso al v. 8), 44: «ogni altra cosa, ogni penser va fore» (cfr. col v. 7), 53: «...a la Fortuna adversa» (cfr. il *fero destino* del v. 8), 61-64: «Perch'io veggio, et *mi spiace* [riprende la clausola, rovesciandola, al v. 12: *a me più piace*] / che *natural mia dote a me non vale* [cfr. v. 9] / né *mi fa degno* [cfr. v. 13, promosso in rima] d'un sì caro sguardo, / *sforzomi* [cfr. *Cerco* al v. 11] d'esser tale», 67: «S'al ben veloce [cfr. *spedito* al v. 2], et al contrario *tardo* [cfr. v. 9]»; è dunque un 'cartone' trasposto a spolvero, e ridimensionato, in ambito encomiastico, cui è seguita la pittura/farcitura, naturalmente con altri colori della tavolozza petrarchesca. Alcuni di questi, T. li ha trovati immediatamente disponibili proseguendo la lettura con la canzone *Rvf* 73, che si apre con le parole: «Poi che per *mio destino*», e prosegue con: «[Amor] sia la mia scorta, e 'nsignimi 'l *camino*» (v. 5), dove, alla quarta stanza (vv. 48-52), si trova la serie *polo : solo : (ne) 'nvolò* ['ne rubo'], e si leggano inoltre i vv. 58: «senza lor a ben far non mossi un'*orma*» (cfr. con *orme* al v. 11) e 91: «Canzone, i' sento [avrà indotto *consente* al v. 8?] già *stancar la penna*» (cfr. coi vv. 9-10). Altri elementi sono stati indotti dalla prima canzone 'degli occhi' (*Rvf* 71), in particolare vv. 2-3: «et l'*ingegno* paventa a l'alta impresa, / né di lui né di lei molto mi fido» (cfr. v. 9), 8-9: «a voi *rivolgo* [cfr. v. 14] il mio debile stile, / pigro [cfr. *tardo* al v. 9] da sé», 12: «che con l'*ale* amorose» (cfr. v. 6), 24-25: *divegno : sdegno* (T. estrapola il rimema), 40: «Ahi dolorosa sorte» (cfr. il *fero destino* del v. 9), 44: «via corta et *spedita*» (cfr. *spedito volo* al v. 2), 46-47: «Dolor, perché mi meni / fuor di *camin*», 81: «sì che di *mille* un sol vi si ritrova» (cfr. v. 2), 107-8: *m'invola : sola* (cfr. vv. 2:7). Avanzando ancora nella lettura dei *Rvf*, e oltrepassando il trittico delle «*cantilene oculorum*» si incontrano due luoghi interessanti al sonetto *Rvf* 74, cioè i due vv. iniziali: «Io [cfr. v. 5] son già *stanco* di pensar sì *come* [cfr. v. 4] / i miei pensier' in voi *stanchi* non sono» (cfr. l'avvio del v. 9), e la prima terzina: «et che' *pie'* miei non son fiaccati et *lassi* / a *seguir l'orme vostre in ogni parte* / perdendo inutilmente *tanti passi*» (cfr. coi vv. 11-14). Va notato infine che due agg. utilizzati da T. in questo sonetto, *canoro* e *audace* (vv. 4 e 10), non trovano autorizzazione petrarchesca, ma *canoro* si incontra almeno in Bembo e in Sannazaro, e lo stesso vale per *audace*, che è

abbondantemente utilizzato (insieme a corradicali e derivati) anche in molta poesia quattrocentesca, in Tebaldeo e in Ariosto, nonché già in Boccaccio.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; *A*, *B* e *C* condividono la vocale atona (-o); derivativa e inclusiva la rima *volo* : *involo* (2:7).

1. *Bembo... camino*: secondo Cerboni Baiardi (1966, pp. 47-48) T. si riferisce alla dottrina dell'amore cristiano-platonico contenuta nel III libro degli *Asolani*, di cui anche T. ripercorrerà le tappe in A2, XXVII, riferendosi al proprio amore per la Malatesta; a mio avviso, però, qui si allude all'eternarsi garantito dall'attività poetica; per le rime utilizzate, cfr. anche XX (47), 1-8 e 11 (dove troviamo *camino* : *destino* : *pellegrino* : *vicino*, come rima *B*, e numerose altri paralleli lessicali e sintattici); XXXIII (81), 12; 87, 10:14 (*camino* : *destino*, e altro); 92, 1-4 (dov'è pure la serie *pellegrino* : *camino* : *destino*, come rima *B*); A2, XCI (125), 71-76 (*peregrino* : *camino*, e altro) □ cfr. Rvf 306, 1-2: «Quel sol che mi mostrava il camin destro / di gire al ciel», v. 11: «Amor, vien' meco, et mostrimi ond'io vada»; la rima *camino* : *pellegrino* : *destino* è a Rvf 69, 9:11:13, e si notino il v. 4 del sonetto immediatamente precedente (Rvf 68): «et la via de salir al ciel mi mostra»; la rima *-ino* è anche a Rvf 331, 20:23:24: *camino* : *pellegrino* : (*mio*) *destino*, dove inoltre si legge: «...cercar terre et mari» (v. 2), e «potea inanzi lei andarne, / a veder preparar sua sedia in cielo: / or l'andrò dietro, omai, con altro pelo» (vv. 58-60). — 2. *per mille strade*: cfr. Rvf 119, 7, canzone che potrebbe aver dato spunto anche a *solo* avv. (v. 6) e *de le tue fila* (v. 13), rispettivamente con: «Solo per lei tornai da quel ch'i' era» (v. 9), «acerbo anchor mi trasse a la sua schiera» (v. 4), e cfr. col v. 13 anche i vv. 86-87: «ma se de l'esser vostro / fossi degno udir più». — *spedito volo*: cfr. TT 96: «e riprendeva un più *spedito volo*» (: *levàti a volo* : *solo* [agg.]) (vedi anche nota a 67, 2); la rima *B*, *-olo*, risente probabilmente anche di Rvf 287 (dov'è però *A*), in cui si trova *solo* : *volo* : *polo*. — 3. *Ricerchi... polo*: cfr. Rvf 287, 5: «Or vedi in seme l'un et l'altro polo», innestato su Rvf 306, 9-10: «Così vo ricercando ogni contrada / ov'io la vidi». — 4. *come... pellegrino*: l'uccello in questione sarà il cigno; cfr. il parallelo 92, 2: «Come veloce augello e pellegrino»; □ probabili fonti sono Bembo, *Asolani*, II, xxviii, canzone *Se 'l pensier che m'ingombra*, 10-13: «Io, che fra gli altri sono / Quasi *augello* di selva oscuro humile, / Andrei cigno gentile / Poggiando per lo ciel, *canoro* et bianco» (1505=1530) (molto vicino a *Prose*, II, 3), Ariosto, *Orl. fur.*, XXXVII, 13, 2-4: «che spiega l'*ali* [cfr. v. 6] come / *canoro* cigno, e va cantando a *volo* [: *solo*], / e fin al cielo [cfr. v. 1] udir fa il vostro nome»; si noti che *canoro* non è un agg. petrarchesco. — 5. *Io pur vorrei...*: la seconda quartina sembra ispirarsi a Rvf 139, 1-4: «Quanto più disiose l'*ali* spando / verso di voi, o dolce schiera amica [cfr. *le tue fila* al v. 13], / tanto *Fortuna* con più visco intrica / il mio *volare*, et gir mi face errando», cui si aggiunga almeno Tebaldeo, *Rime*, 83, 6-8: «ch'io vorrei pur poter farte immortale [: *l'ale*], / ma ognhor più manca, quanto più alto sale, / l'infimo mio e mal fundato *ingegno* [: *degno*]». — 6. *battendo l'ali*: cfr. VII (17), 4; □ cfr. Rvf 180, 7: «[poggia] battendo l'*ali*...» (al v. 14: *volando*), «batte l'*ale*» è anche in Rvf 119, 97. — *solo*: 'da solo, isolandomi'. — 7. *a tutt'altro m'involo*: cfr. XII (30), 3: «...al suo furor t'involi» e A2, XXV, 13: «di voi [*scil.* Ginevra] scrivendo, a tutt'altro m'involo» (: *volo* : *solo*); □ cfr. Rvf 169, 2-4: «...et fammi al mondo ir *solo*, / ad or ad ora [cfr. v. 3] a me stesso m'involo [: *volo*] / pur [cfr. v. 5] lei cercando [cfr. v. 3] ...»; «tutt'altro» è a Rvf 125, 48. — 8. *Ma... destino*: T. ha infatti avuto in sorte un «tardo ingegno» (cfr. v. seguente), impossibilitato a seguire lo «spedito volo» (v. 2) del cigno-Bembo; □ cfr. Rvf 324, 8-9: «et lei [Laura] che se n'è gita / seguir [cfr. v. 11] non posso, ch'ella [*scil.* la «crudel vita»] nol consente», unito a TF, III, 48: «prevento fu dal suo fero destino»; cfr. anche Trissino, *Rime*, XXXII, 1: «Deh, qual fiero destin, qual cruda stella», e vv. 9-10: «Ma tu, Re de le stelle, eterno padre, / non consentir...». — 9-10. *E se... penne*: cfr. Rvf 23, 11-12: «si che mille penne / ne son già stanche», e v. 91: «la penna al buon voler non può gir presso» (*mi stanco* è anche a Rvf 75, 14 e Rvf 209, 14, entrambe le volte in rima); interessanti anche i riscontri con Rvf 81, a partire dall'*incipit*: «Io son sì stanco sotto 'l fascio antico», ai vv. 10 e 13 troviamo poi i rimanti *camino* e

*destino* (cfr. qui i vv. 1:8), e si veda anche: *cader* (v. 4; cfr. con *Cadon* al v. 10), «se 'l passo altri non serra» (v. 11; cfr. col v. 8), «mi darà *penne* in guisa di colomba» (v. 13), il cui secondo emistichio potrebbe aver suggerito almeno l'avvio del v. 4 (*Come... = In guisa di...*). — *tardo ingegno*: cfr. *I*, 12; cfr. *TC*, IV, 90: *tardi ingegni* (fuor di rima), luogo interessante anche per una costellazione lessicale piuttosto ampia: *cercai* ‘percorsi’ (v. 73), *colsi* e *coglier* (vv. 79 e 83; cfr. v. 14), *seguir* (v. 91; cfr. v. 11), *penne* (in rima, v. 94). — **10-11**. *con l'occhio... lassì*: lo spunto è certo da *Rvf* 306, 12-14: «Lei non trov'io: ma *suoi santi vestigi* / *tutti rivolti* [cfr. *volgi* al v. 14] a la superna strada / *veggio*»; da cui anche la rima *passi* : *lassi* [‘stanchi’] (*Rvf* 306, 2:6; era appunto il rimema *B*); *audace* non fa parte del lessico petrarchesco, se si esclude *TF*, Ia, 49. — **12-14**. *E tanto... passi*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 686 (estrav.), 66-67: «*siché dove te par* [= *ovunque* di v. 14] *volgi miei passi*, / *ché ciò che a te diletta anche a me piace*» (ma gli altri rimanti non sono quelli tassiani). — *Quanto de le tue fila*: cfr. *Rvf* 40, 10: «*alquanto de le fila* [‘fili’] *benedette*». — **14**. *Che vo... passi*: cfr. *Rvf* 359, vv. 39 e 43-44: «*Quanto era meglio alzar da terra l'ali* [cfr. v. 6]», «*et seguir* [cfr. v. 11] *me, s'è ver che tanto m'ami*, / *cogliendo omai qualcun di questi rami!*» (al v. 48: *penna*, per cui cfr. il presente v. 10).

[V (11)]

Apriche piagge, ombrosi colli ameni  
 Ne' quali il mio bel Sol virtute infonde,  
 Fioriti lidi, chiare e lucid'onde,  
 Tutti d'amore e di dolcezza pieni,  
 Beati voi, ch'ogn'hor fatti sereni 5  
 Da quelle luci a null'altre seconde,  
 Possedete colei che mi nasconde  
 Il cielo avaro de' maggior miei beni.  
 Quanto v'invidio così lieta sorte,  
 Che con voi parte i suoi dolci pensieri 10  
 Sì bella donna e l'alte honeste voglie.  
 Voi, del thesor che 'n lei Natura accoglie  
 Ricchi e felici, ve ne gite alteri,  
 Et io, mendico, pur cheggio la morte.

Nel comporre questo sonetto, T. ha probabilmente tenuto presenti i vv. 13-14 di *Rvf* 226: «verdi rive fiorite, ombrose piagge, / voi possedete, et io piango, il mio bene» (cfr. vv. 1, 3, 7-8), che infatti ne sintetizzano perfettamente il contenuto. Lo spunto è stato ampliato con la moltiplicazione degli enti cui è rivolta l'apostrofe, e anche quest'ultima si è espansa, ramificandosi in accenni patetici alla condizione beata degli elementi naturali e alla propria sorte avversa. Hanno concorso anche *Rvf* 269, 1-8 e 270, 5-6, da cui T. ha ripreso l'idea di trattare della perdita, da parte dell'io lirico, di un «thesauro» o «tesoro», metafora per designare l'amata: in Petrarca la responsabilità della perdita è della Morte, ma in T. è del «Cielo avaro», perché la donna è lontana dal poeta-amante, ma viva. La perdita di quella ricchezza aggiunge nuova pena alle sofferenze dell'amante, ora ridotto alla condizione di «mendico» (come in *Rvf* 270), che ha, dunque, un ulteriore motivo per desiderare la morte. Qualche punto di contatto anche con Bembo, *Rime* (1530), XXXVI, soprattutto per un sintagma in rima al v. 11 e per l'uso della rima *-onde* (coi rimanti *onde* e *seconde*) nella stessa posizione strutturale, a cui si aggiunge la condivisione di una circoscritta

costellazione lessicale: *felici* (là al v. 2), *donna* (v. 6), *lumi* (in rima al v. 10; da cfr. con *luci* del v. 6), *il cielo* (in rima al v. 11).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; nei *Fragmenta* questo schema è rappresentato unicamente da *Rvf*93, ma tra *A* e *A2* viene adottato da T. più di trenta volte (in *A* era era utilizzato per la terna V (11), 12 e 13). *A* (-eni) e *D* (-eri) assuonano, come anche *B* (-onde) con *C* (-orte) e con *E* (-oglie); ricca la rima *seconde* : *nasconde* (6:7). Per la rima -oglie cfr. VIII (19) (*B*; *voglie* al v. 6), 6 (*A*; *voglie* : *accoglie*, 4:8) e anche le quartine di 13 (*B*; *accoglie* al v. 7); va notato anche il rapporto paronomastico tra *ameni* (v. 1) e il primo rimante del sonetto VI (14), *mi mena*, sostenuto dall'identità, in entrambi, del segmento -en-.

1. *Apriche... ameni*: cfr. 12, 8. — *ombrosi colli ameni*: oltre al citato *Rvf*226, cfr. anche *Rvf*243, 1: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle» (l'agg. *fiorito* viene dislocato al v. 3 e attribuito a *lidi*), e anche *Rvf*269, 2: «che facean ombra...» (ma si riferisce a «l'alta colonna» e al «verde lauro») e *TC*, IV, 103: «Nel mezzo è un ombroso e chiuso colle». — 2. *il mio bel Sol*: per la metafora solare cfr. IX (23), 7; XIV (34), 4; XVI (36), 1; XXVI (65), 13; 18, 10-11; 75, 1-4. — 4. *Tutti... pieni*: cfr. 16, 14: «D'amor, di gioia e di dolcezza pieno»; □ per la precisione del riscontro e per la prossimità con *Rvf* 269, cfr. primariamente *Rvf* 260, 2: «[occhi] tutti pien' d'onestate et di dolcezza», in secondo luogo *Rvf* 116, 1: «Pien di quella ineffabile dolcezza» e *Rvf* 156, 14: «tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento» (al v. 6: *invidia*). — 5-6. *Beati...*: la formula ricorre anche in 16, 12-13 e 32, 9-13. — *fatti... luci*: cfr. *Rvf* 192, 12-13: «e 'l ciel di vaghe et lucide [cfr. v. 3] faville / s'accende intorno, e 'n vista si rallegra / d'esser fatto seren da sì belli occhi» (al v. 3: *dolcezza*). — *a null'altre seconde*: cfr. A2, XII, 182: «Vi terrà in vita, a null'altro secondo»; □ cfr. *Rvf* 323, 24: «l'alte ricchezze a nul'altre seconde» (: *onde* : *asconde*, vv. 20:23), un riferimento alla preminente bellezza (globale) dell'amata anche in *Rvf* 243, 4: «quella ch'a tutto 'l mondo fama tolle». — 7. *che mi nasconde*: già in III (4), 11 si accenna alla lontananza dell'amata; □ per questo emistichio e per i seguenti vv. 12 e 14 cfr. *Rvf*270, 5-6: «Il mio amato tesoro in terra trova, / che m'è nascosto, ond'io son sì mendico». — 8. *Il cielo avaro*: cfr. XLII (97), 6-7: «o qual avaro / Cielo», 28, 3: «Cui meno il ciel ch'a tutte l'altre avaro», 58, 52: «Di gratia il cielo non t'è stato avaro». — 9. *Quanto v'invidio...*: cfr. A2, XXIX, 13-14: «Quanto t'invidio che la donna mia / Indi lieto vagheggi» (apostrofe rivolta al promontorio del Circeo) e nota; □ cfr. *Rvf* 162, 12: «quanto v'invidio gli atti honesti et cari!», apostrofe rivolta a elementi naturali che si trovano a contatto con Laura (fonte decisiva per il sonetto 16, in cui cfr. la nota ai vv. 12-14) e *Rvf* 300, 1: «Quanta invidia io ti porto, avara terra» (e le ripetizioni anaforiche dei vv. 5, 9 e 12). — 10. *Che*: più che causale (*Ché* in *Rime* 1995), ritengo che la subordinata abbia un valore a metà tra oggettiva (retta cioè da *v'invidio*) e relativa (riferita a *sorte* ed esplicativa dell'attributo *lieta*). — *pensieri*: *Rvf* 269, 2 esibisce in rima *penzero* (cfr. il 'cappello' introduttivo). — 11. *honeste voglie*: cfr. *Rvf*224, 3: «s'oneste voglie...», e *TP* 182: «...honeste voglie», ripresi già in Bembo, *Rime* (1530), XXXVI, 12: «Alti pensieri, care oneste voglie». — 12. *Voi...*: per il movimento sintattico coinvolgente anche il v. 14 (*Et* con valore avversativo, di contrapposizione), si rilegga il già citato *Rvf*226, 14: «voi possedete, et io piango, il mio bene». — *thesor*: cfr. *Rvf*269, 5: «...il mio doppio thesauro» (e al v. 8: *gemma oriental, auro*), che ha innescato la contrapposizione dei vv. finali tra ricchezza delle «piagge» e dei «colli» e mendicità del poeta-amante, ma già ai vv. 7-8 si è parlato di «Possedete» e di «maggior miei beni». — *Natura accoglie*: cfr. Trissino, *Rime*, XXXI, 49-50: «mai tante grazie insieme non accolse / Natura». — 13. *felici... alteri*: per l'espressione «altero di...» cfr. 10, 10 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 269, 6: «che mi fea viver lieto [corrisponde a *felici*] et gire altero». — 14. *mendico*: cfr. nota al v. 7. — *pur cheggio la morte*: cfr. 12, 12; *cheggio* vale 'desidero', come in *Rvf* 114, 12: «Sol due persone cheggio...» (e la stessa forma è a XLVII (105), 11; 43, 14 [in rima]; 87, 11); □ anche in *Rvf* 243 (cfr. nota al v. 1) è presente, ma in modo referenziale e non lirico, un accenno al profano *cupio dissolvi* dell'amante «ch'è già di pianger et di viver lasso!» (v. 11).

## [VI (14)]

Dove il fiero desio, lasso!, mi mena  
 Convien ch'io volga paventoso i passi,  
 E che 'l dritto camino a dietro lassi  
 Che sottrar mi potria d'ogn'altra pena.  
 Et ei hora mi spinge, hora m'affrena, 5  
 Hor mi rivolge, e come Donno stassi  
 Sul cor col freno e con la verga, e i lassi  
 Sensi governa, ond'io son vivo a pena;  
 E ben m'aveggio che con lieve corso  
 A la morte m'envio, né mi può aitare 10  
 Pianto, preghi o sospir caldi e cocenti.  
 Sì pungente è lo spron, sì duro il morso,  
 Che mal mio grado mi convien andare  
 Dove raddoppia Amore i miei tormenti.

## 9. E] I'

In Petrarca, a volte il «desio»-cavallo, imbizzarrendosi, «l fren per forza a sé raccoglie» e conduce il poeta verso la morte (*Rvf* 6), altre volte è la passione irrazionale a ricoprire il ruolo di cavaliere (*Rvf* 147, 1-2). Allineandosi a questo secondo motivo, T. rappresenta il poeta-cavallo completamente in balia del «desio», che si dimostra un cavaliere rude, inflessibile e micidiale («A la morte m'envio...», v. 10). Si noti come le proposizioni iniziale e finale (vv. 1-2 e 13-14) si corrispondano 'ad anello', essendo sintatticamente l'una il rovescio dell'altra, non solo per il rapporto principale-subordinata («Dove... Convien...», riproposto come: «convien... Dove...»), ma anche per la reciproca posizione di soggetto e verbo («il fiero desio... mi mena», poi: «raddoppia Amore»), e si noti anche la *variatio* circa la subordinata esplicita/implicita («Convien ch'io volga», «mi convien andare»). A Zampese 1998, p. 105, si devono i rimandi a *Rvf* 6, 73, 139, 147, 161, 173, 178 e 290.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-ena) e *E* (-enti) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente; equivoche le rime con *lassi*, verbo e agg. (3:7), e *pena*, sost. e in locuz. avverbiale (4:8; per la quale cfr. anche LXXII (135), nella stessa posizione, e c'è anche il rimante *affrena*); paronomastico il rapporto *aitare* : *andare* (10:13). Per la rima -enti cfr. le terzine di 13 (anche là è il rimema *E*, ma varia lo schema della seconda terzina); si noti infine che -are è il rimema *A* del sonetto 15 (ma con rimanti differenti).

**1-2.** *Dove... passi*: da notare al v. 2 la triplice allitterazione di *v* e la ripetizione di *pa-*; cfr. XX (47), vv. 1-2: «Menar in parte il mio *desir* vorrei, / Dov'ei...» e v. 8: «Movo dietro a' suoi piedi *i passi* miei», in cui si accenna (vv. 1-4) alla volontà di resistere al dominio di Amore e del desiderio, ma senza risultato; e cfr. anche 54, 3-4: «volsse le piante / Dietro al *desir*, ch'ogni suo ben fuggiva»; □ stretta è l'aderenza alla fonte *Rvf* 127, 1-2: «In quella parte dove Amor mi sprona / conven ch'io volga le dogliose rime». — *fiero desio*: giustifica il *convien* del v. 2; cfr. l'attacco di 13: «Fiera memoria...»; □ Zampese 1998, p. 105, rimanda a *Rvf* 161, 2-3: «o fero ardore, / o possente *desire*». — *mi mena*: per tutto il v. cfr. XXXI (74), 1: «Qual forza o qual destin, *lasso!*, *mi mena*» (: *m'affrena*), e cfr. anche nota al v. 12. — **3.** *e che... lassi*: ai vv. 3-4 si noti l'insistenza sui nessi di dentale + *r*; cfr. *Rvf* 139, 9: «e' tenne il camin dritto», incrociato con *Rvf* 264, 120-22: «vo ripensando ov'io *lassai* 'l viaggio / da man destra, ch'a buon porto aggiunge: / et da l'un lato *punge*

[cfr. v. 12]» (*Rvf* 164 non è segnalato da Zampese 1998, p. 105). — **4.** *Che... pena*: cfr. *Rvf* 105, 62: «e 'l suon che *mi sottragge ogni altra cura*». — **5.** *Et... m'affrena*: cfr. 63, 10-11: «Hora l'occhio la perde, hor la rivede, / Hora a dietro rimansi, hora m'avanza»; □ cfr. primariamente *Rvf* 178, 1: «Amor *mi sprona in un tempo et affrena*» (: *pena* : *mena*), che ha anche fornito la struttura a questa seconda quartina: *hora... hora... Hor... ond(e)...* (cfr. appunto *Rvf* 178, 4-6: *or... et or... / or... or... / onde...*); a esso si aggiunga *Rvf* 147, 11-12: «ché gran temenza gran *desire affrena*. // Ma freddo foco et *paventosa* [cfr. v. 2] speme» e anche *Rvf* 161, 10-11: «gli *sproni* e 'l *fren* ond'el [*scil.* Amor] *mi punge et volve* [una eco fonica in *spinge* e in *rivolge*], / *come* a lui piace, et calcitrar non vale». — **6-7.** *e come... freno*: cfr. 70, 56: «In mezzo del mio *cor donno* si vive» (notare l'analogo uso mediale del verbo); □ cfr. *Rvf* 6, 9-10: «Et poi che 'l *fren* per forza a sé raccoglie, / i' mi rimango *in signoria di lui*», e *Rvf* 360, 65-66: «Per inganni et per forza [Amore] è fatto *donno / sovra* i miei spirti». — **9-10.** *con... m'envio*: cfr. XLVIII (108), 13-14: «et io, lasso!, m'envio / Verso la morte», e anche 18, 9-10: «Così son corso, e più che di galoppo, / A la mia morte», 70, 1: «Lasso!, se desiando corro a morte», XXXI (74), 9: «l' volontario corro a la mia morte»; □ cfr. *Rvf* 206, 15: «dritto a morte m'invia», e soprattutto *Rvf* 216, 10-11: «ò già 'l più *corso* / di questa *morte*, che si chiama *vita*». — *con lieve corso*: 'rapidamente', ma in accordo con la metafora equina si intenderà più precisamente: 'galoppando veloce'. — **11.** *né... sospir*: cfr. *Rvf* 264, 9-13: «Ma infin a qui niente mi releva / *prego o sospiro o lagrimar* ch'io faccia: / e così per ragion *conven* [cfr. v. 13] che sia, / ché chi, possendo star, cadde tra via, / degno è *che mal suo grado* [cfr. v. 13] a terra giaccia» (*Rvf* 264, 10 sottostà anche a 70, 82), e cfr. anche Giusto De' Conti, *Canz.*, CXL, 9-11: «Et voi non muove né ragion, *né prieghi, / Né pianti, né sospiri*; onde *conviene* / Per forza alfin ch'io mi disfaccia ardendo». — *sospir caldi e cocenti*: cfr. *Rvf* 153, 1: «Ite, caldi sospiri...» e *Rvf* 301, 5: «aria de' miei *sospir' calda et serena*» (: *affrena* : *mi mena*, vv. 4:8); in Petrarca l'agg. *cocenti* si trova solo nell'estravagante 16, 6; per il sintagma «sospir'... cocenti» cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XLII, 97, 8: «un cocente sospiro». — **12.** *Sì... morso*: cfr. i *pungenti... sproni* di 13, 12-13 (là attributi del pensiero) e il *duro morso* di XXXI (74), 4: «Con così *duro morso* Amor m'affrena?» (cfr. anche nota al v. 1); il verso si pone in rapporto esplicativo rispetto all'agg. *fiero* del v. 1 e alle azioni descritte nella seconda quartina, e incrementa, retrospettivamente, l'apporto causale al *convien* del v. 2 (già esperito da *fiero*, esplicitando la 'fierezza' all'interno della metafora); □ si giova del ricordo di *Rvf* 147, 1-2: «Quando 'l voler, che con duo *sproni* ardenti [: *pungenti*, v. 8], / et con un *duro fren* [cfr. v. 7] *mi mena* [cfr. v. 1] et regge», di *Rvf* 173, 8: «ch'[Amor] ha sì caldi *gli spron'*, *sì duro 'l freno*» e di *TM*, II, 116-17: «Talor ti vidi tali *sproni* al fianco / ch'i' dissi: 'qui conven più *duro morso*'» (: *corso*, v. 113), i rapporti sono più vaghi rispetto a *Rvf* 73, 24-26 (cfr. Zampese 1998, pp. 105-7). — **13.** *Che... andare*: cfr. *Rvf* 6, 11: «*che mal mio grado* a morte mi trasporta» (al v. 1: *desio*), da cfr. anche col v. 10, per la prospettiva esiziale; forse incrociato con *Rvf* 290, 10-11: «*andar* per viva / forza *mi convenia dove* morte era» (al v. 3 il rimante *tormento*, cfr. v. 14). — **14.** *raddoppia i miei tormenti*: cfr. *Rvf* 216, 3: «trovomi in pianto, et *raddopiar*si [sic] *i mali*», e *Rvf* 171, 3: «doppia 'l martir...» (al v. 1: *Amor*).

[VII (17)]

Alma, ch'ogn'hor peregrinando intorno  
 Mercasti di virtù, senno e valore  
 Quant'era qui tra noi, e al tuo fattore,  
 Battendo l'ali, al fin festi ritorno;  
 Ben era indegno d'esser fatto adorno  
 Da' tuoi begli occhi il mondo, e tanto honore

5

Era del ciel, ove col tuo splendore  
 Più vago fai l'angelico soggiorno.  
 Pur talhor volgi a questi bassi chiostri  
 Quelle luci già chiare, hor fatte eterne, 10  
 Ch'a pien lodar non pò ben còlto lauro;  
 O nel volto di quel che tutto scerne  
 Mira i gravosi danni e i dolor nostri,  
 E quanto pianto versa il bel Metauro.

6. Da'] Dai

È il primo componimento funebre di A1, anche in *A*. Vi si piange la morte di una donna legata alla corte urbinata, come si evince dai sintagmi «tuoi begli occhi» e «luci... chiare» (vv. 6, 10) e dalla menzione del fiume Metauro (v. 14). L'occasione funebre deve essere evidentemente anteriore alla stampa di *A*. Tra le ipotesi che si possono fare, propongo dubitativamente il nome di Elisabetta Gonzaga, sposa del duca di Urbino Guidubaldo da Montefeltro (†1508), morta il 31 gennaio 1526 (in tal caso il sonetto risalirebbe all'inizio del 1527). Per altri componimenti *in mortem* in A1 cfr. i sonetti XXII (52), XLIV (99), LVIII (118)-LXIII (123) e il capitolo espunto 58.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; tutti i rimemi consuonano parzialmente, contenendo una *r*, in più *A* (-orno), *B* (-ore) e *C* (-ostri) condividono anche la vocale tonica, e consuonano perfettamente *A* con *D* (-erne) e *B* con *E* (-auro). Ricca la rima *intorno* : *ritorno* (1:4).

**1-2.** *Alma... valore*: per l'attacco del v. 1 cfr. l'incipit di LII (112): «*Alma, ch'ogni desir basso e mortale*»; cfr. anche LXXXII (146), 1-3: «*L'orme seguendo del tuo sacro ingegno, / Che pellegrino in questa parte e 'n quella / Ha mercato d'honor salma sì bella*» e A2, LXX, 4: «*cercando pur come si merchi onore*»; □ cfr. *Rvf* 282, 1: «*Alma felice che sovente torni*» (al v. 11: *danni* in rima, cfr. il v. 13), e il parallelo di G. Stampa, *Rime*, CCXI, 10: «*e tal n'attende e merca onor...*». — **4.** *Battendo l'ali*: cfr. IV (9), 5-6; □ *Rvf* 180, 7: «*battendo l'ali verso l'aurea fronde*», sonetto che presenta il rimante *soggiorno* (v. 14). — **5-6.** *Ben... mondo*: cfr. 36, 13: «*Farsi degli occhi tuoi la Terra adorna*»; per la costruzione latineggiante è (*in*)*degnò che...* cfr. nota ad A2, LV, 5. — **9.** *questi bassi chiostri*: identica tessera in 27, 3: «*Che, 'n questi bassi chiostri, senza equale*» e 50, 1: «*Spirto gentil, che questi bassi chiostri*» (: *nostri*, v. 8); □ non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. Bembo, *Rime* (post 1530), CLXII, 76: «*in questo basso chiostro*» e Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XXXVII, 7: «*E siete sola in questi bassi chiostri*». — **11.** *lauro*: metonimia per 'poeta'. — **13.** *i gravosi danni*: cfr. A2, CXVI, 91: «*il tuo gravoso danno*».

[VIII (19)]

Tòr ben potrete, donna, il rezzo e l'òra  
 Al mio caldo pensiero e l'arse spoglie  
 Lasciar incenerir, ma che mai spoglie  
 Il cor di quel desio che l'innamora  
 Far non potrete; e benché ad hora ad hora 5  
 Giunga rigor a le gelate voglie,  
 Vostro sdegno però nulla mi toglie  
 De l'audace pensier che 'n me dimora;



Né mi torrete mai che bella e viva  
 In piagge, in monti, in qualche tronco o fiume 10  
 Amor agli occhi miei non vi disegni.  
 Creschino dunque i vostri ferì sdegni,  
 Ché, se farete ben ch'io mi consume,  
 Non fia che 'l bel desio meco non viva.

4. innamor] inamora 13. mi] me

Il procedere del discorso (*ben potrete... ma...*) avvicina questo sonetto a IX (23), 1-6 e 9-11, ma là ci si rivolge al sole (l'astro), constatando dolorosamente come il di lui ufficio (intrinsecamente positivo) non valga a rischiarare la «fosca mente» dell'amante, perché «un altro Sol» lo ha sostituito nelle 'mansioni' (purtroppo solo potenziali); mentre qui si dichiara che la potestà della *Domina* sull'amante, per quanto sia crudele, non può ovviamente estirpare da lui il desiderio amoroso e l'immagine di lei. Concetti che hanno un precedente in *Rvf* 172, 9-14: «Né però che con atti acerbi et rei / del mio ben pianga, et del mio pianger rida, / poria cangiar sol un de' pensier' mei; // non, perché mille volte il di m'ancida, / fia ch'io [cfr. v. 14] non l'ami, et ch'i non sperì in lei: / che s'ella mi spaventa, Amor m'affida». Sintatticamente VIII (19), 1-5 è molto vicino soprattutto a 70, 17-22 (*Ben potrò... Ma che...*).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; contiene ben tre rime equivoche: *ora* (1:5), *spoglie* (2:3), sost. e verbo, e infine *viva* (9:14), agg. e verbo. Ricca la rima *inamora* : *dimora* (4:8), e quasi ricca (o meglio paronomastico-anagrammatica) *disegni* : *sdegni* (11:12). Per i vari legami rimici, cfr. i 'cappelli' introduttivi a 3, 6, V (11) e 13. A XX (47), 10:12 si ritrova la rima *voglie* : *spoglie* [ma 3<sup>a</sup> p. sing.], mentre a LXXXIII (147), 2:3:7 leggiamo *voglie* : *spoglie* [sost.] : *dispoglie* [3<sup>a</sup> p. sing.].

1. *il rezzo e l'ora*: cfr. *Rvf* 79, 3: «più non mi pò scampar l'aura né 'l rezzo». — 2. *Al mio... spoglie*: *arse* va inteso come 'ardenti, infiammate', contrapponendosi, infatti, al successivo verbo *incenerir*; cfr. LIII (113), 5: «Ars'ho non sol, ma *incenerito* il seno» e 42, 61: «I miei desiri, *inceneriti* et *arsi*»; □ né *caldo pensiero* né *arse spoglie* né *incenerir* sono sintagmi o verbi petrarcheschi, ma cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXVIII, 12-14: «*Arsi* al tuo foco e dissi: "Altro non chero", / Mentre fui verde e forte: or non pur *ardo*, / Secco già e fral, ma *incenerisco* e però» (dove, come in T., il significato di *ardere* e quello di *incenerirsi* rimangono distinti), e cfr. Tansillo, *Rime*, 3, 8: «e 'l fuoco ond'egli [*scl.* Amore] v'arse *incenerito*?» (i curatori rimandano a questo luogo tassiano per il gioco di parole 'arse *incenerito*') e *Rime*, 131, 21, 5: «Che far *incenerir* questi *arsi* cuori». — 3. *Lasciar*: è retto ancora da *potrete* (v. 1). — *spoglie*: 1<sup>a</sup> pers. sing. — 4. *quel... innamor*: è lo stesso «desio» del v. 14; □ per la rima cfr. *Rvf* 319, 11:13 *m'innamora* : *dimora* [verbo] (vedi anche nota a 20, 14). — 5. *Far non potrete*: si noti il doppio chiasmo che qui si chiude, coinvolgendo *Tôr ben potrete* (v. 1), (*potrete*) *Lasciar* (v. 3) e *Far non potrete* (v. 5). — 6. *rigor*: l'unica occorrenza del sost. in Petrarca è a *Rvf* 265, 3 (presenta anche i rimanti *voglia* : *spoglia* [sost.], vv. 1:4). — *gelate voglie*: cfr. 3, 1 e rimandi. — 7. *Vostro sdegno*: cfr. al v. 12: «i vostri ferì sdegni», e anche 20, 1: «del vostro sdegno». — 8. *audace pensier*: un altro sintagma non petrarchesco, ma cfr. V. Colonna, *Rime amor. disp.*, 47, 1: «Audace mio pensier...» e Galeazzo di Tarsia, *Rime*, LIII (extrav.), 2: «Che l'audace pensier trapassa il segno». — 9. *bella e viva*: cfr. *Rvf* 294, 1: «Soleasi nel mio cor star *bella e viva*» e *Rvf* 278, 5: «et *viva et bella* et nuda al ciel salita», nonché Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXVI, 13: «e, bella e viva, ...». — 10. *in piagge... fiume*: cfr. *Rvf* 35, 9-10: «sì ch'io mi credo omai che *monti e piagge* / et *fiumi* et selve...» (*selve* è stato sostituito da una metonimia). — 11. *Amor... disegni*: il rimando più opportuno, considerando

l'importanza di *Rvf* 172 come fonte, è al sonetto immediatamente successivo, *Rvf* 173, 1-2: «Mirando 'l sol de' begli occhi sereno, / ove è chi [*scil.*: Amore] spesso *i miei depinge et bagna*», dove si legge anche «voglie gelate» (v. 10) e «ardite imprese» (v. 13; forse spunto per *audace pensier*, al v. 8). — **12. Creschino**: cfr. *creschin* in A2, XCII (132), 74. — *i vostri feri sdegni*: cfr. al v. 7: «Vostro sdegno»; la scelta dell'agg. è stata determinata molto probabilmente dal fatto che a *Rvf* 174, 1-5 si incolonnano (anaforicamente) quattro sintagmi del tipo «*fera + sost.*», a partire da «Fera stella...» (v. 1); □ il sintagma, non petrarchesco, è però in Sannazaro, *Son. e canz.*, LVII, 1: «Se, per colpa del *vostro fiero sdegno*», ed è presente anche, sempre al singolare, in Niccolò da Correggio, Tebaldeo, V. Colonna (una volta ciascuno) e nell'Ariosto cavalleresco (due volte). — **13. mi consume**: cfr. 22, 33: «...acciò più ogniuna si consume»; □ cfr. *Rvf* 163, 13 (!): «pur *che ben desiando* [cfr. v. 14] *i' mi consume*», e *Rvf* 279, 9: «“Deh, perché inanzi 'l tempo ti consume?”» (vedi anche nota a 22, 72). — **14. Non... viva**: cfr. infatti quanto si dice a 20, 14, dove compare anche il sintagma «il bel desire» (si confrontino, più in generale, le rispettive terzine finali); il «desio» è quello già definito al v. 4; □ per «bel desio» cfr. *Rvf* 25, 10 e *Rvf* 34, 1 (:).

[IX (23)]

Almo Sol, tu col crine aurato ardente  
 Apri ad ogn'hor sereno e lieto il giorno,  
 Quando col lieve carro fai ritorno  
 Da l'odorato e lucido oriente;  
 Ma non rischiari la mia fosca mente, 5  
 Di tenebre e d'horror' tristo soggiorno,  
 Ch'un altro Sol, di più bei raggi adorno,  
 Lume le dona e di chiaro e lucente.  
 Scuoti a tua voglia da l'ombrosa terra  
 L'humida notte, da quest'occhi mai 10  
 Non sgombrerai la nebbia che gli oscura,  
 Se quella che mi dona e pace e guerra  
 Come l'aggrada, co' lucenti rai  
 Non alluma la vista atra et oscura.

È il primo di un piccolo gruppo di sonetti in cui in A1 si invoca il sole-Apollo o il sole-amata: XVI (36), 75 e XLV (101); affine è anche L (110), dove è invocata l'Aurora affinché sorga; riferimenti al sole-amata sono anche a 16, 1-4 e XL (95), 1 (cfr. i sonetti solari petrarcheschi: *Rvf* 90, 12-13; 175, 9-14; 176, 4; 306). L'avvio, con la menzione del Sole che percorre il cielo sul proprio carro, rimanda a 8, 1-2 (anche per la rima *ardente* : *mente*, nella stessa posizione). Per il movimento sintattico si può cfr. con VIII (19), 1-5 (vedi là il confronto dettagliato): la struttura dei vv. 1-6 (*tu... apri... Ma...*) è replicata in minore spazio nella prima terzina, con variazione del modo verbale e soppressione della congiunzione avversativa. Molti sono i punti di contatto anche con A2, VII, 14-19: «Può ben da l'Oceàn cinto di rai / Febo portar al bel nostro emispero, / Sgombrando l'aere fosco, il chiaro giorno, / Ma da la mente, e da quest'occhi mai / Non torrà il velo, o 'l torbido pensiero, / Che quelli appanna, e fa col cor soggiorno», da cfr. con: «Almo Sol» riferito al dio (vv. 1 e 7), «sgombrerai» (v. 11), «fosca mente» (v. 5), «giorno» (v. 2) in rima con «soggiorno» (v. 19), «da quest'occhi mai» (v. 10) in rima con «rai» (v. 13). Una delle fonti che si possono segnalare è la quarta stanza di *Rvf* 135, in particolare i vv. 52-58, che si cita qui per

comodità, dal momento che è stata assorbita molto frammentariamente: «Così aven a me stesso, / che son fonte di lagrime et *soggiorno* [cfr. v. 6]: / quando 'l bel *lume adorno* [cfr. vv. 7-8] / ch'è 'l mio sol s'allontana, et *triste* [cfr. v. 6] et sole / son le mie luci, et *notte oscura* [cfr. vv. 10, 11, 14] è loro, / ardo allor; ma *se* [cfr. v. 12] l'oro / e *i rai* [cfr. v. 13, in rima] veggio apparir del vivo sole».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *C* (-*erra*) ed *E* (-*ura*) hanno identità postonica. Etimologica la rima *giorno* : *soggiorno* (2:6); equivoco l'uso in rima di *oscura* (11:14), ora verbo ora agg.

**1-2.** *Almo... giorno*: cfr. 75, 1-3: «O mio verace *Sol*, che *col* tuo *d'oro* / E terso *crine* sì sereno *giorno* / M'apri talhor» e A2, XXVII, 1: «*Almo* mio *sol*, che *col* bel *crine aurato*»; per l'*incipit* cfr. anche A1, XVI (36), 1: «Chiaro mio *Sol*...»; □ cfr. l'*incipit* di *Rvf* 188, dove però è descritto un tramonto: «*Almo Sol*, quella fronde ch'io sola amo» (da cui anche i rimanti *soggiorno* : *ad(d)orno* [: *fai d'intorno*] : *giorno*), incrociato con l'*incipit* di *Rvf* 223: «*Quando* 'l *sol* bagna in mar l'*aurato carro*» (vedi anche nota al v. 5). — *crine aurato*: sul modello dei petrarcheschi «...l'aureo *crine*» (di Laura, a *Rvf* 246, 1) e «...*crin'* d'oro» (dell'Aurora, a *Rvf* 291, 2), entrambi in punta di verso; cfr. Niccolò da Correggio, *Rime*, 209, 10: «l'*aurato crine*...». — *Apri... giorno*: cfr. 7, 9: «*Hor apri* co' bei raggi un novo *giorno*» (: *faccia ritorno*, v. 12). — *sereno e lieto*: cfr. *Rvf* 129, 67: «là dove il ciel è più *sereno et lieto*», canzone interessante anche perché in essa ricorrono *ombrosa* (v. 5), *nebbia* (v. 58), *odorifero* (v. 70; cfr. nota al v. 4). — **3-4.** *Quando... oriente*: cfr. XVI (36), 9-10: «*Movi* l'*aurato carro*, e lieto *torna* / A far il tuo *oriente* in questi campi» e A2, XCIX, 29-30: «*Col* tuo bel *carro ardente* / *Apri a'* mortali il *lucido oriente*» (è un inno al Sole); «*lucido oriente*» anche ad A2, XCI (125), 56. — *lieve carro*: per il carro del Sole cfr. anche 8, 2; qui *lieve* probabilmente ha il valore di 'veloce, rapido', più che di 'mite, temperato' che ha in *Rvf* 145, 3: «ponmi ov'è 'l *carro* suo temprato et *leve*». — *l'odorato e lucido oriente*: cfr. *Rvf* 337, 2: «l'*odorifero et lucido oriente*» (: *ardente* [v. 6] : *honestamente* [v. 7]). — **5.** *Ma non... mente*: il motivo del sole-amata, sostituito di Apollo, è sviluppato nel sonetto XVI (36); □ cfr. *Rvf* 223, 12-13: «*Vien poi* l'*aurora*, et l'*aura fosca* inalba, / *me no*» e *Rvf* 270, 35: «di *serenar* [cfr. v. 2] la tempestosa *mente*» (vedi anche nota ai vv. 10-11). — *fosca mente*: non è un sintagma petrarchesco. — **6.** *di tenebre e d'horror'*: cfr. XVI (36), 1-3: «*Chiaro mio Sol* [cfr. v. 1], che i miei notturni *horrori* / E le *tenebre* mie col vivo raggio / Degli occhi allumi», dove il sintagma *notturni horrori* suggerisce di interpretare *horror'* del v. 9 appunto come forma plurale tronca. — **8.** *di chiaro e lucente*: cfr. Sannazaro, *Arcadia*, egl. VI, 85-86: «Non foschi o freddi, ma *lucenti* e tepidi / eran *gli giorni*». — **9.** *Scuoti... terra*: cfr. *Rvf* 22, 7-8: «Et io, da che comincia la bella alba / a *scuoter l'ombra* intorno de la *terra*». — *a tua voglia*: in Petrarca si trova solo «a mia voglia» (*Rvf* 132, 5) e «a sua voglia» (*TF*, I, 78). — **10-11.** *humida notte*: ha precedenti virgiliani, e sarà poi in Della Casa, *Rime*, 54, 1-2. — *da quest'occhi... oscura*: richiama II (2), 9-10: «Ben prego il *Sol* che, se *nebbia* t'amanta, / scopra in te i raggi [cfr. v. 7]», e vedi là altri rimandi, soprattutto XXXII (78), 4: «Sgombra le nebbie...» (parla dell'amata) e L (110), 8: «Sgombra la nebbia del notturno *horrore*» (si rivolge ad Aurora); si noti la coordinazione (avversativa, come al v. 5) per asindeto; □ cfr. *Rvf* 270, 36: «et *sgombrar* d'ogni *nebbia oscura et vile*» (vedi anche nota al v. 5). — **14.** *atra et oscura*: cfr. A3, LXII, 1: «tempesta *atra et oscura*» e A3, XLV, 14: «giorni oscuri et adri».

[X (24)]

Antenor mai, poi che i liti vermigli  
 Lasciò di sangue de la patria antica,  
 Non vide tra i famosi e degni figli  
 Più di bassi desiri alma nemica;  
 Né chi più piano e dritto calle pigli 5  
 Per gir lassù dov'ogn'huom s'affatica,  
 Acciò di tal valor si maravigli  
 L'età futura, al suo bel nome amica.  
 Raro l'alte sorelle in Helicona  
 Ornâr sì chiara et honorata fronte, 10  
 Né sì dotti pensier videro in carte.  
 Lodate, Nimphe, in ogni Euganeo monte  
 Lo Speron vostro, poi che 'n altra parte  
 Parla di lui ogni gentil persona.

6. lassù] là su    7. maravigli] meravigli

A Sperone Speroni è dedicato un sonetto in ciascuno dei libri degli *Amori* (oltre a X (24) cfr. A2, LXXVIII e A3, LVIII), e T. si rivolge a lui anche in R4, XXVII. In questi sonetti T. riconosce al padovano una grande influenza sulla sua opera: lo apostrofa come «Giudice de' miei scritti» (A2, LXXVIII, 1) e «del mio ingegno unico duce» (R4, XXVII, 1), afferma: «son senza voi qual cieco è senza luce» (R4, XXVII, 5), e ancora: «Molto vi dè il mio onor» (A3, LVIII, 9). In A3 egli è salutato come «Aristotele e Platone» della «lingua nostra» (LVIII, 10-11). Il riconoscimento del valore dei giudizi letterari dello Speroni trova conferma in una lettera da Venezia, scritta tra il dicembre del 1532 e il settembre del '34 (ma senz'altro del '34, secondo la curatrice dell'anastatica), in cui T. gli scrive: «a voi [...] manderò tutte le cose mie così ignude et incolte come nascono dalla povertà dell'ingegno mio, sperando che le debbiat vestire e dar loro quell'ornamento che alla selva havete date [*sic*]» (*Lettere* 1559, LI, p. 95; dalla lettera, infatti, si viene a sapere che T., dopo aver rivisto la selva A2, CIII seguendo i consigli dell'amico, gliela aveva rispedita, trovandone l'approvazione). L'elegia finale di A2 è poi un congedo dagli amici Niccolò Grassi e, appunto, Speroni, dei quali T. evoca gli studi filosofici e retorici e l'attività poetica. Il sonetto presenta numerosi punti di contatto (segnalati via via) con altri due sonetti dello stesso tenore: XII (30) e LV (115), soprattutto con quest'ultimo. A proposito delle fonti, una significativa costellazione lessicale conduce a *Rvf* 28 (canzone parenetica e non di elogio letterario).

Sonetto su 5 rime a schema ABAB ABAB CDE DEC; *A* (-*igli*) e *B* (-*ica*) condividono la vocale tonica, *C* (-*ona*) e *D* (-*onte*) condividono a loro volta la tonica e consuonano parzialmente, *D* ed *E* (-*arte*) presentano identità postonica. Ricca la rima *antica* : *affatica* (2:6), etimologica e antonimica *nemica* : *amica* (4:8), per cui cfr. anche *I2*, 4:5. È uno dei tre schemi con quartine a rima alternata di A1, nessuno dei quali è presente nei *Rvf*, per i quali si veda la nota metrica a III (4); le terzine di X (24) trovano corrispondenza, tra le rime dei *Fragmenta*, solo in *Rvf* 95.

**1-2.** *Antenor*: l'eroe troiano sta qui per 'la città di Padova', di cui è tradizionalmente riconosciuto come fondatore e dove si crede sia sepolto. — *poi... antica*: si costruisca e interpreti: 'dopo che abbandonò le sponde della Troade, le quali erano rosse di sangue (per la guerra appena conclusa contro Ilio)', si sottintenda anche: 'e, infine, giunse nel Veneto, dove morì, fondò *Patavium* e vi venne sepolto'; il dettato è estremamente artificioso, per l'allontanamento, poi sequenziato, dei due

complementi di specificazione dai rispettivi sintagmi sovraordinati: *di sangue* da *vermigli*, e *della patria antica* da *liti*; la contorsione è dovuta al fatto che di *Rvf* 210, 3 («né dal *lito vermiglio* a l'onde caspe») si riproduce il solo significante, modificando il significato ('Mar Rosso' → 'rive insanguinate') e in particolare la funzione di «vermiglio» (attributo → agg. predicativo); □ oltre al citato *Rvf* 210, 3, cfr. *Rvf* 44, 2: «a farla *del civil sangue vermiglia*»; ma non si trascurino i seguenti vv. di *Rvf* 28 (vedi soprattutto la nota ai vv. 5-6): «di qua dal mar che fa *l'onde sanguigne*» (v. 56; è il Mar Rosso), «che fece per calcare *i nostri liti*» (v. 92), «et *tinto in rosso* il mar di Salamina» (v. 96). — **3. famosi e degni figli**: di Antenore, cioè i padovani; cfr. LV (115), 13: «...si degno figlio»; □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIX, 88: «*lasciò* [cfr. v. 2] poi si *famoso e degno* erede» (al v. 116: *la futura etade*; cfr. v. 8). — **4. più**: si sottintende 'più di Sperone Speroni'. — *bassi desiri*: cfr. LII (112), 1: «Alma, ch'ogni desir basso e mortale» e 64, 13: «Che m'ha i bassi desir dal petto sgombri»; cfr. inoltre i rimandi a XXXII (78), 7; □ cfr. *Rvf* 154, 12: «*Basso desir* non è ch'ivi si senta». — **5-6. Né chi... s'affatica**: cfr. Niccolò da Correggio, *Rime*, 239, 1-2: «Spiriti ligiadri, se alcun *se affatica* / di salir forse el delectoso monte». — *piano*: 'agevole', al v. successivo si specifica, infatti, che si tratta di un moto ascensionale. — *dritto calle*: cfr. *Rvf* 28, 13-14: «la condurrà de' lacci *antichi* [cfr. v. 2] sciolta, / per *dritissimo calle*», Sannazaro, *Son. e canz.*, XCVII, 5-6 (!): «Questo ne aperse il vero *e dritto calle* / di gire...». — *Per gir là su dove*: cfr. 106, 4: «*Per gir là* 've 'l mio duol si disacerbi»; cfr. *Rvf* 28, 9: «*per gir* al miglior porto». — **7. Acciò di tal valor**: cfr. LV (115), 3: «Che del tuo gran *valor...*». — **8. L'età futura**: cfr. 46, 6: «Per farti conto a *la futura etate*», e vedi nota al v. 3. — *al suo... amica*: cfr. XXIX (71), 9: «E se la Parca, a la tua fama amica»; *suo*, cioè del celebrato Speroni; per *bel nome* cfr. LIX (119), 14, LXVIII (130), 9 e 42, 42 (è sintagma petrarchesco: cfr. *Rvf* 187, 13 e 297, 13). — **9. Raro**: avverbio, cfr. XII (30), 5 e LV (115), 9. — *l'alte sorelle*: le Muse (cfr. XIII (31), 10-11 e I, 1). — **10. Ornâr... fronte**: cfr. A2, CIV, 31: «Per adornarti *l'honorata fronte*» (di Imeneo), e cfr. anche A2, LXVI, 14 e LXVII, 2. — **11. Né... carte**: cfr. XII (30), 5-6: «più saggio e *dotto* petto / Mandò *pensieri*», XXI (51), 13: «Vivrai *ne le felici e dotte carte*» e LXI (121), 11: «Spiega *l'alte sue lodi in dotte carte*»; □ *carte* è in rima a *Rvf* 77; cfr. anche Bembo, *Rime (post 1530)*, CXXXVII, 9: «Legga le *dotte et onorate* [cfr. v. 10] *carte*». — **12. Lodate, Nimphe**: cfr. LV (115), 12: «*Loda*, patria felice...». — **14. ogni gentil persona**: cfr. *Rvf* 270, 13: «credo che 'l sente *ogni gentil persona*» (al v. 1, si trova *antico* in rima; cfr. qui v. 2).

[XI (26)]

Deh, perché, Morte mia, non date al vero  
 Credenza, a la mia fé candida e bianca,  
 Ch'unqua da l'opre non fu rotta o manca  
 Né macchiata giamai pur dal pensiero?  
 Io v'amo, e sallo Iddio ch'altro non chero 5  
 Che 'l sol degli occhi vostri, ond'a la stanca  
 Vita soccorra, che tra via già manca  
 Sotto al peso del duolo acerbo e fero.  
 Da voi nasce il mio ben, da voi il mio male,  
 Né per altra giamai portar vorrei 10  
 D'amorosi pensier sì grave salma.

Non han quest'occhi lagrimosi e rei  
 Altra luce, altro sol; non have altr'alma  
 Che voi, questo mio corpo humano e frale.

2. a la] alla    3. da l'opre] dall'opre    13. have altr'alma] hav'altr'alma

L'amante protesta alla donna la propria assoluta e integra fedeltà, determinata anche da una sorta di spossamento (cfr. vv. 13-14). In *A* al sonetto faceva da contraltare il capitolo 42, nel quale la donna, 'infedele', veniva posta di fronte alle conseguenze della sua preferenza per le ricchezze invece che per l'eternità garantita dalla poesia.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *B* (-anca) ed *E* (-alma) assuonano, e *B* condivide con *C* (-ale) la vocale tonica; *A* (-ero) condivide la tonica con *D* (-ei); *C* ed *E* consuonano parzialmente e condividono la tonica. Equivoca la rima con *manca* (3:7), ora agg. ora verbo, inclusive *vorrei* : *rei* (10:12) e *salma* : *alma* (11:13). In 27 ritornano due rimemi di XI (26), -ero e -ale (del riuso di -ale si è accorta già Zampese 1998, p. 102), che però prendono posto in porzioni di testo diverse da quelle di 'partenza': -ero passa da rimema *A* a *C* (viene ripreso anche *vero*, al v. 14), -ale da rimema *C* a *B*. E si aggiunga che -ero è produttivo anche per 28 (rimema *D*), e compare ancora *vero* (v. 13).

1-2. *Deh, perché*: i vv. 1-2 costituirono il modello per quest'*incipit* di un sonetto di Philippe Desportes: «Ma belle et chere mort, pourquoy me tuez-vous, / Doutant contre raison de ma foy pure et sainte?» (cfr. *Cléonice*, p. 95); per altri rapporti di dipendenza del poeta francese da T. rinvio al commento a XLVII (105); □ cfr. *Rvf* 278, 7: «*Deh perché* me del mio mortal non scorza» (vedi anche nota al v. 13), ed è uno stilema ampiamente attestato nella lirica successiva, cfr. su tutti Tebaldeo, *Rime*, 9, 1 (!): «*Deh, perché* non mi fur svèlti de testa / gli occhi», 570 (estrav.), 19: «*Deh, perché* Morte hormai la carne afflicta / non trà di stento?», Bembo, *Asolani*, I, xxxii (canzone *Poscia che 'l mio destin fallace et empio*), 33: «*Deh perché* qui non pero» (1505=1530) e *Rime* (1530), LXXXIII (*Alma cortese*), 147: «*Deh perché* inanzi a lui non mi spogliai / La mortal gonna». — *Morte mia*: cfr. XL (95), 12: «...vedrem la nostra dolce morte [scl. l'amata]»; □ cfr. *Rvf* 222, 3: «ove è la vita, ove la morte mia [scl. Laura]?». — 2. *non date al vero credenza*: 'non credete alla verità' di quel che segue, cioè che la lealtà (*fé*) dell'amante è immacolata (*candida e bianca*; *Né macchiata*) e integra (*non... rotta o manca*); □ *credenza* ricorre in TP 176 e TE 100, ma non nei *Rvf*. — *fé candida e bianca*: cfr. 25, 10: «...*fé candida e pura*» (dell'amata) e 102, 73: «Con le penne d'honor *candide e bianche*»; è espressione presente anche nel T. espistografo, cfr. *Lettere* 1559, XVIII, p. 48: «candida fede». — 3. *Ch(e)... manca*: 'a cui con le mie azioni non venni mai meno'. — 5. *altro non chero*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXVIII, 12: «Arsi al tuo foco e dissi: "Altro non chero"» (al v. 10: *grave* [cfr. v. 11]; al v. 14: *fral* [cfr. v. 14]). Per *cherol-e* cfr. A1, 12, 12 e A2, XCVIII, 45. — 6-7. *'l sol degli occhi vostri*: cfr. vv. 12-13; cfr. Trissino, *Rime*, LXXV, 6: «che fu rifugio e *Sol de gl'occhi vostri*». — *ond(e)... manca*: cfr. *Rvf* 331, 13-16: «Come a corrier *tra via*, se 'l cibo *manca*, / ... / ... / così, *mancando a la mia vita stanca*» (al v. 19: «il dolce *acerbo...*», cfr. v. 8; al v. 26: «*sassel' Amor*», cfr. v. 5; al v. 57: «noiosa et *grave carne*», cfr. v. 11), cfr. anche *Rvf* 359, 2-3: «per dar riposo *a la mia vita stanca* / ponsi del letto in su la sponda *manca*». — *soccorra*: il sogg. sarà *Dio*, piuttosto che *'l sol degli occhi vostri*. — 8. *sotto al peso*: cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, CXLVII, 53: «Et *sotto il peso mancar* mia possanza» e Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIV, 6: «io mi risento, / *sotto il peso amoroso* [cfr. v. 11] che mi preme». — *duolo acerbo e fero*: cfr. TC, II, 174: «...amante *acerba e fera*», V. Colonna, *Rime spirit.*, 108, 6: «...il tormento *acerbo e fero*». — 9. *Da... male*: cfr. *Rvf* 71, 102-3: «s'alcun bel frutto / *nasce* di me, *da voi* vien prima il seme». — 11. *D'amorosi... salma*: cfr. LIII (113), 10-11:

«pietoso sgombra / Di sì vani *pensier* questa rea *salma*»; □ cfr. *Rvf* 71, v. 91: «L'amoroso pensiero» e vv. 79-80: «la qual ogni altra *salma* / di noiosi *pensier'* disgombra allora». — *grave salma*: riprende l'immagine del *peso* (v. 8); □ il sintagma è in *Rvf* 278, 13 (vedi anche nota al v. 1). — **12-14**. *Non han... frale*: si noti la figura chiasmica dei quattro complementi diretti, con la dislocazione dei due complem. ogg. agli estremi del v. 13; invece i verbi istituiscono un'anafora; la dichiarazione dei vv. 12-13 sintetizza il sonetto IX (23); □ cfr. *Rvf* 246, 11-12: «né li *occhi* miei, che *luce* altra non ànno; // né l'*alma* che pensar d'*altro* non vòle» (al v. 5: *Candida*; cfr. v. 2). — *quest'occhi lagrimosi e rei*: cfr. LXXIX (143), 10: «*quest'occhi rei* de la mia morte», ma qui a XI (26) *rei* vale 'sofferenti, tristi', come a XX (47), 3-4: «Di gir agli *occhi*, che per mio destino / Tanti giorni m'han dati amari e *rei*» (si noti la clausola); □ l'insieme non è petrarchesco, ma cfr. *Rvf* 19, 12: «però con gli *occhi lagrimosi e 'nfermi*» e *Rvf* 256, 4: «celando li *occhi* a me sì dolci *et rei*» (ma sono gli occhi di Laura). — *corpo humano e frale*: cfr. XXXVIII (90), 6: «...questo peso humano e frale»; □ cfr. *Rvf* 37, 26-27: «sì gravi i *corpi et frali* / degli uomini mortali» e *Rvf* 41, 2: «l'*arbor* ch'amò già Phebo in *corpo humano*»; cfr. il rimante di 27, 13.

[XII (30)]

Priulli, che col sacro alto intelletto  
 Per le strade del ciel sicuro voli,  
 E così al Tempo e al suo furor t'involi,  
 Che di sdegno si strugge e di dispetto;  
 Raro, o non mai, più saggio e dotto petto 5  
 Mandò pensieri pellegrini e soli  
 A ricercar i due contrarii poli  
 Per ritrovar il ben vero e perfetto.  
 Ambe le lire e l'uno e l'altro inchiostro,  
 Per te renduti al suo primiero honore, 10  
 Fanno ch'anchor s'allegra Athene e Arpino.  
 A te riserba il suo pregio maggiore  
 L'Arno famoso, e questo secol nostro  
 Chiama per te felice il suo destino.

3. Tempo e] Temp'e

In questo sonetto e nel successivo XIII (31) viene elogiato Alvise (o Luigi) Priuli, futuro vescovo di Brescia (1500ca.-1560), dotto nelle lingue classiche. Per la sua figura, oltre a Romano 2016, cfr. Williamson 1951, p. 66 [115], n. 43 (menziona Priuli solo per il fatto che incoraggiò Marcantonio Flaminio a tradurre in versi latini alcuni salmi), Carboni Baiardi 1966, n. 15 alle pp. 54-55 (vi si può leggere l'inizio di un epigramma votivo in latino del Priuli) e Martignone 2005, n. 20 a p. 311. Notizie sull'omonimo autore di una raccolta di rime stampata nel 1533, Alvise Priuli il vecchio, e utili elementi per distinguerlo dal destinatario di questi sonetti – discriminante è la sua dichiarata «mancanza di studi» (Gorni) – si trovano in Gorni-Danzi-Longhi 2001, pp. 306-11. Sono numerosi i punti di contatto tra XII (30) e i sonetti celebrativi X (24) e LV (115). T. si rivolge al Priuli anche nel sonetto LXI (121), invitandolo a scrivere del defunto Antonio Brocardo per eternarne così la memoria.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; *B* (-oli), *C* (-ostro) e *D* (-ore) condividono la vocale tonica, inoltre *C* e *D* consuonano parzialmente. Derivativa la rima *voli* : *t'involi* (2:3); inclusiva *dispetto* : *petto* (4:5). In *A* tre rimanti in -etto (*intelletto*, *petto*, *perfetto*) erano già nel precedente sonetto 28.

1. *Priulli*: cfr. l'incipit di LXI (121). — *sacro alto intelletto*: vedi nota ai vv. 5-6, e cfr. anche LV (115), 1: «Sacro intelletto...». — 2. *Per le strade del Ciel*: cfr. A2, XCI (125), 38: «Per la strada del Ciel tranquilla e pura» e rimandi. — 3. *E così... t'involi*: cfr. LV (115), 7-8: «...acciò 'l tuo nome scampi / Dal solito del Tempo empio furore», e IV (9), 7: «...a tutt'altro m'involo». — 4. *dispetto*: era *hapax* in *A*, ma si trova tre volte in A2; non fa parte del lessico petrarchesco. — 5-6. *Raro... pensieri*: cfr. X (24), 9-11: «Raro... / ... / Né sì dotti pensier videro in carte» (e rimandi) e LII (112), 2-4: «Disgombrando del saggio e dotto petto / Mandi il tuo pellegrino alto intelletto [cfr. v. 1] / Là dove ingegno human di rado sale». — *saggio e dotto petto*: cfr. Boiardo, *Inam. de Orl.*, I, XVIII, 45, 4: «E te cognosco che sei doto e saggio». — *pellegrini e soli*: cfr. XXV (62), 3: «...pellegrina e sola». — 8. *il ben vero e perfetto*: cfr. Tebaldeo, *Rime* (dubbie), 16, 8: «tirasti al Summo Ben vero e perfetto». — 9-11. *Ambe... Arpino*: Priuli compose poesie sia in greco che in latino, come si dice più esplicitamente a XIII (31), 1; per il v. 9, cfr. in particolare 49, 11: «Ch'a dietro lascia l'uno e l'altro polo» (vedi il rimante *poli* al v. 7); □ cfr. Rvf 247, 10-11: «è cosa da stancare Athene, Arpino [: destino, v. 14], / Mantova et Smirna, et l'una et l'altra lira», e si noti che, mentre in Petrarca le allusioni riguardano autori specifici (Demostene e Cicerone, Pindaro e Orazio), T. si riferisce genericamente alle due letterature classiche. — 10. *suo*: 'proprio, loro', per latinismo sintattico. — 11. *Athene e Arpino*: corrisponde in chiasmo a XIII (31), 1. — 12-13. *A te... famoso*: per le prove di Priuli in volgare. — 13-14. *e questo... destino*: cfr. XIII (31), 10 e 28, 8: «Nel secol più felice e più perfetto».

[XIII (31)]

Tu che le greche e le latine charte  
 Rivolgendo, agli studi intento ogn'hora,  
 Honorato Priulli, hai scelto fòra  
 Di quanto havean di bel la miglior parte;  
 Et al nobil ingegno aggiunta l'arte, 5  
 Che 'n te più che 'n ogn'altro il mondo honora,  
 Come la terra ad hor Favonio e Flora,  
 Hai così l'opre tue di fiori sparte,  
 Tal che di poesia più vago prato  
 Non vede il secol nostro o le sorelle 10  
 Che reggon di Parnaso il sacro impero;  
 Del mio incolto giardino e queste e quelle  
 Avene svelli, e col giudicio intero  
 Tronca quel che non è bello e lodato.

1. charte] carte    4. miglior] miglior

Per il dedicatario vedi l'introduz. al sonetto precedente. Va notato che in XIII (31) T. non tesse soltanto le lodi del Priuli (vv. 1-11), bensì esorta il dedicatario a farsi censore delle proprie poesie (vv. 12-14): significativo che non si parli dell'attività in volgare di Priuli (forse *l'opre tue* del v. 8:



in questo caso l'operazione di Priuli sarebbe analoga a quella tassiana delle odi e dei sonetti votivi: trasferire le eccellenze latine nella poesia volgare). Sappiamo che un'analoga richiesta è stata rivolta da T. al Bembo (vedi l'introduz. al sonetto IV (9)). L'immagine del prato della poesia (vv. 9-14) rimanda ai vv. corrispondenti di XIX (41), e tra i due sonetti ci sono anche altre affinità, segnalate nel commento.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *A* (-arte) e *C* (-ato) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente, *B* (-ora) ed *E* (-ero) consuonano perfettamente. Paronomastiche le rime *ognora* : *onora* (2:6), *fora* : *Flora* (3:7), *impero* : *intero* (11:13); ricca *parte* : *sparte* (4:8), in cui è incluso *arte* (v. 5) che coincide col nudo rimema.

**1-2.** *Tu... Rivolgendo*: «le greche e le latine» corrisponde, in chiasmo, ad «Athene e Arpino» di XII (30), 11; □ cfr. *Rvf* 28, 76-77: «*Tu ch'ài, per arricchir d'un bel thesauro, / volte l'antiche et le moderne carte*» e *TC*, IV, 12: «o per antiche, o per moderne carte» (al v. 10: *volgeva*). — **3-4.** *hai scelto... parte*: cfr. XIX (41), 14: «Sceglir del vero ben la miglior parte» (cfr. *ben vero* a XII (30), 8); il soggetto di *havean* è *le greche e le latine carte* (v. 1). — **7.** *Favonio e Flora*: mai citati altrove in *A1*, ma per Favonio cfr. *A2*, X, 3. — **8.** *Hai... sparte*: cfr. XIX (41), 7: «Son membra *sparte*, e tinti e molli i fiori» e 50, 6: «Ornar le *carte* [cfr. v. 1] de' tuoi *sparsi fiori*». — **9.** *Tal che di poesia*: cfr. XIX (41), 10: «Spogliar di *poesia...*»; *Tal che* è correlato a *così* (v. 8). — **10-11.** *il secol nostro*: cfr. XII (30), 13. — *o le sorelle... impero*: le Muse (cfr. X (24), 9 e *I*, 1); si conclude qui la lunga *captatio benevolentiae*. — **12.** *incolto giardino*: l'agg. *incolto*, nel resto di *A1*, è sempre riferito a *stile* (cfr. II (2), 13 e rimandi). — **13.** *Avene svelli*: il sost. è un *hapax* tanto in *A* quanto in *B*, mentre l'unica altra occorrenza del verbo in *A* era a 43, 3 (*sveller*).

[XIV (34)]

Lungo le rive d'un corrente fiume,  
 Simili a quelle ov'io perdei me stesso,  
 Cerco s'intorno, di lontano o presso  
 Fosse il fatale e mio benigno lume;  
 E 'l cor, che d'ir errando havea in costume 5  
 Lungo quell'acque, anch'ei s'inganna spesso;  
 E benché l'alma li dimostri expresso  
 L'error, no 'l crede e contra il ver presume:  
 Ma tosto, poi che, ricercando l'orme  
 Ch'imprimer vide a quel beato piede 10  
 Ment'era il cielo al mio desir cortese,  
 Non riconosce in lui l'usate forme,  
 Odia il fiume, le rive e quel paese,  
 Ciò che 'l piè tocca e quanto l'occhio vede.

14. che 'l] che il

Camminare lungo un fiume, simile a quello dove il poeta è caduto in signoria di Amore (ma non il medesimo), induce il poeta a cercare presso le rive indizi della presenza dell'amata (le impronte dei piedi); non potendo ovviamente reperirli, il suo cuore prende a odiare il luogo in cui si trova. L'analoga situazione di frustrata ricerca dell'amata (o meglio, con Santagata, di «evocazione del 'fantasma'» di lei) collega questo sonetto a *Rvf* 129, soprattutto alle stanze terza e quarta (i rimandi

specifici si trovano in nota). Va tenuta anche presente *Rvf* 125 (*Se 'l pensier che mi strugge*), quella stessa canzone che T. menziona nella dedicatoria alla Malatesta; di essa si vedano in particolare i vv. 53-58, in cui l'io lirico si rivolge alla «verde riva» della Sorgue: «Ben sai che si bel piede / non tocchè terra unquanco / come quel di che già segnata fosti; / onde 'l cor lasso riede / col tormentoso fiancho / a partir teco i lor pensier' nascosti» (vedi anche nota al v. 6). Le azioni del cuore del poeta ricordano anche l'atteggiamento di Apollo in cerca di Dafne in *Rvf* 43, 1-8 (vedi nota al v. 3). A proposito delle impronte dell'amata, da serbarsi eternamente, cfr. il sonetto LXXVIII (142).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *E* (-ese) assuona con *D* (-ede) e condivide la vocale tonica con *B* (-esso), col quale inoltre consuona parzialmente; tutti i rimemi, tranne *B*, condividono l'atona finale (-e); *A* (-ume) e *C* (-orme), in più, consuonano parzialmente. Inclusiva la rima *presso* : *expresso* (3:7), un gioco paronomastico lega *stesso* a *spesso* (2:6), e quest'ultimo a *presso* (v. 3). Lo schema della terzina finale CED non si trova mai nei *Rvf*, ma tra *A* e *A2* conta più di venti esemplari.

**1. corrente fiume:** propriamente è un sintagma più petrarchista (ma già boccacciano) che petrarchesco, cfr. però *Rvf* 129, 68: «mi rivedrai sov'un ruscel corrente» e *TC*, IV, 124: «rivi correnti di fontane vive». — **2. Simili:** soltanto somiglianti, ma non è il fiume dove il poeta si è innamorato. — *ov'io perdei me stesso:* cfr. *Rvf* 175, 1-2: «Quando mi vene inanzi il tempo e 'l loco / ov'io perdei me stesso...», *Rvf* 206, 43: «che me stesso perdei» e anche *Rvf* 209, 1: «I dolci colli ov'io lasciai me stesso [: spesso : appresso]» (e si noti che l'*incipit* di *Rvf* 208 suona: «Rapido fiume...»). — **3. di lontano o presso:** cfr. *Rvf* 43, 5-6: «Poi che cercando [cfr. v. 9] stanco non seppe ove / s'albergasse, da presso o di lontano» e *Rvf* 129, 61: «che sempre m'è sì presso et sì lontano». — **4. benigno lume:** cfr. *Rvf* 7, 5: «et è sì spento ogni benigno lume» (*costume* : *fiume*, vv. 4:8); in Petrarca *fatale* non è mai attribuito di *lume*. — **5. d'ir errando havea in costume:** cfr. *Rvf* 125, 71-72: «ov'ella ebbe in costume / gir fra le piagge e 'l fiume [cfr. v. 1]» (: *lume*, v. 68). — **6. quell'acque:** il fiume presso cui ha avuto luogo l'innamoramento (cfr. v. 2). — **7-8. E benché... crede:** al contrario, si legge in *Rvf* 129, vv. 37-39: «del suo proprio error l'alma s'appaga: / in tante parti et sì bella la veggio / che, se l'error durasse, altro non cheggio», v. 40: «...chi fia che mi 'l creda?» e vv. 49-50: «Poi quando il vero sgombra / quel dolce error...». — *expresso:* 'palesemente', cfr. *R5*, XVII, 7: «Conoscer vi farà l'errore espresso»; □ non è nel lessico dei *Rvf*, ma cfr. ad es. Bembo, *Rime* (1530), III, 12 e XX, 6. — *L'error, nol crede:* cfr. 33, 3: «L'occhio, carico d'error, subito crede». — *contra il ver:* cfr. *TF*, III, 64: «facendo contra 'l vero arme i sofismi» e *TT* 79: «Non fate contra 'l vero al core un callo». — *presume:* 'si forma un'opinione', *hapax* anche in *B*. — **9. Ma tosto...:** le azioni del cuore del poeta ricordano l'atteggiamento di Apollo in cerca di Dafne in *Rvf* 43, 1-8 (vedi nota al v. 3). — **10. di lontano:** 'lontano', cfr. 18, 10 e *A2*, XXXII, 60. — **11. Mentre... cortese:** cfr. V, 1 e rimandi (soprattutto XXXIX, 1-2). — **12. Non... forme:** riadatta *Rvf* 301, 9: «ben riconosco in voi l'usate forme» (: *orme*, ma sono quelle del poeta). — *in lui:* 'nel fiume', propriamente: 'sulle sue sponde'. — *usate forme:* l'aspetto del paesaggio a cui per «costume» (v. 5) il cuore si era abituato. — **13. Odià:** la reazione del cuore disingannato è stata forse suggerita da *Rvf* 116, 7-8: «ch'altro non vede [cfr. v. 14], et ciò che non è lei / già per antica usanza [cfr. usate al v. 12] odià et disprezza» (vedi anche nota a XV (35), 1), ma cfr. anche *Rvf* 301, 7: «colle che mi piacesti, or mi rincresci» (vedi nota al v. 12).

## [XV (35)]

Io son sì avezzo a riprovar quell'ire  
 Che la mia donna in me spesso dispensa,  
 Che se talhor, d'alta pietate accensa,  
 Degna di donar tregua al mio martire,  
 Non ha l'afflitto cor tanto d'ardire 5  
 Che le dia fede; e mentre teme e pensa,  
 Col dubbio e col timore il ben compensa,  
 Tal ch'io non provo mai vero gioire.  
 Sì veloce è 'l piacer, sì rade l'hore  
 Che 'l portan seco, che ne' miei martiri 10  
 Ha fatto l'alma una prescritta usanza;  
 E temo ch'altro frutto il mio dolore  
 Non produrrà che lagrime e sospiri,  
 Perch'altro non promette la speranza.

## 7. dubbio et col] sospetto e

Essendosi ormai abituato alla crudeltà dell'amata (vv. 1-2), il poeta-amante non può mai provare una vera gioia (vv. 7-8), nemmeno quando lei si mostra pietosa nei suoi confronti (vv. 3-4): il cuore dell'amante, infatti, perennemente afflitto, non ha più fiducia nell'immagine compassionevole di lei (vv. 5-6); le terzine non aggiungono nulla a quanto già detto.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; uno stretto rapporto fonico lega i rimemi *A* (-ire), *C* (-ore) e *D* (-iri); *B* (-ensa) ed *E* (-anza) condividono la vocale atona e consuonano parzialmente. Inclusiva la rima *dispensa* : *pensa* (2:6), ricca contraffatta *l'ore* : *dolore* (9:12). Notare la presenza dei rimanti *martire* (v. 4) e *martiri* (v. 10), il cui rapporto è molto più che 'grammaticale' e poco meno che di rima identica.

1. *Io son... ire*: cfr. *Rvf* 116, 5-8: «ò sì avezza / la mente a contemplar sola costei, / ch'altro non vede [cfr. v. 14], et ciò che non è lei / già per antica usanza [cfr. v. 11]», fonte già citata per XIV (34), 13. — 3. *alta pietate*: cfr. *Rvf* 158, 6: «alta pietà». — 4. *Degna... martire*: cfr. G. Stampa, *Rime*, CXLVIII, 13: «...per dar tregua al martire». — 5. *afflitto cor*: cfr. 64, 4; □ cfr. *Rvf* 120, 13: «...l vostro cor afflitto» e *Rvf* 252, 4: «...l mio core, afflitto tanto». — 7. *Col dubbio e col timore*: per lo statuto di questa variante di **B**, forse d'autore, vedi Nota al testo, 2.2.2.2; □ cfr. V. Colonna, *Rime amor. disp.*, 1, 42: «semo da dubbio e da timore offese». — 9-10. *Sì veloce... seco*: cfr. XXXVIII (90), 1: «Così breve è 'l piacere e sì fugace». — *rade l'hore*: notevole che in **D**, a p. [527], fra i *corrigenda* sia segnalato questo *rade*, da sostituire con *tarde* (**E** ha *rade*); cfr. Nota al testo, 2.3.2.5.2. In **B** l'agg. *rade* è un *hapax*, ma cfr. 42, 52: «bellezze... rade e sole»; cfr. Ariosto, *Rime*, cap. VIII, 55-57: «Deh! perché son d'amor sì rari i frutti? / deh! perché del gioir si brieve il tempo? / perché sì lunghi e senza fine i lutti?». — 10-11. *ne' miei... usanza*: in particolare per il v. 11 cfr. 42, 8: «Fatta dal Ciel già per prescritta usanza» e 45, 10: «...e la prescritta usanza» (in entrambi è in rima con *speranza*); □ cfr. *Rvf* 258, 10: «quanto è 'l poder d'una prescritta usanza!» (: *speranza*, v. 13), dove si legge anche (v. 11) che l'«alma» è «nudrita sempre in doglia e 'n penes»; cfr. anche *Rvf* 116, 8: «già per antica usanza...» (vedi anche nota al v. 1). — 12-13. *E temo... sospiri*: cfr. 37, 1-2: «Se de l'amaro mio l'alta radice, / Che frutto sol di tòscò e fel produce». — 14. *la speranza*: si trova in clausola al v. 14 di *Rvf* 181 e 294.

## [XVI (36)]

Chiaro mio Sol, che i miei notturni horri  
 E le tenebre mie col vivo raggio  
 Degli occhi allumi, ov'io imparai il viaggio  
 Di gir sicuro agli amorosi errori,  
 Scopri la fronte, e mostra di bei fiori 5  
 Al nostro verno un diletto maggio;  
 Tu vedi ben c'hor mi sollevo, hor caggio,  
 Tra speranze, desir', dubbi e timori.  
 Movi l'aurato carro, e lieto torna  
 A far il tuo oriente in questi campi, 10  
 Ove senza di te mai non s'aggiorna;  
 Sì vedrem poi a' vivi accesi lampi  
 Farsi degli occhi tuoi la terra adorna,  
 E 'l cor gioir, benché più forte avampi.

## 8. desir'] desii

Invoca il sole-amata, conferendogli gli attributi del sole-Apollo che sorge (vedi in particolare «l'aurato carro», v. 9); cfr. IX (23) per un elenco dei sonetti solari. Una nutrita costellazione lessicale e forti affinità tematiche legano XVI (36) al sonetto espunto 7, in cui si chiede alla Luna-Diana di illuminare il cammino del poeta, disperdendo le tenebre notturne.

Sonetto su 4 rime, a schema ABBA ABBA CDC DCD; *A* (-ori) con *C* (-orna) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente; ricca la rima *horrori* : *errori* (1:4), anzi quasi paronomastica.

**1-2.** *Chiaro mio Sol*: cfr. gli *incipit* di IX (23): «Almo Sol...» e di 75: «O mio verace Sol, che...» (anche in quest'ultimo si tratta del sole-amata). — *che i miei... mie*: cfr. IX (23), 5-6: «la mia fosca mente, / Di tenebre e d'horror' tristo soggiorno», XLV (101), 2: «...notturni horri» (si invoca il sorgere del sole-Apollo) e L (110), 8: «...notturno horrore» (ci si rivolge all'Aurora); □ *notturni horri* non è un sintagma petrarchesco, cfr. però Rvf 176, 12-13: «un solitario horrore / d'ombrosa selva» e Rvf 276, 3: «...tenebroso horrore». — *vivo raggio* / *Degli occhi*: cfr. qui al v. 12: «vivi accesi lampi», a 103, 30: «vivo fonte»; ma per il contesto cfr. soprattutto 75, 9-10: «Volgi quegli occhi che son proprio un sole / A le mie notti»; □ cfr. Rvf 227, 12: «...bel vivo raggio» (vedi anche nota al v. 7, anche per le rime), il sintagma «vivo raggio» è anche in Dante, *Par.*, XXXIII, 77. — **3.** *ov'io... errori*: «tra i quali orri e tenebre io imparai il percorso per...», come si legge anche a 7, 9-11: «Hor apri co' bei raggi un novo giorno, / Acciò... / Veggia il camin che per gli horri [cfr. v. 1] non scerno»; □ cfr. Rvf 270, 52-53: «col suon de le parole / ne le quali io imparai che cosa è amore». — *amorosi errori*: non è un sintagma petrarchesco. — **5.** *Scopri la fronte*: cfr. A2, XCI (125), 16 e 52 dove si parla della «fronte» dell'Aurora. — **6.** *Al nostro verno*: cfr. «l'aspro calle» ghiacciato di 7, 7-8 (*verno* al v. 8). — *diletto maggio*: cfr. XLV (101), 13: «...il novo maggio», là altri rimandi; □ cfr. Sannazaro, *Arcadia*, egl. III, 19: «un bel [cfr. 5] fiorito e diletto maggio». — **7.** *Tu vedi ben*: cfr. Rvf 91, 12: «Ben vedi omai...» e Rvf 192, 3: «vedi ben...» (l'anafora di *vedi* è là anche ai vv. 4-5), cfr. inoltre Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIX, 121: «Canzon, tu vedi ben che 'l gran desio» e Dante, *Rime*, 8 (CII), 1: «Amor, tu vedi ben che questa donna» (citata anche da Bembo, *Prose*, I, 9). — *ch'or mi sollevo, hor caggio*: cfr. Rvf 227, 10: «ch'i' ne son lunge, or mi sollievo or caggio» (*raggio* : *viaggio*, vv. 12:14; vedi anche nota al v. 2).

— **8.** *Tra... timori*: cfr. *Rvf* 189, 8 (!): «di sospir', di speranze et di desio» (al v. 2: *verno* in rima; cfr. v. 6). — *dubbi e timori*: cfr. XV (35), 7 e rimandi. — **9-10.** *Movi... oriente*: cfr. IX (23), 3-4: «Quando col lieve carro fai ritorno / Da l'odorato e lucido oriente» e 7, 12-14: «...faccia ritorno / ... / Né mova...». — *aurato carro*: cfr. *Rvf* 223, 1: «Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro». — *in questi campi*: cioè presso il poeta, in modo da illuminarne la «vista» e la «mente», come si legge in IX (23); la rima *campi* : *lampi* a 7, 2:3. — **11.** *Ove... s'aggiorna*: il sole reale, infatti, non ha alcun potere di illuminazione sull'amante, come ha mostrato IX (23). — *s'aggiorna*: è un *hapax* anche in **B**. — **12.** *Sì vedrem poi...*: attacco identico in A2, LXVI, 9 e LXXXVIII, 12; □ in ragione della posizione strutturale, della concatenazione con precedenti verbi all'imperativo e dell'apostrofe ad Apollo, bisogna richiamare innanzi tutto *Rvf* 34, 12-14: «*sì vedrem poi... / ... / et far* [cfr. v. 13]», ma cfr. inoltre, sempre collocati nelle terzine finali, *Rvf* 32, 12: «*sì vedrem chiaro poi...*» e *Rvf* 137, 13-14: «*et poi vedrem lui farsi* [cfr. v. 13] / aurèo tutto», e infine anche *TE* 113: «Ciascun *poi vedrem* prender suo viaggio». — *vivi accesi lampi*: si tratta di raggi, squarci di luce, emanati dagli occhi dell'amata, cfr. «vivo raggio» al v. 2, e anche «chiari lampi» a XXXVII (86), 12 (: *avampì*) e a 7, 3, entrambi in clausola. — **13.** *degli occhi tuoi*: è retto dal seguente «adorna», e non dal precedente «lampi» (v. 12). — *la terra adorna*: cfr. VII (17), 5-6: «Ben era indegno d'esser fatto adorno / Dai tuoi begli occhi il Mondo» e 28, 7: «Più bel di quanti mai la terra ornaro». — **14.** *E 'l cor*: cfr. *Rvf* 223 12-13: «Vien poi [cfr. v. 12] l'aurora... / ...ma 'l sol che 'l cor m'arde et trastulla» (vedi anche nota al v. 9). — *avampì*: 'egli (il cuore) bruci'; l'unica altra occorrenza del verbo è in XXXVII (86), 10, e anche là è rimante; □ cfr. *Rvf* 23, 151: «...quando 'l sol più forte ardea».

[XVII (38)]

Non per lo corso di quest'anni avari  
 Che portan seco la noiosa vita,  
 Né per valle habitar tanto romita  
 Che non la veggia il sol né la rischiari,  
 Non per incanti o sughi d'herbe amari 5  
 Si sanerà giamai quella ferita  
 Che mi fece nel cor luce infinita  
 Degli occhi più che 'l ciel sereni e chiari.  
 Fugga il Tempo a sua voglia e seco porti  
 L'etate, venga il crin canuto e bianco: 10  
 Sempre un desio mi sarà sproni e freno;  
 E poscia che, del dolce aere sereno  
 Privi, quest'occhi fien languidi e morti,  
 Non sarò anchor lassù d'amarvi stanco.

14. anchor lassù] anchora in Ciel

Si parla del desiderio amoroso che non abbandona né abbandonerà mai il poeta-amante: anche quando egli sarà vecchio, e, persino, defunto e salito al cielo, continuerà ad amare. Un certo peso ha avuto, tra le altre fonti, *Rvf* 145: sonetto che, come XVII (38), descrive la persistenza dell'amore (ma in T. viene meno l'occasione d'anniversario); da qui forse anche l'idea dell'anafora ai vv. 1-5 e

due delle condizioni potenzialmente anti-amorose: lo scorrere del tempo e la solitudine (qui ai vv. 1-4).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. Paronomastica la rima *avari* : *amari* (1:5), derivativa e inclusiva *rischiari* : *chiari* (4:8), ricca *freno* : *sereno* (11:12) da notare infine il rapporto tra *FerITA* : *inFinITA* (6:7). La terzina finale con schema ECD non trova corrispondenza nei *Rvf*, ma T. tra *A* e *A2* se ne serve per quasi trenta sonetti.

**1-2.** *Non... vita*: la fuga del tempo è menzionata anche ai vv. 9-10; □ ai vv. 1-5 l'idea della segmentazione (parziale) in distici tramite anafora, qui variata, viene forse da *Rvf* 145 (vedi nota al v. 12), dove però l'elemento anaforico, e strutturalmente pervasivo, è *ponmi*. — *anni avari*: identico sintagma a LXXXIII (147), 2, ma più spesso gli *anni* sono qualificati come *invidi avari* (cfr. A2, LXII, 130 e nota); □ il sintagma non è petrarchesco (cfr. però *TT* 142: «Tempo avaro», in clausola), ma si legge precisamente, sempre in clausola, in Bembo, *Rime* (1530), LXIII, 13. — *noiosa vita*: cfr. *Rvf* 23, 85 e *Rvf* 37, 47-48. — **3.** *Né... romita*: cfr. *Rvf* 145, 10: «[ponmi] in valle ima e palustre»; *valle romita* non è un sintagma petrarchesco. — **5-6.** *Non... ferita*: *Rvf* 75, 1-3: «I begli occhi [cfr. v. 8] ond'i fui percosso in guisa / ch'e' medesmi porian saldar la piaga, / et non già virtù d'erbe, o d'arte maga» (vedi anche nota al v. 14), *Rvf* 214, v. 17: «...suco d'erbe nove» e vv. 21-22: «prima che medicine, antiche o nove, / saldin le piaghe ch'i' presi in quel bosco» e *Rvf* 360, 63-64: «...et più non ponno / per herbe o per incanti a sé ritrarlo»; a *Rvf* 58, 9 precisamente: «suco d'erba» (: *acerba*, v. 11); cfr. anche Bembo, *Rime* (1530), CI, 2: «Ai sughi, a l'erbe...», dove pure si legge: *risana* (v. 6), *seren* (v. 11), *vita* in rima (v. 12). — **7-8.** *Che... chiari*: cfr. *Rvf* 75, 12-13: «questi son que' begli occhi che mi stanno / sempre nel cor colle faville accese» e *Rvf* 220, 8: «di quella fronte, più che 'l ciel serena»; cfr. inoltre Giusto De' Conti, *Canz.*, CXXXIII, 1: «Quegli occhi chiari, più che il ciel sereni», Bembo, *Rime* (1530), VIII (*Crin d'oro crespo*), 3-4: «Occhi soavi e più chiari che 'l sole, / Da far giorno seren la notte oscura» e Sannazaro, *Son. e canz.*, XXXIX, 4: «per far i giorni miei sereni e chiari». — *luce infinita*: sintagma non petrarchesco, si trova però quattro volte in V. Colonna. — **9-10.** *Fugga... bianco*: si accenna alle età della vita anche in *Rvf* 145, 8: «[ponmi] a la matura etate od a l'acerba». — *canuto e bianco*: cfr. *Rvf* 16, 1: «Movesi il vecchierel canuto et bianco» (: *stanco*, v. 8), sonetto con cui XVII (38) condivide le rime *-ita* (B anche in *Rvf* 16, precisamente *vita* al v. 6) e la coppia *bianco* : *stanco* (cfr. anche nota al v. 14); in Petrarca il «crine» è solo «aureo» o «d'oro». — **12.** *del dolce aere sereno*: 'della vita'; cfr. «aere sereno» ad A2, XCI (125), 44 (in clausola); □ cfr. *Rvf* 145, 6: «al dolce aere sereno...», ma vale 'in una giornata serena' (Santagata). — **13.** *quest'occhi*: gli occhi dell'amante. — *languidi e morti*: cfr. *Rvf* 46, 1-2: «L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi [cfr. v. 10], / che 'l verno devria far languidi et secchi»; e cfr. anche *Rvf* 206, 54, *Rvf* 229, 12 e *TC*, III, 159; la coppia precisamente è in Sannazaro, *Son. e canz.*, LXVI, 6: «quando le membra stan languide e morte». — **14.** *Non... stanco*: cfr. LIV (114), 8: «V'amerò anchor negli stellanti chiostri»; □ cfr. *Rvf* 82, 2: «Io non fu' d'amar voi lassato unquanco [: *stanco* : *biancho*, vv. 4:5], / madonna, né sarò mentre ch'io viva» (: *di spirto priva*, v. 7, da cfr. coi vv. 12-13) e *Rvf* 16, 10-11: «la sembianza di Colui / ch'ancor lassù nel ciel vedere spera» (in partic. per la lezione di **B**), e cfr. anche *Rvf* 75, 14: «per ch'io di lor parlando non mi stanco» (vedi note ai vv. 5-6, 7-8).

## [XVIII (40)]

Poi che gli amari e rapidi torrenti  
 Del pianto e l'aura calda de' sospiri,  
 Le parole interrotte, i color spenti  
 E gli altri testimon de' miei martiri  
 Non han potuto a' gravi aspri tormenti 5  
 Impetrar tregua unquanco onde respiri  
 Il cor, perché, fallace speme, tenti  
 D'impennar l'ali a' mei fieri desiri?  
 False meco lusinghe oprasti sempre,  
 Né mai serbasti la promessa fede, 10  
 Avezza ad ingannar per lunga usanza.  
 Pàrtiti homai, ché, se 'l dolor non tempre,  
 Altri non haverà tanta possanza  
 Che tenga l'alma in sì noiosa sede.

4. de'] dei    8. a'] ai    14. sede] siede

Il contrasto che qui si ritrova è quello consueto tra la speranza perennemente illusoria, oggetto di apostrofe diretta, e la condizione tormentosa dell'amante; sul finale, di scorcio, la possibilità di una prossima morte.

Sonetto su 5 rime a schema ABAB ABAB CDE CED. Da notare l'assonanza tra *C* (-*empre*) e *D* (-*ede*); paronomastica la rima *torrenti* : *tormenti* (1:5), etimologico, e ricco, il rapporto tra *soSPIRI* [sost.] : *reSPIRI* [verbo] (2:6; cfr. anche XXX (73), 6:7), ricca *usanza* : *possanza* (11:13). Per lo schema metrico, uno dei tre con quartine a rima alternata di A1, nessuno dei quali presente nei *Rvf*, cfr. la nota metrica a III (4); le terzine di XVIII (40) non trovano corrispondenza nei *Rvf*.

**1-2.** *Poi... pianto*: cfr. *TE* 47-48: «di questo alpestro e rapido torrente / ch'à nome vita», Bembo, *Rime* (1530), XXIX, 4: «rapido torrente», Tansillo, *Rime*, 293, 3: «che i torrenti del pianto...»; l'incipit con «Poi che» è ben rappresentato nei *Fragmenta* (cfr. *Rvf* 73, 88, 99, 130, 276). — *l'aura calda de' sospiri*: cfr. *Rvf* 301, 5: «aria de' miei sospir' calda et serena». — **3.** *Le parole... spenti*: cfr. *Rvf* 224, 6-8: «od in voci interrotte a pena intese, / ... / s'un pallor di viola et d'amor tinto» (la rima *C* del sonetto è in -*empre*), ma per il primo sintagma cfr. Trissino, *Rime*, LV, 8: «e benché Amore et ei mi sforze a dire / con parole interrotte il mio dolore», mentre *color spento* si trova in Tebaldeo, *Rime*, 40, 6 e 99, 3. — **5.** *gravi aspri tormenti*: cfr. 58, 6: «gravi tormenti». — **7.** *fallace speme*: cfr. 22, 37 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 99, 1-2: «Poi che [cfr. v. 1] voi et io più volte abbiam provato / come 'l nostro sperar torna fallace» e *Rvf* 32, 4: «e 'l mio di lui sperar fallace et scemo». — **8.** *D'impennar... desiri*: cfr. A2, XCIII (139), 68-69: «Onde la Fama impenna / L'ali»; □ cfr. *Rvf* 177, 3: «Amor, ch'a' suoi le piante e i cori impenna». — *mei*: in *A* occorre solo un'altra volta, a 94, 8, contrapponendosi a circa 60 *miei*; T., però, la usa 7 volte negli autografi parmensi (*P*), pertanto si è preferito conservarla. — **10.** *promessa fede*: non è un sintagma petrarchesco, ma è in Bembo, *Asolani*, I, xxx, 15 (1505=1530). — **11.** *per lunga usanza*: sintagma affine a 12, 1: «...per usanza antica» e a 42, 8: «...per prescritta usanza», si noti la posizione clausolare; □ a rigore non è petrarchesco, ma nei *Rvf* si trovano combinazioni con altri agg. (ad es.: *antica* e *prescritta*), attestate in A1, come abbiamo appena visto. — **12.** *non tempre*: 2<sup>a</sup> pers. sing. del presente indicativo: 'se tu non moderi...'; un altro verbo della 1<sup>a</sup> classe con questa uscita in -*e* si trova a LV (115), 4: *honore*. — **13.** *Altri*: l'amante stesso. — *possanza*: 'resistenza'; non fa parte del lessico

petrarchesco. — 14. *in sì noiosa sede*: 'in una condizione tanto dolorosa'; non è un sintagma petrarchesco.

[XIX (41)]

Cesano mio, quanto piu dolce fôra  
A l'ombra de' sacrati e verdi allori,  
Ov'acquistar si ponno eterni honori,  
Co' chiari ingegni far dolce dimora,  
Che qui dove trophei s'ergono ogn'hora 5  
A l'empia Morte, ove i men feri horori  
Son membra sparte, e tinti e molli i fiori  
Veder di sangue humano d'hora in hora.  
Quanto soave più di gigli e rose  
Spogliar di poesia l'antiche charte, 10  
Tessendo a l'altrui crin degna corona;  
E del famoso monte d'Helicona  
Errando lieti per le valli ombrose,  
Sceglie del vero ben la miglior parte.

6. feri] fieri    10. charte] carte    14. miglior] miglior

Sonetto indirizzato al pisano Gabriele Maria Cesano (1490-1568), letterato e diplomatico, *familiaris* di Clemente VII, al servizio del cardinale Ippolito de' Medici probabilmente dal 1529; era anche in relazione con Giovanni dalle Bande Nere, il quale, in qualità di generale delle fanterie, si trovava agli ordini di Guido Rangoni dopo che si costituì la Lega di Cognac nel maggio del 1526 (cfr. Litta, tav. VI della sezione dedicata ai «Rangoni di Modena»; per la biografia del Cesano cfr. Petrucci 1980); il suo nome dà il titolo al famoso dialogo di Claudio Tolomei, scritto nel 1525. Il sonetto va probabilmente datato agli anni in cui l'autore era al servizio del Rangoni (approssimativamente, direi tra la battaglia di Pavia e il Sacco di Roma): le macabre immagini dei vv. 5-8, infatti, suggeriscono che T. lo abbia scritto mentre partecipava a qualche missione diplomatica in prossimità dei campi di battaglia (ma è anche possibile che si riferisca alla situazione italiana in generale). Per ora, non vi è traccia di scambi epistolari tra T. e il Cesano. Rispetto allo scenario sereno che apre e chiude il sonetto (vv. 1-4 e 9-14), nella seconda quartina se ne incontra uno antitetico, decisamente anti-arcadico: invece di *vota* alle divinità dei campi, dell'ebbrezza e dell'amore si erigono trofei alla Morte; invece di una natura protettiva e stilizzata ci sono fiori lordati da sangue umano; a esso T. contrappone – ma è certo anche un'aspirazione del destinatario – il vagheggiamento di *otia* all'ombra di piante d'alloro e nelle «valli ombrose» del monte Elicona (Ferroni 2009, p. 440, giudica «splendida» questa descrizione); *otia* dedicati a leggere «di poesia l'antiche charte» (v. 10), cioè la poesia dei Greci e dei Latini, di cui Cesano era un ottimo conoscitore, per farne un florilegio (a metà tra etimologia e metafora) con cui intrecciare ghirlande per omaggiarsene a vicenda. A partire da **B**, questa immagine floreale sarà poi recuperata nella dedicatoria al Sanseverino, e assunta come metafora dell'imitazione dell'antica poesia greca e latina: «pietoso uffitio sarebbe di ciascuno questa anchor giovane lingua per tutti que' sentieri menare che i Latini e i Greci le loro condussero, e la varietà de' fiori mostrandole de' quali l'altre due ornandosi sì vaghe si scopreno a' riguardanti, e come si colgano apparandole, a quella



perfettione condurla che dal mondo si desidera e nell'altre due si ammira» (rr. 39-43). Il sonetto è strutturato sull'anafora variata dei vv. 1 e 9: «...quanto più dolce fôra», «Quanto soave più [fôra]», che, in entrambi i casi, trova la propria consecuzione al v. 5: «Che [far dimora] qui, dove...»; ma la seconda parte del sonetto, aperto dell'anafora (v. 9), sembra distaccarsi dalla consecutiva, riaffermando con più forza l'istanza di fuga verso una quiete a-storica, o meglio anti-storica, libera dal dominio della morte. Per l'immagine del prato della poesia cfr. XIII (31), 9-11, col quale XIX (41) condivide anche altre affinità (vedi il commento), ma soprattutto si legga A2, CXVIII (è l'ultimo componimento di **B**), elegia dedicata a Niccolò Grassi (il Grazia), vv. 22-33: «Hor di Parnaso per li colli ombrosi [cfr. v. 13], / Ov'ogni lauro vi s'inchina e côle, / Ricercherete i più be' calli ascosi, / E vedrete quai vie fiorite e sole / Calcasse il Mantovan celebre e chiaro, / Supremo mastro de le dotte schole. / Quivi talhor, con stil candido e raro, / Degli heroi l'armi e gli amorosi errori / Con Phebo canterete a paro a paro, / Il qual di vaghi e d'odorati fiori / Vi farà di sua man lieta corona, [cfr. v. 11] / Contesta degli amati e cari allori [cfr. v. 2]».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *A* (-ora) assuona con *E* (-ona), condivide la tonica e consuona parzialmente con *B* (-ori). Paronomastica la rima *honori* : *orrori* (3:6), e va notato anche il rapporto del primo con *ogn'hora* (v. 5) e *in hora* (v. 8), inclusiva la rima *rose* : *ombrese* (9:13), da notare, infine, il rapporto di progressione iponimica nei rimanti *fiori* (v. 7) e *rose* (v. 9).

**2. sacratì e verdi allori:** cfr. XXXIII (81), 4: «sacratì allori», 50, 3: «verdi e sacri allori» e 75, 4: «sacro e verde alloro» (tutti in clausola). — **3. Ov(e)... honori:** cfr. Rvf 59, 15: «...ben morendo honor s'acquista» e Rvf 261, 5: «Come s'acquista honor...». — **4. Co' chiari ingegni:** comitativo retto da *far dimora*, e non complemento di mezzo retto da *acquistar* del verso precedente; □ il sintagma *chiaro ingegno* è petrarchesco (Rvf 240, 9; 360, 39). — **5. Che qui:** sottinteso «far dimora»; a questo *che* si riferiscono «quanto più dolce» (v. 1) e «Quanto soave più» (v. 9), che ne risultano equidistanti. — **6. l'empia Morte:** cfr. XXV (62), 9 e LXI (121), 1; □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XXVII, 3: «l'empia amara morte» e Trissino, *Rime*, LXX, 7-8: «l'empia e rea / morte». — **7-8. Son... hora:** il verbo *son* si riferisce, asimmetricamente, a un sostantivo (*membra*) e ad un'infinitiva (*veder*); c'è un'eco lessicale di XIII (13), 8; quest'immagine cruenta risulta particolarmente memorabile, spiccando sulla piatezza espressiva di A1, sebbene ci siano anche altrove accenni cruenti, esclusi quelli interni alla casistica amorosa, come a X (24), 1-2 e 102, 40-48 (pure qui si parla di amputazioni); cfr. anche A3, XXXII, 79-81: «Quante volte il toscan fiume famoso / V'ha visto ne le verdi e fresche rive / Tinger di sangue i suoi candidi fiori» (canzone per Ferrante Sanseverino). — **9-10. Quanto... charte:** cioè compiere l'attività di antologizzatori (verosimilmente di versi, espressioni, motivi, ecc.), per creare un omaggio floreale; questi fiori, specificati tramite due iponimi (*gigli*, *rose*), sono presentati prima come metaforici, perché se ne «spogliano di poesia l'antiche carte», e poi anche come cose reali, perché si può intrecciare con essi una corona (v. 11); □ cfr. Rvf 28, 77: «[à] volte l'antiche et le moderne carte». — **Spogliar di poesia:** cfr. XIII (31), 9: «Tal che di poesia...». — **12. del famoso monte d'Helicon:** cfr. A2, LXII, 79-81: «dato v'han l'alto governo / Le Muse... / ... del suo famoso e sacro monte». — **13. valli ombrose:** sarà la vallata del Permesso; □ cfr. Rvf 66, 26: «ombrose valli», e «ombrosa valle» a Rvf 129, 5 (in entrambi in clausola). — **14. Sceglier... parte:** cfr. XIII (31), 3-4: «hai scelto fôra / Di quanto havean di bel la miglior parte» (a XII (30), 8: *ben vero*); si noti la chiasticità modale dei quattro verbi ai vv. 10-14 (*Spogliar*, *Tessendo*, *Errando*, *Sceglier*), tutti allineati a inizio verso.

## [XX (47)]

Menar in parte il mio desir vorrei  
 Dov'ei non ritrovasse unqua il camino  
 Di gir agli occhi che per mio destino  
 Tanti giorni m'han dati amari e rei;  
 Ma Amor mi sforza, et io che non saprei, 5  
 Come in fallace strada pellegrino,  
 Senza sua scorta andar lungi o vicino,  
 Movo dietro a' suoi piedi i passi miei;  
 E benché seco più cortese tempo  
 Portasse un giorno queste ardenti voglie, 10  
 Non fieno l'ali sue veloci o preste,  
 Perché poco pò star che non si spoglie  
 L'anima, che 'l dolor circonda e veste,  
 E 'l ben che verrà poi non fia per tempo.

È descritto come ipotetico e inutile un tentativo di resistere alla «scorta» coatta di Amore e del desiderio (vv. 1-8); non pare strettamente legato ai versi precedenti, invece, il contenuto delle terzine, dove al cammino dell'amante subentra (vv. 9-10) quella del volo del tempo favorevole, benché inesorabilmente in ritardo. L'immagine delle quartine richiama 45, 9-14, là però è connotata in senso equestre («ardenti sproni», v. 11) e si parla della speranza che «guida» l'amante, mentre qui la «scorta» è Amore o il «desir». E si ricordi anche il sonetto VI (14), soprattutto i vv. 1-4, che analogamente si chiude (come 13) su una prefigurazione di morte.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. Inclusiva la rima *vorrei* : *rei* : *saprei* (1:4:5), equivoco l'uso di *tempo*, ora sostantivo ora in locuz. avverbiale (9:14). Le quartine sono da mettere in rapporto con IV (9), anche per la rima *-ino*; per la rima *voglie* : *spoglie* (voce verb.) cfr. VIII (19), 2:6 e rimandi.

**1-2.** *Menar... ei*: cfr. VI (14), 1: «Dove il fiero *desio*, lasso!, mi *mena*»; □ cfr. *Rvf* 240, 7-8: «ond'ei [*scl.* il voler] mi *mena* / talor *in parte ov'io* per forza [cfr. *sforza* al v. 5] il sego» e *Rvf* 270, 25-26: «che mi fa vaneggiar sol del pensiero, / et *gire* [cfr. v. 3] *in parte ove* la strada [cfr. v. 6] manca» (ai vv. 16-17: «il vivo lume / ch'era mia *scorta*», cfr. v. 7), e bisogna richiamare forse anche *Rvf* 280, 1-2: «Mai non fui *in parte ove* sì chiar vedessi / quel che veder *vorrei* poi ch'io nol vidi». — *desir*: in *A* si creava un collegamento capfinido con 46, 14 (*desio*); è difficile stabilirne l'intenzionalità. — *Dov'ei*: riecheggia in anadiplosi la rima *A*. — *il camino... occhi*: forse si ricorda di *Rvf* 83, 9-10: «Lagrima omai dagli occhi uscir non ponno, / ma di *gire* infin là sanno il viaggio». — **3.** *per mio destino*: cfr. *Rvf* 73: «Poi che *per mio destino* / a dir mi *sforza* [cfr. v. 5] quell'*accesa voglia* [cfr. v. 10]», e a questa canzone riconduce una più ampia costellazione lessicale (vedi note ai vv. 7 e 10); cfr. anche *Rvf* 106, 3: «là 'nd'io passava sol *per mio destino*» (: *camino*, v. 6). — **4.** *giorni... amari e rei*: cfr. XXXIX (91), 9-10: «o benedetto *giorno*, / Ultimo a questi *amari* e dolorosi» e XI (26), 12: «...occhi lagrimosi *e rei*» □ la coppia aggettivale non è petrarchesca. — **5.** *Ma Amor mi sforza*: cfr. *Rvf* 125, 14: «Però ch'Amor mi *sforza*» e *Rvf* 127, 34: «Amor armato, sì ch'anchor mi *sforza*». — **6.** *fallace strada*: sintagma non petrarchesco, ma vedi nota al v. seguente. — **7.** *Senza sua scorta*: probabilmente si riferisce a *desir* (v. 1) e non ad *Amor* (v. 5) (cfr. VI (14), 1-8 e 45, 9-14); si legga anche 18, 5-8, dove Amore fa cadere il poeta (bendato) in una buca o in una trappola da lui approntata sul cammino; □ cfr. *Rvf* 277, 8: «e 'n dubbia via [cfr. *fallace strada* al

v. 6] *senza fidata scorta*», e anche *Rvf* 106, 4: «Poi che senza compagna et *senza scorta*»; cfr. inoltre *Rvf* 73, 4-5: «Amor... / sia la mia *scorta*, e 'nsegnimi 'l *camino* [cfr. v. 2]» (: *pellegrino*) (vedi anche note ai vv. 3 e 10). — *lungi o vicino*: cfr. A2, XLII, 7 (!): «...*lungi e vicino* [: *camino*, v. 6]»; □ cfr. *Rvf* 264, 117-18: «Or ch'i' mi credo al tempo del partire / esser *vicino*, o non molto da *lunge*». — **9-10**. *E benché... voglie*: 'e per quanto in futuro il tempo, a me più favorevole, conducesse via con sé queste brame amorose che mi infiammano...'. — *cortese tempo*: non è un sintagma petrarchesco. — *un giorno*: è complemento di tempo. — *ardenti voglie*: cfr. «voglia ardente» a *Rvf* 290, 7 (citato per 46, 7), e anche «ardente desire» a *Rvf* 73, 17 (vedi note ai vv. 3 e 7). — **11**. *Non fieno*: cfr. «non fia» al v. 14. — *veloci e preste*: cfr. A2, CV, 177: «Più che pardo legger *veloce e presta*», ma anche per l'identico schema accentuativo cfr. A2, XVIII, 12: «Soccorri al parto suo *felice e presta*»; □ non è una coppia petrarchesca, ma cfr. Tebadeo, *Rime*, 326, 1 («*veloce e presta*») e 344, 9 («*veloce e presto*»), e il posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, III, 2 e XLVIII, 2 («*veloce e presta*» in entrambi i casi). — **13**. *che*: complemento oggetto. — *circonda e veste*: cfr. 48, 8: «*Vestirò l'alma* di più lieti panni» e XXXIX (91), 1-2: «Tanto l'acerba et angosciosa *doglia* [: *spoglia* : *voglia*] / Questo misero cor *circonda e serra*»; □ un'altra coppia (verbale) non reperibile in Petrarca; *vestirsi* e *spogliarsi* sono accoppiati in *Rvf* 270, 67-68: «quando si *veste* et *spoglia* / di fronde il bosco», e cfr. anche *Rvf* 317, 4: «che i vicii *spoglia*, et virtù *veste* e honore». — **14**. *non fia per tempo*: ripete il concetto espresso al v. 11 (vedi là «Non fieno...»); cfr. XXXVIII (90), 12: «Ma non fia a tempo, ché...»; □ cfr. *Rvf* 264, 36: «e 'l cominciar *non fia per tempo* omai».

[XXI (51)]

Come al fiorir del giovenetto aprile  
 Ride la terra, e su le spalle herbose  
 Mostran le spoglie i colli rugiadose,  
 Già consumato il ghiaccio pigro e vile,  
 Così, dappoi che 'n questo stato humile 5  
 Ti mandò Iddio, acanthi, gigli e rose  
 Sparge quella virtù che 'n te s'ascose  
 Quando scese dal ciel l'alma gentile;  
 Tal che nel mondo primavera eterna 10  
 Fanno le lodi tue per tutto sparte,  
 Senza temer del freddo verno oltraggio,  
 E fin che girerà rota superna,  
 Vivrai ne le felici e dotte charte  
 C'havran de' fiori tuoi perpetuo maggio.

**1.** giovenetto] giovinetto    **13.** charte] carte

Alcuni luoghi del testo («alma gentile» al v. 8 e i vv. 13-14) e il tono d'encomio rimandano a 50, sonetto in lode di Gian Matteo Giberti, in *A* immediatamente precedente a questo. Però XXI (51) non è stato soppresso in *B*, diversamente da 50, il che fa pensare a una duplice alternativa: 1) che qui si tessano le lodi non di Giberti ma di un altro personaggio ignoto, e che dunque non c'era ragione di sopprimere questo sonetto; 2) oppure che, anche se in origine l'elogiato era Giberti, la mancanza di riferimenti esterni consentì a T. di ristampare XXI (51), inducendo i lettori a credere

che «le lodi... per tutto sparte» (v. 10) siano dell'amata. Già Ferroni 2011, n. 17 alle pp. 112-13, ha espresso il parere che ci troviamo di fronte a un cambiamento di destinazione del testo (comunque di lode, anche se forse originariamente non per Giberti), e ha rilevato come «non è la regola [...] che il Tasso si rivolga alla donna con il “tu”» (a parziale smentita, però, cfr. XXIV (60)).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *C* (-erna) e *D* (-arte) hanno le vocali invertite e consuonano parzialmente; da notare il rapporto tra i rimanti estremi, entrambi nomi di mesi (limitandosi al significante).

1. *Come... aprile*: forse vi sottostà *Rvf* 141, 1-2: «*Come* talora al caldo tempo sòle / semplicitta farfalla...» (al v. 5: «Così...»), ma *giovenetto aprile* non è un sintagma petrarchesco. — 2. *Ride la terra*: cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, LXXX, 1-2: «Or che ogni piaggia prende il bel colore, / *Ride la terra*», Bembo, *Asolani*, II, xxxiii, 63-64: «*ride la terra*, ride il mare, ride l'aria, ride il cielo» (r. 66 nel 1505) e V. Gambarà, *Rime*, 26, 1: «*Ride la terra*...». — *spalle erbose*: sintagma non petrarchesco, ma cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXXIX, 14, 1-2: «*Come al spirar de'* più benigni venti, / quando Apennin scopre *l'erbose spalle*» (1516-1521; ma è una comparazione guerresca). — 3. *spoglie... rugiadose*: cioè l'erba che ricopre i colli; □ in Petrarca sono «*rugiadosi*» solo gli occhi di Laura (*Rvf* 222, 14). — 4. *Già consumato*: 'essendosi già consumato'. — *pigro e vile*: coppia non petrarchesca, cfr. però le clausole di *Rvf* 184, 8 (*faticosa et vile*); 270, 36 (*oscura et vile*); 366, 124 (*miserio et vile*). — 6. *acanthi, gigli e rose*: cfr. 32, 5: «Quanto a le *rose* cedono gli *acanthi*»; □ cfr. Bembo, *Asolani*, III, ix (*Se ne la prima voglia mi rinvesca*), 61: «*Gigli*, caltha, viole, *acantho et rose*». — 8. *alma gentile*: cfr. *Rvf* 146, 2 e 325, 10. — 9. *primavera eterna*: cfr. XXVI (65), 11: «perpetua primavera»; □ non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. Dante, *Par.*, XXVIII, 116: «in questa primavera sempiterna»; forse, però, in questo luogo c'è il ricordo di *Rvf* 207, 46-47: «*così* [cfr. v. 5] *rose* [cfr. v.6] et viole / à *primavera*, e 'l *verno* à neve et ghiaccio». — 11. *Senza... oltraggio*: cfr. 43, 3: «*Senza temer del verno* ghiacci o brine», A2, XXXII, 102: «Né *temi calda* state o *freddo verno*» e anche A2, CV, 171: «*Senza temer* di fere *oltraggi* od onte». — 12. *E fin che... superna*: 'e finché durerà il moto dei cieli', cioè in eterno; □ cfr. *Rvf* 73, 73: «*senza volger* [cfr. v. 11] già mai *rota superna* [: *eterna*, agg.]» (al v. 55: *perpetua*, cfr. v. 14). — 13-14. *Vivrai... maggio*: cfr. 50, 5-8, e anche X (24), 11: «Né sì *dotti* pensier videro in *carte*» e rimandi. — *perpetuo maggio*: ennesimo sintagma non petrarchesco; l'unica altra occorrenza dell'agg. *perpetuo* è in XXVI (65), 11, citato per il v. 9.

[XXII (52)]

Pon' giù, leggiadra Donna, i panni allegri,	
Le perle, l'ostro, le ghirlande e i fiori;	
Né più corona le tue tempie honori,	
Ma vesti il cor di pensier tristi et egri;	
I fregi tuoi sian tutti oscuri e negri,	5
Le stanze i più riposti e ciechi horrori;	
Togli a le chiome tue gli usati honori,	
Né mortal gioia homai più ti rallegrì:	
Mort'è colui che, nel tuo grembo assiso,	
Fe' gli angeli dal ciel scender a volo	10
Al suon de' dolci suoi divini accenti.	

Spargi mesta di fiori il marmo e, fiso  
 Mirando il ciel, de' tuoi giusti lamenti  
 Vadan le voci a l'uno e a l'altro polo.

5. sian] sien    14. Vadan] Vadin

Difficile stabilire chi sia l'uomo (cfr. «colui», v. 9) di cui si piange la morte in questo sonetto. Leggendo i vv. 9-11 viene da pensare a un poeta (o non piuttosto a un cantante?), ma, a mio parere, è piuttosto improbabile che si tratti di Antonio Brocardo, poiché in A1 c'è una sezione a lui interamente dedicata *in mortem*: LVIII (118)-LXIII (123). Perché XXII (52) non sarebbe dovuto entrare a far parte di quel gruppo, se fosse stato composto per Brocardo? Oltretutto, in *E* manca una didascalia che orienti in tal senso. Si consideri, inoltre, che in quella sezione l'amico è apertamente nominato («Brocardo») in ogni componimento, sia in quelli dov'è apostrofato, sia in quelli consolatori verso gli amici; in XXII (52), invece, T. non fa il nome del defunto.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *A* (-egri) assuona con *E* (-enti) e presenta una parziale identità postonica con *B* (-ori). Etimologica la rima *allegri* : *rallegr*i (1:8), equivoca la rima con *onori* (3:7) ora verbo ora sostantivo. Da notare l'*enjambement* tra i vv. 12-13.

**1-5.** *Pon' giù... negri*: a 93, 1-5 si trova l'invito (a Calliope) opposto, e i vv. 2-3 ritornano quasi identici, nella stessa posizione: «Prendi, sacra Calliope, *i panni allegri*, / *Le perle, l'ostro, le ghirlande e i fiori*, / E spoglia il cor di pensier tristi et egri; / Più che mai bella la tua chioma honori [cfr. v. 7] / Quel sempre verde e glorioso alloro»; □ T. rende imperativo *Rvf* 249, 9-10, e ne ridistribuisce i *disiecta membra*, con riguardo agli elementi in posizione estrema: «*Deposta avea l'usata* [cfr. v. 7] *leggiadria*, / *le perle et le ghirlande e i panni allegri*», annettendo anche il v. 13: «*or tristi auguri, et sogni et penser' negri*», e un frammento del v. 7 (*fior'*); cfr. anche *Rvf* 12, 6: «*et lassar le ghirlande e i verdi panni*». — **1.** *panni allegri*: oltre al già citato 93, 1, cfr. 58, 41 e 48, 8 (*lieti panni*). — **2.** *Le perle, l'ostro*: cfr. 50, 4 e rimandi. — **3.** *Né più... coroni*: a ben vedere, dalle *ghirlande* del v. 2 scaturiscono gli interi vv. 3 e 7; si noti il gioco fonico tra «corona» e «honori» e l'interposta allitterazione «*tue tempie*». — **4.** *pensier tristi et egri*: oltre al citato *Rvf* 249, 13, cfr. anche *Rvf* 328, 5: «*Qual à già i nervi e i polsi e i pensier' egri*» (: *allegri*, v. 1), e il sintagma *pens(i)er' tristi* è in *Rvf* 173, 12 e 284, 11 (in entrambi in clausola). — **5.** *I fregi*: 'gli ornamenti'; assuona col rimante *egri*; □ in Petrarca è sostantivo (e in rima) solo in *TC*, II, 177 e *TF*, I, 9, mentre nei *Rvf* si trova, sempre in rima, in 263, 14 (al v. 10 *perle*). — *oscuri e negri*: coppia non petrarchesca, ma cfr. Tebaldeo, *Rime*, 100, 12: «...l'aria oscura e nera». — **6.** *riposti e ciechi horrori*: altro sintagma e coppia aggettivale non petrarcheschi, ma cfr. Bembo, *Asolani*, I, xxxiii (canzone *Lasso, ch'i' fuggo et per fuggir non scampo*), 29: «*D'ombrosa selva i più riposti horrori*», e *cieco orrore* si può trovare in Sannazaro, *Son. e canz.*, XIX, 2 e XXV, 4 (in entrambi in clausola). — **7.** *Togli... honori*: terzo accenno a una ghirlanda/corona, ma qui mediante «*usati honori*», sintagma decisamente meno concreto rispetto ai vv. 2 e 3 e non petrarchesco (si trova però in Ariosto, *Satire*, IV, 192). — **8.** *mortal gioia*: altro sintagma non petrarchesco. — *rallegr*i: generato probabilmente a partire da *allegri* petrarchesco (vedi nota ai vv. 1-5). — **9.** *nel tuo grembo assiso*: cfr. 102, 27: «*Fortuna lieta, nel tuo grembo assisa*», e A2, XCI (125), 89: «*E, nel tuo grembo assiso*»; □ cfr. il posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XLVII, 14: «*E riposarmi nel tuo grembo assiso*». — **10.** *Fe'... volo*: si ricorda forse di *Rvf* 106, 1-2: «*Nova angeletta sopra l'ale accorta / scese dal cielo*». — **11.** *Al suon... accenti*: cfr. *Rvf* 5, 4: «*il suon de' primi dolci accenti suoi*» (*divino* non è mai riferito ad *accento* nei *Rvf*) e la situazione descritta in *Rvf* 302, 13-14: «*Ch'al suon de' detti sì pietosi et casti / poco mancò ch'io non rimasi in cielo*», cfr. anche Bembo, *Asolani*, III, viii (canzone *Perché 'l piacer a ragionar m'invaglia*), 44-45: «*Et quetar tutti i venti / Al suon*

*de' primi suoi beati accenti*». — **12-13.** *Spargi... marmo*: cfr. A2, XCIII (139), 78-79: «*Spargete il ricco tempio, o caste donne, / Di croco e di viole*», ma il contesto non è luttuoso. — *fiso / mirando il ciel*: cfr. A2, XCIII (139), 30: «*Che 'l ciel mirando fiso*». — *giusti lamenti*: cfr. Rvf 276, 5: «*Giusto duol certo a lamentar mi mena*». — **14.** *a l'uno e a l'altro polo*: locuzione comune per indicare il raggio massimo di estensione-diffusione possibile di un certo fenomeno, da Rvf 287, 5: «*...l'un et l'altro polo*» e cfr. anche Bembo, *Asolani*, II, xxviii (canzone *Se 'l pensier che m'ingombra*), 57: «*Da l'uno a l'altro polo*» (in entrambi la rima è con *a volo*).

[XXIII (55)]

Oscuri, ombrosi e solitari horri  
 Vo cercand'io co' piè lassi et infermi,  
 E i più selvaggi luoghi, incolti et hermi,  
 Per farli secretari a' miei dolori;  
 E talhor con genebri e con allori, 5  
 Con fiere e con augelli intenti e fermi,  
 Col lamentar cerco difese o schermi  
 A' miei sì lunghi e perigliosi errori.  
 Piena sì di pietate ho l'aria intorno  
 Che meco piagne, e sol de' miei martìri 10  
 Sospira il ciel, ma chi vorrei no 'l sente.  
 Potess'io almeno a canto un lieto giorno  
 Sederle, e co' focosi miei sospiri  
 Scaldarle il petto e la gelata mente!

La ricerca dell'oscurità da parte dell'amante per sfogare la propria sofferenza (vv. 1-2), oltre ad essere accennato in A2, XCIII (139), 25-28, è un motivo che sarà ampiamente sviluppato nella canzone A2, XXXII (cfr. in particolare i vv. 1-26 e 118-130), in cui l'apostrofe alla notte fa strutturalmente da cornice al racconto delle pene amorose di Arianna abbandonata, sulle quali, però, l'amante rivendica il primato del dolore. Non è chiaro se l'io lirico di XXIII (55) sia avvolto dalle tenebre per tutto il sonetto, ma il confronto dei vv. 5-8 col luogo citato di A2, XCIII (139) fa pensare di sì. Si noti che, in tutti gli *Amori* secondo la configurazione del 1534-'37, la pianta del ginepro viene nominata esplicitamente solo qui (v. 5) e in A3, XX, mentre altrove vi si fa più spesso riferimento tramite *arbuscel(lo)*, *pianta*, *arbor*, *fronda* o *rami* (cfr. il 'cappello' introduttivo a II (2)).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; quattro rimemi su cinque (ne è escluso E) presentano la consonante *r*, ancora più stretto il rapporto tra *A* (-ori) e *D* (-iri). Ricche le rime *orrori* : *errori* (1:8, e paronomastica, temperata dalla distanza) e *dolori* : *allori* (4:5), inclusiva *infermi* : *fermi* (2:6).

**1-2.** *Oscuri... cercand'io*: cfr. XXII (52), 5-6 e LXXII (135), 2: «E van sol per lo cielo *ombre et horri*» (: *lunghi errori* : *dolori*, vv. 6:7); □ cfr. Rvf 176, 12-13: «un *solitario horrore / d'ombrosa selva*» (dove si legge anche: «*vo sicuro io...*» [v. 3] e «*et vo cantando*» [v. 5]) unito con Rvf 16, 12: «*così, lasso, talor vo cerchand'io*»; si divarica sui vv. 1-3 l'influsso di Rvf 304, 4: «*cercai per poggi solitarii et hermi*» (: '*nfermi*', v. 8). — *piè lassi et infermi*: cfr. 63, 14: «*...col tardo e 'nfermo piede*» e 70, 34: «*Che dietro a sé mi tira infermo e lasso*»; □ ci sarà il ricordo di Rvf 35, 2 (!): «*vo*

mesurando a passi tardi et lenti», in cui si noti anche l'assonanza con gli agg. clausolari (vedi anche le note ai vv. 3 e 7); per *piè lassi* cfr. *Rvf* 74, 9; 117, 14; 125, 8; 306, 6 («vaghi, solitarii et lassi»), e cfr. anche 212, 8 «bue zoppo e 'nfermo et lento». — **3. selvaggi luoghi**: non è chiaro se tale ricerca sia alternativa a quella delle tenebre, oppure se il vagabondaggio avvenga in questi luoghi e con l'oscurità; □ cfr. *Rvf* 129, 46-47: «selvaggio / loco» e anche *Rvf* 35, 12-13: «Ma pur sì aspre vie né sì selvagge / cercar [vedi v. 2] non so» (vedi anche note ai vv. 2 e 7). — *incolti et hermi*: coppia non petrarchesca, ma cfr., in tutt'altro contesto (la morte di Brunello), Ariosto, *Orl. fur.*, XXXII, 9, 1-2: «Il manigoldo, in loco inculto et ermo [: schermo : inferno], / pasto di corvi e d'avoltoi lasciollo». — **4. secretari a' miei dolori**: cfr. 6, 3-4, dove però «secretario» è la facoltà del pensiero (sulla scorta di *Rvf* 168, 1-2), e 42, 8-9: «E [udrai] tu, fiorita e verde piaggia aprica, / Fatta dal ciel già per prescritta usanza / De' miei dolori secretaria antica» (in entrambi si noti costruzione con *di* del sintagma preposizionale); □ oltre a *Rvf* 168, 1-2, cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XLI, 4: «O secretari di mie pene antiche» (si riferisce a «sassi» e «querce amiche»), T. sembra riprendere anche gli animali terrestri e aerei (ma non acquatici) là elencati ai vv. 14-15: «Certo le fiere e gli amorosi ucelli / e i pesci» (vedi anche nota al v. 7). — **5-6. E talhor... fermi**: cfr. A2, XCIII (139), 25-28: «E le doglie e i lamenti [cfr. v. 7] / Odi de' più dolenti / Che parlan con gli augelli, / Con le fiere, co' fior, cogli arbuscelli», si rivolge alla Luna e, dunque, il dialogo con la natura là è effettivamente notturno (forse lo è anche qui). — *intenti et fermi*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XXXIV, 6: «e i pesci al mio lagnar staranno intenti» (vedi anche nota ai vv. 9-10), lo stesso binomio usa V. Colonna, *Rime spirit.*, 28, 2: «...pensier più fermi e intenti». — **7. Col... schermi**: cfr. *Rvf* 19, 10-11: «et non so fare schermi [: 'nfermi, v. 12] / di luoghi tenebrosi [cfr. v. 1], o d'ore tarde» e *Rvf* 35, 5: «Altro schermo non trovo...» (vedi anche le note ai vv. 2 e 3), inoltre Sannazaro, *Son. e canz.*, XLI, 6-8: «potrò fra voi sicuro or lamentarme? / Poi che non trovo altr'arme / contra ai colpi d'Amor» (vedi anche nota al v. 4). — *difese o schermi*: dittologia sinonimica, aggravata dalla disgiuntiva. — **8. lunghi e perigliosi errori**: riecheggia per assonanza «Oscuri, ombrosi» (v. 1); cfr. XLI (96), 14: «...così lungo errore», LXII (122), 7: «...dopo lungo errore» e LXXII (135), 6: «...miei lunghi errori». — **9-10. Piena... piagne**: cfr. *Rvf* 338, 9: «Pianger l'aer... devrebbe», *Rvf* 346, 4: «[anime] piene di meraviglia et di pietate» e Sannazaro, *Son. e canz.*, XXXIV, 7-8: «staran pietose a' miei sospiri ardenti / quest'aure» (vedi nota al v. 6). — **11. ma... sente**: in filigrana forse *Rvf* 203, 2-3 «se non sola colei / che sov'ogni altra, et ch'i' sola, vorrei». — **13. focosi... sospiri**: il sintagma è in Bembo, *Asolani*, I, xxiii, 36 (1505=1530), ma l'agg. *focosi* non è petrarchesco. — **14. Scaldarle... mente**: cfr. 6, 9-10: «...ond'avien che non desta / Tanta pietà [cfr. v. 9] ne la gelata mente» (là *martiri* è in rima al v. 11) e anche A2, CI, 11-12: «Scalda col tuo valore a poco a poco / I suoi pensier gelati»; □ cfr. *Rvf* 131, 4: «raccenderei ne la gelata mente», da cui (2:7) probabilmente anche la rima *sospiri : martiri*, cfr. anche *Rvf* 265, 14: «né sì freddo voler che non si scalde».

[XXIV (60)]

O donna, del mio cor sola radice,  
 Per cui cotante carte bagno e vergo;  
 O di vera virtute intero albergo,  
 Sola nel nostro ciel bella phenice;  
 O pregio di valor, che poi felice 5  
 Render ogni alma, a te m'inalzo et ergo  
 Con la mente e col cor, volgendo il tergo  
 A tutto quel c'huom d'altrui scrive e dice.

A te dono i pensieri, a te gli inchiostri,  
 Che se non son qual il tuo merto è degno, 10  
 Son di mia intiera fé sicuro pegno;  
 Né fia ch'al mondo il mio voler non mostri,  
 Che, perché al bel desio manchi l'ingegno,  
 Seranno almen ch'io t'ami aperto segno.

8. d'altrui] d'altri 14. t'ami] v'ami

È l'unico componimento di A1 (anche in A) in cui l'io lirico si rivolge col «tu» direttamente all'amata, laddove invece la 2<sup>a</sup> pers. sing. è solitamente adoperata quando vengono apostrofati i sostituiti metaforici: il *senhal* del ginepro (cfr. II (2), 13, 32, 43 e 46) o la donna-Sole (cfr. XVI (36) e XXXI (74)). Ha alcuni punti di contatto col sonetto 46, soprattutto per le quartine, a partire dalla serie rimica *albergo* : *vergo* : *ergo*, là ai vv. 4:5:8 (altri rimandi in nota); ma il rimante in prima posizione *radice* rinvia a XLII (97) e all'espunto 37.

Sonetto a schema ABBA ABBA CDD CDD; B (-*ergo*) assuona con D (-*egno*); inclusiva la rima *radice* : *dice* (1:8), paronomastica *fenice* : *felice* (4:5). Lo schema con terzine CDD CDD non è presente nei Rvf (in cui però si ha cinque volte: CDD DCC), bensì lo utilizzano Trissino, *Rime*, XLII (*Anima santa, che ne' giorni gai*) e Bembo, *Rime* (1530), LXXVII (*Phrisio, che già da questa gente a quella*); Amedeo Quondam, nell'ediz. delle *Rime* trissiniane (p. 59, nota 7) segnala alcuni sonetti di Cino da Pistoia con questo schema presenti nella giuntina del 1527; e lo esibisce anche la dubbia dantesca *Bernardo* [!], *io veggio ch'una donna vene*. Per altri schemi non petrarcheschi si vedano le note metriche a III (4), XIV (34) e XVII (38).

**1-4.** *O donna... phenice*: si noti l'accumulo litanico di appellativi nei primi 6 vv.; □ cfr. Rvf 146, 1-4: «*O d'ardente vertute ornata et calda / alma gentil chui tante carte vergo; / o sol già d'onestate intero albergo, / torre in alto valor* [cfr. v. 5] fondata e salda» (qui la rima *tergo* ['purifico'] : *ergo*), da cui l'idea per la scansione anaforica dei vocativi, che in Petrarca, però, coinvolge anche i vv. 7-8, mentre in T. i membri (ridotti a tre) si arrestano al primo emistichio del v. 6; Rvf 146 è stato unito con Rvf 321, 5: «*O del dolce mio mal prima radice*» (: *fenice*, v. 1) e v. 8: «*Sol' eri in terra; or se' nel ciel felice*»; cfr. inoltre Rvf 72, 78: «*ond'io più carta vergo*» (: *albergo*, v. 78) e TC, III, 115-16: «*Da indi in qua cotante carte aspergo* [: *albergo* : *vergo*, vv. 113:117] / di *penseri*, e di lagrime, e d'*inchiostro* [cfr. v. 9]» (: *mostro*); per il motivo delle radici nel cuore, cfr. Rvf 255, 10 e 264, 24-25. — **1.** *O donna... radice*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), XV, 3: «*O del mio bene e mal sola radice*». — **2.** *Per... vergo*: cfr. 46, 5: «*Arbor, del qual cotante carte vergo*»; □ cfr. Rvf 347, 8: «*per ch'io tante versai lagrime e 'nchiostro* [cfr. v. 9]» e Rvf 354, 14: «*piangendo i' 'l dico* [cfr. v. 8], et tu *piangendo scrivi* [cfr. v. 8]». — **4.** *phenice*: affianca l'immagine della fenice a quella dell'attività poetica Trissino, *Rime*, LXXV, 53-56: «*e se desir v'invoglia / di sua bellezza, oplate i cari inchiostri* [cfr. v. 9], / e celebrate lei con dolce canto, / che fu *sola fra noi vera Fenice*» (: *radice*, *felice* e *dice*); gli stessi rimanti in A del nostro sonetto anche in Bembo, *Rime* (post 1530), CLV (*Donna, che fosti oriental Fenice*). — **5.** *O pregio di valor*: cfr. Rvf 215, 7 «*le degne lode, e 'l gran pregio, e 'l valore*». — **6.** *a te m'inalzo et ergo*: identico emistichio a 46, 8; □ coppia non petrarchesca, ma cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXVIII, 11: «*convien che infin al ciel si leve et erga*». — **8-10.** *A tutto... degno*: cfr. Rvf 309, 8-11: «*ingegno* [cfr. v. 13], tempo, penne, *carte* [cfr. v. 2] e '*nchiostri* [: *mostri*, v. 5]. / *Non son* al sommo anchor giunte le rime: / in me il conosco; et proval ben chiunque / è 'nfin a qui, che d'amor parli o scriva». — **8.** *d'altrui scrive e dice*: per coppie verbali simili, sempre in clausola, cfr. 58, 60; A2, XCIII (139), 66; XCVIII, 20 e CXVIII, 45; cfr. Rvf 264, 75-76: «*e parte il tempo fugge / che, scrivendo d'altrui, di me non calme*». — **11.** *Son... pegno*: cfr. LVI



(116), 3: «...dando di mia fé non leggier pegno» (: *ingegno* : *degno*, vv. 2:7); □ *intiera fé e sicuro pegno* non sono sintagmi petrarcheschi, ma per il primo di essi cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, C, 74: «intiera fede». — **13-14.** *perché... segno*: cfr. la terzina finale del sonetto II (2) e LVI (116), 12-13: «Un testimonio *almen sarà non vile / De la mia fede e del mio puro core*»; □ *aperto segno* è un altro sintagma non petrarchesco.

[XXV (62)]

Questa mia pura e candida colomba,  
 Che con l'ali di gloria in alto vola  
 Per questo cielo, e pellegrina e sola  
 Ode sonar per lei più d'una tromba,  
 Mi trahe talhor da l'amorosa tomba 5  
 Ove morto giaceva, e mi consola  
 Hor con un guardo, hor con una parola  
 Che dolce nel mio cor sempre rimbomba.  
 O parolette accorte, o lieto sguardo 10  
 Possente di cangiar stato e ventura  
 E a l'empia Morte tôr l'arme di mano,  
 O volto ove mirando agghiaccio et ardo,  
 Prendete del mio mal cotanta cura  
 Ch'io non sospiri eternamente in vano.

È uno dei rari sonetti in cui si mostra, almeno nelle quartine, l'atteggiamento pietoso dell'amata, glorificata nei primi versi mediante una metafora petrarchesca.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; assuonano *A* (-omba) con *B* (-ola) e *C* (-ardo) con *E* (-ano). Inclusiva la rima *sola* : *consola* (3:6), paronomastica *tromba* : *tomba* (4:5). In *A* il sonetto si legava tramite la rima *-ura* al precedente *61* (in posizione *E*, con *ventura* al v. 11). Interessante che in *Rvf* 23, 72-78 si trovino tre dei rimemi di XXV (62), e anche alcuni rimanti: *-ura*, *-ano* (*mano*) e *-ola* (*parola, sola*).

1. *Questa... colomba*: si ricordi l'altro uccello (mitico) che è figura dell'amata a XXIV (60), 4: la fenice; nei sonetti che in *A* seguivano XXV (62), continuava a comparire un dimostrativo in prima sede: *Questa* (63) e *Quel* (64, che ha *questa* al v. 12); □ ripete quasi alla lettera *Rvf* 187, 5: «Ma questa pura et candida colomba»; da questo sonetto vengono i rimanti in *-omba* (rima *A* anche nel modello, che però ha uno schema a rime alternate) e anche altre tessere (vedi note ai vv. 5, 8). — 2. *ali di gloria*: non è una tessera petrarchesca. — 3. *pellegrina e sola*: cfr. XII (30), 6: «pellegrini e soli» (in clausola); □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XXV, 80: «ma peregrina e sola» (si rivolge alla canzone), ma forse c'è un ricordo di *Rvf* 50, 4-5: «veggendosi in lontan paese *sola*, / la stanca vecchiarrella *pellegrina*» (gli agg. sono, in effetti, in rilievo). — 4. *Ode... tromba*: oltre a *Rvf* 187, 3 (unica occorrenza di *tromba* nei *Rvf*), cfr. Dante, *Inf.*, XIX, 5: «or convien che *per* voi *suoni la tromba*». — 5. *amorosa tomba*: cfr. *Rvf* 187, 5: «famosa *tomba*». — 6. *Ove morto giaceva*: cfr. *Rvf* 23, 52-53: «allor che folminato et *morto giacque* / il mio sperar» e *Rvf* 320, 8: «[nido] nel qual io vivo, et *morto giacer* volli». — 8. *Che... rimbomba*: cfr. *Rvf* 187, 7: «nel mio stil frale assai poco *rimbomba*» (vedi note ai vv. 1, 8). — 9. *O parolette... sguardo*: riprende il v. 7, in chiasmo; □ cfr. *Rvf* 253, 1: «O dolci *sguardi, o parolette accorte*» e *Rvf* 183, 1-2: «Se 'l dolce *sguardo* di costei

m'ancide, / et le soavi *parollette accorte*» (in questo luogo, nelle terzine, anche il rimema *-ura*, ma con rimanti differenti). — **10.** *possente di*: identica costruzione a 58, 10-11: «Ma non sarà *possente* l'intelletto / *Di* spinger suon così dolente fuora», in A2 invece non è utilizzata; □ cfr. *Rvf* 270, 33-34: «[l'aura gentile] era *possente*, / cantando, *d'acquetar* li sdegni et l'ire». — *cangiar stato e ventura*: cfr. Bembo, *Asolani*, I, xxiv (sestina doppia *I più soavi et riposati giorni*), 11-12: «Col bel soggetto suo *cangiâr* lo stile / Et con le mie *venture* ogni mio *stato*» (nel 1505: «Et col soggetto suo cangiato il stile...»). — **11.** *l'empia Morte*: cfr. XIX (41), 6 e rimandi. — *tôr l'arme di mano*: cfr. *Rvf* 42, 5: «ch'a Giove *tolte* son *l'arme di mano*» e *Rvf* 111, 7-8: «ch'avrebbe a Giove nel maggior furore / *tolto l'arme di mano*». — **12.** *agghiaccio et ardo*: cfr. XXVII (66), 1: «...m'arde et agghiaccia» e 92, 12: «Io sempre piango, io sempre *agghiaccio et ardo*» (al v. 13: *volto* [sost.]); □ cfr. *Rvf* 152, 11: «che 'n un punto *arde, agghiaccia...*», *Rvf* 178, 2: «...arde et agghiaccia» e *Rvf* 224, 12: «*s'arder* da lunge et *agghiacciar* da presso» (con *TC*, III, 168); per l'ordine dei verbi, inverso a quello petrarchesco, cfr. almeno il lamento di Sacripante in *Orl. fur.*, I, 41, 1: «Pensier (dicea) che 'l cor m'*aggiacci et ardi*». — **13.** *Prendete... cura*: simile alla costruzione di *Rvf* 103, 3-4: «aggiate cura, / che». — **14.** *Ch'io... in vano*: cfr. *Rvf* 43, 3-4: «per quella ch'alcun tempo mosse *invano* / i suoi *sospiri*».

[XXVI (65)]

Gentile almo terren, che 'l manco lato  
 Del Re degli altri fiumi orni et honori,  
 Dove con honestà leggiadri Amori  
 Trattan con l'ali il ciel tranquillo e grato,  
 Rimanti a dietro. Che cortese fato 5  
 Ti doni eterna pace e veri honori,  
 E sia di vaghi e d'odorati fiori  
 Piena ogni piaggia, ogni tua riva e prato;  
 Fresca rugiada, senza bruma o gelo,  
 Da l'aria pura e lieta ogn'hor discenda, 10  
 E faccia in te perpetua primavera.  
 Io ti pur lascio e, come vòle il cielo,  
 Lunge dal ben de la mia luce vera  
 Forz'è che mal mio grado il camin prenda.

I vv. 1-2, rimandando alla riva sinistra del Po, identificano certamente Ferrara, dove dimora l'amata e da cui il poeta si allontana suo malgrado. È la prima volta che in A1 si trova un riferimento topografico abbastanza preciso in cui collocare la vicenda amorosa, seppur presentato perifrasticamente (in *A*, leggendo 42, 76-87 ci si poteva già orientare verso le terre lambite dal Po; alla luce di ciò, si rilegga XIV (34), 1-2), e altri analoghi seguiranno, come nel sonetto XXVIII (69).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *B* (-ori) consuona con *E* (-era), il quale assuona con *D* (-enda), e condivide la tonica anche con *C* (-elo). Equivoca la rima con *honori* (2:6), ora verbo ora sost., ricca *grato* : *prato* (4:8), inclusiva *primavera* : *vera* (11:13).

**1.** *Gentile almo terren*: cfr. l'*incipit* di A2, LXVII: «Lieto terren, ne le cui vaghe sponde...» (si tratta però dei dominî del principe di Salerno); «almo terren» ricorre anche a LXXVI (140), 6 e

LXXVIII (142), 11; □ forse in filigrana è da vedersi *Rvf* 64, 9: «ché *gentil* pianta in arido *terreno*» (cfr. 20, 2-3), ma la tematica rimanda piuttosto a *Rvf* 226, 12-13: «Solo al mondo paese *almo*, felice / verdi *rive* fiorite, ombrose *piagge* [cfr. v. 8]» (dove si trova Laura). — *manco lato*: equivale alla «sinistra sponda» di XXVIII (69), 9; □ si noti che in Petrarca è sempre e soltanto il fianco sinistro dell'amante, il lato del cuore: cfr. *Rvf* 29, 30-31; 209, 12; e soprattutto 228, 1 (in clausola). — 2. *Re de gli altri fiumi*: il Po, cfr. XXVIII (69), 2; □ cfr. *Rvf* 180, 9: «Re degli altri, superbo altero fiume» (si rivolge proprio al Po) (vedi anche nota al v. 4), ma l'epiteto è già in Virgilio, *Georg.* I, 482: «fluviorum rex Eridanus». — *orni et honori*: coppia non petrarchesca; cfr. Della Casa, *Rime*, 20, 6: «che de lo splendor suo *v'orna ed onora*». — 4. *Trattan... ciel*: la fonte, anche se non parla di Amori, è forse *Rvf* 180, 6-7: «dritto per l'aure al suo desir seconde, / *battendo l'ali* verso l'aurea fronde» (vedi anche nota al v. 2). — *Trattan*: cfr. A2, XCVIII, 73: «*L'ali* d'oro *trattar*» (usato assolutamente), CXIII, 1-2: «Spiega le vaghe tue purpuree piume / *Trattando* l'aere puro, alma Lucina»; □ in questa accezione è verbo non petrarchesco, ma il verso è vicinissimo a Dante, *Purg.*, II, 34-36 (Virgilio parla dell'angelo nocchiero): «Vedi come l'ha dritte verso *l'cielo*, / *trattando* l'aere *con* l'etterne penne, / che non si mutan come mortal pelo». — *ciel tranquillo e grato*: coppia aggettivale non petrarchesca, né in Petrarca i due agg. sono mai riferiti singolarmente a «cielo». — 5. *Rimanti a dietro*: cfr. *Rvf* 125, 81: «rimanti in questi boschi» e *Rvf* 227, 12-13: «Aër felice, col bel vivo raggio / rimanti» (*Rvf* 226 è stato citato per il v. 1). — *cortese fato*: cfr. A2, XCII (132), 43 «cortese fato» (in clausola) e 102, 77: «Ti sia *l' destin* così *cortese e grato* [cfr. v. 4]», nonché 5, 1 (*cortesi... stelle*) e rimandi; non è un sintagma petrarchesco. — 6. *eterna pace*: cfr. LXXX (144), 11; □ cfr. *Rvf* 290, 4: «et breve guerra per *eterna pace*». — 7. *E sia... fiori*: cfr. 64, 3: «E d'honorati fior...»; □ sintagma non petrarchesco, anche prendendo gli agg. singolarmente, ma cfr. Niccolò da Correggio, *Rime*, 262, 1: «Felice, vago ed odorato fiore». — 9. *Fresca rugiada*: cfr. A2, LXVII, 10: «rugiada fresca e pura» e relativa nota; il sintagma non è petrarchesco. — 10. *l'aria pura e lieta*: vicino a *Rvf* 113, 10: «l'aura dolce e pura». — 11. *perpetua primavera*: si noti l'allitterazione, che coinvolge anche *pura* al v. 10; cfr. XXI (51), 9: «primavera eterna» ma soprattutto A2, LXXIII, 14: «Poi c'hai dal ciel *perpetua primavera*» e A3, XI, 137: «A cui dà il ciel *perpetua Primavera*». — 13. *luce vera*: altro sintagma non petrarchesco. — 14. *Forz'è che..*: cfr. LXXII (135), 3; A2, XC, 97 e anche 42, 47.

[XXVII (66)]

Dunque, se sempre il cor m'arde et agghiaccia  
 Crudel Amor, se velenosi vermi  
 Rodonlo ogn'hor senza poter dolermi,  
 Volete pur ch'io mora amando e taccia?  
 S'io celo il duol che feramente abbraccia 5  
 L'anima trista e i miei pensieri infermi,  
 Voi no 'l vedete; ond'io non trovo schermi  
 Contra lui, che mi fere e non minaccia.  
 Qual maggior pena e più certo morire  
 Che la fiamma portar nascosta in seno 10  
 Né potersi doler del suo martire?  
 Io sento dentro al cor l'empio veleno,  
 E voi, spietata, acciò no 'l possa dire,  
 Ponete a la mia lingua un duro freno.

Sotto figura di preterizione, il poeta rivendica per sé il diritto di esprimere il dolore che l'Amore provoca in lui, cosa che l'amata gli impedisce di fare, perché ha posto un «duro freno» (v. 14) alla sua lingua. In Petrarca l'impedimento espressivo è dovuto alla bellezza stessa di Laura (cfr. ad esempio *Rvf* 73, 79-81: «quel nodo / ch'Amor cerconda a la mia lingua quando / l'umana vista il troppo lume avanza»), ma è incerto se i vv. 4 e 13-14 si debbano interpretare in questo modo, perché pare che vi sia sottintesa una responsabilità diretta dell'amata (quasi un incantamento, un malocchio).

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD. Forse i rimanti *-ire* ed *-eno* delle terzine provengono dalle quartine di *Rvf* 236.

**1.** *m'arde et agghiaccia*: una clausola analoga a XXV (62), 12 (vedi là i luoghi paralleli); □ cfr. *Rvf* 178, 1-2: «Amor mi... / ...arde et agghiaccia». — **2.** *Crudel Amor*: cfr. *Rvf* 171, 1: «Giunto m'à Amor fra belle et crude braccia [cfr. v. 5]» (vedi anche nota al v. 4) e *TC*, III, 40: «Poi vedi come Amor crudele e pravo». — *velenosi vermi*: cfr. *Rvf* 304, 1-2: «Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi [: dolermi, v. 5] / fu consumato, e 'n fiamma [cfr. v. 10] amorosa arse» (vedi anche nota al v. 6). — **3.** *senza poter dolermi*: cfr. v. 11. — **4.** *Volete... taccia*: cfr. *Rvf* 171, 4: «il meglio è ch'io mora amando, et taccia [: agghiaccia, v. 5]» (vedi anche nota al v. 1). — **6.** *anima trista*: cfr. *Rvf* 37, 11; 269, 10; 277, 3. — *pensieri infermi*: in *Rime* 1995 si mantiene l'interpunzione di *A*: virgola dopo *duol* e dopo *trista* (che però è poco significativa, in quanto di norma prima di *che* e di *e(t)* si trova la virgola), con ciò lasciando intendere che *duol* e *pensieri infermi* dipendono entrambi da *celo*; preferisco intendere, invece, che *anima trista* e *pensieri infermi* siano entrambi complementi oggetto di *abbraccia*, come indirettamente suggeriscono le riprese al singolare dei vv. 7 (*no 'l vedete*) e 8 (*lui*), riferite a *duol*; □ cfr. *Rvf* 304, 8: «...ai pensier' novi e 'nfermi» (vedi anche nota al v. 2). — **7.** *non trovo schermi*: cfr. *Rvf* 35, 5: «Altro schermo non trovo...» e *Rvf* 19, 10-12: «et non so fare schermi / di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde: / però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi [cfr. v. 6]». — **8.** *mi fere e non minaccia*: 'mi colpisce senza preavviso', ecco perché l'amante non può prevenirsi («trovare schermi»); □ cfr. *Rvf* 177, 6 «dove armato fier Marte, et non acenna» (si è citato *Rvf* 178 al v. 1). — *minaccia*: è in rima con *abbraccia* solo in *Rvf* 256, 11:13. — **11.** *Né potersi doler*: cfr. il secondo emistichio del v. 3. — *suo*: 'proprio', latinismo sintattico. — **12.** *empio veleno*: quello dei «velenosi vermi» del v. 2; □ cfr. *Rvf* 83, 8: «saette velenose et empie» (di Amore). — **14.** *Ponete... freno*: cfr. il luogo parallelo A2, XCIII (139), 1: «Pon' freno, Musa, a quel sì lungo pianto» (e rimandi); □ cfr. *Rvf* 173, 8: «[Amor] ch'à sì caldi gli spron', sì duro il freno», tuttavia in Petrarca, per l'impedimento nell'espressione linguistica, è usata piuttosto l'immagine del nodo (oltre al già citato *Rvf* 73, 80 cfr. 119, 77; 125, 41; 170, 13; 309, 6); cfr. Tebaldeo, *Rime*, 495, 10-11: «Io vorrei pur tacere e poner freno / a la lingua, ma il cor "Scrivi!" me dice, / che per soperchio affanno ognhor vien meno».

[XXVIII (69)]

Ben devresti più ricco andarne al mare,  
 O Re degli altri fiumi, e col mio pianto,  
 Mentr'io su l'acque tue piangendo canto,  
 Farle di dolci e fresche, ardenti e amare.

Ben deveria le più serene e chiare

5

Parti del cielo e 'l suo più puro manto  
 L'aura de' miei sospir caldi, ch'a canto  
 Spargo le rive tue verdi, turbare.

Non è alcun fior ne la sinistra sponda  
 Del tuo bel corno, ov'è l'alta mia spene, 10  
 Che per pietate il mio morir non brami;  
 Né pesce alcun ne la tua torbid'onda,  
 Né vago augello in questi verdi rami  
 Cui non increscan le mie gravi pene.

1. devresti] dovreste    2. mio] tuo    8. le] a le    12. torbid'onda]  
 turbid'onda

Ravvicinato rispetto a XXVI (65), dove è stato menzionato il Po, e affine anche nella scelta dell'apostrofe diretta (qui proprio al fiume), XXVIII (69) non è però un sonetto di allontanamento; ciò porta a dire che evidentemente il rapporto tra i due sonetti è incongruo, se assumiamo l'ottica di una raccolta di rime ordinata con rigorosi criteri diegetici. Come a XXVI (65), 1-2 anche qui T. si riferisce molto probabilmente all'ansa che il Po fa nei pressi Ferrara (cfr. vv. 9-10). Le terzine si rifanno a quelle di Rvf 288, che conviene riportare unitariamente: «*Non è sterpo né sasso in questi monti, / non ramo o fronda [cfr. «sponda» : «onda»] verde in queste piagge, / non fiore in queste valli o foglia d'erba, / stilla d'acqua non vèn di queste fonti, / né fiere àn questi boschi sì selvagge, / che non sappian quanto è mia pena acerba*» (ma T. scinde la costruzione anaforica interponendo una proposizione relativa anche in chiusura della prima terzina). Si veda il commento per altri prelievi da Rvf 359 (usati soprattutto per le quartine), e anche da Rvf 301 e da alcuni altri sonetti vicini (303 e 308): cioè T. ha operato anche qui, in buona parte, col metodo 'a strascico' (vedi anche il 'cappello' introduttivo di 56).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *A* (-are), *B* (-anto) e *E* (-ami) condividono la vocale tonica; *B* presenta vocali invertite e consuona parzialmente con *C* (-onda). Inclusive le rime *mare* : *amare* (1:4), *spene* : *pene* (10:14), *brami* : *rami* (11:13); equivoca la rima con *canto* (3:7), ora verbo ora in locuzione avverbiale.

**1-2.** *Ben... fiumi*: l'avvio del v. 1 è in anafora variata col v. 5; l'immagine dell'amante che versa le sue lacrime in un fiume è anche in A2, LXX, 13-14: «e 'l Re de' fiumi altero / Corra superbo ancor del pianto mio» (è proprio il Po) e in A3, XXXIII, più oltre citato (qui si tratta però del Serchio), ma cfr. anche LXXV (138), 1-4: «Arno, *ben* pòi... / ... / ... / Far il Tirreno *mar ricco* et adorno»; □ cfr. Rvf 180, 1: «Po, *ben* puo' tu portartene la scorza / di me con *tue* possenti et rapide *onde* [cfr. v. 12]» (il v. 9 è fonte del primo emistichio del v. 2, vedi la nota a XXVI (65), 2), unito certo a Rvf 301, 2: «*fiume* che spesso *del mio pianger* cresci» e a Rvf 303, 1-4: «Amor che meco al buon tempo ti stavi / fra *queste rive* [cfr. vv. 8 e 13] ... / et... / meco et col *fiume* ragionando andavi». — *devresti*: nell'*errata corrige* e nell'indice dei capoversi, *A* reca la medesima lezione di *B*. Non sarà un caso trovare un condizionale simile a Rvf 359, 21: «che piacer ti *devria*...». — *ricco*: ingrossato dalle lacrime dell'amante, sebbene «col mio pianto» (v. 2) sia legato a «Farle» (v. 4). — *Re de gli altri fiumi*: cfr. XXVI (65), 2. — *col mio pianto*: cfr. 46, 1. — **3.** *piangendo canto*: si noti la figura etimologica che si instaura col rimante del v. 2; □ cfr. TE 97: «E quella di ch'anchor *piangendo canto*». — **4.** *Farle... amare*: T. rielabora, sottraendo metaforicità, Rvf 301, 6: «dolce sentier che sì *amaro* riesci», e aggiunge gli agg. di temperatura (vedi nota al v. 7); cfr. anche Rvf 308, 4: «[Laura] *volve in amaro* sue sante dolcezze» e Rvf 358, 1-2: «Non pò *far* Morte il *dolce* viso *amaro*, / ma 'l *dolce* viso *dolce* pò far Morte» (influsso maggiore ha però Rvf 359); e si noti che ai vv. 4-5 si può ravvisare anche l'influsso dell'*incipit* di Rvf 126, 1. — *ardenti e amare*: anche per l'identico motivo, ma trasposto presso il Serchio, cfr. A3, XXXIII, 4-7: «Se le lagrime mie *calde et amare* [: *chiare* : *mare*], / Ch'io spargo, lasso, a queste sponde intorno, / *Turbano* [cfr. v. 8]

il fresco tuo dolce soggiorno». — **5-6.** *le più... cielo*: il punto di partenza è forse stato *Rvf* 312, 1: «Né per sereno ciel ir vaghe stelle», e cfr. *Rvf* 31, 4: «terrà del ciel la più beata parte», *Rvf* 159, 1: «In qual parte del ciel, in quale ydea» e *Rvf* 359, 9-10: «Dal sereno / ciel empireo et di quelle sante parti». — *serene e chiare*: coppia non petrarchesca, ma cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XXXIX, 4: «per far i giorni miei sereni e chiari». — *puro manto*: non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. «bel manto» a *Rvf* 313, 8. — **7.** *L'aura... caldi*: cfr. *Rvf* 301, 5: «aria de' miei sospir' calda et serena», i due agg. sono stati utili anche per il v. 5 (*serene*, ma riferito alle acque) e, con uno slittamento di significante, per il v. 4 (*ardenti*); e cfr. *Rvf* 359, 16-17: «coll'aura de' sospir', per tanto spatio / passano al cielo, et turban [cfr. v. 8] la mia pace» (ai vv. 14-15: «triste onde / del pianto»); in filigrana può leggersi anche *Rvf* 288, 1: «l' ò pien di sospir' quest'aere tutto» (vedi il 'cappello' introduttivo). — **7-8.** *a canto... le rive tue verdi*: è un sintagma preposizionale, analogo a LVIII (118), 9-10: «Mira a canto le rive ove il mar freme / D'Adria» e ad A2, XXXII, 40-42: «a canto / L'alte e schiumose sponde / Del mar piangevi»; per l'agg. cfr. «verdi rami» al v. 13; □ *Rvf* 301, 4: «verde riva». — **9.** *la sinistra... corno*: Ferrara si trova a sud del Po, cioè alla sua sinistra se si guarda non verso la foce ma verso la sorgente; cfr. LXVII (129), 7-8: «la sinistra sponda / Di questo fiume» (non nominato), A2, XLIV, 10-11: «ne le sponde del sinistro corno / Del Po» e A2, XCVIII, 5-6: «Scendi ne la sinistra e verde sponda // Di questo puro fiume» (anche qui non si dice di quale fiume si tratti), e cfr. anche l'equivalente «manco lato» (del Po) ad A1, XXVI (65), 1; □ cfr. *Rvf* 67, 1-2: «Del mar Tirreno a la sinistra riva, / dove rotte dal vento piangon [cfr. vv. 2 e 3] l'onde» e *Rvf* 359, 3: «ponsi del letto in su la sponda manca». — **10.** *Del tuo bel corno*: cfr. *Rvf* 180, 12: «tu te ne vai col mio mortal sul corno» (vedi anche nota ai vv. 1-2); il sost. *corno* è usato da Petrarca per l'ambito fluviale sono in questo luogo: a TC, I, 4 è di pertinenza zoo-astrologica, mentre altrove si ha sempre *corni* (come si è detto, però, mai più riferito a un fiume). — **12-13.** *Né pesce... augello*: per il v. 13 si ricordi 63, 8: «Come vago augellin di ramo in ramo»; □ cfr. *Rvf* 301, 3: «fere selvestre, vaghi augelli et pesci» e cfr. anche l'apostrofe a uccelli, ninfe e pesci di *Rvf* 303, 9-11: «o vaghi habitator' de' verdi boschi, / o nimphe, et voi che 'l fresco [cfr. v. 4] herboso fondo [cfr. la rima -onda] / del liquido cristallo alberga et pasce» (vedi anche nota ai vv. 1-2). — *turbid'onda*: non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXXV, 10, 6: «con l'onde discorrea turbide e brutte» e 12, 3: «...ne la turbida onda», ed è usato una volta da Giusto De' Conti (*Canz.*, LXIV, 7) e tre volte da V. Colonna.

[XXIX (71)]

Veloce pardo mai timida fiera  
 Non seguì sì leggero e sì spedito  
 Come, Soranzo, tu pronto et ardito  
 Seguit'hai la virtù perfetta e vera;  
 Hor ne la dotta e pellegrina schiera 5  
 Di quelli che d'allor sacro e gradito  
 Cingon le tempie, il bel colle salito,  
 Cerchi di far che 'l nome tuo non pèra.  
 E se la Parca, a la tua fama amica,  
 T'allunga tanto lo stame fatale 10  
 Che ceda l'età verde a la matura,

Tolto l'honor ad ogni penna antica,  
 In più salde opre assai che di scultura,  
 Marcoantonio, vivrai chiaro e immortale.

4. virtù] vertù 14. e immortale] e 'mmortale

Componimento in lode del nobiluomo veneziano Marcantonio Soranzo (†1536), omaggiato anche da Gaspara Stampa col sonetto *Soranzo, de l'imenso valor vostro*. Soranzo è interlocutore nel *Dialogo della retorica* di Sperone Speroni, insieme a Giovan Francesco Valier e ad Antonio Brocardo. Nel 1536 scriveranno sonetti per la sua prematura scomparsa gli amici Della Casa (*Rime*, 12-13) e Francesco Maria Molza (*Poesie volg. e lat.*, vol. I, pp. 81, 86) (cfr. il commento di Carrai alle rime dellacasiane, pp. 37-41). Prevale decisamente un'aggettivazione che non trova riscontri in Petrarca: «leggero e... spedito» (v. 2), «pronto et ardito» (v. 3), «dotta e pellegrina schiera» (v. 5), «allor sacro e gradito» (v. 6), «penna antica» (v. 12), «salde opre» (v. 13), «chiaro e 'mmortale» (v. 14).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *A* (-era) presenta identità postonica con *E* (-ura) e vocali invertite rispetto a *D* (-ale). Numerosi sono i legami 'ricchi' tra i rimanti: *fiera* : *schiera* (1:5), *spedito* : *ardito* : *gradito* (2:3:6), *fatale* : *immortale* (10:14), *matura* : *scultura* (11:13), paronomastica la rima *amica* : *antica* (9:12).

1-2. *Veloce pardo... seguì*: cfr. 63, 1-4 («*fera gentil*», «*Corre... leggera*», «*desio pronto et audace*»), 76, 3-4 («*veloce pardo, / Segue*») e soprattutto 85, 8: «*[fuggite] Come da veltro fa timida fera*»; □ cfr. *Rvf* 330, 5: «*Intellecto veloce più che pardo*», e anche Tebaldeo, *Rime*, 197, 3: «*ché a la preda non va sì presto il pardo*» e 287, 106-8: «*et io stolto, qual damma e legier pardo, / la seguitava per caverne e sassi, / sempre avendo nel cor l'acceso dardo*». — *timida fera*: cfr. 85, 8. — *sì leggero e sì spedito*: cfr. 67, 2: «*spedito e leggero*». — 3. *pronto et ardito*: cfr. XLIX (109), 1: «*Valerio, che con voglie ardite e pronte*» (si noti che è un altro sonetto d'encomio, e al v. 3 ha «*spedito*»); la coppia non è petrarchesca. — 4. *virtù perfetta e vera*: altro sintagma e coppia aggettivale non petrarcheschi; cfr. almeno Trissino, *Rime*, IV, 1: «*L'alta bellezza e le virtù perfette*». — 5. *dotta e pellegrina schiera*: sintagma non petrarchesco, anche se forse c'è il ricordo di *Rvf* 139, 2: «*schiera amica*» (vedi il rimante al v. 9) e di *Rvf* 287, 11: «*...et tutta quella schiera [dei poeti d'amore]*»; cfr. G. Stampa, *Rime*, XV, 4: «*anime sagge, dotte e pellegrine*» e Tansillo, *Rime*, 111, 2-3: «*pellegrine / schiere*». — 6. *allor sacro gradito*: forse da *Rvf* 142, 12: «*...la pianta più gradita in cielo*» (si parla dell'alloro). — 9. *Parca... amica*: cfr. XLVI (104), 9: «*Tirin le Parche lo tuo stame tanto / Che la bianca vecchiezza a noi ti serbe*» e LXI (121), 5-6: «*Se la Parca sì cruda e sì superba / Lo stame de la vita ha lui troncato...*» (là altri rimandi); □ in Petrarca *Parca* compare solo in *Rvf* 210, 6 e 296, 5 («*Invide Parche...*»), ma il sintagma in questione non è petrarchesco; per il sintagma cfr. i posteriori Galeazzo di Tarsia, *Rime*, IX, 12: «*E le Parche vi sian cotanto amiche*», e Tansillo, *Rime*, 252, 13: «*amica Parca*». — 10. *T'allunga... fatale*: cfr. *Rvf* 114, 4: «*son fuggito per allungar la vita*», l'altra occorrenza in Petrarca del verbo non è pertinente: *Rvf* 209, 8: «*me n'allungo*» ('me ne allontano'). — 11. *l'età verde a la matura*: cfr. 79, 1: «*verde etate*»; □ incrocia da una parte *Rvf* 315, 1: «*Tutta la mia fiorita et verde etade*» (evidente fonte di 79, 1), *TE* 132: «*Ne l'età più fiorita e verde...*» e *TM*, II, 68: «*ne l'età mia più verde...*» con, dall'altra, *Rvf* 145, 8: «*[Ponmi] a la matura etate od a l'acerba*» e *Rvf* 317, 3: «*età matura honesta*». — 13. *In più... scultura*: cfr. LVII (117), 7-8: «*E d'altro fai che di scolpito sasso / Al secondo morir schermo e riparo*» e A3, XLIII, 7-8: «*Più salda che d'incude o di martello / Opra*». — 14. *chiaro e immortale*: altra coppia non petrarchesca, ma cfr. Bembo, *Rime* (1530), X (*Ch'io scriva di costei ben m'hai tu detto*), 7: «*Potrà per grazia far chiaro immortale*».

[XXX (73)]

Già vien l'età che virtù veste e honore  
 E fa pensier' cangiar spesso e desiri,  
 E gli amorosi miei lunghi martiri  
 Vi traluceno ogn'hor per gli occhi fuore;  
 Né anchor, per tutto ciò, vi sforza Amore 5  
 Haver tanta pietà de' miei sospiri,  
 Ch'almeno un giorno sol lieto respiri  
 Questo mio lasso et angoscioso core.  
 Né so perché più tardi, o perch'aspetti  
 Un piacer da la speme sì lontano 10  
 Che non v'aggiunge il mio pensiero a pena:  
 L'hora è homai tarda, e chi seco ne mena  
 Di fornir il camin par che s'affretti,  
 Tal che fia l'aspettar fallace e vano.

## 9. Né] Non

L'età matura è alle porte, dove l'amore non ha più luogo, e l'amata non si è dimostrata finora pietosa. Come nell'espunto 72, anche qui emerge lo scorrere del tempo legato a una speranza di appagamento continuamente delusa, e quasi inconcepibile (vv. 9-11), e chi parla è sempre un io lirico ancora innamorato. Il sonetto, tuttavia, andrà interpretato come descrittivo di un passaggio (o almeno come un presentimento di esso) dalla ricerca dell'appagamento a nuovi e più nobili «pensier'... e desiri» (v. 2), che naturalmente giungono con l'avanzare dell'età. Si suppone che sia questo che l'abbia salvato dalla soppressione, anche se va notato che le quartine sono eloquenti circa il tipo di amore che a lungo il poeta ha provato. Esse ci dicono, inoltre, che T. in **B** non portò sino in fondo il riorientamento della raccolta per descrivere almeno tale stagione amorosa come breve, e la conversione neoplatonica come precoce (inequivocabile è il v. 3); si ricordi che in A2, XVI si parla addirittura di un neoplatonismo *ab origine*, e ciò è evidentemente in contrasto con XXX (73), che invece accenna a una *mutatio animi*. Il sonetto ha diversi punti di contatto, grazie all'utilizzo delle stesse fonti, con Bembo, *Rime (post 1530)*, CLVIII (*Un anno intero s'è girato a punto*), sonetto che risale verosimilmente all'agosto del 1536 (un po' tardi, quindi per noi), se ne vedano i vv. 11-12: «... et io *cangiando* il pelo / *non so* però *cangiar pensieri e voglia*» (cfr. coi vv. 2 e 9), *aggiunto* : *giunto* (vv. 4:8; vedi qui il v. 11), *s'affretti* (v. 13; vedi qui il rimante del v. 13), rimema comune *-ore* (più i rimanti *core* e *honore*).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *D* (*-ano*) ed *E* (*-ena*) consuonano; ricca, perché etimologica, la rima *sospiri* [sost.] : *respiri* [verbo] (6:7; cfr. anche XL, 2:6), omeoprefissale *aspetti* : *affretti* (9:13). La serie *onore* : *Amore* : *core* (1:5:8) in **A** ritornava a poca distanza: 79, 2-7.

1. *Già... honore*: cioè la «vecchiezza», che non «consente» più al desiderio dell'amante (cfr. 72, 7 e 9); □ nella prima quartina T. segue da vicino *Rvf* 317, 3-5: «fra gli anni de *la età* matura honesta, / *che* i vicii spoglia, et *vertù veste e honore* [: *Amore*] // *Già traluceva a' begli occhi il mio core* [cfr. v. 8]», dove al v. 11 si legge: «de' miei dolci *pensier'...*» e al v. 14: «*cangiati* i volti» (cfr. per entrambi il v. 2); per il secondo emistichio del v. 1 cfr. anche Sannazaro, *Son. e canz.*, XII, 1-2: «Questa anima real che di *valore*, / Caracciol mio, *l'età* nostra riveste». — 2. *E fa... desiri*: si veda *Rvf* 316, 9-10: «Poco avev' a *ndugiare*, ché gli anni e *'l pelo* / *cangiavano* i costumi» (*l'incipit* è: «Tempo era omai...»), cfr. v. 12) perché contiguo alla fonte dell'intera quartina, ma più vicino al



nostro luogo è *Rvf* 264, 115-16: «ma variarsi il pelo / veggio, et dentro *cangiar si ogni desire*» (vedi anche nota al v. 5), ampliato forse grazie a *Rvf* 167, 6: «et [sento] sì dentro *cangiar pensieri et voglie*» (dove *voglie* corrisponde a *desiri* tassiano), e cfr. inoltre *Rvf* 172, 11: «[Non] poria *cangiar sol un de' pensier' mei*». — *pensier'*: pongo l'apostrofo sulla base del parallelo *desiri* e delle fonti petrarchesche appena citate. — **4.** *Vi... fuore*: cfr. 37, 7-8: «*gli occhi onde di fuor traluce / Desio di morte e vita empia infelice*»; la fonte petrarchesca (*Rvf* 317, 5) porta a interpretare *Vi* come un dativo riferito all'amata ('traspaiono, si rivelano a voi'). — **5.** *Né anchor, per tutto ciò*: cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, LXXV, 7-8: «*Né ancor per tutto ciò dal cor s'allenta / La voglia*», dove al v. 1 si legge *martira* in rima (cfr. i *martiri* del v. 3) e al v. 12: «*Amor, che a forza a morte mi trasporta*» (cfr. anche il v. 13), sempre di Giusto cfr. CXII, 1-2: «*Sguardo ligiadro donde Amor mi sforza, / Et mena [cfr. v. 12]*». — *vi sforza Amore*: cfr. *Rvf* 264, 92: «...anzi mi sforza Amore» (al v. 121: «aggiunge» in rima, cfr. v. 11) (vedi anche nota al v. 2), *Rvf* 125, 14-15: «*Però ch'Amor mi sforza / et di saver mi spoglia*» (in opposto a *veste* del v. 1), dove ai v. 43-44 troviamo: «*così 'l desir mi mena [cfr. v. 12] / a dire*» e al v. 56: «*cor lasso*» (cfr. v. 8); forse, attraverso «*cor lasso*» che esibisce al v. 5, ha contribuito anche *Rvf* 194, 11: «*ch'Amor per forza a lui mi riconduce*» (al v. 11: «tardo» in rima). — **7-8.** *Ch'almeno ... core*: il sintagma «angoscioso cor(e)» è anche a LXXII (135), 4; □ cfr. *Rvf* 109, 14: «*sì che 'l cor lasso altrove non respira*» (: *spira*), forse unito a *Rvf* 22, 28-29: «*vedess'io in lei pietà [cfr. v. 6], che 'n un sol giorno / può ristorar molt'anni*», e cfr. anche *Rvf* 129, 63-65: «*Che sai tu [cfr. v. 9], lasso? ... / ... sospira; / et in questo penser l'alma respira*». — **9.** *Né so... aspetti*: cfr. *Rvf* 53, 10: «*Che s'aspetti non so...*», e anche *Rvf* 346, vv. 12-13: «*et par ch'aspecti*» dov'è in rima con la clausola: «*pur ch'i' m'affretti*» (al v. 9: «cangiato», cfr. v. 2) (si noti che T. scambia di posto a *par ch(e)* con *pur ch(e)*, e quest'ultimo viene rimodulato in *perch(é)*); cfr. inoltre Petrarca, *Estrav.* 6, 15: «*Non so se ciò si fia tardi o per tempo*». — *aspetti*: probabilmente «*aspetti*» è 3<sup>a</sup> pers. sing. come «*tardi*» («*piacer*», al v. 10, sarebbe il soggetto comune), e dunque ha il valore di 'indugi' o meglio 'ritardi' (dunque in rapporto di sinonimia con «*tardi*»), allineandosi alla fonte petrarchesca (*Rvf* 346, 12) dove «*aspetti*» vale 'attenda, si attardi, indugi per aspettarmi'; tuttavia, osservando l'«*aspettar*» del v. 14, riferito all'amante, potrebbe sorgere il dubbio che «*aspetti*» sia 1<sup>a</sup> pers. sing. In quest'ultimo caso, si creerebbe una forte asimmetria, perché «*piacer*» fungerebbe una volta da soggetto (di «*tardi*»), un'altra da complemento oggetto (di «*aspetti*). Ritengo sia più probabile che «*piacer*» sia il soggetto di entrambi i verbi; mentre è indubitabile che esso lo sia di «*tardi*», qualche dubbio può lasciarlo se riferito ad «*aspetti*»: infatti le altre due occorrenze di «*aspetta*» (46, 11; XXXIV (82), 7), e l'infinito «*aspettar*» al v. 14, non hanno il valore monoargomentale di 'indugia, -are', ma di 'essere in attesa (di qualcosa)'; questo, ovviamente, non preclude la possibilità che emergano, come nel luogo in questione, ulteriori significati. In Petrarca ha per lo più il valore di 'essere in attesa di qualcosa/qualcuno (spesso con sfumatura ottativa), oppure del momento propizio (per nuocere) (*Rvf* 2, 4), aspettarsi (magari in stato di vigilanza) (*Rvf* 110, 2) ma, per i nostri scopi, cfr. almeno *Rvf* 96, 1 (cfr. *GDLI*, vol. I, p. 737<sup>c</sup>, punto 5), nonché vari luoghi di Dante e di Boccaccio (*GDLI, ibid.*). — **11.** *Che... a pena*: cfr. 22, 76: «*Che sempre è vòto, agli occhi aggiunto a pena*» e soprattutto il v. 112: «*Ove giungono a pena i pensier miei*»; □ cfr. *Rvf* 230, 10-11: «*et sì lunge la riva, / ch'i' v'aggiungeva col penser a pena*». — **12.** *L'hora... mena*: l'immagine è quella del «pellegrino» (cfr. nota al v. seguente) che si affretta per completare la tappa che si è prefisso (*fornir il camin*), vedendo calare le tenebre (*l'hora... tarda*); il *chi* si riferisce probabilmente al Tempo (cfr. 72, 5-6), dunque con una ripresa dell'*incipit*; per il primo emistichio cfr. 72, 7: «*E, s'io più tardo, la vecchiezza viene*»; □ cfr. *Rvf* 19, 11-13: «*ore tarde [‘ore notturne’]: / ... / mio destino a vederla mi conduce*». — *ne mena*: sta a metà fra 72, 6 («*Ne tira*») e XXXI (74), 1 («*mi mena*»); da notare il legame assimilabile alle *coblas capcaudadas* che si instaura, appunto, fra XXX (73) e XXXI (74), grazie ai rispettivi vv. 12 e 1; □ cfr. *Rvf* 207, 77: «*quella [Laura] che con tua forza al fin mi mena*». — **13.** *Di fornir... s'affretti*: cfr. *Rvf* 331, 20-24: «*mi si fa d'ora in hora, onde 'l camino / sì breve non fornir spero et pavento. / ... /*

fuggo per più non esser pellegrino: / et così vada, s'è pur mio destino», unito, attraverso il lemma *pellegrino/-a*, con *Rvf* 50, 5-6: «la stanca vecchiera pellegrina / raddoppia i passi, et più et più s'affretta». — 14. *Tal... vano*: perché se l'amata non si è finora mostrata pietosa, difficilmente lo sarà nel poco tempo rimasto, sebbene rimanga, per quanto remota, la speranza che ciò avvenga (ma il pessimismo prevale, ed ecco la «fallacia» della speranza); □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, C, 150: «ché vano è l'aspettar che 'l colpo scocchi»; per la coppia aggettivale, non petrarchesca, cfr. Bembo, *Asolani*, I, xxxiii (*Lasso, ch'i' fuggo et per fuggir non scampo*), 45: «...sperar fallace et vano», e dello stesso *Rime* (1530), XLIII, 6: «mondo vano e fallace...».

[XXXI (74)]

Qual forza o qual destin, lasso!, mi mena  
 Agli occhi dov'ogn'hor cresce il mio male,  
 Da cui fuggir o contrastar non vale,  
 Con così duro morso Amor m'affrena?  
 Lasso! perch'ascolt'io d'una Sirena 5  
 Il dolce canto, che cruda m'assale  
 Tosto che dorme questo spirto frale,  
 E 'l sangue sugge fuor per ogni vena?  
 I' volontario corro a la mia morte  
 E, sì come animal vago di lume, 10  
 Volo negli occhi ove m'incendo et ardo;  
 Né mi posso ritrar, ché per costume  
 Mi vi conduce la mia fera sorte  
 Et io son a fuggir infermo e tardo.

La tematica è quella 'degli occhi', e associa il sonetto a 68: là, però, è prevalente il motivo della fuga inutile dall'ardore amoroso emanante dagli occhi della donna; qui, invece, è il moto stesso di fuga (o di difesa) ad essere impossibile (v. 3), tant'è che l'amante viene attirato verso di loro – quasi al canto di una sirena – e lì si brucia come un insetto alla fiamma. Il motivo dell'amante-farfalla si legge anche nella quarta stanza di 70 (in particolare cfr. vv. 49-54), e proprio con 70 ci sono anche alcune identità di lezione, segnalate nel commento.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; *A* (-ena) e *B* (-ale) presentano le vocali invertite, *E* (-ardo) assuona parzialmente con *C* (-orte). Ricca la rima *affrena* : *Sirena* (4:5), inclusiva *ardo* : *tardo* (11:14). In *A* la rima -ale ritornava nei sonetti 75 (*E*) e 77 (*C*).

1. *Qual... mi mena*: cfr. VI (14), 1: «Dove il fiero desio, lasso!, mi mena» (: *m'affrena*, v. 5), e per la clausola cfr. XXX (73), 12; □ anche per il v. seguente cfr. *Rvf* 221, 1-3: «Qual mio destin, qual forza o qual inganno / mi riconduce disarmato al campo, / là 've sempre [= ogn'hor] son vinto», dove al v. 5 troviamo: «...sì dolci stanno» (cfr. v. 6) e al v. 7: «strugge» (cfr. «sugge» al v. 8); e sicuramente la serie di rime *A* è legata al contiguo *Rvf* 220 (*affrena* : *serena*, vv. 5:8). — 3. *Da cui... vale*: «contrastar non vale» è nella stessa posizione a 77, 13; □ cfr. *Rvf* 241, 1-2: «L'alto signor [scil. Amore-Cupido] dinanzi a cui non vale [: assale] / nasconder né fuggir, né far difesa», e non è certo un caso che in *Rvf* 240 si trovi «ond'ei mi mena / talor» (vv. 7-8) in rima con «affrena» (v. 6); luogo unito con *Rvf* 71, 18: «ma contrastar non posso al gran desio» e *Rvf* 73, 26: «...et contrastar nol pote»; cfr. inoltre *Rvf* 207, 93: «...elli è disnor morir fuggendo» (vedi note ai

vv. 5-6, 7 e 10-11). — **4.** *Con... m'affrena*: cfr. VI (14), 12: «...sì duro il morso» (e rimandi), e al v. 5: «Et ei [*scil.* il desio] hora mi spinge, hora *m'affrena*», ai quali si aggiunga A2, XLV, 12-13: «Né più come solea mi spinge o *frena* / Co' spron' pungenti o *duro morso Amore*». — **5-6.** *d'una... canto*: cfr. 88, 5: «Soave canto di false Sirene»; □ cfr. Rvf 167, 14: «questa sola fra noi del ciel *sirena* [: *raffrena*]» (e al v. 9: «...l'*suon* che di *dolcezza* i sensi lega») e Rvf 207, 81-83: «che devea torcer li occhi / dal troppo *lume* [cfr. v. 10], et di *sirene* al *suono* / chiuder li orecchi», e cfr. anche Rvf 220, 10: «quel celeste cantar...» (ma angelico) (vedi anche note ai vv. 7 e 10-11). — **7.** *questo spirto frale*: cfr. Rvf 207, 60: «*queto* i *frali* et famelici miei *spirti*». — **8.** *E 'l sangue... vena*: a 76, 5 «vene» (sost.) è in rima; □ cfr. Rvf 202, 2-3: «la fiamma che *m'incende et* [cfr. v. 11] strugge, / et si le *vene* e 'l *cor* m'asciuga et *sugge*». La fonte petrarchesca dimostra l'erroneità della lezione di **D** ed **E** (*fugge*), instauratasi per la banale confusione tra *s* alta (che ha effettivamente *sugge* in **B**) e *f*, e forse favorita da *fuggir* (v. 3) e da *fuor* (v. 8). — **9.** *I' volontario... morte*: cfr. VI (14), 9-10 (e rimandi interni) e soprattutto 70, 1; si noti la serie allitterante di questa terzina: «*volontario*», «*vago*», «*Volo*»; □ cfr. Rvf 37, 20: «pur a pensar com'io corro a la morte» e Rvf 73, 44: «et quando a morte disiando corro» (cfr. anche nota al v. 3) (rimandi già fatti per 70, 1). — **10-11.** *E, sì come... ardo*: cfr. 70, 50: «*Vago del mio morir...*», 77, 11-12: «*volò negli occhi suoi, / Onde tant'alme accende...*» e 70, 51: «E dentro i lumi bei *mi* struggo *et ardo*»; □ cfr. Rvf 141, 1-3: «*Come* talora al caldo tempo sòle / semplicetta farfalla al *lume* avezza / *volar negli occhi* altrui per sua vaghezza» (altri rimandi a 70, 49-50) e Rvf 207, 32: «et io, che son di cera, al foco torno», dove al v. 39 si legge: «...*mi* nutrico *et ardo*» e al v. 74: «O *di* che *vaga luce*» (vedi anche note ai vv. 3, 5-6 e 7); cfr. anche il rimando fatto al v. 8. — **12.** *Né mi posso ritrar*: cfr. 70, 37: «Per ritrarmi dal duol...». — **13.** *mi vi conduce*: cfr. Rvf 264, 1-3: «l' vo pensando, et nel penser *m'assale* [cfr. v. 6] / una pietà sì *forte* di me stesso / che *mi conduce* spesso». — *fera sorte*: riprende il *destin* del v. 1, come al v. successivo *fuggir* riprende lo stesso verbo del v. 2. — **14.** *infermo e tardo*: nella medesima posizione clausolare a 70, 54.

[XXXII (78)]

Questa donna gentil, che sola e lieta  
 Di tante maraviglie ha 'l mondo adorno  
 E nel più oscuro e più turbato giorno  
 Sgombra le nebbie e le tempeste acqueta,  
 Diemmi in sorte il benigno mio pianeta, 5  
 Acciò che 'l cor, ch'era chiuso d'intorno  
 Da pensier bassi, a più dolce soggiorno  
 Ergessi et a più excelsa e degna meta.  
 Sia benedetto il dì che gli occhi apersi  
 In quella chiara luce, e benedetto 10  
 Quant'amaro per lei giamai sofferesi;  
 Benedette le lagrime che 'l petto  
 Fan spesso molle, e gli amorosi versi  
 Che di sempre honorarla hanno diletto.

2. maraviglie] meraviglie

Prosegue il tono spirituale e miracolistico delle quartine di 77: qui la donna ha una evidente connotazione angelica e di guida verso le cose celesti (vv. 6-8); è questo ruolo di lei che riconnota la passata esperienza amorosa e motiva la gioiosa pratica poetica (vv. 13-14). Il sonetto è quindi perfettamente ortodosso nell'ottica del 1534. Si noti che le benedizioni delle terzine si pongono in palese contrasto con la doppia maledizione di 76, 9-14 (contrasto molto evidente, com'è ovvio, in *A*), anche se c'è da dire che là il piano era quello dell'amore terreno, e quindi potrebbe essere attiva una sorta di palinodia. Appunto nelle terzine *T.* adotta la stessa struttura anaforica che sostiene l'intero *Rvf* 61 (là ai vv. 1, 5, 9 e 12 e strettamente *capdenals*), oltre che lo stesso schema rimico; alcuni altri spunti vengono dai sonetti vicini, e nelle terzine *T.* ha intrecciato *Rvf* 61 con *Rvf* 29.

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD; *A* (-*eta*) consuona parzialmente con *D* (-*etto*). Inclusiva la rima *giorno* : *soggiorno* (3:7), desinenziale *apersi* : *soffersi* (9:11). La serie *lieta* : *acqueta* : *pianeta* (1:4:5) è anche a 70, 8:11:12, nello stesso ordine; *adorno* : *giorno* : *intorno* (2:3:6) è anche a 75, 2:6:7, ma in diverso ordine.

1. *gentil*: cfr. «gentile» a 77, 1; □ cfr. gli *incipit* di *Rvf* 31: «*Questa anima gentil che si diparte*» e di *Rvf* 60: «*L'arbor gentil che forte amai molt'anni*». — 3. *E nel... giorno*: cfr. A2, XCIII (139), 6-7: «*Facendo il Cielo adorno, / Mostra quand'è più oscuro un chiaro giorno*» (parla della Luna). — *turbato*: a 56, 9 è riferito al mare. — 4. *Sgombrar... acqueta*: per il primo emistichio cfr. IX (23), 10-11: «*da quest'occhi mai / Non sgombrerai la nebbia che gli oscura*» (si rivolge al Sole) e L (110), 8: «*Sgombrar la nebbia del notturno horror*» (si rivolge ad Aurora); per il secondo cfr. A2, XII, 75: «*De l'ire lor la gran tempesta acqueta*»; □ cfr. *Rvf* 270, 35-36: «*di serenar la tempestosa mente / et sgombrar d'ogni nebbia oscura et vile*» (al v. 3: «*meravigliosa*») e *Rvf* 325, 85-86: «*et [facea] fiorir coi belli occhi le campagne, / et acquetar i vènti et le tempeste*» (al v. 49: «*meraviglia*» [cfr. v. 2], al v. 65: «*benigni aspecti*» [cfr. v. 5], al v. 76: «*questo viver basso*» [cfr. v. 7], tutti in clausola) (vedi anche nota ai vv. 9-10). — *tempeste*: metaforica, invece, la «*tempesta*» di 42, 14 e di 56, 13. — 5. *benigno mio pianeta*: cfr. 77, 2: «*benigna stella*» e rimandi, ma per *pianeta* cfr. LV (115), 12; 70, 12 («*Qual maligno pianeta...*»); 103, 93. — 6-8. *Acciò... meta*: cfr. 42, 94-95: «*È ben ragion ch'in altra parte volto / Indrizza i miei pensieri a miglior meta*» e 72, 1-2: «*Meglio saria c'homai drizzasse il core / E i miei pensieri a più fidata spene*» (ma per trovare appagamento nell'amore terreno). — *pensier bassi*: cfr. 93, 27: «*Fu da' bassi pensier l'alma divisa*», affine a «*basso(-i) desir(i)*» (LII (112), 1; 29, 4; 64, 13); □ cfr. *Rvf* 351, 8: «*ch'ogni basso penser del cor m'avulse*» e *Rvf* 360, 103-104: «*che penser basso o grave / non poté mai durar dinanzi a lei*». — *excelsa e degna meta*: né il sost. né la coppia aggettivale fanno parte del lessico petrarchesco, cfr. però Tebaldeo, *Rime*, 234, 5: «*Sendo tu gionto a grado excelso e degno*». — 9-10. *Sia... luce*: cfr. XXXVII (86), 12-14: «*Benedetto sia 'l dì che i chiari lampi / M'entrâr per gli occhi...*»; □ cfr. innanzi tutto *Rvf* 61, 1: «*Benedetto sia 'l giorno...*» (v. 4: «*da' duo begli occhi*»), poi *Rvf* 284, 13-14: «*O benedette l'ore / del dì che questa via con gli occhi apristi!*» e *Rvf* 29, 22-23: «*Ma l'ora e 'l giorno ch'io le luci apersi / nel bel nero et nel bianco*» (vedi anche nota ai vv. 5, 11, 12-13); inoltre cfr. anche *Rvf* 325, 69: «*Il sol mai sì bel giorno non aperse*» (vedi anche nota al v. 4). — 11. *Quant(o)... soffersi*: cfr. *Rvf* 29, 15 (inizia la III<sup>a</sup> stanza): «*Di quanto per Amor già mai soffersi*» (vedi anche nota ai vv. 5, 9-10, 12-13). — 12-13. *Benedette le lagrime*: cfr. *Rvf* 61, 11: «*et [benedette] le lagrime*» e *Rvf* 29, 29: «*Lagrime dunque che dagli occhi versi*» (e la voce del verbo *versare* diviene sostantivo) (vedi anche note ai vv. 9-10, 11). — *petto... molle*: cfr. *Rvf* 129, 30: «*...trovo il petto molle*». — 13-14. *e gli... diletto*: cfr. *Rvf* 61, 12-13: «*et benedette sian tutte le carte / ov'io fama l'acquisto*».

[XXXIII (81)]

Veggio, Signor, de' già smarriti honori  
La bella Donna anchor ricca et altera  
Sotto tua scorta, e ritornar qual era  
La chioma degna de' sacrati allori;  
E le Nimphe d'Ibero, i lieti fiori 5  
Lasciando a dietro, la perduta schiera  
Pianger de' figli; e Tago, Bethi et Hera  
Ritenir per timor gli usati errori;  
L'Adige, il Tevere, il Po, l'Adda e 'l Tesino  
Di smeraldi coprir le vaghe sponde 10  
Per coronar la tua vittrice chioma;  
E perché, Guido, poggi al ciel vicino,  
Sonar il Vaticano, e d'oro e fronde  
Irsene più che mai superba Roma.

14. superba] soperba

Da XXXIII (81), 12 si deduce che questo sonetto e il successivo sono in lode del conte modenese Guido Rangoni (1485-1539), valente condottiero al servizio dei Bentivoglio, di Venezia e poi dei pontefici a partire da Leone X (1514); nel 1526 fu nominato capitano generale della Chiesa (per notizie che lo riguardano cfr. Litta, tav. VI della sezione *Rangoni di Modena*; Shaw 2015, p. 128). T. fu suo segretario da poco prima del 1525 all'estate del 1528, quando passò al servizio di Renata di Francia (cfr. Williamson 1951, pp. 5-6 [26]). Per il contesto politico che sottostà ai due componimenti, cioè la contrapposizione di Clemente VII a Carlo V, si deve pensare che essi – ammesso che la loro composizione sia stata ravvicinata, come sembra verosimile – siano posteriori alla creazione della lega anti-imperiale di Cognac tra Clemente VII, Francesco I, Venezia e il Ducato di Milano (22 maggio 1526), sebbene l'avvicinamento tra il pontefice e il re di Francia risalga a più di un anno prima; inoltre sono verosimilmente precedenti al Sacco (6 maggio 1527), tenendo conto dell'enfasi con cui T. descrive le azioni eroiche del condottiero, e il conseguente entusiasmo dell'Italia e della città di Roma. È un tono che poco si addice al periodo successivo al 6 maggio: nella *Storia d'Italia* Guicciardini tramanda, infatti, che ci fu chi criticò il comportamento del Rangoni in questa circostanza, accusandolo di non aver saputo cogliere un'occasione favorevole per attaccare i lanzichenecci mentre erano intenti a saccheggiare la città (*St. d'It.*, XVIII, VIII, pp. 1859-60). In definitiva, penso che i sonetti siano da riferire alla buona condotta della guerra in Emilia Romagna da parte del Rangoni nell'inverno tra il 1526 e il 1527, che lì era impegnato a difendere Piacenza e Modena (cfr. Guicciardini, *St. d'It.*, XVIII, IV, in partic. p. 1831). Si leggano in particolare *Lettere* 1559, XI-XIII (pp. 36-39), in cui T., che si trova presso Clemente VII, descrive al conte la favorevolissima impressione che le imprese del conte hanno suscitato nel papa e nei cardinali; ne riporto alcuni stralci (con ammodernamenti): «La fortificatione di Piacenza e la presa de' cavalli nemici, ancor che non habbia cresciuta l'openione né avanzata la speranza che havea sua Beatitud. del vostro valore, ha accresciuta in sua Santità l'obligatione et in voi il merito; i quali tanto maggiori esser deono, quant'era minor la speranza che s'haveva di poterla difendere, e certo il timore d'haverla perduta. La diligentia vostra ha vinto la credenza degli huomini, e facile ha fatto l'impossibile. [...] Però [Clemente VII] m'ha comandato che io vi scriva che tutte l'altre attioni vostre sono state ornamento de la vostra reputatione, ma questa [*scl.* la difesa di Modena]

sarà corona de la vostra gloria» (XI), «Signor mio, V.S. i fundamenti de la vittoria ha di già gittati, e lo stato ecclesiastico, già languido et abbattuto, con le forze de l'animo e de l'ingegno vostro a la solita dignità et salute ritornato. Seguite l'opera, et ne l'alzare il tempio de la vostra gloria vincete voi medesimo. Il che è necessario, perché le attioni vostre corrispondano a la speranza che n'ha presa sua Beat. et a l'universale opinione di tutta Italia» (XII). I due sonetti non furono eliminati in **B**, anche se contengono elementi in evidente contrasto con la posizione filoimperiale del 1534: celebrano, infatti, i successi del conte contro «Germania e Spagna» e descrivono il pianto delle Ninfe del fiume Ebro (cfr. la seconda quartina di entrambi). Oltre al comune destinatario, essi sono accomunati dalle serie rimiche *honori* : *allori* : *fiori* (XXXIII (81), 1:4:5; XXXIV (82), 2:6:7, in diverso ordine) e *chioma* : *Roma* (XXXIII (81), 11:14; XXXIV (82), 1:4, in ordine rovesciato), ma non mancano altre riprese di sintagmi; differiscono, invece, per lo schema metrico. T. torna a tessere le lodi di Guido Rangoni, «che da tre gran Potenze havrà 'l bastone», nell'*Amadigi* (XLVII, 50), è infatti raffigurato nel tempio della Fama visitato da Floridante.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-ori) consuona con *B* (-era) e presenta vocali invertite rispetto a *C* (-ino), inoltre condivide la tonica con *D* (-onde) ed *E* (-oma). Equivoca la rima con *era/Era* (3:7), verbo e idronimo.

1. *smarriti honori*: non è un sintagma petrarchesco, come quasi nessuna delle clausole. — 2. *La bella Donna*: Roma, cfr. vv. 13-14 e XLIII (98), 2; in A2, XCII (132), 51-52 il sintagma identifica Venezia. — *ricca et altera*: coppia non petrarchesca, ma cfr. Tansillo, *Canz.*, IV, stanze 6, 1: «Donne, d'alto valor ricche ed altere». — 4. *sacрати allori*: cfr. XIX (41), 2: «A l'ombra de' sacрати e verdi allori» e rimandi. — 5. *le Nimphe d'Ibero*: le ninfe dell'Ebro; il fiume è citato anche in 28, 10; 102, 47; 103, 49; A2, LXXVI, 47 e XCVIII, 90, e si trova nell'enumerazione di *Rvf* 148 (cfr. nota al v. 9); per le Naiadi piangenti cfr. 58, 46-48: «Le meste Nimphe, con oscuro velo, / Faccian nel fondo tuo [*scl.* della Loira] tale armonia, / Che i cor riempian di pietoso zelo» e 93, 2-4: «ne l'herboso letto [del Tevere] / Le meste Nimphe fanno molle il petto / De l'umor che dal cor stilla il dolore». — 7. *Bethi et Hera*: il Guadalquivir (lat. *Baetis*) e la Loira, quest'ultimo presente anch'esso (nella forma *Era*, appunto) nel catalogo di fiumi a *Rvf* 148, 4 (cfr. nota al v. 9). — 8. *Ritenir*: il metaplasmo, qui e altrove tra A1 (43, 6) e A2 (CXI, 97; ded. AS, 10; XXIII, 13), e anche nelle altre raccolte, è probabilmente d'autore, infatti lo si trova tre volte negli autografi di **P**. — *errori*: dal momento che «Veggio» (v. 1) svolge la sua funzione di reggente sino alla fine del sonetto, Albonico 1996, p. 236 (con cui concordo), ritiene opportuno chiudere il verso con un punto e virgola, e non con un punto fermo come si legge in **A** e in *Rime* 1995, p. 72 (Chiodo 1998, p. 221, torna però a sostenere la propria scelta interpuntiva). — 9. *L'Adige... Tesino*: cfr. A2, CVI, 39: «L'Adige, il Po, il Tesin, l'Adda e 'l Metauro»; □ i luoghi citati riprendono alcuni (quattro o tre) dei sei fiumi italiani citati in *Rvf* 148, 1: «Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro», e al v. 4 vengono menzionati «Hibero» e «Era» (vedi anche note a 80, 25-26 e A2, XLII, 2). Va notato che la forma *Thebro*, instauratasi (al posto di *Tevre*) in **B** ad A2, XCII (132), 37, ma non qui e a XLIII (98), 1, sarebbe stata pienamente autorizzata dal verso petrarchesco citato (cfr. Nota al testo, 2.2.2.1). — 10. *le vaghe sponde*: cfr. A2, LXVII, 1: «Lieta terren [di Salerno], ne le cui vaghe sponde...». — 11. *coronar*: l'immagine della «corona» degna di Guido è sviluppata nel sonetto successivo, di cui cfr. in particolare i vv. 1 (*corona*) e 10 (*Coronarti*). — *vittrice chioma*: cfr. LXXXIII (147), 3-4: «le vittrici spoglie / Del fiero Tempo». — 12. *perché*: causale; per questo verso cfr. IV (9) (in partic. il v. 5) e rimandi. — *poggi al ciel vicino*: cfr. XXXIV (82), 12-14. — 13. *Sonar*: essendo retto dal «Veggio» d'esordio, si ha qui uno zeugma, ma molto debole data la distanza dal v. 1 e la piega enumerativa presa dal discorso. — *d'oro e fronde*: le «fronde» sono meglio specificate in XXXIV (82), 2-3. — 14. *Irsene*: cfr. A2, XIII, 13: «...irsene al mare». — *superba Roma*: notare la ripresa di interi sintagmi in rima (anche «vittrice chioma», v. 11, e già «chioma» al v. 4) nella medesima posizione a XXXIV (82), v. 1 (ne risulta un ampio

*capcaudamen*) e v. 4, nonché della rima *-ori* (con ben tre rimanti), mantenuta nelle quartine, ma non più *embrassant*; □ cfr. Tebaldeo, *Rime*, 603, 2: «*Roma* antica, *superba* e *triumphale*».

[XXXIV (82)]

Qual corona, Signor, *superba* Roma  
Ti donerà, se i *trïomphanti* allori,  
Le quercie, i mirti, le *gramigne* e gli *ori*  
Ornat'han già la tua *vittrice* chioma?  
D'haver *Germania* e *Spagna* *vinta* e *doma*, 5  
Maggior *trophei* e più *pregiati* *honor*  
Aspetta il *crine* tuo, *ché* *fronde* e *fiori*  
Son poco *pregio* a *così* *degn* *soma*.  
Ma veggio il *cielo*, al tuo *valor* *cortese*,  
Coronarti di *stelle* e *farti* *tale* 10  
Che 'l *mondo* *inchini* ove *vestigio* *stampi*;  
E con *famose* et *honorate* *scale*  
Vivo *salirti* ne' *celesti* *campi*,  
E *lasciar* di *virtù* *faville* *accese*.

1. *superba*] *soperba*

Si veda il ‘cappello’ introduttivo al sonetto precedente.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC, dunque diverso da quello di XXXIII (81); condividono la vocale tonica rispettivamente *A* (*-oma*) con *B* (*-ori*) e *D* (*-ale*) con *E* (*-ampi*).

1. *superba* *Roma*: cfr. il rimando a XXXIII (81), 14. — 8. *degn* *soma*: ‘importante merito a tuo carico’. — 10. *coronarti di stelle*: ecco la corona (cfr. v. 1) *degn* del valore e dei meriti di Guido; è un'onorificenza che, giocoforza, Roma non è in grado di assegnare, avendo esaurito le sue possibilità in tal senso: ecco risolta (eludendola) la domanda retorica della prima quartina; □ cfr. *Rvf* 366, 2: «*coronata* di *stelle*...». — 11. *ove vestigio stampi*: cfr. 50, 10: «...*dove* il *pie* tuo *vestigio* *stampa*»; evidente la ripresa di *Rvf* 35, 4: «*ove vestigio* *human* la *rena* *stampi*» (: *campi*, v. 1). — 13. *celesti* *campi*: cfr. 7, 2, dove è in posizione rimica (: *stampi*). — 14. *E lasciar*... *accese*: cfr. 39, 4: «...*alte* *faville* *accese*» (: *cortese*, v. 1) e 102, 17-18: «*E* *mille* *ardenti* e *lucide* *faville*, / *Accese* del tuo *honor*», nonché 5, 13 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 75, 13: «*sempre* nel *cor* colle *faville* *accese*» ed *Estrav.* 21, 22: «*son* di *vertù* sì le *faville* *spente*?».

[XXXV (83)]

Hor che vostra *virtù*, *Donna* *reale*,  
Ha per l'*irato* *mar* *scorto* la *barca*  
De' vostri *sacri* *honor* *gran* *tempo* *carca*  
Vicina al *degn* *lito* *almo* e *fatale*,  
Veggio *Napoli* vostra il *trïomphale* 5  
Suo *crine* *ornarsi* e, di *gran* *pena* *scarca*,

Render gratie a colui ch'è sol Monarca,  
Lieta con puro incenso orientale.  
Chiudete homai la vela e 'l fido porto  
Prendete, le crudeli empie procelle 10  
Del mar sprezzando et ogni fero vento;  
Né più temete alcun oltraggio o torto  
De la Fortuna, ché benigne stelle  
Faran vostro desio lieto e contento.

Ferroni 2007, p. 72, non propone un'identificazione per nessuno dei due sonetti, mentre Ferroni 2011, p. 138, avanza l'ipotesi che XXXVI (84) sia in lode di Giulia Gonzaga. Ritengo che questo sonetto e il successivo vadano interpretati congiuntamente, e che formino una coppia parallela alla precedente in lode di Guido Rangoni. Partendo da XXXV (83), gli unici indizi utili per identificare colei al quale T. qui si rivolge sono: «Donna reale» (v. 1) e «Napoli vostra» (v. 5). «Donna reale», se inteso in senso stretto, potrebbe riferirsi a Isabella del Balzo, per i motivi che seguono. Dal 1501 Napoli divenne un vicereame, prima francese, poi spagnolo; gli ultimi regnanti della dinastia aragonese di Napoli furono Federico (†1504) e la consorte Isabella del Balzo (†1533). Isabella, dopo aver seguito il marito in esilio in Francia (Sannazaro era con loro), tornerà in Italia, e dal 1508 soggiognerà a Ferrara presso gli Estensi, a cui era legata da parentela tramite la cognata Eleonora d'Aragona, moglie di Ercole I d'Este, e lì morirà. L'immagine della barca in balia della furia del mare può benissimo far pensare alla sua vita piena di sventure, che la virtù della donna ha saputo affrontare fino ad approdare a un porto sicuro (Ferrara?). Rimane da capire l'occasione che poté spingere T. (negli anni ferraresi?) a comporre un omaggio del genere, perché, ammettendo pure che l'ipotesi sia esatta, rimane comunque un'impressione di 'fuori tempo': il porto sicuro e il sollievo della città di Napoli per la conclusione della navigazione malcerta sembrano più naturalmente riferibili a vicende del primo decennio del secolo. Nel sonetto successivo, XXXVI (84), 12, si fa il nome di una «Giulia» che «fia... Donna» della città di Mantova; se prendiamo per buona la candidatura di Isabella del Balzo per XXXV (83), possiamo ipotizzare che T. lodi la figlia di lei: Giulia d'Aragona (vedi l'introduz. a XXXVI (84) per i particolari). Altrove, tuttavia, T. (vedi nota al v. 1) si serve del sintagma «Donna reale» per rivolgersi non a una regina ma ad una principessa (Margherita di Valois), e dunque si potrebbe concludere che anche XXXV (83) sia riferito a Giulia d'Aragona, che ha certo condiviso con la madre Isabella la difficile condizione di esiliata. Le cose, però, sono ancora più complesse, perché troviamo «Donna reale» (cfr. A3, XXV, 2) anche riferito alla famosa Giulia Gonzaga (1513-1566), sposata dal 1526 con Vespasiano Colonna (†1528) e da allora residente a Civita Lavinia, poi (1528-'35) nella contea di Fondi e poi, definitivamente, a Napoli; considerando, come si è già detto, che in XXXVI (84) si celebra una «Giulia», è anche verosimile che i due sonetti siano entrambi per Giulia Gonzaga: XXXV (83) per celebrarne l'arrivo in terra napoletana dopo la morte del marito (è forse questo l'«oltraggio o torto de la Fortuna» dei vv. 12-13?); XXXVI (84) non capisco bene per quale occasione (occorre interpretare esattamente l'espressione «Giulia fia vostra Donna» riferita a Mantova, cosa che non sono stato in grado di fare). In sintesi, propongo tre soluzioni per la coppia di sonetti, tra cui non so risolvermi: 1) Isabella del Balzo (XXXV (83)) e la figlia Giulia d'Aragona (XXXVI (84)); 2) Giulia d'Aragona per entrambi; 3) Giulia Gonzaga per entrambi.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-ale) condivide la tonica con *B* (-arca) e ha la medesima terminazione di *D* (-elle), quest'ultimo condivide a sua volta la tonica con *E* (-ento). Ricca la rima *fatatale* : *orientale* (4:8), derivativa *carca* : *scarca* (3:6).



1. *Donna reale*: il medesimo sintagma indica anche Margherita d'Angoulême, regina di Navarra (27, 2; 28, 1), tuttavia è utilizzato altrove da T. anche per designare la principessa Margherita di Valois, figlia di Francesco I (cfr. R4, XLIII, 2; XLV, 9; XLIX, 3; LX, 1; LXI, 1); e da Tansillo e da Galeazzo di Tarsia per rivolgersi non a regine, ma, per esempio, a marchese. — 2. *irato mar*: l'immagine è sviluppata analiticamente ai vv. 10-11; per tessere analoghe cfr. A2, LVII, 2-3 e rimandi; □ sintagma non petrarchesco, ma cfr. G. Stampa, *Rime*, CXI, 1: «Ponmi ove 'l mar irato geme e frange». — 3. *De' vostri.... carca*: cfr. XLIV (99), 1: «Spirto, che carco di virtù e d'honore»; per *sacri honor* cfr. LVII (117), 5; 102, 3; A2, VII, 65; XXXVIII, 7; XCII (132), 8; CIV, 27 (solo G). — 4. *almo e fatale*: coppia non petrarchesca. — 5-7. *Veggio... Monarca*: è la medesima azione che in XXXVI (84), 5-8 si esorta Mantova a fare. — di *gran pena scarca*: cfr. LVIII (118), 7: «...scarco di doglie» (lez. di B). — *a colui ch'è sol Monarca*: 'a Dio'. — 8. *puro incenso orientale*: sintagma non petrarchesco. — 10. *crudeli empie procelle*: cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XIII, 16, 6: «ci spinge in terra la crudel procella» e Bembo, *Stanze*, XXVIII, 1: «Se non fosse il pensier crudele et empio» (che è coppia anche ariostesca). — 12. *oltraggio o torto*: cfr. A2, XLIX, 78: «Non si tema de l'onde *oltraggio o torto*» e CIX, 101: «A che cotanti *oltraggi* e tanti *torti*?». — 13. *benigne stelle*: cfr. 77, 2 (al sing.); □ cfr. *Rvf* 29, 43-45 e 240, 11 (al sing.). — 14. *lieto e contento*: cfr. LXVII (129), 13: «...lieto e contento» e A2, XCII (132), 69: «...contenta e lieta».

[XXXVI (84)]

Vesta di bei smeraldi ambe le sponde  
 Il figliol di Benaco e 'l suo bel letto  
 Orni d'arena d'oro, et a diletto  
 Scherzin le nimphe sue per le chiar'onde;  
 L'antiqua Manto di pregiata fronde 5  
 Si cinga il crine, e con cortese affetto,  
 Alzando gli occhi al cielo e l'intelletto,  
 Renda gratie al Signor ch'ivi s'asconde;  
 Ch'unqua sì caro don, sì ricco pegno  
 Non diede a noi in qual si voglia etade, 10  
 Né mai sì chiaro sol vide la terra.  
 Giulia fia vostra Donna, in cui si serra  
 Quel che d'eterno honor pò far l'huom degno,  
 O felici, beate, alme contrade.

Nell'introduz. a XXXV (83) si sono già visti alcuni dei problemi interpretativi circa questa coppia di sonetti. In XXXVI (84) il festoso referente mantovano («Il figliuol di Benaco» al v. 2, «L'antiqua Manto» al v. 5) e il nome di «Giulia», futura «Donna» della città (v. 12), sono gli appigli su cui costruire un'ipotesi identificativa. Il v. 12: «Giulia fia vostra Donna...» fa pensare che questo sonetto presupponga la notizia del matrimonio tra Federico Gonzaga, V marchese e I duca di Mantova, e Giulia d'Aragona, figlia di Federico d'Aragona, ultimo re di Napoli, e di Isabella del Balzo (cfr. l'introduz. a XXXV (83)); esso venne contratto tra il 6 e il 9 aprile 1530 a Mantova alla presenza di Carlo V, e venne annullato nel 1531 su istanza dello stesso Federico, affinché egli potesse sposare Margherita Paleologa il 3 ottobre di quell'anno. Se l'ipotesi è esatta, si deve pensare che esso sia stato composto nella primavera del 1530, verosimilmente ai primi di aprile: insomma, la notizia dell'unione doveva essere abbastanza fondata da indurre T. a comporre

qualcosa per l'occasione, ma forse il matrimonio col creando duca doveva ancora perfezionarsi (se si interpreta alla lettera il verbo «fia» del v. 12). Tale occasione potrebbe sottostare anche al sonetto XXXV (83), in cui la città d'origine di Giulia, Napoli, esulterebbe per la conclusione del lungo periodo di esilio grazie al matrimonio (cfr. di nuovo l'introduz. a XXXV (83)). Se consideriamo ora la situazione testuale di **B**, vediamo che i componimenti encomiastici divenuti politicamente inopportuni (i sonetti 27 e 28 per Margherita di Navarra, l'epicedio 58 per (forse) Florimond Robertet, il sonetto 50 per Gian Matteo Giberti e la canzone 102 per Ercole II d'Este) vengono soppressi, ma questo sonetto, se in lode di Giulia d'Aragona, è in linea con l'orientamento imperiale del Sanseverino, poiché il matrimonio di lei con Federico Gonzaga fu voluto da Carlo V in persona, e fu Federico a desiderarne lo scioglimento per politiche annessionistiche miranti al marchesato del Monferrato. È un fatto, però, che se è veramente in lode di Giulia d'Aragona, in **B** si trova in conflitto con A2, CIV, l'epitalamio per le nuove nozze di Federico con Margherita Paleologa (il sonetto è di certo precedente; si noti, inoltre, che tra i due componimenti ci sono anche analogie lessicali e di *inventio*), ma è forse in ragione del tono esclusivamente encomiastico che il sonetto non è stato espunto; difficile pensare a una dimenticanza da parte di T., soprattutto su un lasso di tempo così breve tra le due edizioni (il discorso darebbe diverso con **D** ed **E**). Visto questo problema di possibile conflitto interno, si potrebbe avanzare anche il nome di Giulia Gonzaga, lodata ampiamente da T. in A2 e A3 (cfr. il 'cappello' introduttivo ad A2, LV). A Giulia verrebbe qui tributato un generico omaggio per la sua straordinaria bellezza; però la Gonzaga sin dal 1526 non risiedette più nel mantovano: dopo il matrimonio con Vespasiano Colonna, infatti, si trasferì a Lanuvio (1526-'28), poi a Fondi (1528-'35) e infine a Napoli (dal dicembre 1535) (cfr. Dall'Olio 2001, p. 783). Dovrebbe essere un sonetto almeno del 1525, ma, come per la candidatura di Isabella del Balzo per XXXV (83), a questo punto ci sarebbe anche qui un'impressione di 'fuori tempo'. Insomma, ci sono poche certezze.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *A* (-*onde*) condivide la terminazione con *D* (-*ade*); assuonano *B* (-*etto*) e *C* (-*egno*). Inclusiva la rima *letto* : *diletto* : *intelletto* (2:3:7).

**1-4.** *Vesta... onde*: per il v. 1 cfr. 58, 41-42: «togli a le tue sponde / De' bei smeraldi la pregiata spoglia», e «bei smeraldi» è anche in A2, LXVIII, 3, ma cfr. soprattutto A2, CIV, 56-57 (si parla del Po): «E con l'ignude Ninfe andar danzando / Per l'aureo fondo di quell'onde chiare», e vv. 114-19: «[Felice Mincio,] orna gli alberghi tuoi molli e muscosi / Di verdi foglie, e l'onorate rive / De' più be' fior de la stagion novella; / Spargan le Ninfe l'auree trecce al vento / Sotto a ghirlande di tranquille olive, / E vengano a incontrare i novi sposi»; □ Pintor 1900, p. 64, n. 5, richiama come fonte Bembo, *Rime* (1530), XXXVI, 2-4: «Corra latte il Metauro, e le sue sponde / Copra smeraldo e rena d'oro il letto». — **2.** *il figliol di Benaco*: il Mincio, emissario del lago di Garda; cfr. A2, CVI, 37-38: «il vecchio Benaco e 'l suo bel figlio, / Quel che d'Antenor ne le rive freme». — **4.** *Scherzin... onde*: cfr. LXXIV (137), 1-2: «Nimphe, che 'n questi chiari alti cristalli / Vaghe scherzando al camin vostro andate». — **5-8.** *L'antiqua... s'asconde*: cfr. XXXV (83), 5-7; per *antiqua Manto* cfr. A2, CIV, 58: «l'antica Manto...»; per *pregiata fronde*, sintagma non petrarchesco, cfr. LXII (122), 4 (in clausola). — **12.** *vostra*: il vocativo è precisato al v. 14. — **14.** *O felici... contrade*: cfr. 32, 14: «O felici contrade e fortunate!».

## [XXXVII (86)]

Sì dolce è 'l foco mio, la fiamma bella,  
 Sì gentile il pensiero, alto il desire,  
 Che, benché mille volte il dì morire  
 Mi sforzi la mia fera iniqua stella,  
 L'alta cagion ch'a lamentar m'apella 5  
 Fa dolce il fel de l'empio mio martire,  
 Dolce il pianger ogn'hor, dolce il languire,  
 E 'l gir gridando in questa parte e 'n quella:  
 «Dolce fiamma d'amor, foco soave,  
 Che così dolcemente ardi et avampi 10  
 Lo spirito d'altro ben sdegnoso e schivo;  
 Benedetto sia 'l di che i chiari lampi  
 M'entrâr per gli occhi al cor noioso e grave,  
 Ché prima non fui mai lieto né vivo».

In **B** è il primo sonetto amoroso dopo XXXII (78), dal quale lo dividono i quattro sonetti encomiastici appena visti. Mediante la benedizione del giorno dell'innamoramento contenuta nella terzina finale, XXXVII (86) si riallaccia proprio all'euforico XXXII (78), le cui terzine sono occupate da ripetute benedizioni; per lo stesso motivo, XXXVII (86) rimanda anche al successivo XXXIX (91), 9-11, dove però, all'opposto, si benedice il giorno della morte. L'insistenza sull'agg. *dolce*, che compare cinque volte (vv. 1, 6-7, 9-10), e su *dolcemente* (v. 10) rimanda primariamente a *Rvf* 205, 1-4: «Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci, / dolce mal, dolce affanno et dolce peso, / dolce parlare, et dolcemente inteso, / or di dolce òra, or pien di dolci faci» (ma non si dimentichino *Rvf* 159, 13-14 e *TM*, II, 82-87), da cui T. trae la soluzione di attribuire l'agg. (in T. sempre al singolare) ora a sostantivi, ora ad infiniti sostantivati, sebbene si astenga dall'effettuare riporti dei sintagmi petrarcheschi. In quest'imitazione T. manifesta minor varietà rispetto a Petrarca, dal momento che associa *dolce* (e *dolcemente*) per lo più a entità ignee (vedi i vv. 1 e 9-10). T. non è il primo che imita questa martellante trama aggettivale: l'immediato antecedente è almeno il Bembo di *Asolani*, II, xvi (*Sì rubella d'Amor né sì fugace*), 51-55: «Dolce destin, che così gir la face, / Dolci del mio cor prede, / Ch'altrui sì presso, a me 'l fan sì lontano; / Asprezza dolce et mio dolce tormento, / Dolce miracol, che veder non suolse, / Dolce ogni piaga, che per voi mi resta / Beata compagnia» (1505=1530); ma si può risalire anche più indietro, ad esempio a Giusto De' Conti, *Canz.*, CLXIV, sonetto tutto tramato di *dolce*, -i e corradicali, di cui si legga almeno la prima quartina: «Dolci capelli dolcemente sciolti / Della dolce Aura al collo dolce intorno, / Dolci et dolci occhi, anzi dui sol, che giorno / Dolce fanno ad chi son dolci rivolti».

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE DCE; C (-ave) consuona con E (-ivo). Desinenziale la rima *morire* : *languire* (3:7); *enjambements*, piuttosto deboli, tra i vv. 3-4 (finale implicita / verbo reggente), 9-11 (verbo / complementoogg.) e 12-13 (sogg. / verbo).

1. *Sì dolce è 'l foco mio*: per l'attacco del verso e la sua struttura chiastica cfr. *Rvf* 284, 1: «Sì breve è 'l tempo e 'l penser sì veloce», ma cfr. anche alcuni *incipit* di Niccolò da Correggio, *Rime*, 57: «Sì dolce cibo...» e 78: «Sì dolce è il lamentar, sì dolce è il pianto», e di Tebaldeo, *Rime*, 35, 1-2: «Sì dolce è la passion che mi tormenta, / sì dolci i lacci ove io mi trovo involto»; per il sintagma *dolce foco* cfr. *Rvf* 203, 12: «ch'i' veggio nel penser [cfr. v. 2], dolce mio foco» (al v. 7: «stella», al v. 11: «mille»), da cui Giusto De' Conti, *Canz.*, XCII, 1: «O dolce pena mia, dolce mio foco» e

Sannazaro, *Son. e canz.*, XLII, 5-6: «sento la piaga, ond'io gioisco et ardo, / versar foco sì dolce e sì sottile». — *la fiamma bella*: si noti che al chiasmo del v. 1 corrisponde un parallelismo al v. 2; □ cfr. *Rvf* 289, 1: «L'alma mia *fiamma* oltra le belle *bella*» (: *stella*, v. 4; e al v. 6: *desir* [cfr. v. 2]), *incipit* ripreso alla lettera da Sannazaro, *Son. e canz.*, XVIII, 1. — **2. gentile... pensiero**: non è un sintagma petrarchesco. — *alto il desire*: cfr. al v. 5: «L'alta cagion...»; □ cfr. *Rvf* 131, 3: «trarrei per forza [cfr. v. 4], et mille [cfr. v. 3] *alti desiri*». — **3. Che... morire**: cfr. 88, 2: «E mille volte il dì rinasce e more», e «mille volte» è anche a 80, 23; □ cfr. *Rvf* 172, 12: «non, perché mille volte il dì m'ancida» (concessiva come in T.), unito a *Rvf* 164, 13: «mille volte il dì moro et mille nasco». — **4. fera iniqua stella**: al contrario di 77, 2 («benigna stella») e di XXXII (78), 5 («benigno mio pianeta»); □ cfr. *Rvf* 174, 1: «*Fera stella* (se 'l cielo à forza in noi...)» (vige la *replicatio* di «fera»; e al v. 12: «languir»), unito a TC, III, 146: «o stella iniqua!». — **5-8. L'alta... quella**: per il v. 5 cfr. A3, XXXV, 75: «Qual duro fato a lamentar m'apella?», e il senso generale della quartina è espresso più sinteticamente in A2, XXXII, 128-29: «E poi ch'io non ritrovo altro diletto / Che sempre lamentarmi»; □ cfr. *Rvf* 276, 5-6: «Giusto duol certo a lamentar mi mena: / sassel chi n'è cagione, et sallo Amore» incrociato con *Rvf* 33, 7-8: «quella stagione / che per usanza a lagrimar gli appella» (: *stella*, v. 1) e modificato con *Rvf* 360, 143: «potea levarsi a l'alta cagion prima [scil. a Dio]» (vedi anche note ai vv. 6-7 e 11); cfr. anche V. Colonna, *Rime amor.*, 1, 5: «Giusta cagion a lamentar m'invoglia». — *Fa dolce... languire*: cfr. *Rvf* 360, 106-107: «Questo fu il fel, questi li sdegni et l'ire, / più dolci assai che di null'altra il tutto» (vedi anche nota al v. 5), e inoltre *Rvf* 224, 2: «un languir dolce, un desiar cortese», *Rvf* 175, 4: «che l'amar mi fe' dolce, e 'l pianger gioco» (parla di Amore); e si ricorda forse anche di *Rvf* 229, 1-3: «Cantai, or piango, et non men di dolcezza / del pianger prendo che del canto presi, / ch'a la cagion...». — *gir gridando*: verbo fraseologico presente in Bembo, *Asolani*, I, xxxii (*Poscia che 'l mio destin fallace et empio*), 64 e in Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 119 (fonte per la canzone 22). — *in questa parte e 'n quella*: cfr. 5, 8: «Non hebbe il mondo, in queste parti o 'n quelle», 77, 7: «E 'l Mondo lieto in questa parte e 'n quella», LXXI (134), 4: «Offerti vóti in questa e 'n quella parte» e LXXXII (146), 2: «...pellegrino in questa parte e 'n quella»; □ cfr. *Rvf* 299, 2: «volgea il mio core in questa parte e 'n quella» (: *stella*, v. 3), espressione spesso ripresa nella poesia precedente a T., dove viene utilizzata anche in accezione prettamente spaziale (es. in Tebaldeo e Ariosto). — **9. Dolce... soave**: riprende in chiasmo i sostantivi del v. 1, ma cambia l'agg. riferito a *foco*; □ cfr. *Rvf* 284, 8: «sì dolce in vista et sì soave in voce» (sonetto che termina appunto con una benedizione, per cui cfr. il rimando a XXXII (78), 9). — **10. Che così... spirito**: cfr. *Rvf* 352, 1: «Spirto felice che sì dolcemente». — *ardi et avampi*: l'unica altra occorrenza del verbo «avampi» è a XVI (36), 14 (: *lampi*); □ cfr. *Rvf* 366, 20: «o refrigerio al cieco ardor ch'avampa». — **11. sdegnoso e schivo**: probabilmente per rielaborazione di *Rvf* 360, 125: «giovene schivo et vergognoso in acto» (vedi anche note a 5 e 6-7). — **12-13. Benedetto sia 'l dì...**: cfr. le benedizioni di XXXII (78), 9-14, in particolare i vv. 9-10: «Sia benedetto il dì che gli occhi apersi / In quella chiara luce». — *chiari lampi*: il medesimo sintagma a 7, 2 (in clausola) e cfr. LV (115), 3: «...co' vaghi lampi»; *lampo/-i* non ha occorrenze in A2. — *noioso e grave*: cfr. nota a 53, 11; □ cfr. *Rvf* 72, 27: «a me noioso et grave» (: *soave*, v. 29; si parla del giorno dell'innamoramento), cfr. anche Giusto De' Conti, *Canz.*, CXLVIII, 165: «Si faccia altrui noioso, et a sé grave» e Bembo, *Asolani*, I, xxxv, 38-39: «a me medesimo noioso et grave» (1505=1530), e la coppia è anche in Tebaldeo e Sannazaro. — **14. lieto né vivo**: cfr. *Rvf* 321, 7: «che vivo et lieto ardendo mi mantenne».

## [XXXVIII (90)]

Così breve è 'l piacere e sì fugace,  
 Così lungo il dolore e sì mortale,  
 Che l'usato conforto homai non vale,  
 Donna, al mio cor che si consuma e tace;  
 Ma molto non andrem c'havremo pace, 5  
 Scarchi da questo peso humano e frale,  
 E fia spento il desio ch'ogn'hor m'assale,  
 E con la vita l'amorosa face.  
 Forse ch'accorta poi de' vostri danni  
 Tardi direte: «O mio fedele amico, 10  
 Chi da me ti scompagna e mi ti toglie?»,  
 Ma non fia a tempo, ché l'acerbe doglie  
 Mort'havrà spente e gli amorosi inganni.  
 Così Amor detta, et io piangendo il dico.

In un momento di disincantata autocoscienza, il poeta arriva a prevedere con chiarezza la propria morte per amore e il tardivo rimorso dell'amata crudele. Qui si afferma che la morte darà finalmente requie all'amante, la cui passione verrà meno, come viene ribadito in XXXIX (91), ma in XVII (38), 14, con certezza, e in LIV, 7-8, dubitativamente, viene prospettato un amore che durerà oltre la morte. In XLVIII (108) la liberazione dalla passione ha luogo non in grazia del decesso del poeta, bensì per un intervento divino misericordioso, quando egli ha l'età di trentatré anni.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *A* (-ace) assuona con *B* (-ale), entrambi condividono la vocale tonica con *C* (-anni). In *A* le rime -ale e -oglie (precisamente *toglie*) legavano questo sonetto al precedente 89.

1. *Così... fugace*: cfr. XV (35), 12-13: «Sì veloce è 'l piacer, sì rade l'hore / Che 'l portan seco», 63, 2: «Corre così leggera e sì fugace» e l'*incipit* di 56: «Mia ventura, al partir presta e fugace, / Al tornar lenta, homai ritarda troppo»; □ forse qui T. tiene presente *Rvf* 15, 5-6: «Poi ripensando al dolce ben ch'io lasso, / al camin lungo et al mio viver corto [: *conforto*, cfr. v. 3]», e al v. 9: «Talor m'assale...» (cfr. v. 7); e cfr. anche l'*incipit* di *Rvf* 284 citato per XXXVII (86), 1. — *breve... fugace*: coppia aggettivale non petrarchesca, né in Petrarca i due agg. sono mai riferiti a *piacere*; ma cfr. ad es. G. Stampa, *Rime*, CLXIII, 14: «ma temo che sarà breve e fugace» (si riferisce a «stato») e CLXVIII, 13: «e fai la gioia mia fugace e breve». — 3. *l'usato conforto*: cfr. *Rvf* 37, 31: «poco m'avanza del conforto usato», oltre al rimando fatto per il v. 1. — 4. *che si consuma e tace*: per il motivo cfr. soprattutto il sonetto XXVII (66); □ cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, CXL, 4: «Et meglio è che tacendo mi consume» e Boiardo, *Am. lib.* II, 44, 84: «Debo io tacere e consumarme in guai?». — 5. *Ma molto... pace*: cioè il «dolore» risulterà a tutti gli effetti «mortale» (cfr. v. 2); □ compatta *Rvf* 32, 5-8: «l' dico a' miei pensier': Non molto andremo / d'amor parlando omai, ché 'l duro et greve [: *breve*, v. 2] / terreno incarco come frescha neve / si va struggendo; onde noi pace avremo». — 6. *peso humano e frale*: cfr. XI (26), 14: «...questo mio corpo humano e frale»; □ la coppia di agg. non è petrarchesca, ma cfr. ancora una volta G. Stampa, CCXLIII, 10: «O brevi gioie, o fral uman diletto!» e CCCX, 2: «[potrò] amar bellezza umana e fral qual vetro». — 7. *E fia... assale*: cfr. XXXIX (90), 5-8; □ cfr. *Rvf* 109, 1: «Lasso, quante fiate Amor m'assale», dove al v. 13 si legge: «par che mi conforto [: *accorte*, v. 10]» (cfr. vv. 3 e 9) (vedi anche nota al v. 1). —

**8. amorosa face:** cfr. 70, 74-76: «Perché meco *il desio che mi disface / E l'amorosa face / Non sieno spenti*» e, per il solo sintagma, cfr. anche 85, 13; 93, 13; 107, 12 (sempre in clausola); □ non è una tessera petrarchesca, ma è due volte, in clausola, in Tebaldeo: 114, 9 e 409 (estrav.), 7, e una in Ariosto, *Satire*, V, 89 (sempre in rima); nei *Rvf* il sost. *face*, *-i* è solo a 205, 4 (: *paci*, v. 1) (al v. 5: «alma, non ti lagnar, ma soffra e taci»; cfr. v. 4) e 264, 44 (: *pace*, v. 40). — **9. Forse... danni:** cfr. *Rvf* 38, 12-13: «Et d'una biancha mano ancho mi *doglio* [cfr. v. 12], / *ch'è stata sempre accorta a farmi noia*» e *Rvf* 86, 9: «Misera, che dovrebbe esser *accorta*» (al v. 13: «non va *per tempo*», cfr. v. 12); per la costruzione «accorta di...» cfr. *Rvf* 11, 8: «... Amor di me vi fece *accorta*» e 111, 5: «Tosto che del mio stato fussi *accorta*». — **10-11. «O mio... toglie»:** la stessa domanda retorica patetica ad A2, CIII, 113-114: «Caro fratel..., chi mi ti toglie?», CV, 326: «Chi mi ti toglie e fura...?» e A3, XXXIX, 7: «Chi mi ti toglie, o dolce compagnia...?»; □ cfr. *Rvf* 123, 13-14: «et tacendo dicea, come a me parve: / *Chi m'allontana il mio fedele amico*» (: *dico*, v. 11), ma in Petrarca non si tratta della morte dell'amante, bensì di un semplice commiato da Laura; potrebbe anche esserci il ricordo di Dante, *Purg.*, V, 105-7: «O tu del ciel, perché mi privi? / Tu te ne porti di costui l'eterno / per una lagrimetta che 'l mi *toglie*». — **12-13. Ma non... inganni:** questi due versi ripetono il concetto espresso ai vv. 7-8, anche con precisi ricicli lessicali (*fia, spente, amorosi*). — *Ma non fia a tempo:* informazione già contenuta in *tardi* (v. 10); cfr. XX (47), 14: «E 'l ben che verrà poi *non fia per tempo*» (là anche la rima *-oglie*, vv. 10:12). — *acerbe doglie:* cfr. XXXIX (91), 1 e 64, 4 (in clausola); □ sintagma non petrarchesco, ma presente in Tebaldeo, *Rime*, 288, 72, Ariosto, *Rime*, son. XIX, 7 e V. Colonna, *Rime amor. disp.*, 16, 10. — *Mort'havrà:* cfr. XXXIX (91), 4: «Havrà Morte...». — **13. gli amorosi inganni:** per l'agg. cfr. la clausola del v. 8; □ cfr. *Rvf* 298, 5: «rotta la fe' degli *amorosi inganni*» (si noti anche l'eco timbrica delle vocali tra i due versi). — **14. Così... scrivo:** unisce *Rvf* 127, 6: «[Amor] mi lascia in dubbio, *sì confuso ditta*» con *Rvf* 354, 14 (parla Amore): «*piangendo i' 'l dico*, et tu piangendo scrivi», invertendo la posizione degli emistichi petrarcheschi interessati; in *Rvf* 354 va notata anche la presenza, nelle quartine, delle rime *frale : immortale* (: *sale*), e al v. 11 di *Morte* (cfr. v. 13).

[XXXIX (91)]

Tanto l'acerba et angosciosa doglia  
 Questo misero cor circonda e serra,  
 Che de la lunga et amorosa guerra  
 Havrà Morte di me l'ultima spoglia;  
 Così fia spenta quell'antica voglia 5  
 Che 'n sì giovene età, lasso!, m'atterra;  
 E sepolto sarà meco sotterra  
 Il pensier che di voi sempre m'invoglia.  
 O dolce fine, o benedetto giorno, 10  
 Ultimo a questi amari e dolorosi  
 E primo a più felice e lieta vita!  
 Far nel carcer terreno anchor soggiorno  
 Fôra peggio, ché l'alma, indi partita,  
 Altrove forse havrà veri riposi.

6. giovene] giovine

Mediante la benedizione dei vv. 9-11 si lega a XXXVII (86), 12-14, ma mentre a XXXVII (86) il poeta benedice il giorno dell'innamoramento, qui, al contrario, auspica la morte e la liberazione dall'amore per trovare finalmente pace, come prefigurato in XXXVIII (90). Il sonetto presenta diverse coppie aggettivali e verbali non petrarchesche: *acerba et angosciosa* (v. 1), *circonda e serra* (v. 2), *lunga et amorosa* (v. 3), *amari e dolorosi* (v. 10); non è petrarchesco nemmeno *veri riposi* (v. 14). Le quartine sono da cfr. con 70, 65-76: «Troppo è crudele, Amor, la mia ventura, / Se dagli occhi più bei che miri 'l Sole / Mi vien vita sì *acerba* e sconsolata, / E da le dolci angeliche parole / < ... > / È l'alma mia d'ogni suo ben *spogliata*. / O sorte troppo fera e dispietata, / Se lo sguardo ch'altrui dà gioia e pace / Mi dona affanno e fa sì *lunga guerra*, / Né mi pone *sotterra*, / Perché meco il desio che mi disface / E l'*amorosa* face / Non sieno *spenti!*...». Anton Federigo Seghezzi avverte che questo sonetto «si trova stampato in alcuni esemplari del IV. Libro delle Rime di diversi Eccellentissimi Autori, impresse per Anselmo Giacarello nel 1552. in 8. sotto il nome di Lorenzo d'Acquaria: e in alcuni altri sotto il nome di Lodovico Castelvetro», e in nota aggiunge: «Io ho veduta in due edizioni simili questa differenza, la quale anche da Annibal Caro nell'Apologia di Banchi viene accennata» (cfr. *Lettere* 1733, vol. I, p. lxxi).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *A* (-*oglia*) condivide la tonica con *C* (-*orno*) e con *D* (-*osi*). Derivativa la rima *voglia* : *invoglia* (5:8), etimologica *atterra* : *sotterra* (6:7), inclusiva *giorno* : *soggiorno* (9:12).

1. *Tanto...*: anche in XXXVIII (90) la prima quartina ospita una consecutiva. — *acerba... doglia*: cfr. la clausola di XXXVIII (90), 12. — 2. *circonda e serra*: cfr. XX (47), 13: «L'anima, che 'l *dolor circonda e veste*» (ai vv. 10-12 rimano *voglie e spoglie*); □ coppia non petrarchesca, ma cfr. *Rvf* 300, 5: «...chiude et *serra*», e precisamente cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXXIV, 70, 8: «...il mar che la *circonda e serra*» (Astolfo sta per arrivare sulla Luna). — 4. *Havrà... spoglie*: cfr. XXXVIII (90), 13: «Mort'havrà *spente*» (cfr. *spenta* al v. 5); □ cfr. *Rvf* 167, 7-8: «Or fien di me l'*ultime spoglie* [: *voglie*, v. 6], / se 'l ciel sì *honestà morte* mi destina». — 5. *Così... voglia*: cfr. XXXVIII (90), 7; *antica* si contrappone a *giovene* (v. 6). — 7. *sotterra*: lemma petrarchesco (cfr. ad es. *Rvf* 22, 37), ma mai in rima nei *Rvf*. — 9-10. *o benedetto... dolorosi*: cfr. XX (47), 4: «Tanti *giorni* m'han dati *amari* e rei». — 11. *E primo... vita*: per la coppia aggettivale cfr. 64, 12: «felice e lieta *pianta*»; □ cfr. *Rvf* 278, 8: «l'*ultimo di*, ch'è *primo a l'altra vita* [: *partita*, v. 4]». — 12. *nel carcer terreno*: 'nel corpo', cfr. A2, XXXIX, 54 e CV, 320, ma per la metafora del corpo come carcere cfr. anche XLIII (98), 8; 45, 8 e 70, 18; □ cfr. *Rvf* 325, 101: «...quel suo bel *carcere terreno*» e *Rvf* 349, 9-10: «O felice quel di che, del *terreno / carcere* uscendo...», dove si noti l'analogo *cupio dissolvi*. — 13. *Fôra peggio*: cfr. *Rvf* 125, 76: «et più certezza averne *fôra peggio*».

[XL (95)]

Torniamo a rivedere il nostro Sole,  
 Occhi miei lassi, e la tua gloria, Amore,  
 La donna d'honestà piena e d'honore  
 Che fa de' miei pensier com'ella vòle;  
 Torniamo a udir l'angeliche parole, 5  
 Orecchie, e, piedi, al vostro usato errore;  
 Torniamo insieme a riveder il core,  
 Che del nostro tardar forse si duole.  
 Tosto vedrem quelle luci serene,  
 Ch'a la strada d'honor mi furon scorte, 10

Tutte di gratia e di dolcezza piene;  
 Tosto vedrem la nostra dolce Morte,  
 Ch'ancidendone ogn'hor vivi ne tiene,  
 Con più felice e riposata sorte.

4. vòle] vuole

In questo sonetto e nel seguente l'io lirico si avvicina all'amata e ai luoghi in cui dimora (Ferrara), all'opposto di XXVI (65), che invece è incentrato su un allontanamento dal territorio ferrarese. Per entrambi la scelta retorica di T. consiste, in tutto o in parte, nell'apostrofe: in XL (95) agli organi di senso più nobili (occhi e orecchie) e ai piedi, mezzo del peregrinare del poeta-amante; in XLI (96), invece, ai luoghi presso cui si trova la donna. Le quartine di XL (95) traggono evidentemente spunto da quelle di Rvf 275: «Occhi miei, oscurato è 'l nostro sole; / ... / ivi il vedremo [cfr. vv. 9, 12] anchora, ivi n'attende, / et di nostro tardar forse li dole. // Orecchie mie, l'angeliche parole / sonano... / Pie' miei, vostra ragion là non si stende». Nella ripresa tassiana vanno notate la posposizione dei vocativi ai verbi, diversamente dal modello, e le due coppie anaforiche che ritmano l'articolazione metrica del sonetto in quartine (*Torniamo a + verbo*, vv. 1, 5) e terzine (*Tosto vedrem + complemento oggetto*, vv. 9, 12).

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD; tre rimemi su quattro (*A, B, D*) assuonano (-ole, -ore, -orte). Ricche le rime *vole* : *duole* (4:8) e *piene* : *tiene* (11:13), paronomastica *scorte* : *sorte* (10:14). La serie *Amore* : *honore* : *errore* (*B*) è anche nel sonetto successivo, ma in ordine diverso e nelle terzine (*D*).

1. *il nostro Sole*: cfr. V (11), 2 e nota. — 2. *Occhi miei lassi*: tessera petrarchesca, del massimo rilievo in Rvf 14, 1: «Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro», ma presente anche in Rvf 127, 94. — *e la tua gloria, Amore*: l'apostrofe al dio non è omogenea rispetto alle altre tre, tutte rivolte a parti del corpo dell'io lirico; □ in Rvf 275 questa apostrofe manca, ma è prelevata da Rvf 192, 1: «Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra», dove inoltre troviamo al v. 3 «dolcezza» (cfr. v. 11) e al v. 14: «d'esser fatto serena da sì belli occhi» (cfr. v. 9). — 3. *d'honestà piena e d'honore*: cfr. Rvf 325, 95-96: «li occhi pien' di letitia et d'onestate, / e 'l parlar di dolcezza [cfr. v. 11] et di salute». — 5. *l'angeliche parole*: cfr. 70, 68; 85, 10; 92, 10; 95, 5; □ oltre a Rvf 275, 5 cfr. Rvf 181, 13: «gli atti vaghi et l'angeliche parole [: sole, sost., v. 9]». — 6. *usato errore*: sintagma non petrarchesco. — 7. *il core*: il suo possesso da parte dell'amata è un *topos*. — 9. *luci serene*: sintagma non petrarchesco, ma lo è *occhi sereni* (cfr. Rvf 71, 50 e 200, 9); cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, CLI, 64: «Et le serene luci sue tranquille» e il posteriore Della Casa, *Rime*, 7, 5-6: «or l'angeliche note e le serene / luci» (Carrari, nel commento *ad loc.*, rinvia anche a G. Stampa e a Bernardo Cappello). — 10. *Ch'a... honor*: cfr. Rvf 264, 92-94: «anzi mi sforza Amore, / che la strada d'onore / mai nol lassa seguir» e Bembo, *Rime* (1530), CIX, 4: «Per la strada d'onor montana illustre». — 11. *Tutte... piene*: cfr. Rvf 260, 1-2: «In tale stella duo belli occhi vidi, / tutti pien' d'onestate [cfr. v. 3] et di dolcezza» (appunto riferito agli occhi) e Rvf 154, 7-8: «tanta negli occhi bei for di misura / par ch'Amore et dolcezza et gratia piova». — 12. *la nostra dolce Morte*: perifrasi metaforica per indicare l'amata, cfr. XI (26), 1 «Morte mia» e 103, 40: «La mia nemica, anzi pur dolce Morte»; già in Rvf 222, 3. — 14. *felice e riposata sorte*: non è una tessera petrarchesca, nemmeno considerata nei sintagmi che la compongono.



## [XLI (96)]

Beate rive, ove con ricchi panni  
 La Regina del Po inalza il crine,  
 De le dolci amorose mie ruine  
 Fide conserve e de' miei lunghi affanni,  
 Io riedo a voi: né 'l lungo corso d'anni 5  
 Ha potuto le voglie adamantine  
 Intenerir, o coprir di pruine  
 Quell'ardente desio pronto a' miei danni.  
 Se sole de le luci altere e chiare  
 Da le quali imparai che cosa è honore 10  
 Godeste un tempo e me ne foste avaro,  
 Hor mi sarà tanto cortese Amore  
 Ch'io le contempli, e che da loro imparare  
 La via d'uscir di così lungo errore.

3. ruine] roine 5. lungo] longo 9. Se sole de] Se senza me

Altro sonetto di ritorno presso l'amata, come XL (95). Qui, come nell'opposto testo di partenza XXVI (65), l'allocuzione è rivolta ai luoghi dove si trova la donna e presso i quali il poeta ha vissuto la propria vicenda amorosa.

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD; inclusiva la rima *ruine* : *pruine* (3:7), equivoca contraffatta *d'anni* : *danni* (5:8). La serie *honore* : *Amore* : *errore* (D) è anche nel sonetto precedente, ma in ordine diverso e nelle quartine (B); la coppia *affanni* : *danni* è anche nel sonetto successivo (11:12, in ordine inverso).

1-2. *ove con... il crine*: la città è Ferrara, così definita anche in A2, XCIII (139), 61-62: «la città reina / Del Po», e si parla sempre di Ferrara in 106, 5-6: «Dove tra ricchi muri alti e superbi / Siede la Donna tua [scl. del Po]». — *inalza il crine*: cfr. A2, CXIII, 49-50: «Cresci più bella ogn'hor, tenera pianta, / Tanto inalzando il crin...» (è Anna d'Este) e C, 35: «...inalzano al ciel vaghi i capelli» (si parla di alberi). — 3. *dolci... ruine*: non è una tessera petrarchesca, nemmeno se considerata nei suoi componenti. — 4. *Fide conserve*: non è un sintagma petrarchesco, ma forse ricalca in parte Rvf 359, 1: «Quando il soave mio fido conforto»; nella canzone successiva, Rvf 360, troviamo l'unica occorrenza di *conserve* nei Rvf: «de' suoi [scl. del poeta] detti conserve ['raccolte'] / si fanno con diletto in alcun loco» (vv. 114-15). — *de' miei lunghi affanni*: identico emistichio a 45, 3, e cfr. XLII (97), 12; □ cfr. Rvf 254, 10: «i miei corti riposi e i lunghi affanni» (: *miei danni* : *anni*, vv. 12:14) e anche Bembo, *Rime* (1530), I, 3: «E la cagion di così lunghi affanni». — 5-7. *né... Intenerir*: si noti il chiasmo istituito con la disgiuntiva coordinata; è affine nella *dispositio* a 8, 5-8: «[Non] Posso la calda innamorata mente, / Accesa d'un piacer caduco e breve, / Intepidir» (anche qui: verbo modale + compl. ogg. + infinito in *rejet*). — *né*: da intendersi come correlativo di *o* (v. 7). — *lungo*: la lezione non anafonetica di *A*, *longo*, si trovava a confliggere con *lungo/-ghi* dei vv. 4 e 14. — 6. *voglie adamantine*: cfr. LVII (117), 13: «...salde tempre adamantine»; □ l'agg. è presente nei Rvf (23, 25) ma è attribuito dello *smalto* che i *pensier' gelati* formano intorno al cuore del poeta; Bembo lo usa due volte nelle *Rime* (1530) (II, 11; IX, 9) e una nelle *Stanze* (v. 64), e si trova anche in Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXIV, 13, oltre che in altri lirici tra Quattrocento e primo Cinquecento (Giusto De' Conti, Serafino Aquilano, Tebaldeo). — 7. *pruine*: è in rima con *crine* anche in 43, 2:6; A2, CI, 4:5 e CXI, 3:6. — 8. *Quell'ardente desio*: cfr. Rvf 37, 50: «quel'ardente

desio». — *pronto a' miei danni*: cfr. XLIII (98), 10. — **9. altere e chiare**: coppia non petrarchesca. — **10. Da le... honore**: cita quasi letteralmente Rvf 270, 52-53: «col suon de le parole / ne le quali io imparai che cosa è amore [cfr. v. 12]». — **12. tanto cortese**. piuttosto frequenti le consecutive con *cortese*: cfr. LXXII (135), 12-13; 75, 11-12; 102, 77-78; A2, X, 13-14; XCV, 73-76. — **13. impare**: ripete il verbo del v. 10. — **14. La via d'uscir**: cfr. Rvf 325, 38: «ond'or non so d'uscir la via né l'arte». — *così lungo errore*: cfr. XXIII (55), 8: «A' miei sì lunghi e perigliosi errori», LXII (122), 7: «...dopo lungo errore», LXXII (135), 6: «...miei lunghi errori»; □ il verso richiama Rvf 224, 4: «un lungo error in cieco laberinto».

[XLII (97)]

Fondulo, se d'amor l'alta radice  
 È dolce, ond'avien poi che frutto amaro  
 Produce? Io 'l so, ch'a le mie spese imparo  
 Come di van piacer doglia si elice.  
 Qual velenosa terra, empia nutrice, 5  
 La dolcezza le toglie? o qual avaro  
 Cielo, quai stelle fur che la tempraro  
 D'assentio e fel per farmi sì infelice?  
 Come da madre pia sì crudo figlio  
 Nasce, et oscuro fior da vago stelo, 10  
 E da lieta cagion sì fieri danni?  
 Dilmi, ti prego, e 'n sì gravosi affanni  
 Che mi struggono il cor dammi consiglio,  
 Togliendo agli occhi miei l'oscuro velo.

6. le] li

Il destinatario dei sonetti XLII (97) e XLIII (98) è con ogni probabilità il medesimo, ed è individuabile grazie al v. 1 del primo («Fondulo») e al v. 13 del secondo («Girolamo»), da cui si ricava appunto il nome di Girolamo Fondulo (cfr. Ferroni 2011, p. 114). Il cremonese Fondulo (sec. XV ex.-1540), trasferitosi a Parigi nel 1521-'22 ed entrato nella cerchia di Luisa di Savoia, madre di Francesco I, divenne intorno al 1527 regio segretario presso il re di Francia (forse T. poté incontrarlo a Parigi nel 1527-'28); di lì a poco entrò nella *familia* del cardinale Giovanni Salviati, e alla fine del 1531 si trovava a Roma, dove partecipava alle attività dell'Accademia dei Vignaioli (cfr. Piovan 1997). Così lo descrive il Berni nel 1533: «par le quattro tempora in astratto, / Ma è più dotto poi che Cicerone: / Dice le cose, che non par suo fatto, / Sa greco, sa ebraico...» (*Rime*, XXVII, 117-20). T. in questo sonetto gli chiede lumi circa quei processi e quegli influssi che sono responsabili della produzione di frutti amari dalla dolce radice dell'amore; alla comprensione del mittente, che pure fa diretta esperienza degli effetti (vv. 3-4), ne sfuggono le cause. Ferroni 2011, pp. 124-25, ha suggerito di trovare la risposta all'interrogativo posto in XLII (97) nella canzone A2, XXVII: «O cieche menti, o stolto ingegno umano, / Il vero amor nel viso è di costei, / Né può produr effetti amari e rei» (vv. 24-26); in effetti, i presupposti neoplatonici di A2, XXVII sono radicalmente differenti da quelli di questa proposta di corrispondenza, talché in questo caso opera a distanza una sorta di dialettica in merito alla materia amorosa, come avviene, ad esempio, nei dialoghi degli *Asolani*.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; paronomastica la rima *amaro* : *avaro* (2:6), inclusiva *elice* : *infelice* (4:8); la coppia *danni* : *affanni* è anche nel sonetto precedente (4:5, in ordine inverso). La serie in *-ice*, con *radice* in prima posizione, rimanda a XXIV (60) e a 37.

**1-3.** *Fondulo... Produce?*: cfr. 37, 1-2: « *Se de l'amaro mio l'alta radice* [: *infelice*, v. 8] / *Che frutto sol di tòscò e fel* [cfr. v. 8] *produce*»; □ cfr. *Rvf*229, 14: «si dolce è del mio amaro la radice». — **3.** *Io 'l so... imparo*: 'so che avviene così perché ne faccio diretta esperienza', ma, come risulta chiaro dal seguito, il poeta non riesce a comprenderne il motivo. Per questo mi sento di modificare l'interpunzione di *Rime* 1995, p. 82, in modo da circoscrivere questa dichiarazione dei vv. 3-4 ad «avien... che frutto amaro / produce», e non anche a «ond(e)». — **6-8.** *o qual avaro / Cielo*: cfr. V (11), 8 e rimandi. — *la tempraro... fel*: si parla ancora della «radice» d'amore; cfr. A2, LXXXI, 7-8: «Poi che d'amor ogni dolcezza e gioco / è temprato di fele e di veleno». — *D'assentio e fel*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), XCIX, 1: «Tanto è l'assenzio e l'fel ch'io rodo e suggo», ma anche Niccolò da Correggio, *Rime*, 375, 49: «Dèi tu pascermi ognor d'assenzio e fele...?» e G. Stampa, *Rime*, LXVIII, 33: «ch'amaro assenzio e fele». — **12.** *e 'n sì gravosi affanni*: cfr. 87, 5 e rimandi. — **13.** *mi struggono il cor*: cfr. LXIII (123), 8; 68, 2-3; A2, CXVII, 65.

[XLIII (98)]

Il Thevre piange il già perduto honore  
 Con la sua Donna, e ne l'herboso letto  
 Le meste nimphe fanno molle il petto  
 De l'humor che dal cor stilla il dolore;  
 La Notte, tolte al suo fratello l'hore, 5  
 Più non ritorna nel tartareo tetto,  
 E Morte più che mai prende diletto  
 Di mandar l'alme del suo carcer fuore.  
 Chi di questa si lagna, e chi di Sorte 10  
 Pronta a' suoi danni; et è 'l contento tale  
 Qual nel regno di Dite udir si suole;  
 Et io mi doglio di due luci sole,  
 Girolamo, che fan meco immortale  
 La pena mia e le mie gioie corte.

1. Thevre] Tevre

Sonetto verosimilmente a Girolamo Fondulo, scritto poco dopo il Sacco di Roma (6 maggio 1527). Per le notizie sul destinatario cfr. il 'cappello' introduttivo a XLIII (99). L'organizzazione contrappuntistica del testo tra la drammatica realtà storica, travestita miticamente e che occupa lo spazio maggiore (vv. 1-11), e le vicende strettamente personali del poeta (qui amoroze e letterarie), prive di alcun contatto con quella (vv. 12-14), richiamano il sonetto bembiano al datario Giberti scritto poco prima del Sacco (*Rime* [1530], CIII) e parodiato dal Berni (*Rime*, XLII). In XLIII (98) sono da notare le insistenti allitterazioni ai vv. 3-8.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC, diverso dal precedente XLII (97); *A* (-ore) assuona con *C* (-orte; col quale consuona anche in parte) e con *E* (-ole); quest'ultimo presenta identità postonica con *D* (-ale). Inclusive le rime *letto* : *diletto* (2:7) e *tale* : *immortale* (10:13), inclusiva e leonina 'contraffatta' *dOLORE* : (*fratello*) *L'HORE* (4:5; cfr. anche XLIV (99), 4:8),

paronomastica *suole* : *sole* [agg.] (11:12). I rimanti *honore*, *dolore* e (*l'hore*), sono presenti anche in XLIV (99), sempre nella posizione A.

**2-4.** *la sua Donna*: Roma, cfr. XXXIII (81), 2. — *ne l'herboso... dolore*: si tratta delle Naiadi, cfr. 58, 46-48: «*Le meste Nimphe con oscuro velo / Faccian nel fondo tuo tale armonia, / Che i cor riempian di pietoso zelo*», XXXIII (81), 5-7: «*E le Nimphe d'Ibero, i lieti fiori / Lasciando a dietro, la perduta schiera / Pianger de' figli*», e anche LXXIV (137), 9-11: «*Aprite al pianto mio l'humido seno, / E queste amare lagrime chiudete / Nel più secreto vostro herboso fondo*» (ma qui le lacrime sono del poeta). — *herboso letto*: cfr. A2, CXVI, 67-68: «*il letto herboso / D'un praticel*» e anche LXXIV (137), 11: «*...herboso fondo*». — *fanno molle il petto*: cfr. Rvf 129, 30-31: «*trovo il petto molle / de la pietate*». — **4.** *De l'humor... dolore*: cfr. L (110), 4: «*Di pianto che dal cor stillò il dolore*». — **5-6.** *La Notte... tetto*: le tenebre hanno usurpato completamente le ore destinate al dì, e dunque si vive in una perpetua oscurità; si noti la densa trama fonica sostenuta dall'insistenza sui suoni *t* ed *r*, e le ripetute assonanze con tonica *-o-* e atona *-e* (*Notte*, *tOltE*, *OrE*, e in parte *ritOrna*) che si riverbera anche su *MORTe* al v. 7 (ribadendo, quindi, le vocali del precedente co-strutturante sintattico anaforico, *Notte* appunto); ma compare anche la stessa coppia vocalica al rovescio (*fratELLO*, *tETTO*), e si noti anche il parechema «*fratello l'hore*»; □ cfr. Rvf 358, 6-8: «*che col pe' ruppe le tartaree porte, / ... / Dunque vien', Morte* [cfr. v. 7]; *il tuo venir m'è caro*». — *al suo fratello*: secondo la *Teogonia* esiodea, la Notte non è sorella bensì madre del Giorno, ma credo che qui si attivi un incrocio con la parentela tra Diana-Luna e Apollo-Sole, entrambi figli di Latona, infatti T. si riferisce più volte alla Luna mediante la perifrasi *la sorella del Sole* (cfr. A2, XL, 2; XCIII (139), 82; CV, 52-53). — **7.** *prende diletto*: 'si diletta (di), gioisce (a)'; cfr. TC, I, 119: «*...chi prende diletto di far frode*» e Rvf 174, 9: «*Ma tu prendi a diletto i dolor' miei*». — **8.** *del suo carcer fuore*: 'fuori dai corpi'; *suo* vale 'loro, delle anime' per il consueto latinismo sintattico; per *carcer* cfr. XXXIX (91), 12 e nota. Come nei due versi precedenti, anche qui il discorso è sostenuto da una trama fonica rilevata, questa volta da *m* e da *d*. — **9.** *si lagna*: cfr. nota al v. 12. — **10.** *Pronta a' suoi danni*: cfr. XLI (96), 8. — *et è 'l concento tale*: cfr. Rvf 323, 43-45: «*et quando / più dolcezza predea di tal concento / et di tal vista...*»; *concento* ricorre anche in Rvf 10 (in rima), sonetto in cui non casualmente, credo, si trova anche *duo bei lumi* (v. 5, in rima; cfr. v. 12); cfr. *infra* anche la nota al v. 14. — **12.** *Et io... sole*: per la posizione nel sonetto e per le analogie verbali cfr. primariamente Rvf 38, 12: «*Et d'una bianca mano ancho mi doglio*» (anch'esso un sonetto di corrispondenza), là pure *mi lagni* in rima al v. 5 (cfr. v. 9); cfr. però anche Rvf 311, 7-10: «*ch'altri che me non ò di ch'i' mi lagne, / ... / ... / Que' duo bei lumi, assai più che 'l sol chiari*» e inoltre Bembo, *Rime* (1530), CIII, 14: «*Di duo mi lodo, e di nessun mi lagno* [cfr. v. 9]»; il sintagma *due luci* è in Rvf 72, 11-12 e 198, 13. — **13-14.** *e fan... corte*: si noti che l'*enjambement* e il chiasmo concorrono a porre entrambi gli agg. in punta di verso. — *fan... immortale*: il segmento intertonico (*-ort-*) lega *immortale* al rimema C, soprattutto al rimante *corte* del v. 14; □ cfr. Rvf 109, 3-6: «*le faville / che 'l foco del mio cor fanno immortale. // Ivi m'acqueto; et son condotto a tale / ch'a nona...*». — *le mie gioie corte*: cfr. Bembo, *Rime* (post 1530), LXXXIII (*Se non fosse il penser*), 8-9: «*ciò ne le lontananze, che sì spesso / fan la mia gioia corta*».

[XLIV (99)]

Spirto, che carico di virtù e d'honore,  
 Quand'eri al mondo più gradito e caro,  
 T'alzasti a volo, e dov'è 'l ciel più chiaro  
 Assiso, miri il vanneggiar de l'hore;  
 Quanto fe' mai di bel Natura e Amore 5  
 Teco portasti, e, di tue gratie avaro,  
 Nulla di pellegrin, leggiadro e raro  
 Lasciasti a noi, ma sol pianto e dolore.  
 Poi quello havrai di tue virtù adorno,  
 Mira talhor qua giù come si eterni 10  
 Per te ne l'alme un martir empio e grave;  
 E mostrando la via da farne eterni,  
 Se cosa non è qui che più ti aggrave,  
 Riedi a portarne il sol perduto e 'l giorno.

*did.* Del Pastor Bernardo | Tasso 1. virtù e d'honore] vertut'e honore  
 4. vanneggiar] vaneggiar 5. fe' mai di bel] di bel fe' mai 7. pellegrin,  
 leggiadro e raro] peregrin, nulla di raro 8. Lasciasti] Lassasti 9.  
 quello havrai di tue virtù] c'havrai 'l ciel di tua virtute 10. talhor]  
 tallhor si eterni] s'eterni 11. Per te ne l'alme un martir] Ne l'alme  
 nostre un dolor 12. E mostrando] O ver apri 13. Se cosa non è qui  
 che più] E se cosa non è che qui

1. e d'honore] et honore 3. dov'è] dove è 4. Assiso] Asciso  
 12. monstrando\*] mostrando

È il terzo sonetto funebre presente in A1, insieme a VII (17) e XXII (52), e l'ultimo prima della serie in morte di Antonio Brocardo. Nel ms. Parmense 829 della Palatina di Parma (**P**) se ne trova una precedente redazione autografa, con numerose varianti, e correzioni che coinvolgono i vv. 1, 3 e 13-14 e che instaurano le lezioni della *princeps* (cfr. Nota al testo, 2.5.2.1 e Appendice). A differenza di Pintor 1900, p. 183, mi sento di escludere che qui si pianga il Brocardo: alle ragioni addotte nel 'cappello' introduttivo a XXII (52), si aggiunga che in **P** il sonetto reca l'intitolazione *Del Pastor Bernardo Tasso*: la presenza di quest'ultima, usata da T. anche in altri componimenti di **P** dedicati a Violante Visconti e omogenea alla sottoscrizione «Il Povero Pastor» che si legge in una lettera di T. a Claudio Rangoni del 3 aprile 1526 (in Campori 1869, pp. 8-9), fa pensare, infatti, che la composizione del sonetto preceda di qualche anno la stampa di **A**. Tuttavia l'assenza di qualsiasi riferimento concreto al defunto non consente di avanzare proposte alternative per l'identificazione.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *A* (-ore) consuona con *B* (-aro), condivide la tonica e consuona parzialmente con *C* (-orno), quest'ultimo consuona con *D* (-erni). Paronomastica la rima *caro* : *chiaro* (2:3), e paronomastica contraffatta *de l'hore* : *dolore* (4:8) (cfr. anche il precedente XLIII (98), 4:5); equivoca la rima con *eterni*, ora verbo ora agg. (10:12), derivativa *grave* : *aggrave* (11:13). Il rimante *honore* compare per la quarta volta in cinque sonetti (a partire da XL (95); è assente solo in XLII (97)): è associato, come qui, ad *Amore* in XL (95) e

XLI (96) (in questi ultimi anche ad *errore*), e a (*l'*) *hore* e *dolore* proprio nel sonetto precedente (XLIII (98)), dove la serie occupa parimenti la posizione *A*.

**1-4.** *Spirto... hore*: cfr. 58, 58-60: «Ma tu, *spirto* gentil, che giunto a riva / Ti godi il Sommo Bene, e 'n alto *assiso* / Odi quanto di te si parli o scriva». — *carco... d'honore*: nell'indice dei capoversi, *A* reca la medesima lezione di *P* e di *B*. Cfr. XXX (73), 1: «Già vien l'età che *virtù* veste e *honore*», XXXV (83), 3: «De' vostri sacri *honor* gran tempo *carca*», LXII (122), 2: «Solcat'hai questo mar *carco d'honore*» e, all'opposto, A2, XII, 74: «Han l'animo *d'honor* leggero e *scarco*»; per la coppia di sost. cfr. A3, LVII, 14-15: «si bel desio / Nacque in ogn'alma di *virtù* e *d'onore*»; □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, V, 1-2: «*Anima* eletta *che* col tuo *fattore* / ti godi *assisa* nei stellati chiostri» (Zampese 1999, p. 138). — **2.** *gradito e caro*: cfr. LVIII (118), 4: «...caro e gradito». — **4.** *Assiso*: per l'erroneità della lezione *Asciso* (*A*), accolta in *Rime* 1995, cfr. Nota al testo, 2.2.2.3; □ cfr. *Rvf* 290, 8: «quella ch'or *siede in cielo*...», e 331, 58-59: «potea inanzi lei andarne, / a veder preparar *sua sedia in cielo*». — *vanneggiar*: nel *GDLI*, vol. XXI, p. 653<sup>c</sup>, è scelto questo unico esempio di T. per il significato che il verbo può avere di «trascorrere inutilmente, senza scopo (il tempo)». — **5.** *Natura e Amore*: cfr. *Rvf* 73, 37: «poi che Dio et *Natura et Amor* volse». — **6.** *Teco portasti*: il *rejet* è parallelo a quello del v. 8 (*Lasciasti a noi*), anche se la similarità non coinvolge anche la *dispositio* dei complementi indiretti associati (*Teco; a noi*). — *di tue gratie avaro*: cfr. 28, 3-4: «Cui meno il Ciel ch'a tutte l'altre *avaro* / Le *gratie* infuse». — **8.** *Lasciasti... dolore*: cfr. LIX (119), 3: «...noi lasciando in doglia e 'n pianto». — **9.** *Poi*: congiunzione, 'dopo che'. — *quello*: il cielo. — *tue virtù*: cfr. *virtù* al v. 1. — **10.** *mira*: cfr. *miri* al v. 4. — *un martir empio e grave*: cfr. Bembo, *Rime (post 1530)*, XLV (*Cantai un tempo*), 12-13: «quanto è *grave et empio* / il mio dolor».

[XLV (101)]

Deh, sorgi, Apollo, e di quest'ombre spoglia  
 La terra homai e d'i notturni horrori,  
 E le luci lassù di te minori  
 Altra parte del mondo a sé raccoglie;  
 Affretta l'Hore che con l'aurea spoglia 5  
 Ti menino i corsieri, e i novi albori  
 Copri col lume, e co' raggi migliori  
 Trahe di tenebre il mondo, il cor di doglia;  
 Ch'a l'apparir del matutino raggio  
 Moverò verso lei, che 'l cor desia, 10  
 I piè che far non sanno altro viaggio.  
 Deh, sorgi, o Sol, ch'andremo in compagnia:  
 Tu per render più bello il novo maggio,  
 Et io per riveder la donna mia.

3. lassù] là su    7. migliori] migliori

Come in questo sonetto, il Sole-astro viene apostrofato in IX (23), là dichiarandogli la sua inefficacia verso l'amante, a paragone della luce del Sole-amata; in XVI (36) e in 75, invece, l'io lirico si rivolge a quest'ultima. Un'allocuzione affine è quella all'Aurora di L (110), dove se ne

invoca il sorgere, con la quale XLV (101) ha alcuni evidenti punti di contatto (cfr. note ai vv. 12-14). XLV (101) condivide con XVI (36) le rime *-ori* e *-aggio*.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD; *A* (*-oglia*) e *B* (*-ori*) condividono la vocale tonica; equivoca la rima con *spoglia*, ora verbo ora sost. (1:5).

**1-2.** *Deh, sorgi...*: affine a Bembo, *Rime* (1530), XCII (*Sento l'odor da lunge e 'l fresco e l'ôra*), 5-8: «*Sorgi da l'onde avanti a l'usat'ora / Dimane, o Sole, e ratto a noi ritorna: / Ch'io possa il sol, che le mie notti aggiorna, / Veder più tosto, e tu medesimo ancora*», produttivo anche per il sonetto L (110) e per l'ode A2, XCI (125), 81-100. — **2.** *e di quest'ombre... terra*: cfr. IX (23), 9-10: «*Scuoti a tua voglia da l'ombrosa terra / L'humida notte*». — *d'i notturni horrori*: cfr. XVI (36), 1 e rimandi, in particolare il vicino L (110), 8: «...del notturno horrore». — **3.** *le luci... minori*: la Luna e le stelle. — **5-6.** *Affretta... corsieri*: cfr. A2, XCI (125), 41-44: «*Già posto il ricco freno / A' corsieri d'Apollo / E l'aureo giogo al collo / Ti seguon l'Hore...*»; per il carro del Sole cfr. anche IX (23), 3 e XVI (36), 9. — *che*: Chiodo ha *ché*, ma mi pare che la congiunzione abbia piuttosto un valore consecutivo-finale. — *l'aurea spoglia*: come induce a pensare il passo parallelo appena citato, sarà probabilmente un ornamento dei cavalli, e non del dio; il sintagma è usato frequentemente da Torquato Tasso, perlopiù al plurale, principalmente nella *Gerusalemme liberata* e nelle *Rime*, ma anche nel *Re Torrismondo* e nel *Mondo creato*, però mai riferito al Sole. — **8.** *Trahe... mondo*: cfr. L (110), 5: «*Traggi... fuore / Il giorno*». — **9.** *Ch'a... raggio*: la congiunzione *Ch(e)* ha valore consecutivo; cfr. LXXVI (140), 2: «*A l'apparir del dì...*». — *matutino raggio*: cfr. A2, XCI (125), 6: «*L'accese faci, il mattutino raggio*» (: *viaggio*, v. 10); □ la rima *maggio* : *raggio* è in *Rvf* 245, 2:7. — **10-11.** *Moverò... I piè*: identica *dispositio* in A2, XCI (125), 74-75: «*Movendo con tua scorta al suo camino / I piè...*», dove si parla di un viandante messosi in cammino al sorgere dell'Aurora. — **12-14.** *Deh sorgi... mia*: l'attacco della terzina è in anafora variata col v. 1; cfr. L (110), 9-11: «*Né tardar più, che se n'andremo insieme / Tu per far d'alta luce i poggi adorni / Et io per riveder l'almo mio Sole*». — *novo maggio*: cfr. LXV (127), 4: «*Surgete a salutare il novo maggio*» (: *raggio*, v. 1), e il sintagma è anche in LXIV (126), 13.

[XLVI (104)]

Portata havea Triton tranquilla oliva  
 A l'onde salse ove 'l mar d'Adria freme,  
 E con le nimphe a lui compagne insieme  
 Sedita ne la fiorita e verde riva,  
 E diceano cantando: «Anima priva 5  
 Di terreni pensieri, unica speme  
 Di questi lidi, ch'ogniun ama e teme,  
 Degno solo per cui si canti e scriva;  
 Tirin le Parche lo tuo stame tanto  
 Che la bianca vecchiezza a noi ti serbe, 10  
 De' più pregiati honor la fronte adorno»;  
 Così di vaghi fior, spogliate l'herbe,  
 Sparsero l'aria e raddoppiaro il canto,  
 E «Valerio» sonâr l'acque d'intorno.

Questo sonetto ‘piscatorio’ e il successivo XLIX (109) sono verosimilmente i due sonetti dedicati a Giovan Francesco Valier (o «Valerio») dei quali si parla in una lettera a quest'ultimo, non datata, scritta da Padova (*Lettere* 1559, XLIII, pp. 86-87). Diplomatico, poeta e novelliere nato nel 1485 ca., stimato tra gli altri da Pietro Bembo e Baldassar Castiglione, menzionato in due luoghi dell'*Orlando furioso* e interlocutore del *Dialogo della retorica* dello Speroni, il Valier morirà impiccato come spia a Venezia, in Piazza San Marco, il 22 settembre 1542, per una fuga di informazioni segrete a beneficio del re di Francia (cfr. Ordine 1992). Qualche giorno prima dell'esecuzione, aveva incaricato il cognato di distruggere i propri manoscritti, contenenti poesie e novelle inedite, tra cui forse si trovava anche qualche componimento in morte di Antonio Brocardo (cfr. LXI (121), 12). Dalla lettera al Valier già menzionata, si evince che egli ricompensò in qualche modo T. per i sonetti in sua lode, infatti l'autore protestava: «Io v'ho scritti que' due sonetti non come avaro, per obligarvi a fare alcuna cosa per me, ma come grato, per pagarvi l'obligatione ch'io vi havea» (*Lettere* 1559, XLIII, p. 86). Forse qualche tempo dopo avergli inviato i sonetti, T. sottopose al giudizio del Valier l'epitalamio A2, CIV, per il quale l'amico gli mandò alcuni «avvertimenti» (cfr. *Lettere* 1559, XLV).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE, lo stesso di XLIX (109); B (-eme) assuona con D (-erbe); inclusiva la rima riva : priva : scriva (4:5:8).

1. *Portata... oliva*: si noti l'insistenza allitterativa sul nesso -tr- (*PoRTata, TRiton, TRAnquilla*), che si propaga parzialmente anche nel v. 2 (*ADRIA, FReMe*); cfr. 54, 1-2: «Ben mi credea ch'Amor tranquilla oliva / Mandasse al cor», molto più vicino di XLVI (104) alla fonte *Rvf* 230, 12-13: «Non lauro o palma, ma *tranquilla oliva* [: riva, v. 10] / Pietà mi manda». — *Triton*: cfr. A2, CXII, 87: «Teco mille Tritoni e nimphe mille». — 2. *A l'onde salse*: il sintagma *l'onde salse* è in *Rvf* 28, 32 e in *TP*, 163, entrambe le volte in rima. — *Adria*: città veneta di antichissima fondazione, che un tempo si trovava sul mare; dà il nome all'Adriatico e per metonimia indica la Laguna veneta; cfr. LVIII (118), 10: «Mira a canto le rive ove il mar fremme / D'Adria» e anche LV (115), 2; LIX (119), 13; LXVIII (130), 11. — 4. *Sedea... riva*: *Rvf* 243, 1-2: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle, / ov'or pensando et or cantando [cfr. v. 5] *siede*», ma la coppia aggettivale riconduce anche ad altri testi petrarcheschi, che sono stati tenuti presenti da T., cioè a *Rvf* 226, 13: «verdi rive fiorite», a *Rvf* 315, v. 1: «Tutta la mia *fiorita et verde etade*», vv. 10-11: «agli amanti è dato / *sedersi in seme*» (cfr. v. 3) e v. 13: «la speme» (cfr. v. 6), a . — 7. *ama e teme*: cfr. 63, 1: «Questa fera gentil, ch'io temo et amo»; □ cfr. *Rvf* 53, 29-30: «L'antiche mura *ch'anchor teme et ama* / et trema 'l mondo» (e anche *TF*, Ia, 21). — 10. *vecchiezza*: l'unica altra occorrenza tra A1 e A2 è in 72, 7. — 12. *Così... herbe*: cfr. il v. 4.

[XLVII (105)]

Come fido animal ch'al suo signore	
Venut'è in odio hora si fugge hor riede,	
E se ben fero grido o verga il fiede,	
Non vorria uscir del dolce albergo fuore,	
Poi che per fame si languisce e more,	5
Sforzato volge in altra parte il piede,	
E, dove cibo trova, ivi si siede,	
Cangiando col novello il vecchio amore;	
Cos'io, temendo di madonna l'ire,	
Tristo fuggo e ritorno, et importuno	10



Cheggio a la sua pietate humile aita;  
Et ella è sorda, ond'io per non perire  
Vo in altra parte poverel digiuno,  
Procacciando soccorso a la mia vita.

2. Venut'è] Venuto è

Cerboni Baiardi 1966, pp. 51-52, rileva che questo sonetto «sembra rinviare al realismo idillico ed 'epigrammatico', all'erotismo galantemente schermato di certe zone dell'*Antologia greca*», toni che sono stati «originalmente filtrati dagli intermediari latini e neo-latini», questi ultimi da identificarsi con Andrea Navagero e Marcantonio Flaminio. In effetti, colpisce particolarmente il tenore realistico delle quartine con la descrizione del cane scacciato dal padrone con grida e col bastone. Credo che abbia influito almeno in parte sulla similitudine tassiana la seconda stanza di *Rvf* 331, dove viene istituito un paragone tra il poeta e un messaggero: «Come a corrier tra via, se l' *cibo* [cfr. v. 7] manca, / conven *per forza* [cfr. v. 6] rallentare il corso, / ... / *così*, mancando [cfr. v. 9] a la mia vita stanca / quel caro nutrimento...» (vv. 13-17), unita ad alcune riprese da altri luoghi dei *Rvf* (segnalati via via in nota). La similitudine del poeta col cane, sebbene di segno diverso, verrà riproposta da Tansillo, *Rime*, 28, 5-8: «Se l'onesto gradirme in sdegno è volto, / farò qual fido cane al suo signore, / che, ben che sia da suoi ligami fuore, / pur segue l'orme sue vago e disciolto» (il commentatore afferma precisamente: «La similitudine del cane deriva da Bernardo Tasso»). Francesco Flamini, sulla scorta di una stampa lionese del 1604 che affianca a componimenti di Philippe Desportes (1546-1606) i sonetti italiani adespoti che ne costituiscono i modelli, poté riconoscere le traduzioni di A1, XLVII (105) (*Comme un chien que son maistre a long-tans caressé*, in *Diverses Amours et autres œuvres meslées*, p. 80) e A2, XVI (al cui commento rimando) (cfr. *Le rime di Odetto de la Noue e l'italianismo a tempo d'Enrico III con l'appendice I plagii di Filippo Desportes*, in Flamini 1895, pp. 339-81, 431-39; dal Flamini dipendono Pintor 1900, p. 60, n. 1; Williamson 1951, p. 46 [57; e n. 15 a p. 114], che segnala erroneamente quattro traduzioni in luogo di due; Cerboni Baiardi 1966, p. 51; un recente contributo sulla stampa lionese del 1604 è Scarlatta Eschrich 2012, che però non si occupa di T.). Per altre riprese di T. in Desportes cfr. A1, XI (26) e A2, LXIX.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; A (-ore) e C (-ire) presentano identità postonica, ma l'atona finale -e è condivisa anche da B (-ede). È ricco il rapporto che intercorre tra tutti i rimanti B, è inclusiva la rima *more* : *amore* (5:8).

1. *Come fido animal*: la similitudine è istituita evidentemente con un cane (Desportes rende il sintagma appunto con *chien*); □ sull'*incipit* e sul v. 5 sembra aver influito almeno in parte *Rvf* 22, 1-4: «A qualunque *animale* [sotto *ictus* di 6<sup>a</sup> come qui] alberga in terra, / se non se alquanti ch'anno *in odio* il sole, / ... / *ma poi che* 'l ciel...»; l'unico *incipit* con *Come...* nei *Rvf* si trova in 141, dove la similitudine è istituita tra l'amante e una «semplicetta farfalla» (v. 2) che d'estate vola negli occhi di una persona, la quale, infastidita, la uccide. — 4. *Non... fuore*: cfr. *Rvf* 45, 5-6: «Per consiglio di lui, donna, m'avete / scacciato *del mio dolce albergo fora*», ma Petrarca con «dolce albergo» intende metaforicamente il cuore di Laura. — 5. *si languisce e more*: cfr. *Rvf* 342, 6: «...al lecto in ch'io *languisco*», sonetto il cui *incipit* è «Del *cibo* [cfr. v. 7] onde 'l *signor* [cfr. v. 1] mio sempre abonda». — 8. *il vecchio amore*: 'l'affetto per il precedente padrone'. — 10. *fuggo e ritorno*: cfr. i verbi al v. 2. — 11. *Cheggio*: per questa forma cfr. V (11), 14 e rimandi. — 13. *poverel digiuno*: per questo verso e in generale per le terzine cfr. *Rvf* 207, 20-26: «Or, bench'a me ne pesi, / divento ingiurioso et *importuno* [cfr. v. 10]: / *ché 'l poverel digiuno / vèn ad atto talor che 'n miglior stato / avria in altrui biasmato. / Se le man' di Pietà* [cfr. v. 11] Invidia m'à chiuse, / *fame* [cfr. v. 5]

amorosa, e 'l non poter, mi scuse». — 14. *Procacciando... vita*: cfr. LVI (116), 10: «...procacciarvi honore» e A2, ded. VC, 5: «questa immortalità di procacciarsi s'affatica»; unisce tessere prelevate ancora una volta da *Rvf* 207, vv. 17-18: «che 'n guisa d'uom cui non proprie ricchezze, / ma celato di for soccorso aita [cfr. v. 11]» (: *vita*, v. 14) e vv. 48-49: «Però, s'i' mi *procaccio* / quinci et quindi alimenti *al viver curto*».

[XLVIII (108)]

Ben posso homai, con le man giunte, al cielo,  
Signor, erger la voce e l'intelletto,  
E render gratie a te, che 'l nodo stretto  
Hai sciolto e tolto da quest'occhi il velo.  
Spent'è già in tutto l'amoroso zelo 5  
Ch'agli ardenti desir mi fe' soggetto,  
E, di vani pensier purgato e netto,  
Non provo a voglia altrui più caldo o gelo.  
Conservami, ti prego, in questo stato,  
Sì che, sicuro de l'eterno danno, 10  
Vada a la fin del camin aspro e rio;  
Che 'l trentesimo terzo anno è già entrato  
De la mia etate, et io, lasso!, m'envio  
Verso la morte e 'l comun nostro affanno.

Sonetto d'anniversario in cui l'io lirico, trentatreenne (vv. 12-13), ringrazia Dio perché lo ha liberato dalla schiavitù dell'amore e lo prega affinché d'ora in poi lo mantenga libero dalla passione che conduce alla dannazione eterna. Nell'ottica di una progressione lineare della vicenda amorosa dalla soggezione all'amore sensuale fino al pentimento definitivo (che però si avrà solo al termine di A3), il sonetto XLVIII (108) si trova in una posizione più avanzata rispetto al successivo LIII (113), e dunque in evidente contraddizione 'narrativa' con esso: in quest'ultimo, infatti, l'amante prega Dio perché disperda i suoi decennali «vani pensier» amorosi (v. 11), dai quali in XLVIII (108) egli si dichiara, invece, già «purgato e netto» (v. 7). Da notare che XLVIII (108) in *A* formava un dittico 'di liberazione' insieme a 107, il che accentuava la contraddizione con LIII (113). Nel sonetto 48 di *A*, poi, in notevole anticipo sul dittico, si leggeva una preghiera, non esaudita sino a 107 e XLVIII (108), con la quale Dio era indirettamente invocato perché liberasse l'amante, analogamente a LIII (113), 9-14 (per le possibili ragioni della soppressione se ne veda il 'cappello' introduttivo). Giovanni Ferroni desume dai dati cronologici di XLVIII (108) e LIII (113) che l'innamoramento di T. per Ginevra risale al 1516 (cfr. Introduzione, 2.2). In ogni caso, se si ipotizza che il sonetto XLVIII (108) dia veste letteraria a un'occasione d'anniversario reale, la conclusione che se ne trae è che fu scritto nel 1526; i vv. 12-13, però, sembrano indicare una conoscenza del sonetto alla Vergine di Bembo, stampato in *Rime* (1530), LXXXIX, ma composto nel 1523. La questione della dipendenza andrebbe approfondita, ma se le cose stessero effettivamente così, vorrebbe dire che T. conobbe il sonetto bembiano da un manoscritto, oppure che T. compose il proprio sonetto di pentimento dopo la stampa del 1530, riferendosi a un anniversario fittizio e altamente simbolico. Quest'aporia rende inservibile la presunta dipendenza ai fini della datazione di XLVIII (108). Negli *Amori*, l'unica ulteriore indicazione esplicita circa l'età dell'amante è in A2, LIV, altro sonetto d'anniversario, dove egli, trentacinquenne, dichiara la

persistenza dell'«ingordo desire» nonostante che «sparita / Sia l'alta spene» per la quale viveva (vv. 5-7). A3, invece, informa che dal giorno dell'innamoramento sono passati prima quattordici (I), poi quindici anni (XVIII), ma non vi si dice mai quale età abbia l'io lirico, nemmeno in una sede (o nei suoi paraggi) che ci si aspetterebbe fosse di consuntivo come la canzone LXVI; in ciò discostandosi dal modello dei *Fragmenta* (cfr. *Rvf* 364).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *A* (-elo) assuona con *B* (-etto), come pure *C* (-ato) con *D* (-anno), e l'atona finale -o è condivisa anche da *E* (-io).

**3-4.** *l nodo... il velo*: si noti il chiasmo marcato dall'effetto di rima interna al v. 4 *Hai sciOLTO e tolTO*; LIII (113) chiarisce che all'amante non è possibile liberarsi da sé dalla passione amorosa, è necessario che sia Dio a salvarlo; cfr. 48, 9-11: «Prego l'alto Motor c'homai quest'ombre / Levi dagli occhi, e rompa in tutto il velo / Che mi chiude il camin de la salute». — *nodo stretto*: cfr. LXXXI (145), 2 (e anche 48, 2); per altre qualificazioni del nodo, cfr. 42, 57 e rimandi. — **5.** *amoroso zelo*: sintagma non petrarchesco, usato in sede clausolare da Ariosto, *Rime*, cap. I, 106, G. Stampa, *Rime*, CCXCVIII, 88 e V. Colonna, *Rime amor.*, 25, 13 e *Spirit. disp.*, 36, 78. — **7.** *purgato e netto*: dittologia non petrarchesca. — **8.** *caldo o gelo*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXIX, 2: «Scendendo in terra umile a *caldo e gelo*», ma il binomio è già dantesco (*Inf.*, III, 87) e petrarchesco (*Rvf* 11, 13; 77, 13). — **9-10.** *Conservami... danno*: la dannazione eterna viene deprecata anche in LIII (113), 12-14; □ cfr. *Rvf* 364, 12-14: «Signor che 'n questo carcer m'ài rinchiuso, / tràmene, salvo da li eterni danni» e *TM*, II, 48: «...eterno danno» ma anche Bembo, *Rime* (1530), LXXXIX, 9-10: «dammi aita / A salvar l'alma da l'eterno danno». — *in questo stato*: tessera in rima in *Rvf* 37, 32 e 119, 41, ma si riferisce alla condizione di innamorato (come anche in *Rvf* 134, 14), all'opposto del significato che ha in questo sonetto. — **11.** *camìn aspro e rio*: la vita umana; cfr. *Rvf* 34, 5: «...tempo aspro et rio» e 262, 7: «...vita aspra et ria» e Bembo, *Rime* (1530), IV, 1-2: «Sì come suol, poi che 'l verno *aspro e rio* / Parte». — **12.** *Che... entrato*: il verso può essere scandito canonicamente con *ictus* di 3<sup>a</sup>-6<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>: *Che 'l trentÈsimo tÈrzo^anno^È già^entrato*, oppure in maniera non canonica con *ictus* di 3<sup>a</sup> e di 7<sup>a</sup> (...terzo^Anno^è già^entrato); anche se poco regolare, mi sembra preferibile questo secondo schema accentuativo; □ cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXIX, 13-14: «Non tardar tu, ch'omai [cfr. v. 1] de la mia vita / Si volge il terzo e cinquantèsim'anno». — **13-14.** *et io... morte*: cfr. VI (14), 9-10 e rimandi. — *e 'l comun nostro affanno*: cfr. R5, LXVII, 11: «...al comun nostro affanno» e A2, LXXVI, 85: «...a commun nostro danno».

[XLIX (109)]

Valerio, che con voglie ardite e pronte,	
I passi raddoppiando al tuo pensiero,	
Per lo più corto e spedito sentiero	
Salisti l'alto e glorioso monte,	
E, del sacrato allor cinto la fronte,	5
Hora col Mantovano hor con Homero	
L'hore dispensi, e con giudicio intero	
Fatt'hai le lodi tue scrivendo conte;	
Mostrami com'io possa a Morte avara	
Tormi di mano, et in lodate charte	10
Viver al par de le future genti,	

E da l'orme del volgo a miglior parte  
 Volger il piè, dove l'eterna e chiara  
 Vita non turbin neri e mortal venti.

7. intero] intiero    10. charte] carte    12. miglior] meglio

Per notizie sul destinatario, Giovan Francesco Valier, cfr. il ‘cappello’ introduttivo a XLVI (104). A differenza che in quest'ultimo sonetto, qui T. abbandona gli schermi del ‘codice’ piscatorio per rivolgersi direttamente al Valier, riconoscendolo iperbolicamente maestro di poesia, degno della compagnia di Omero e di Virgilio, e domandandogli come fare per poter vivere in eterno in virtù della propria opera.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE, lo stesso di XLVI (104), pure al Valier; *A* (-onte) consuona con *E* (-enti); *B* (-ero) consuona con *C* (-ara), il quale condivide la vocale tonica e consuona parzialmente con *D* (-arte); ricca la rima *pronte* : *fronte* (1:5).

1. *ardite e pronte*: cfr. XXIX (71), 3: «Come, Soranzo, tu, *pronto et ardito*» (: *spedito*, v. 2). — 2. *i passi raddoppiando*: cfr. A2, XCI (125), 76: «raddoppia i passi», ma sono passi concretamente intesi. — 4. *glorioso monte*: il medesimo sintagma è a LVII (117), 9. — 5. *sacrato allor*: cfr. XIX (41), 2 e XXXIII (81), 4. — 6. *Hora... Homero*: i due sommi poeti epici dell'antichità sono l'uno accanto all'altro anche in Petrarca, *TF*, III, 10-18. — 8. *Fatt'hai... conte*: ‘hai apertamente dimostrato, coi tuoi scritti, che meriti lode’. — 9. *Morte avara*: cfr. 5, 14: «...Morte invida avara»; □ cfr. *Rvf* 353, 10-11: «quella... / di ch'a me *Morte* e 'l ciel son tanto *avari*» e *TE* 123-24: «E 'l *Tempo*, a disfar tutto così presto, / e *Morte*, in sua ragion cotanto *avara*». — 11. *Viver... genti*: cfr. A2, LIX, 4: «Vivrete al par del secolo futuro» e XLIX, 71: «Mostrate *in charte* [cfr. v. 10] a la *futura gente*»; questo verso è assunto da Giovanni Ferroni come titolo di un contributo in cui cerca di mostrare la centralità della riflessione tassiana sulla poesia, e in particolare sulla sua facoltà eternatrice (cfr. Ferroni 2009); □ cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXVI, 1: «Perché sia forse a la *futura gente*», ma il sintagma è già in Dante, *Par.*, XXXIII, 72. — 12-13. *E da l'orme... il piè*: si noti la paronomasia *volgo* - *Volger*. — *l'eterna e chiara / Vita*: la coppia di agg. non è petrarchesca, ma cfr. *Rvf* 191, 1: «Sì come *eterna vita* è veder Dio». — 14. *neri e mortal*: in antitesi chiasmica con la coppia aggettivale precedente; in Petrarca i due agg. non sono mai attribuiti di *vento*.

[L (110)]

Se per Memnone tuo ti rode il core,  
 Aurora, la pietà che già ti rose  
 Allhor che festi l'herbe rugiadose  
 Di pianto che dal cor stillò il dolore,  
 Traggi più tosto de l'usato fuore 5  
 Il giorno, che gran tempo è che s'ascose,  
 E, coronata di purpuree rose,  
 Sgombra la nebbia del notturno horrore;  
 Né tardar più, che se n'andremo insieme:  
 Tu per far d'alta luce i poggi adorni, 10  
 Et io per riveder l'almo mio Sole.

Così ponga in oblio, quel che ti preme,  
Cephalo la sua Procri, e teco torni  
A partir i pensieri e le parole.

Forma un dittico a distanza con XLV (101), dove il poeta invoca il sorgere del Sole per poter rivedere l'amata. In L (110) si noti la compresenza del sostituto metaforico della donna («l'almio Sole», v. 11) e del referente reale associato (l'Aurora), come avviene anche in IX (23), però non allo scopo di istituire una contrapposizione fra i due come in quest'ultimo sonetto. La struttura discorsiva di L (110) richiama quella di alcuni sonetti pastorali che si incontrano più oltre in A1, nei quali non viene compiuto un *votum*, ma si avanza bensì una richiesta a un personaggio o un'entità mitologica, a cui segue (o precede) l'espressione di un auspicio in favore del pregato: LXVI (128), LXIX (131), LXX (133), LXXII (135), LXXIV (137). Il sorgere dell'Aurora, che è motivo carissimo a T., è sviluppato ulteriormente nell'ode A2, XCI (125), in particolar modo nelle ultime due strofe (vv. 81-100).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; assuonano A (-ore), B (-ose) ed E (-ole); A, inoltre, condivide la vocale tonica e consuona parzialmente con D (-orni); equivoca la rima con *rose*, ora verbo ora sost. (2:7).

**1-4. Se... dolore:** il dolore di Aurora per la perdita del figlio Memnone, ucciso da Achille, è narrato in Ovidio, *Metam.* XIII, 576-622 (antologizzato anche in Guidorizzi 2009, pp. 774-75), per questo luogo tassiano, che sottintende tale eziologia per la rugiada mattutina, cfr. in particolare i vv. 621-22: «luctibus est Aurora suis intenta piasque / nunc quoque dat lacrimas et toto rorat in orbe»; cfr. LXXVI (140), 12-13: «ancho sono rugiadoso / Del pianto de l'Aurora» (parla di rose offerte in voto), e per Memnone cfr. anche A2, CXV, 49-50: «Non pianse sempre la vermiglia Aurora / Il morto figlio»; Memnone è citato anche in A2, XCI (125), 4 e in R5, XXXIV, 12: «Ché non pianse Memnon tanto l'Aurora»; □ per l'uso del verbo *rodere* associato a *cuore* cfr. *Rvf* 360, 69-70: «ché legno vecchio mai non *róse* tarlo / come questi 'l mio *core*». — *Di pianto... dolore:* cfr. XLIII (98), 4: «De l'humor che dal cor stilla il dolore». — **5-6. Traggi... giorno:** cfr. XLV (101), 8: «Trahe ['traì'] di tenebre il mondo...»; □ cfr. Bembo, *Rime* (1530), XCII (*Sento l'odor da lunge*), 5-8: «Sorgi da l'onde *avanti a l'usat'ora* / Dimane, o Sole, e ratto a noi ritorna: / Ch'io possa *il sol*, che le mie notti aggiorna, / *Veder* [cfr. v. 11] *più tosto* [cfr. v. 5], e tu medesimo ancora». — **7. purpuree rose:** cfr. LXXVI (140), 1 e LXXVIII (142), 5 (: *ascose*, v. 8), e cfr. anche *vermiglie rose* in LXV (127), 10; A2, XCII (132), 40; LXXVI (140), 11 (: *rugiadoso*, v. 12), e inoltre, riferiti all'Aurora, A2, XCI (125), v. 8: «*purpurea luce*» e v. 21: «A te *amaranthi e rose*»; □ cfr. *Rvf* 185, 9-10: «*Purpurea* *vesta* d'un *ceruleo lembo* / *sparso di rose* i belli *homeri* [di Laura] *vela*». — **8. Sgombra... horrore:** cfr. IX (23), 10-11: «da quest'occhi mai / Non sgombrerai la nebbia che gli oscura» (si rivolge al Sole) e XXXII (78), 4: «Sgombra le nebbie...» (parla dell'amata); per «notturno horrore» cfr. XVI (36), 1 e rimandi. — **9-11. Né tardar... Sole:** cfr. XLV (101), 12-14: «Deh, sorgi, o Sol, *ch'andremo* in compagnia: / *Tu per* render più bello il novo maggio, / *Et io per riveder* la donna *mia*». — **12-14. Così... Procri:** per l'amore tra Cefalo e Procri cfr. Ovidio, *Metam.* VII, almeno i vv. 694-713; per la posizione strutturale dell'ottativa nell'ultima terzina, in sonetti pastorali ma non strettamente votivi, cfr. LXVI (128), LXXI (134) e LXXII (135) (qui occupa entrambe le terzine). — *e teco... parole:* ai vv. 12-14 da notare l'insistenza allitterativa su *p(r)* e su *t* («teco torni»); □ cfr. *Rvf* 125, 56-58: «onde 'l cor lasso *riede* / ... / *a partir teco* i lor *pensier' nascosti* [cfr. v. 6]».

## [LI (111)]

Se, Lodovico, dagli ascosi inganni  
 Del Tempo avaro l'huom sol si difende  
 Co' chiari inchiostri, e a Morte si contende  
 Sol con quest'armi et a' suoi gravi danni,  
 Perch'a l'ingegno tuo spiegando i vanni 5  
 Non voli ardito là dove si accende  
 Ogniun di viva gloria, ove si prende  
 Vita immortal sott'a terrestri panni?  
 Hai pur le Muse amiche e già le chiome  
 T'ha cinto Apollo del suo verde alloro, 10  
 Et a pregio maggiore ancho ti chiama.  
 Scrivi, dunque, ché marmi e statue d'oro  
 Consuman gli anni, e sol rimane il nome  
 Vivo contra lor voglia anchor per fama.

Vercingetorige Martignone (2005, p. 305 e n. 16 a p. 311) ipotizza che T. in questo sonetto si rivolga a Ludovico Beccadelli (1501-1572), il quale risiedette a Padova tra la fine del 1527 e la prima metà del 1535 (salvo una parentesi bolognese di alcuni mesi tra il 1528-'29), dove frequentò lo *Studium* ed entrò a far parte del gruppo di letterati raccolti intorno a Pietro Bembo e a Trifon Gabriele (cfr. Alberigo 1965). Il Beccadelli, tra le altre cose autore di una vita di Petrarca, compose carmi latini e rime in volgare; una parte di queste ultime venne pubblicata a Bologna, forse nel 1519, in *Pistola et soneti di Lodovico Beccadello da Bologna poeta laureato* (e a una 'laurea poetica' sembrerebbero alludere i vv. 9-10 del sonetto, quindi apparentemente corroborando la proposta di Martignone). Anche se non è una prova della conoscenza tra i due, può essere di qualche interesse ricordare che Carlo Gualteruzzi, proprio in una lettera al Beccadelli del 6 dicembre 1534, narra con vivacità un episodio riguardante T.: questi, giunto a Roma come «ambasciatore del Prence di Salerno a basciar il serenissimo pié di nostro Signore [*scl.* papa Paolo III, da poco eletto]», recitò alla mensa del protonotario Pietro Carnesecchi «alcune sue rime fatte nuovamente a Papa Paulo Terzo, le quali esso recitò con aiere et tuono di comedia». Nella lettera, Gualteruzzi introduce l'episodio scrivendo: «tra gli altri [poeti] più chiari et di fama et di vostra notitia, fu il Tasso» (il testo si può leggere in Dionisotti 2008, p. 186). Mancando la didascalia in *E*, l'identificazione del poeta destinatario del sonetto rimane tuttavia incerta.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; *C* (-ome) condivide la vocale tonica con *D* (-oro) e consuona con *E* (-ama). Tutti i rimanti in -ende (*B*) sono 3<sup>e</sup> pers. sing. dell'indicativo presente usate in costruzioni impersonali (*si...* -ende); paronomastico il rapporto *chiome* - *chiama* (vv. 9, 11).

**1-4.** *Se... danni:* cfr. LXXXIII (147), 1-4: «Donna immortal, che *sola* ogn'hor *contendi* / Agli anni *avari* et a lor empie voglie, / E porti teco le vittrici spoglie / *Del* fiero *Tempo* ovunque il camin prendi», anche là vige la metafora bellica (*contendi, spoglie*); il sintagma *Tempo avaro* è vicino ad *anni avari*, che si trova, oltre che in LXXXIII (147), 2, in XVII (38), 1. — **1.** *ascosi inganni:* sintagma non petrarchesco. — **2.** *si difende:* cfr. la clausola di *Rvf* 19, 2. — **3.** *chiari inchiostri:* al sing. è in Tebaldeo, *Rime*, 458 (estrav.), 9-10: «Ma raro è chi ben scriva, e resta extinto, / se *chiaro inchiostro* no 'l consacra e honora» (a Raffaello Sanzio). — **4.** *sol con quest'armi:* il concetto viene ripreso nei due vv. finali. — *a' suoi gravi danni:* cfr. *Rvf* 366, 81: «...per mio grave danno». — **8.**

*terrestri panni*: sintagma non petrarchesco, anche in 87, 4. — **9**. *Hai pur le Muse amiche*: cfr. LII (112), 12 e A2, CXVII, 76-77: «tu che de' miei desiri / Sei segretario et hai le Muse amiche» (in rima con *fatiche*, come in LII (112)); □ cfr. Petrarca, *TF*, III, 10-11: «quello ardente / vecchio [*scl.* Omero] a cui fur le Muse tanto amiche», ed è tessera già oraziana, in *Carm.* I, 26, 1: «Musis amicus...». — **12-14**. *Scrivi... per fama*: una significativa costellazione lessicale rimanda a *Rvf* 104, vv. 5-8: «Però mi dice il cor ch'io in carte scriva / cosa, onde 'l vostro nome in pregio saglia, / ché 'n nulla parte sì saldo s'intaglia / per far di marmo una persona viva» e vv. 13-14: «ma 'l nostro studio è quello / che fa per fama gli uomini [cfr. v. 2] immortali [cfr. v. 8]», unito a *Rvf* 265, 10-11: «poco humor già per continua prova / consumar vidi marmi et pietre salde». — *statue d'oro*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXVII, 9: «Indi le statue d'or...». — *anchor*: da riferire a *rimane il nome / Vivo*.

[LII (112)]

Alma, ch'ogni desir basso e mortale  
 Disgombrando del saggio e dotto petto,  
 Mandi il tuo pellegrino alto intelletto  
 Là dove ingegno human di rado sale,  
 Capello, il frutto non caduco o frale 5  
 Mieti de tuoi be' studi, e al ben perfetto,  
 Ignudo di pensier vile e negletto,  
 Caminando ti fai chiaro e immortale.  
 Io de le lunghe mie gravi fatiche  
 Altro non colsi mai che doglie acerbe, 10  
 Corto piacer, speme fallace e vana.  
 Poi c'hai le Muse più d'ogn'altro amiche,  
 Co' detti tuoi le mie piaghe risana  
 Sì che 'l grave dolor si disacerbe.

8. chiaro e] chiar'e

Sonetto indirizzato al patrizio veneziano e poeta Bernardo Cappello (1498-1565), a cui T., dopo averlo elogiato, chiede lenimento per le proprie «piaghe» (v. 13), verosimilmente amorose. Negli anni '20 e '30 del Cinquecento il Cappello era inserito nelle magistrature della Serenissima (faceva parte della Quarantia criminale), ma nel 1540 venne condannato all'esilio in Dalmazia da parte del Consiglio dei Dieci, per i suoi discorsi ostili verso l'oligarchia cittadina (cfr. B. Tasso, *Lettere* 1559, LXXVI e LXXXV). Ritornò in Italia, a Roma, e nel 1542, non essendo comparso di fronte ai Dieci, fu bandito definitivamente da Venezia. Visse da quel momento in poi perlopiù a Roma, dove morì, al servizio del cardinale Alessandro Farnese, soggiornando però anche in altre città dell'Italia centrale (segnatamente a Firenze, nel 1551, e a Urbino, dal 1557 al 1559) e recandosi per un triennio in Francia al séguito del Farnese (1552-1555). Cappello, fedele 'discepolo' di Bembo, del quale godette la sincera stima, è autore di una cospicua produzione poetica: le rime vennero incluse in numerose antologie cinquecentesche e Dionigi Atanagi le stampò nel 1560, sotto la supervisione dell'autore; l'abate Pier Antonio Serassi ne curò un'importante edizione nel 1753 (quattro anni dopo quella delle *Rime* di T.). Per la biografia cfr. Fasulo-Mutini 1975; per le lettere, la maggior parte delle quali è diretta al cardinal Farnese, occorre ancora riferirsi all'edizione curata da Amadio

Ronchini (Bologna, Romagnoli 1870; rist. anast. ivi, Commissione per i testi di lingua, 1968); per il profilo letterario e per la tradizione dei suoi testi cfr. Masi 1996, p. 615 e Albonico 2001, pp. 699-700 (la bibliografia è nel vol. X della *Storia della letteratura italiana*, Salerno Ed., p. 287); una recente scelta di rime è in *Lirici europei* 2004 (*ad indicem*); inquadra i componimenti politici Dionisotti 1967, pp. 215-216. Al Cappello sono indirizzati anche i sonetti A3, LXIV, generico riconoscimento dell'altezza poetica dell'amico, e R5, L, LX, LXIII, questi ultimi ascrivibili al periodo urbinato (infatti con essi si rende indiretto omaggio alla duchessa Vittoria Farnese; in R5 si leggono anche le risposte e proposte del corrispondente); T. gli si rivolge inoltre con l'ode XLIV, invitandolo ad unirsi a lui nel lodare Enrico II e Caterina de' Medici (è dell'estate del 1559, ma anteriore al 10 luglio, data della morte del re di Francia). Un elogio del Cappello è poi nell'*Amadigi*, C, 35, 3-4: «Il Cappel che col dir canuto e grave / Sen va cantando augel bianco e gentile».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; derivative le rime *mortale* : *immortale* (1:8) e *acerbe* : *disacerbe* (10:14), ricca *intelletto* : *negletto* (3:7).

**1-2.** *Alma...*: l'*incipit* richiama quello del sonetto funebre VII (17): «*Alma, ch'ogn'hor peregrinando* [cfr. v. 3] intorno». — *desir... petto*: cfr. 64, 13: «Che m'ha i bassi *desir' dal petto sgombri*» e anche 27, 7: «Con ingegno terren, *basso e mortale*»; □ *basso e mortale* non è una coppia petrarchesca. — **2-4.** *del saggio... sale*: cfr. XII (30), 5-6: «*Raro, o non mai, più saggio e dotto petto / Mandò pensieri pellegrini e soli*» (al v. 1: «...alto intelletto») e LXX (133), 3: «...l' pastor più *dotto e saggio*»; nel suo commento (p. 73), Carrai segnala l'affinità di questo verso, principalmente per l'uso avverbiale di *rado*, al luogo dellacasiano «ov'oggi uom rado vè» (*Rime*, 25, 6), che si trova proprio in un sonetto in dialogo con altri di Bernardo Cappello. — *pellegrino alto intelletto*: solo *alto intelletto* è petrarchesco (*Rvf* 37, 103; 213, 12; 215, 2). — *ingegno human*: cfr. 27, 13: «...ingegno humano»; □ cfr. *Rvf* 200, 8: «ch'aggiunger non pò stil né 'ngegno humano» e *Rvf* 261, 11: «che 'ngegno human non pò spiegar in carte». — **5-6.** *il frutto... Mieti*: quest'uso metaforico è anche in I (124), 9-10 (là i rimandi) e LIX (119), 7-8. — *non caduco o frale*: si noti la litote; cfr. *Rvf* 350, 1: «Questo nostro *caduco et fragil bene*», inoltre la coppia *caduco e frale* è attestata, tra gli altri, in Serafino Aquilano (2 volte nei sonetti), Tebaldeo (4 volte nelle *Rime* della *vulgata*), Sannazaro (*Son. e canz.*, XCVIII, 1), Bembo (*Rime (post 1530)*, CLXII [*Donna de' cui begli occhi*], 29), V. Colonna (*Rime spirit.*, 13, 2) e Della Casa (*Rime*, 50, 9). — **7.** *Ignudo di...*: cfr. LXII (122), 12. — *pensier vile e negletto*: fa il paio col secondo emistichio del v. 1; cfr. LX (120), 5: «...mondo povero e *negletto*» (: *perfetto* : *intelletto*, vv. 4:8); la coppia aggettivale non è petrarchesca. — **8.** *Ti fai... immortale*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), X, 7: «Potrà per grazia *far chiaro immortale*» (: *frale*, v. 6); nel sonetto bembiano la rima A è -etto. — **9.** *le lunghe mie gravi fatiche*: sviluppa *Rvf* 316, 13: «le mie lunghe fatiche...» con l'innesto di una coppia di agg. petrarchesca: *Rvf* 155, 14: «...sospir' *lunghe et gravi*», 212, 12: «...grave et lungo affanno», 361, 8: «d'un *lungo et grave* sonno...». — **10.** *doglie acerbe*: cfr. XXXVIII (90), 12 e rimandi. — **11.** *Corto piacer*: non petrarchesco. — *speme fallace*: cfr. 22, 37 e rimandi. — **12.** *Poi ch(e)... amiche*: cfr. LI (111), 9 e nota. — **13.** *le mie piaghe risana*: cfr. A2, LXXVI, 68: «Risanate le piaghe [dell'Italia]...»; cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXIX, 8-9: «L'interne *piaghe mie* ti scopro e mostro. / *Sanale*, che pò farlo, e dammi aita» (si rivolge alla Vergine). — **14.** *Si che... disacerbe*: cfr. il sintagma clausolare del v. 10; cfr. *Rvf* 23, 4: «perché cantando il *duol si disacerba*», per *grave dolor* cfr. *Rvf* 250, 6 e 344, 4.



[LIII (113)]

Già 'l decim'anno a' miei sospir vien meno,  
 Et io più lieve corro al giorno extremo,  
 A cui solo pensando agghiaccio e tremo,  
 Di merti vòto e d'error gravi pieno;  
 Ars'ho non sol, ma incenerito il seno 5  
 Senz'alcun frutto; e di peggio anchor temo,  
 Ché non è quel desire in parte scemo  
 Al qual non posso por legge né freno.  
 Ma tu, Signor, al cui voler soggiace  
 Quanto s'opra qua giù, pietoso sgombra 10  
 Di sì vani pensier questa rea salma,  
 Ché, senza il tuo valore, havrà la palma  
 Di me 'l nemico mio, che sì rapace  
 L'alme d'eterna et atra notte ingombra.

L'invocazione a Dio contenuta nelle terzine di questo sonetto d'anniversario si riallaccia al precedente XLVIII (108), di cui si veda il 'cappello' introduttivo. Là si è fatto notare che LIII (113) è in contraddizione con quel sonetto, perché in LIII (113) l'io lirico afferma di essere ancora innamorato (come, d'altra parte, già in L (110)), invece là ringrazia Dio per averlo finalmente liberato, trentatreenne, dalla passione. Quello di LIII (113) può essere visto come un ritorno all'amore solo ipotizzando che vi sia una narrazione della vicenda amorosa rispecchiantesi nell'ordinamento dei testi; tuttavia tale ipotesi vacilla e si configura come una forzatura dei dati testuali, se si considera che LIII (113) non parla di un ritorno alla passione sopita o estirpata, ma presenta piuttosto il dato di fatto, non giustificato, che il locutore ama ancora, come se XLVIII (108) (e, in *A*, anche 107) non esistessero. Nella cronologia fittizia di A1 potremmo trovarci nel 1526, poco dopo o poco prima l'11 di novembre, se si dà credito all'interpretazione di Ferroni 2011, p. 115. Bisogna però tener presente che l'anno dell'anniversario è convenzionale tanto in sé, per la pienezza dell'indicazione numerica, quanto in considerazione dell'esempio petrarchesco di *Rvf* 50 (cfr. nota al v. 1).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *A* (-eno) assuona con *B* (-emo); inclusiva la rima *extremo* : *tremo* (2:3), paronomastica *tremo* : *temo* (3:6), etimologica *sgombra* : *ingombra* (10:14).

1. *decim'anno*: la menzione del decennale è anche in 103, 23-24, ma mediante perifrasi mitologica; cfr. *Rvf* 50, 54-55: «i' son già pur crescendo in questa voglia / ben presso al *decim'anno*» (anche nei *Rvf* è la prima precisa indicazione cronologica). — *vien meno*: a rigore, si dovrebbe intendere che l'anno in questione non è ancora concluso, sebbene sia agli sgoccioli. — 2. *Et io... extremo*: cfr. *Rvf* 91, 12-14: «Ben vedi omai sì come a morte *corre* / ogni cosa creata, et quanto all'alma [: *salma*, v. 9] / bisogna ir *lieve* al periglioso varco» (cfr. anche nota ai vv. 9-11), unito a *Rvf* 295, 5: «poi che l'ultimo *giorno* et l'ore *extreme*». — *lieve*: 'veloce', in funzione avverbiale. — 3. *A cui solo pensando*: cfr. *Rvf* 164, 8: «et *sol* di lei *pensando* ò qualche pace». — *agghiaccio e tremo*: vicino a *Rvf* 335, 11: «...*agghiaccio et torpo*», ed è forse memore anche di *Rvf* 73, 11: «...ond'io pavento *et tremo*» e 202, 8: «...*tremo et taccio*». — 4. *Di merti... pieno*: si noti il parallelismo antitetico, già in *Rvf* 341, 6: «*piena* sì d'umiltà, *vòta* d'argoglio», *TC*, I, 18: «*vòto* d'ogni valor, *pien* d'ogn'orgoglio» e Bembo, *Rime* (1530), LXII, 12: «Talor *pien* d'ira e di speranze

vòto». — 5. *Ars'ho... seno*: cfr. VIII (19), 2-3: «l'arse spoglie / Lasciar *incenerir*» (e rimandi) e 42, 61: «I miei desiri, *inceneriti et arsi*». — 6. *Senz'alcun frutto*: cfr. Petrarca, *TC*, II, «[Narciso] divenne un bel fior *senza alcun frutto*». — *e di peggio anchor temo*: cfr. *Rvf* 55, 6: «*et temo* no 'l secondo *error* [cfr. v. 4] sia *peggio*». — 7. *scemo*: è sempre in rima nei *Rvf* (32, 4; 73, 13; 325, 24). — 8. *Al qual... freno*: cfr. *Rvf* 222, 9: «Chi *pon freno* a li amanti, o dà lor *legge?*»; non casualmente, credo, in *Rvf* 221, 8 si legge l'indicazione: «*et son già ardendo nel vigesimo anno*» (cfr. v. 1). — 9-11. *al cui... qua giù*: anche in XLVIII (108) soltanto la misericordia di Dio, libera e imperscrutabile, può condurre l'amante sulla via della salvezza; d'altra parte, i tentativi di quest'ultimo per liberarsi da sé dalla passione sono inesorabilmente destinati al fallimento (cfr. v. 8). — *soggiace*: il verbo non è nei *Rvf*. — *pietoso... salma*: cfr. XI (26), 11: «D'amorosi *pensier sì grave salma*»; □ cfr. *Rvf* 71, 79-80: «la qual ogni altra *salma / di noiosi pensier' disgombra* allora» e *Rvf* 91, 9-10: «Poi che se' *sgombro* de la maggior *salma*, / l'altre puoi *giuso* [cfr. v. 10] agevolmente porre». — 12-13. *valore*: in paronomasia con *voler* (v. 9). — *avrà... me*: 'riporterà la vittoria su di me', cfr. *Rvf* 295, 12: «Ivi à del suo ben far corona *et palma*». — 13. *'l nemico mio*: il demonio; il timore della dannazione, per una possibile ricaduta erotica, è espresso anche a XLVIII (108), 9-11. — 14. *atra notte*: il medesimo sintagma è a A2, XCIII (139), 10, ma non in senso infernale; □ cfr. *Rvf* 332, 66: «chiaro a lei giorno, a me fesse *atre notti*».

[LIV (114)]

Dal primier di ch'io vidi i lumi vostri  
 Divenni vostro, e sarò fin ch'io viva;  
 Né per mostrarvi disdegnosa e schiva  
 Cangiar potrete un sol de' pensier nostri;  
 Testimonio ne fan gli sparsi inchiostri 5  
 Che vi terran per molti tempi viva,  
 E se Morte d'amor l'alma non priva,  
 V'amerò anchor negli stellanti chiostrì.  
 E voi, pur sempre pronta a farmi guerra,  
 Mi date di mia fede empia mercede, 10  
 Vaga senz'alcun pro de' miei tormenti;  
 Ma almen diranno le future genti:  
 «Amante più fedele il ciel non vede,  
 Né donna più crudel preme la terra».

2. fin] sin 8. V'amerò anchor negli stellanti] V'amarò anchora ne'  
 superni

L'amante protesta alla donna sdegnosa la propria intatta fedeltà, che è iniziata dal giorno dell'innamoramento e che continuerà dopo la morte. Di questa fedeltà rendono testimonianza le rime da lui composte: esse permetteranno all'amata di vivere in eterno, ma, al contempo, si perpetuerà la fama della sua crudeltà; il che è di conforto per il poeta. Una protesta di fedeltà è il precedente XI (26).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; condividono la tonica *C* (-*erra*), *D* (-*ede*) ed *E* (-*enti*); equivoca la rima con *viva*, ora verbo ora agg. (2:6), inclusiva *inchiostri* : *chiostrì* (5:8).

1. *Dal... vostri*: cfr. *Rvf* 127, 82-84: «torna a la mente il loco / e 'l primo di ch'i' vidi a l'aura sparsi / i capei d'oro» e *Rvf* 207, 53-55: «Chi nol sa di ch'io vivo, et vissi [cfr. v. 2] sempre, / dal di che 'n prima que' belli occhi vidi, / che mi fecer cangiar [cfr. v. 4] vita et costume?». Per le rime delle quartine (-*ostri* e -*iva*), cfr. i vv. 1-8 di Sannazaro, *Son. e canz.*, XVII: «Una nova angeletta a' giorni [cfr. il di del v. 1] *nostri* / nel viver basso apparve altera e schiva, / e così bella poi, lucente e viva / tornò volando a li *superni chiostri* [cfr. lez. di A]. / Felice ciel, tu chiaro or ti dimostri / del lume [cfr. v. 1] onde la terra è oscura e priva; / spirti ben nati, e voi l'*alma* [cfr. v. 7] mia diva / lieti vedete ognor con *gli occhi* [cfr. *lumi* al v. 1] *vostri*», e cfr. anche *Son. e canz.*, CI, 148-49: «Pur l'*alma* è viva [: *priva*, v. 146] / et onorata nei *superni chiostri*». — 3. *per mostrarvi*: 'pur mostrandovi'; per l'inefficacia dello sdegno della donna cfr. VIII (19), 5-8. — *disdegnosa e schiva*: cfr. 85, 5: «disdegnosa e fera» e rimandi; coppia non petrarchesca, ma cfr. *Rvf* 360, 125: «giovene schivo et vergognoso...». — 4. *Cangiar... nostri*: riprende quasi alla lettera *Rvf* 172, 9-11: «Né però che con atti acerbi et rei / del mio ben pianga, et del mio pianger rida, / poria cangiar sol un de' pensier' mei»; quest'ultimo verso è citato anche nel capitolo *cum auctoritate* ariostesco *Arsi nel mio bel foco un tempo quieto*, v. 42 (*Rime*, cap. XXVII). — *pensier nostri*: sintagma parallelo alla clausola del v. 1. — 5. *Testimonio...*: per il motivo delle rime che danno testimonianza della fedeltà del poeta cfr. LVI (116), 12-13 e XXIV (60), 10-14; □ il motivo si trova in Bembo, *Rime* (1530), LXXXVI, 1-4, dal quale T. sembra prelevare anche alcune tessere: «Perché sia forse a la futura gente [cfr. v. 12], / Com'io fui vostro [cfr. v. 2], ancora eterno segno, / Queste rime, devoto, e questo ingegno / Vi sacro...» (al cardinale Giulio de' Medici); □ *testimonio* è parola estranea al lessico del Petrarca volgare, come pure non è petrarchesco il sintagma *sparsi inchiostri*. — 7. *d'amor... priva*: cfr. LXII (122), 12. — 8. *V'amerò... chiostri*: ritorna un concetto già espresso in XVII (38), 12-14. — *stellanti chiostri*: riprende *Rvf* 309, 4: «per adornarne i suoi *stellanti chiostri*» (: *nostri* [v. 1] : '*nchiostri* [v. 8]; e ai vv. 11:14 la rima *scriva : viva* [agg.]), ed è vicino a Sannazaro, *Son. e canz.*, V, 1-2: «Anima eletta che col tuo fattore / ti godi assisa nei *stellati chiostri*»; cfr. anche Bembo, *Rime* (post 1530), LXXVIII, 1: «Anima, che da' bei stellanti chiostri». Il sintagma che si legge in A, *superni chiostri*, non è petrarchesco, ma si trova in Sannazaro, *Son. e canz.*, XVII, 4 e CI, 149, *Arcadia*, egl. V, 3 e in Trissino, *Rime*, LXXV, 30. — 9. *pronta a farmi guerra*: cfr. *Rvf* 49, 12-13: «et voi sì pronti a darmi angoscia et duolo, / sospiri». — 10. *fedele*: 'fedeltà', cfr. *fedele* (v. 10); quasi in rima interna (ma temperata dall'accento ribattuto su *empia*) con *mercede*. — *empia mercede*: sintagma non petrarchesco. — 12. *le future genti*: anche a LXXXII (146), 12, in clausola; □ sintagma non petrarchesco, ma, oltre al luogo bembiano citato in nota al v. 5, cfr. *Par.*, XXXIII, 72 (sing.) e Ariosto, *Orl. fur.*, XLI, 60 (plur.). — 13. *il ciel non vede*: quanto al senso, equivale a «Né... preme la terra» (v. 14), cioè 'non si trova nel mondo?'; cfr. Boiardo, *Am. lib.* III, 31, 61-62: «Se questa che mi prese, / che è il fior di quelle che il ciel nostro vede». — 14. *più crudel*: vi è quasi un effetto di rima interna con *fedele* (v. 13). — *preme la terra*: in chiasmo con la clausola del v. 13; cfr. *Rvf* 331, 47: «...poca terra il mio ben preme», dove il sogg. è *terra* (si intende il corpo di Laura sepolto), ma credo che in T. il sogg. sia *donna* e che il verbo *preme* valga 'calpesta, posa i suoi piedi (su)'; ritengo, cioè, che *le future genti* (v. 12) siano *future* rispetto alla vicenda di cui si sostanziano gli *Amori*, ma che esse non coincidano coi posterì dei due protagonisti Bernardo e Ginevra.

[LV (115)]

Sacro intelletto, altero e chiaro honore  
 D'Adria e di tutti i bei latini campi,  
 Che del tuo gran valor co' vaghi lampi  
 Via più d'ogn'altro il secol nostro honore;  
 Degno solo a cui sempre aprino l'Hore 5  
 Beati giorni, a cui la Fama stampi  
 Eterne lodi, acciò 'l tuo nome scampi  
 Dal solito del Tempo empio furore;  
 Raro Vinegia andò superba e lieta  
 D'haver tra ' suoi con l'armi e col consiglio 10  
 Alma sì pronta a torle oltraggi e danni.  
 Loda, Patria felice, il tuo pianeta,  
 Che Cornelio ti diè sì degno figlio,  
 Alzando a' primi honori il tuo Giovanni.

## 10. armi] arme

Sonetto in lode di un Giovanni Cornaro, probabilmente lo stesso, membro del senato veneziano, di cui si piange la morte nei sonetti R5, CXXIII-CXXIV, e forse il medesimo «M. Gio. Cornelio» a cui è indirizzata una lettera di raccomandazione databile al 1547 (cfr. *Lettere* 1559, CXCXV). Se in A1 e in R5 ci si riferisce a uno stesso personaggio, non può trattarsi del figlio di Paolo Cornaro (1515-1576; su cui cfr. Baiocchi 1983), perché morì dopo la *princeps* di R5. È verosimile che si tratti del figlio di Giorgio il Grande, fratello dei cardinali Marco e Francesco, capostipite del ramo di S. Polo, «cavaliere, procuratore di S. Marco, conte palatino, [...] ambasciatore presso l'imperatore Massimiliano» (cfr. Stumpo 1983, p. 216), di cui però non conosco gli estremi biografici. Numerosi i punti di contatto soprattutto con X (24), e anche con XII (30), altri sonetti celebrativi. A tre altri esponenti della famiglia Cornaro è dedicata l'ode A2, XCII (132).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *B* (-ampi) assuona con *E* (-anni); equivoca la rima con *honore*, ora sost. ora verbo (1:4), inclusiva *campi* : *scampi* (2:7); quest'ultimo instaura un rapporto paronomastico con *stampi* (v. 6).

1. *Sacro intelletto*: cfr. XII (30), 1: «Priulli, che col *sacro* alto *intelletto*» e l'identico attacco di A2, LXXI (a Girolamo Seripando). — *altero e chiaro honore*: per *chiaro honore* cfr. Trissino, *Rime*, LXXVII, 26: «non han sì *chiaro* e sì vivace *honore*» e V. Colonna, *Rime spirit.*, 89, 1-2: «...Lume del mondo e *chiaro honore* / del Cielo»; per la coppia aggettivale cfr. *Rvf* 360, 39: «...quel *chiaro* ingegno *altero*». — 2. *D'Adria... campi*: 'di Venezia e di tutta l'Italia'; per *Adria* cfr. XLVI (104), 2. — 3. *del tuo gran valor*: si noti l'anastrofe, con l'anteposizione del complemento di specificazione; cfr. X (24), 7: «Acciò di *tal valor*...». — *vaghi lampi*: cfr. XXXVII (86), 12: «...i chiari lampi»; in Petrarca si trova «chiaro lampo» (degli occhi di Laura) in rima in *Rvf* 221, 6. — 4. *Via più... honore*: cfr. 102, 16: «La gloria tua, che *l secol nostro honora*»; per l'uscita in -e del verbo della 1<sup>a</sup> classe, cfr. XVIII (40), 12 (*tempre*). — 5-6. *aprino... giorni*: la struttura dell'*enjambement* è la stessa di quello ai vv. 6-7, con l'unica differenza che in quest'ultimo il sogg. precede il verbo. — 7-8. *acciò... furore*: cfr. XII (30), 3: «E così al *Temp'e* al suo *furor* t'involi»; si noti l'iperbato al v. 8. — *empio furore*: cfr. A2, LXXVI, v. 51: «*furor empio* ingiusto» e v. 112: «un *furor* sì grave et *empio*»; sintagma non petrarchesco, ma è in Bembo, *Rime* (1530), C, 10, riferito agli Ottomani, come nei due luoghi di A2 citati. — 9. *Raro*: cfr. X (24), 9 e rimandi. —

*superba e lieta*: cfr. Trissino, *Rime*, LXXVII, 23: «...Italia ne sarà lieta e superba» e V. Colonna, *Rime epist.*, 24, 2: «...[aquila] superba e lieta». — **10. con l'armi e col consiglio**: da unire a *torle* (v. 11); cfr. Della Casa, *Rime*, 29, 4: «né vagliono al mio scampo *armi* o *consiglio*»; come riporta Carrai nel commento *ad locum*, Giuliano Tanturli ha riconosciuto nella coppia una «variazione» di *Rvf* 264, 80: «ingegno o forza» e 271, 14: «forza né ingegno». — **11. oltraggi e danni**: coppia non petrarchesca, ma presente in Ariosto, *Orl. fur.*, XVIII, 94, 5: «...danno et oltraggio» e anche in XII, 88, 8: «...oltraggio e danno» (ma solo dal '32). — **12. Loda, patria felice**: cfr. X (24), 12: «*Lodate, Nimphe...*». — *il tuo pianeta*: l'astro del cui influsso Venezia beneficia; si noti l'allitterazione *Patria... pianeta*. — **13. sì degno figlio**: cfr. *Degno solo...* al v. 5 e cfr. X (24), 3: «Non vide tra i famosi e *degni figli*». — **14. a' primi honori**: 'alle più alte cariche della Repubblica'; cfr. A2, XI, 4; LXV, 12; LXVIII, 8.

[LVI (116)]

Deh, perché non poss'io, madonna, alzarmi  
 Al par de' vostri honor con questo ingegno  
 E, dando di mia fé non leggier pegno,  
 Tale qual io son, vostro a voi mostrarmi?  
 Ma s'ergon troppo, et io tanto levarmi 5  
 Non posso senza piume e gir al segno:  
 Colpa di voi, ch'oggetto troppo degno  
 Dal mio ardente desio fate ritrarmi.  
 S'io non potrò con questo incolto stile  
 Tenervi viva e procacciarvi honore, 10  
 Sì ch'al vero non sia sì come un sogno,  
 Un testimonio almen sarà non vile  
 De la mia fede e del mio puro core,  
 E di più non sapere io mi vergogno.

È l'ultimo sonetto amoroso di A1, prima dei sonetti d'encomio (uno soltanto) e funebri che in *A*, seguiti da I (124), chiudevano la prima parte del libro. In LVI (116) torna il motivo dell'inadeguatezza del poeta a celebrare l'amata, già incontrato in II (2) e in XXIV (60), in quest'ultimo unito a quello della dichiarazione di intatta fedeltà, che, appunto, è presente anche in LVI (116). Desti qualche perplessità la collocazione di questo sonetto tra quelli in lode rispettivamente di Giovanni Cornaro, LV (115), e di Gaspare degli Obizzi, LVII (117); anche se con LVII (117) condivide gli accenni alla poesia eternatrice e alcune analogie verbali. Soprattutto nelle terzine di LVI (116) si avverte il ricordo dei versi finali della ballata bembiana *Come si convenia...*, in *Rime* (1530), XVII: «e lo *stil* non pò formarle [la «virtute» e la «beltade» di Elisabetta Gonzaga], / *Ch'al ver non sian pur come sogno* et ombra: / Se non in quanto a voi fan puro dono / *De la mia fede, e testimon' ne sono*» (vv. 11-14); altre tangenze sono segnalate in nota. Come si sarà notato, lega LVI (116) alla ballata di Bembo anche l'analogia della situazione encomiastica: le qualità della donna sono troppo elevate perché il debole ingegno del poeta possa adeguatamente descriverle. Se la fonte fosse, in effetti, Bembo e se la conoscenza della ballata si dovesse alla stampa delle *Rime*, questo sonetto si dovrebbe far risalire al 1530-'31.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *B* (-egno) si differenzia da *E* (-ogno) solo per la tonica; ricca la rima *mostrarmi* : *ritrarmi* (4:8). La rima *sogno* : (*mi*) *vergogno* è nella stessa

posizione strutturale, ma coi rimanti invertiti, anche nel sonetto proemiale dei *Rvf* (dov'è anche *core* in rima, al v. 2).

**1-2.** *Deh... poss'io*: cfr. l'*incipit* di G. Stampa, *Rime*, CCLXXII: «Deh, perché non poss'io, qual debbo...?» e anche CCXLIX, 7: «*deh, perché non poss'io*, come vi còlo...?», e l'*incipit* di V. Colonna, *Rime amor. disp.*, 9: «Deh! perché non posso io dolermi tanto / quant'ho giusta cagione...?». — *alzarmi... honor*: cfr. LVII (117), 5-6; cfr. Bembo, *Rime* (1530), XVII, 1: «Come si convenia, *de' vostri honori*». — **3.** *E, dando... pegno*: cfr. vv. 13-14, che ribadiscono il concetto, e anche XXIV (60), 11: «Son di mia intiera fè sicuro pegno» (: *degno* : *ingegno*, vv. 10:13). — **4.** *Tale... mostrarmi*: cfr. LIV (114), 2-3. — **7.** *oggetto troppo degno*: apposizione di *voi*. — **9.** *S'io... honore*: cfr. II (2), 12-13: «E, poi che darti più famosi pregi / Non pò questo mio incolto e basso stile»; per l'attacco del v. 9 cfr. Bembo, *Rime* (1530), XVII, 2: «S'io non scrivo, Madonna, e non ragiono». — **10.** *procacciarvi honore*: cfr. XLVII (105), 14: «Procacciando soccorso a la mia vita», e così T. scrive a Claudio Rangoni da Parigi, in una lettera databile al 1528: «in desiderarvi bene, in *procacciarvi honore* niuno mi passa avanti e pochi mi vengono al pari» (*Lettere* 1559, XXV, p. 61); □ cfr. Bembo, *Rime* (1530), IX, 8: «gir *procacciando* a la sua donna *onore*». — **11.** *Si... sogno*: cfr. 27, 14: «Cosa che non sia come un sogno al vero» e A3, LXVII, XIV, 1-2: «Ma che dirò, che come un sogno al vero / Non sia...?». — **12-13.** *Un testimonio... core*: amplia quanto affermato al v. 3; cfr. LIV (114), 5-6 e XXIV (60), 14: «Saranno almen ch'io t'ami aperto segno». — *non vile*: la litote richiama quella del v. 3: *non leggier pegno*; cfr. Petrarca, *TF*, III, 71-72: «l'arte guasta fra noi, allor *non vile*, / ma breve e scura» e Bembo, *Rime* (1530), 13: «Nulla giamai gradir servo *non vile*». — **14.** *E di più... vergono*: cfr. II (2), 7-8: «ond'io mi discoloro, / Che vorrei pur lodarti e non so come».

[LVII (117)]

O di doppio valor spirito chiaro,  
 Che l'erto colle a così lungo passo  
 Salisti di virtute et hor, non lasso,  
 Tocchi la meta ov'anchor pochi andaro;  
 Spirto ch'al ciel co' sacri honori a paro 5  
 T'alzi, gli humani error lasciando a basso,  
 E d'altro fai che di scolpito sasso  
 Al secondo morir schermo e riparo;  
 Aprino liete il glorioso monte  
 Le compagne d'Apollo, e al tuo bel crine 10  
 Faccian di verde allor vaga corona,  
 E 'ntaglino GASPARRO, audaci e pronte,  
 In così salde tempere adamantine  
 Che viva eternamente in Helicon.

5. a paro] al paro    10. compagne] campagne    tuo] tua    11. vaga]  
 doppia

Come informa la didascalia di *E*, a completamento del dato che si ricava dal v. 12, il destinatario del sonetto encomiastico è il nobile («Cavalier») padovano Gaspare degli Obizzi. Egli è ricordato da Ariosto in *Orl. fur.*, XLVI, 15 come seguace di Pietro Bembo (nella stessa ottava, insieme a

Bernardo Cappello, Bembo, Fracastoro, Agostino Beaziano e Trifon Gabriele, è menzionato anche T.), il quale Bembo gli indirizzò il sonetto *Né tigre sé vedendo orbata e sola*, esortandolo a poetare per la moglie Beatrice Pio (*Rime* [1530], LXIII; cfr. Pintor 1900, p. 58, n. 2); a Gaspare si rivolse anche Pierio Valeriano con l'elegia recante il titolo *Cur se elegis oblectet, ad Gasparem Obizeum, Patavinum EQ[UES]*, giustificandosi per non dedicarsi all'epica, come invece l'amico lo invitava a fare (in *Amores*, II, III, cc. 20r-22r). Alla villa del Cataio, sui colli Euganei, abbellita da Gaspare e divenuta poi famosa per merito di sua moglie Beatrice e di loro figlio Pio Enea I, è dedicato lo speroniano *Dialogo delle lodi del Cataio* (in *Opere*, t. I, pp. 243-56). Per altre sintetiche informazioni sull'Obizzi e sulla sua famiglia cfr. Tormen 2013. La duplicità del *valore* di Gaspare cui T. allude al v. 1 consisterà, da una parte, nell'attività svolta all'interno delle istituzioni padovane, connessa col suo titolo di *equus* (a essa si riferisce forse l'ascesa del *colle... di virtute*, vv. 2-3), dall'altra, nell'attività poetica, oggi completamente oscura.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-aro) assuona con *B* (-asso); *D* (-ine) consuona con *E* (-ona); *C* (-onte) condivide con *E* la vocale tonica e una consonante. Inclusiva la rima *paro* : *riparo* (5:8).

1. *O di doppio valor*: cfr. l'incipit di R5, IX, sonetto per il duca di Urbino Guidubaldo II Della Rovere: «*O di doppio valore adorno, a paro* [cfr. v. 5] / Di quegli invitti e gloriosi Augusti...». — 2. *a così lungo passo*: 'con rapidità e risoluzione'. — 5-6. *co' sacri... T'alzi*: cfr. LVI (116), 1-2 e A2, XLVI, 1-2: «Voi che tutti i sentier d'alzarvi a paro / De l'immortalità, Molza, sapete»; per il sintagma *sacri/sacriati honori* cfr. XXXV (83), 3 e rimandi, ma qui sembra che vada inteso 'anime beate' o qualcosa di analogo. — 7. *E d'altro... sasso*: cfr. XXIX (71), 13: «In più salde opre assai *che di scultura*» per il modulo «d'altro/-a che...» cfr. LIX (119), 10-11; A2, CIV, 106; A2, CVI, 76. — 8. *Al secondo... riparo*: per la clausola cfr. A2, XI, 7: «Poi che per nostro *schermo* e per *riparo* [*chiaro* : *a paro*]» e XXIII (55), 7: «Col lamentar cerco difese o *schermi*»; □ cfr. Petrarca, TT, 143-44: «chiamasi Fama, ed è *morir secondo*, / né più che contra 'l primo è alcun *riparo* [: *chiaro*, v. 140]» (e i rinvii del curatore Pacca a p. 504). — 9-11. *Aprino... corona*: cfr. A2, XLIX, 92-94: «A voi *apron* contente il sacro colle / *Le compagne d'Apollon*, a voi la fronte / Cingon di triomphale e *lieta fronde*». — *il glorioso monte*: l'Elicona (cfr. v. 14); cfr. XLIX (109), 4. — *allor*: erroneamente *alloro* in *Rime* 1995, con conseguente ipermetria. — *vaga corona*: con la variante di *A*, *doppia corona*, l'onore concesso all'Obizzi dalle Muse dava immediata evidenza materiale al suo *doppio valor* (v. 1); in *B* si è sostituito l'agg. *doppia* con *vaga*, verosimilmente perché la ripetizione *doppio/-a* ai vv. 1 e 11 è stata avvertita come ridondante, ma è dubbio che la variante sia dovuta alla volontà dell'autore: cfr. infatti A2, XXII, 9-10: «Già l'Immortalità *doppia corona* / Tesse di sacro *allor* per farvi honore» (per Alfonso Piccolomini), A2, LXVI, 13-14: «*di doppio alloro* / Cinto la saggia et honorata fronte» (per Ferrante Sanseverino). — 12-14. *E 'ntaglino... Helicon*: cfr. LXXV (138), 12-14, ma in quest'ultimo sonetto si esorta il fiume Arno, e non le Muse, ad intagliare nella roccia il nome del Guicciardini (non defunto): «*Intaglia* il nome suo nel tuo bel monte, / *Si che* per molti secoli sia letto / GUICCIARDIN, poi ch'ei fia salito in Cielo»; cfr. inoltre 42, 37-39: «Già cominciava in *adamante forte* / Vostre lodi scolpir quella che a vile / Il Tempo tiene e la volubil Sorte» (parla forse dell'Eternità); l'agg. *adamantine* è anche in XLI (96), 6: «voglie *adamantine*».

[LVIII (118)]

Se ne l'eterna luce ove salito  
Sei nudo e scarco di terrene voglie,  
Brocardo, il rimembrar non ti si toglie  
Di lor cui fosti qui caro e gradito,  
Mentre nel più riposto e più romito 5  
Loco del ciel che i più pregiati accoglie,  
Liberò di pensier', scarco di doglie,  
Ti godi d'un piacer vero infinito,  
Mira a canto le rive ove il mar freme  
D'Adria, e vedrai con veste oscura e negra 10  
Dotta schiera che te chiamando piange,  
E com'in legno aperto allhor che frange  
Più 'l vento l'onde, senz'alcuna speme  
Star col cor, con la mente inferma et egra.

7. di pensier', scarco di doglie] di pensier mortali e doglie 14. con la] e  
la

Inizia qui la serie compatta di sei sonetti, fino a LXIII (123) compreso, in morte di Antonio Brocardo (†27-28 agosto 1531), tre dei quali sono impostati come apostrofi all'amico defunto (LVIII (118), LIX (119), LXII (122)), gli altri tre sono consolatorî verso altrettanti amici di Brocardo (LX (120), LXI (121), LXIII (123)). Cremante 1996, p. 403, ipotizza che questa corona di sonetti funebri, scritta negli ultimi mesi del 1531, sia stata aggiunta «forse a stampa già avviata»; mancano appigli sicuri, ma in effetti, considerando che T. ha scelto un metro breve (però col controbilanciamento del numero degli elementi costituenti la 'corona') e che solo in A2 ha avuto la possibilità di includere un componimento più ampio e di testura complessa per piangere l'amico (CVI), si può pensare che non sia passato molto tempo tra la scomparsa di Brocardo e la stampa (il *terminus ante quem* di A più alto che sia stato proposto è il 16 novembre 1531; cfr. Zampese 1997, p. 77, n. 12). Proprio con l'egloga A2, CVI i primi quattro sonetti della 'corona' funebre esibiscono evidenti legami intertestuali, in particolare le quartine di LX (120) e LXI (121), che vengono messi in rilievo via via nel commento. A questa serie di sonetti in morte segue senza soluzione di continuità, a partire da A1-B, il gruppo omogeneo di componimenti incentrati sul pastore Alcippo, travestimento bucolico di Antonio Brocardo: LXIV (126)-LXX (133), a cui si aggiunge LXXX (144). In chiusura di A1, invece, in LXXXII (146), T. torna a rivolgersi all'amico come personaggio storico, e non come Alcippo, riconoscendogli il ruolo di guida nella sua attività poetica. Per i quattro sonetti di Pietro Aretino in morte di Brocardo cfr. il 'cappello' introduttivo a LXIV (126). I sonetti LVIII (118)-LXXI (134), LXXX (144) e LXXXII (146), cioè quelli in cui è presente la figura di Antonio Brocardo/Alcippo, vengono pubblicati da Saletti 1996, ma seguendo il testo di D.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD, come altri tre della serie in morte del Brocardo: LIX (119)-LX (120), immediatamente seguenti, e LXIII (123).

1-2. *l'eterna luce*: Rvf 50, 14: «per partirsi da noi *l'eterna luce* [scl. il sole]». — *ove salito... nudo*: l'agg. *ignudo* ritorna a LIX (119), 2; □ cfr. Rvf 278, 5: «et viva et bella et nuda al ciel salita» (Saletti 1996, p. 416, n. 20). — *terrene voglie*: non è un sintagma petrarchesco. — 3. *Brocardo*: è



esattamente nella stessa posizione a LIX (119). — *non ti si toglie*: ‘non ti è precluso’. — **4. caro e gradito**: cfr. XLIV (99), 2: «...gradito e caro». — **5-6. nel più riposto... ciel**: cfr. A2, CVI, 72-73: «nel più degno et honorato loco / Del cielo»; □ cfr. Rvf 119, 63: «in più riposto loco». — *che... accoglie*: cfr. LIX (119), 5-6; LXII (122), 3-4. — **7. scarco di doglie**: cfr. XXXV (83), 6: «di gran pena scarca»; per la discussione delle varianti cfr. Nota al testo, 2.2.2.2. — **9-10. a canto**: ha valore preposizionale, come in XXVIII (69), 7-8: «ch'a canto / Spargo le rive tue [scl. del Po] verdi» e in A2, XXXII, 40-42: «a canto / L'alte e schiumose sponde / Del mar piangevi» (si parla di Arianna abbandonata), ma la reggenza è diversa in LX (119), 6 (*a canto a*). — *il mar fremo / D'Adria*: cfr. LIX (119), 12-13 e XLVI (104), 2: «A l'onde salse ove 'l mar d'Adria fremo» (: *speme*, v. 6), ma cfr. anche A2, CVI, 37-38: «il vecchio Benaco e 'l suo bel figlio, / Quel che d'Antenor ne le rive fremo» (*Adria* è là citata ai vv. 14 e 34); va notato che nei due *enjambements* ai vv. 9-10 e 12-13, di differente tipologia, rimangono in punta di verso due verbi (3° pers. plur. dell'indicativo pres.) che hanno un evidente legame fonico reciproco: *FRemE* e *FRangE*; ai vv. 9-10 in posizione di *rejet* si trova il complemento di specificazione *D'Adria*, in iperbato rispetto al reggente *il mar*; □ cfr. Petrarca, *TP*, 112: «Non fremo così 'l mar quando s'adira», ma è anche un nesso piuttosto frequente nel *Furioso* (cfr. ad es. X, 40, 3). — *veste oscura e negra*: cfr. Rvf 268, 82: «vedova sconsolata in vesta negra» e *TM*, I, 31: «ed una donna involta in veste negra», e per l'altro agg. in dittologia cfr. Rvf 29, 1-2: «Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi / non vesti donna unquanco». — **11. Dotta schiera**: della quale faranno parte almeno *Alvise Priuli* e *Giovan Francesco Valier* (cfr. LXI (121)). — *che te chiamando piange*: cfr. A2, CXIII, 6: «Che te chiamando humilmente inchina». — **12-13. E com'in legno aperto...**: la similitudine del naufragio è omogenea alla coordinata geografica fornita ai vv. 9-10, e cfr. la metafora nautica che informa LXII (122); l'agg. *aperto* varrà ‘rotto, danneggiato’, come in Caro, *Eneide*, X, 461-62: «[legno] del tutto / aperto e sconquassato»; □ sintagma propriamente non petrarchesco, ma richiama alla memoria la sestina Rvf 80, inoltre Rvf 177, 7-8: «quasi senza governo et senza antenna / legno in mar» e 292, 11: «in gran fortuna e 'n disarmato legno». — *frange... l'onde*: per l'*enjambement* cfr. la nota ai vv. 9-10; □ cfr. Rvf 67, 1-2: «Del mar Tirreno a la sinistra riva, / dove rotte dal vento piangon l'onde»; per il verbo cfr. Rvf 148, 3: «l' mar che frange [: piange, v. 7]» e 277, 7: «stanca senza governo in mar che frange [: piange, v. 6]» (il rilevato *enjambement* tassiano non è in Petrarca). — **14. star**: l'infinitiva dipende da *vedrai* (v. 10), e il suo sogg. è *dotta schiera* (v. 11); si ha dunque una costruzione asimmetrica, per il ricorso ora ad una proposizione esplicita (*vedrai... Dotta schiera che... piange*), ora ad una implicita (*e [vedrai dotta schiera] star...*), coordinate tra loro. — *mente inferma et egra*: cfr. A2, XLIII, 5: «occhi infermi et egrì» e A2, LXXXVIII, 9: «corpo egro et infermo»; □ tessera non petrarchesca, ma cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXI, 6: «la mente inferma» e Ariosto, *Orl. fur.*, XXIX, 1, 1: «O degli uomini inferma e instabil mente!», e per la coppia aggettivale cfr. Ariosto, *Rime*, cap. I, 107: «lassando i tuoi devoti infermi ed egrì».

## [LIX (119)]

Nel vago april de la tua verde etate  
 Sciolto et ignudo del corporeo manto,  
 Brocardo, noi lasciando in doglia e 'n pianto,  
 Salisti al ciel tra l'anime beate;  
 E con quelle più pure, a Dio più grate, 5  
 Il primo forse al miglior spirito a canto,  
 Mieti negli occhi e nel bel volto santo  
 Frutto gentil de l'alta tua bontate.

A te cantando i sacri angeli eletti  
 Rendeno honor, e le tue dotte chiome 10  
 Coronan d'altro che di fiori e fronde;  
 Qui duolsi il cieco mondo, e piangon l'onde  
 D'Adria, e quanti tra noi son più perfetti  
 Chiamano sospirando il tuo bel nome.

Esprime, come il sonetto precedente, il dolore collettivo per la morte di Brocardo, ed è analogamente impostato sul contrasto tra la beatitudine raggiunta da quello (alla quale qui è riservato uno spazio maggiore) e il dolore che ha prodotto la sua scomparsa (ripreso circolarmente, dopo il v. 3, nella terzina finale). Il principale punto di riferimento sembra essere il sonetto *Rvf* 313, da cui T. ricava il motivo del trionfo in cielo del defunto e le due rime *-anto* (coi rimanti *manto*, *pianto*, *santo*) e *-ate* (col rimante *etate*); ma ha tenuto anche presente, tra l'altro, la coppia di sonetti *Rvf* 346 (da cui *beate* : *etate* e la rima *-etti*) e *Rvf* 347. Do i riscontri puntuali via via nelle note.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD, per il quale cfr. la nota metrica a LVIII (118); *A* (*-ate*) e *B* (*-anto*) condividono la tonica e consuonano parzialmente; *E* (*-onde*) assuona con *D* (*-ome*). Ricca la rima *etate* : *bontate* (1:8).

1. *Nel... etate*: cfr. LXI (121), 7-8; □ incrocia gli *incipit* di *Rvf* 23: «*Nel dolce tempo de la prima etade*» (tenuto presente anche come modello ritmico) e *Rvf* 315: «*Tutta la mia fiorita* [cfr. v. 11] *e verde etade*» con *Rvf* 325, 13: «*ch'era de l'anno et di mi' etate aprile*» (Saletti 1996, p. 416, segnala solo quest'ultimo verso); *vago aprile*, invece, non è petrarchesco. — 2. *ignudo*: cfr. LVIII (118), 2 (*nudo*) e rimando. — *corporeo manto*: sintagma non petrarchesco (Saletti 1996, p. 416, n. 21), ma cfr. *Rvf* 264, 114: «*corporeo velo*» e *Rvf* 313, 12-13: «*Così disciolto dal mortal mio velo / ch'a forza mi tien qui*» (*manto* è il rimante del v. 8). — 3. *Brocardo*: cfr. LVIII (118), 3. — *'n doglia e 'n pianto*: coppia ripresa dai verbi coordinati al v. 12; □ cfr. *Rvf* 332, 5: «*vòlti subitamente in doglia e 'n pianto*» e *Rvf* 255, 3: «*a me doppia la sera et doglia et pianti*», nonché la canzonetta del Bembo il cui *incipit* è: «*Io vissi pargoletta in doglia e 'n pianto*» (*Asolani*, I, iii). — 4. *Salisti... beate*: cfr. LX (120), 6; □ cfr. *Rvf* 313, 13-14: «*foss'io con loro / fuor de' sospir'* [cfr. v. 14] *fra l'anime beate*», *Rvf* 346, 1-2: «*Li angeli electi* [cfr. v. 9] *et l'anime beate* [: *etate*, v. 8] / *cittadine del cielo*» e anche Ariosto, *Rime*, canz. IV, 1-3: «*Spirto gentil, che sei nel terzo giro / del ciel fra le beate anime asceso, / scarco dal mortal peso*». — 5-6. *E con quelle... a canto*: cfr. LVIII (118), 5-6 e LXII (122), 3-4; è vicino al dettato dei vv. 1-3 di un sonetto aretiniano proprio in morte del Brocardo: «*Brocardo, che l'alma hai compagna degna, / De i più beati, e a Dio più cari spirti, / E d'altro ricca che di lauri e mirti*» (in P. Aretino, *Lettere*, t. I, p. 365). — *miglior spirto*: non è petrarchesco, cfr. però Ariosto, *Orl. fur.*, XXXII, 44, 5: «*Il miglior spirto* [interiore] *in questo le s'accosta*». — 7. *Mieti*: per l'uso metaforico cfr. LII (112), 5-6 e nota; cfr. *Rvf* 263, 6: «*se non d'onor, che sovr'ogni altra mieti*» (Saletti 1996, p. 416, n. 20). — *nel bel volto santo*: di Dio; cfr. A2, CVI, 71: «*O chiara anima santa*» (in rima); □ cfr. *Rvf* 347, 6: «*or nel volto di Lui che tutto vede*», ma solo *bel volto* è petrarchesco (ad es. *Rvf* 270, 15; 283, 1; 300, 3 ecc.), ed è sempre quello di Laura. — 8. *alta bontate*: è sintagma almeno dell'Ariosto cavalleresco (cfr. *Orl. fur.* XV, 95, 5; XXIV, 88, 1; XLI, 51, 4 [Dio]; XLII, 59, 8). — 9. *A te... angeli*: a livello sintattico e timbrico riecheggia LVIII (118), 11: «*te chiamando piange*». — *sacri angeli eletti*: cfr. nota al v. 4. — 10-11. *e le... fronde*: cfr. i rimandi interni fatti per LVII (117), 7-8, tra cui soprattutto A2, CVI, 76: «*D'altra corona ornato che d'alloro*»; □ oltre al rimando ad Aretino fatto nella nota ai vv. 5-6, per il motivo cfr. *Rvf* 313, 9-11: «*'n cielo / ove or triumpha, ornata de l'alloro / che meritò la sua invicta honestate*», ma più vicini alla lettera sono *Rvf* 347, 4: «*et d'altro ornata che di perle o d'ostro*» (è Laura in cielo) e 142, 35-36: «*mostranmi altro sentier di gire al cielo / et di far frutto* [cfr. v. 8], non pur *fior' et frondi*». — *dotte*

*chiome*: altro sintagma non petrarchesco; si trova nel posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XXII, 4. — **12-13**. *duolsi... piangon*: cfr. la coppia aggettivale al v. 3. — *cieco mondo*: cfr. LXXIV (137), 12 e A2, XXIII, 5 (e rimandi); □ cfr. *Rvf* 28, 8: «ch'al *cieco mondo* à già volte le spalle», 248, 4: «mondo cieco» e 325, 89: «*mondo sordo e cieco*» (a *Rvf* 325 rimanda anche il v. 1). — *piangon l'onde / D'Adria*: cfr. LVIII (118), 9-10. — *quanti... perfetti*: la «Dotta schiera» di LVIII (118), 11; □ cfr. *Rvf* 346, 10: «[Laura] si paragona pur coi *più perfetti*» (ma sono angeli, non uomini). — **14**. *Chiamano... nome*: cfr. LVIII (118), 11, inoltre A2, CVI, vv. 67-68: «cresca il *bel nome* [di Aretusa-Mirtilla] [: *chiome*, v. 70] / Col tronco insieme» e v. 82: «Sovra la tomba il tuo *bel nome chiamo*»; per il sintagma petrarchesco *bel nome* cfr. anche X (24), 8, LXVIII (130), 9 e 42, 42.

[LX (120)]

Perché la neve e 'l puro avorio e netto  
 Bagni di pianto, e con dogliosi accenti  
 Percuoti d'ogn'intorno l'aria e i venti,  
 Chiamando lui che fu qua giù perfetto?  
 Lasciando il mondo povero e negletto, 5  
 Salit'è in ciel tra le beate genti,  
 Ove nel sommo Ben co' lumi intenti  
 Pasce il divino suo chiaro intelletto.  
 Non far, Mirtilla, a l'aureo crine oltraggio:  
 Vive lieto il Brocardo appresso a Dio, 10  
 Dove l'hore dispensa in miglior usi,  
 E gli occhi, che sin qui son stati chiusi,  
 Aperti ha sì che, com'un sol col raggio,  
 N'enfiamma di celeste alto disio.

11. miglior] miglior

È il primo dei tre sonetti consolatorî della serie, qui verso la cortigiana Marietta Mirtilla (cfr. v. 9), amata dal Brocardo, morta nel 1539, come informa l'ancor utile Salza 1913, pp. 59-60, il quale la distingue dall'omonima «Mirtilla» amica di Gaspara Stampa. Tre lettere di Brocardo alla Mirtilla si leggono in *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni scritte in diverse materie*, raccolte da Paolo Manuzio, Venezia, Figliuoli di Aldo, 1544, libro I, cc. 162v-165r; libro II, cc. 50r-51r (cfr. Pozzi 1978, n. 4 alle pp. 542-43); e fra le rime del padovano è menzionata nel sonetto *Fra la Savena e 'l Ren, dove il Pastore*: «Ama l'ire Mirtilla, ond'io per lei / L'ire anchor amo...» (vv. 9-10; ed. 1538, c. [F4]r). Brocardo è inoltre autore di una perduta orazione «in laude delle cortigiane», encomio paradossale di cui nello speroniano *Dialogo d'amore* l'interlocutore Grazia espone il soggetto (cfr. Pozzi 1978, pp. 542-43). L'orazione trasse verosimilmente spunto dalla sua relazione con la Mirtilla, come puntualizza l'interlocutrice Tullia d'Aragona nel citato *Dialogo*: «Ma il Brocardo per l'amore ch'egli portava a qualch'una o per meglio mostrare il fiore del suo ingegno, non per giustizia, tolse a favorir causa sì disonesta» (ivi, p. 544). Fra i quattro sonetti dell'Aretino in morte di Brocardo, uno è appunto consolatorio alla cortigiana (*La Maestà de le bellezze conte*; si può leggere in P. Aretino, *Lettere*, t. I, p. 366). Più avanti in A1, in quella che in *A* era la seconda parte del libro, Mirtilla viene menzionata sia col suo

vero nome (LXVIII (130), 9), sia mediante il trasparente *senhal* del mirto (LXVII (129), 14 e LXIX (131), 12).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD, per il quale cfr. la nota metrica a LVIII (118); *A* (-etto) condivide la tonica e consuona parzialmente con *B* (-enti); ricca la rima *negletto* : *intelletto* (5:8), inclusiva *oltraggio* : *raggio* (9:13), e si noti il rapporto tra *Dio* e *disio* (10:14).

**1-2.** *Perché... pianto*: cfr. A2, VII, 32: «*Perch'io* ['affinché'] *bagni di pianto* queste rive» e CVI, 21-24: «Vedi la sacra et honorata Pale, / Col *crine* [cfr. v. 9] scolto e col bel volto chino, / L'herbe *bagnar di* lagrime, et avaro / *Chiamar* [cfr. v. 4] il *ciel* [cfr. v. 6] e maligno il suo fato». — *la neve... netto*: 'il tuo volto'; cfr. A2, CIV, 205-6: «Già con *l'avorio* e con *la* bianca *neve* / La Verginella il casto letto preme», per il secondo elemento della coppia cfr. III (4), 2: «netto avorio»; □ cfr. Rvf 181, 11: «la man ch'*avorio* e *neve* avanza» e Rvf 199, 10: «netto avorio» (le unghie di Laura). — **2.** *con dogliosi accenti*: la medesima tessera in clausola è in A2, CVI, 2. — **3.** *Percuoti... venti*: cfr. Rvf 154, 9: «L'*aere percosso* da' lor dolci rai», ma anche Ariosto, *Orl. fur.*, II, 51, 2: «feri Gradasso *il vento* e *l'aria* vana». — **4.** *che fu qua giù perfetto*: cfr. LXIII (123), 1 e A2, CVI, 16-17: «Adria infelice, quando unqua vedrai / Fra ' tuoi figli un sì chiaro e sì *perfetto?*»; □ cfr. Rvf 325, 43: «[Laura] *che fu* sola a' suoi di cosa *perfetta*». — **5.** *Lasciando... negletto*: cfr. A2, CVI, 56: «*Povero mondo*, età vile e *negletta*» e LII (112), 7: «...pensier vile e *negletto*» (: *intelletto* : *perfetto*, vv. 3:6); la coppia aggettivale non è petrarchesca. — **6.** *Salit'è in ciel...*: cfr. LIX (119), 4; □ in Petrarca, però, la costruzione prevede un complemento di moto a luogo (*al ciel*), cfr. Rvf 91, 3; 275, 2; 278, 5. — *tra le beate genti*: tessera non petrarchesca, ma cfr. Dante, *Inf.*, I, 120: «speran di venire / quando che sia *a le beate genti*». — **7-8.** *Ove... intelletto*: cfr. LXIII (123), 6-7. — **9.** *Non far... oltraggio*: cfr. A2, XXXII, 62-63: «*Al crine* crespo e *d'oro* / *Facendo oltraggio*» e CXII, 60: «*Non far oltraggio a' crini* crespi *aurati*»; □ cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXXII, 17, 7-8: «e *fece oltraggio* a' begli occhi divini, / al bianco petto, *all'aurei* crespi *crini*». — *l'aureo crine*: cfr. LXX (133), 13 e 100, 5; è una tessera petrarchesca (Rvf 246, 1; TM, I, 114). — **11.** *l'hore dispensa*: costruzione non petrarchesca (Saletti 1996, p. 416, n. 21), ma cfr. Rvf 364, 9-10: «[i] miei sì spesi anni, / che *spender* si deveano *in miglior uso* [: *rinchiuso*, v. 12]». — **14.** *N'enfiamma... disio*: cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXII, 43, 7: «sentì tutto infiammarsi di desire». — *celeste alto disio*: cfr. Rvf 131, 3: «...mille *alti desiri*».

[LXI (121)]

Priulli, in vano l'empia morte acerba  
 Piagni del tuo Brocardo, e 'l fero fato  
 Che di sì ricco pegno ha noi privato  
 Accusi, e 'l ciel che i men famosi serba.  
 Se la Parca sì cruda e sì superba 5  
 Lo stame de la vita ha lui troncato,  
 E còlto a mezzo april del mondan prato  
 Gli honori suoi anchor in fiore e 'n herba,  
 Tu che pòi con lo stil candido e puro  
 Torlo di mano a chi a null'huom perdona, 10  
 Spiega l'alte sue lodi in dotte charte:

Scrive 'l chiaro Valerio, e 'l caso duro  
 Piangon le Muse, e de' lamenti suona  
 La valle di Parnaso in ogni parte.

### 11. charte] carte

Altri due sonetti, ma di lode, indirizzati ad Alvisi Priuli sono XII (30) e XIII (31); ad essi rimando per le notizie sul destinatario. Qui T. esorta il Priuli a comporre poesie per eternare la memoria dell'amico defunto, in maniera analoga ad A2, XLVI, dove apostrofa Francesco Maria Molza (ma per un'occasione funebre ignota). Interessante l'accento a non meglio precisati scritti (probabilmente rime) di Giovan Francesco Valier per la morte del Brocardo (v. 12). Giovanni Ferroni ritiene, a mio avviso erroneamente, che il sonetto sia scritto «in persona» del Valier (2007, p. 73).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE, come il seguente LXII (122), e diversamente dai precedenti tre sonetti.

1. *Priulli*: XII (30) ha il medesimo attacco. — *l'empia morte acerba*: identico sintagma, in clausola, in A2, XCV, 38 (: *herba*), e cfr. anche A2, CVI, 32: «...cruda *morte acerba*» (è l'egloga per la morte di Brocardo); in un contesto simile, A2, XLVI, 12-13: «Se *morte acerba* dal suo bel mortale / Sciolt'ha lo spirto...»; per *empia morte* cfr. XIX (41), 6 e XXV (62), 9. — 2-3. *Piagni*: in parallelo strutturale con *Accusi* (v. 4). — *e 'l fero... privato*: A2, CVI, 41-42: «O ingrato e *fero* giorno, / *Che n'hai privati di sì ricco pegno!*»; cfr. *Rvf* 354, 11: «tutto fu in lei, di *che noi Morte à privi*». — *fero fato*: cfr. 94, 1 e A2, CVI, 23-24: «avaro / Chiamar il ciel e maligno il suo *fato*» (e cfr. anche il v. 19, citato in nota al v. 4). — *ricco pegno*: non petrarchesco, anche se forse si ricorda di *Rvf* 340, 1: «Dolce mio *caro et precioso pegno / che Natura mi tolse, e 'l Ciel mi guarda*», e cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, C, 5: «O caro di mia vita et *ricco pegno*». — 4. *Accusi*: cfr. A2, CVI, vv. 46-48: «Il delphin... / ... / *Accusa morte*» e v. 19: «*Accusa meco il suo crudel destino*», dove si noti la posizione del verbo a inizio verso in entrambi i luoghi. — *i men famosi*: cfr. 5, 1: «fôra *men famosa* e chiara»; cfr. Petrarca, *TC*, IV, 44: «l'un Piero e l'altro, e 'l *men famoso* Arnaldo». — *serba*: 'mantiene in vita', vedi nota ai vv. 7-8. — 5. *Se la Parca... troncato*: cfr. A2, CVI, 27: «Biasmar... *la Parca superba*», ma per i vv. 5-6 cfr. XXIX (71), 9-11: «E *se la Parca*, a la tua fama amica, / T'allunga tanto lo stame fatale / Che ceda l'età verde a la matura...» e XLVI (104), 9-11: «Tirin *le Parche* lo tuo stame tanto / Che la bianca vecchiezza a noi ti *serbe* [: *herbe*, v. 12], / De' più pregiati *honor* [cfr. v. 8] la fronte adorno»; per un analogo movimento sintattico con *Se concessivo* in A2, XLVI cfr. la nota al v. 1; □ cfr. *Rvf* 296, 5-6: «Invide *Parche*, sì repente il fuso / *troncaste*», unito a *Rvf* 167, 13: «lo stame de la vita ch'è m'è data» (Saletti 1996, p. 416, n. 20). — *sì cruda e sì superba*: coppia non petrarchesca, ma cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, XLIII, 5: «Parea sua vista *sì cruda e superba*», Sannazaro, *Arcadia*, egl. X, 151: «ahi ciel *crudo e superbo!*» e Bembo, *Rime* (1530), LXXVIII, 1: «O *superba e crudele...*». — 7-8. *E còlto... herba*: cfr. LIX (119), 1. — *a mezzo... prato*: cfr. Sannazaro, *Arcadia*, egl. II, 101: «più vermiglia che 'l *prato a mezzo aprile*»; né il sintagma *mondan prato* né l'agg. sono petrarcheschi. — *in fiore e 'n herba*: non precisamente questa tessera, ma la coppia *i fiori et l'erba* è molto frequente in Petrarca, cfr. almeno *Rvf* 121, 5 (: *superba : serba*); 145, 1 (: *serba : superba : acerba*); 280, 10 (: *morte acerba*); 323, 61 (: *superba*). — 9. *candido e puro*: cfr. *Rvf* 187, 5: «Ma questa *pura et candida* colomba [*scl. Laura*]» (Saletti 1996, p. 416, n. 21). — 10. *chi... perdona*: sarà la Morte, sulla scorta della fonte *Rvf* 101, 1-2: «dolorose prede / di noi fa quella *ch'a nullo huom perdona*»; in A2, XLVI, invece, si esorta il Molza a sottrarre al Tempo la memoria del defunto: «Cantate il nome suo perché non resti vinto / Del Tempo da la lunga guerra» (vv. 12-13). — 11. *in dotte charte*: cfr. X (24), 11: «Né sì

*dotti pensier videro in carte*» e rimandi. — **12.** *Scrive 'l chiaro Valerio*: per Giovan Francesco Valier cfr. XLVI (104) e XLIX (109); si noti il *tricolon* in polisindeto su cui è costruita la terzina, con i verbi disposti nelle sedi estreme dei versi e coinvolti in due *enjambements* consecutivi. — *e 'l caso duro*: cfr. A2, CVI, 9: «...il duro caso» e 58, 8: «Che 'l duro caso...». — **14.** *in ogni parte*: in clausola in Rvf74, 10 (: *carte*; e al v. 7 *suono* in rima).

[LXII (122)]

Tu che con l'aure a' tuoi desir seconde  
 Solcat'hai questo mar carco d'honore,  
 Tra que' spirti del ciel forse il migliore  
 Che degni fur de la pregiata fronde,  
 Di queste perigliose horribil'onde 5  
 De la vita mortal scorgimi fuore,  
 Tal ch'io riveggia, dopo lungo errore,  
 Del queto porto le secure sponde;  
 Non consentir ch'altrui forza mi chiuda  
 Il camin da venir dove tu sei, 10  
 A dispregiar di Morte i feri oltraggi;  
 E se non hai d'amor l'anima ignuda,  
 Là mi scorgi, Brocardo, ov'è colei  
 Che sa di gir lassù tutti i viaggi.

**3.** migliore] migliore    **14.** lassù] là su

Nel sonetto T. torna a rivolgersi direttamente al Brocardo defunto come in LVIII (118)-LIX (119), pertanto incuneando nella terna dei sonetti consolatorî LX (120)-LXI (121) e LXIII (123) un sonetto eterogeneo per quanto riguarda la strategia retorica. A differenza dei primi due sonetti della serie, però, in LXII (122) non si dà voce a un dolore collettivo, invece qui il rapporto col defunto riguarda la dimensione privata del poeta. Lasciate da parte anche le espressioni luttuose, T. chiede all'amico, mediante un'iterata metafora nautica, di essergli da guida al cielo. In ciò anticipa LXXXII (146), col quale T. riconosce Brocardo come proprio maestro di poesia. La metafora, invece, si riconnette alla similitudine del naufragio di LVIII (118), 12-14.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE, come il precedente LXI (121); A (-*onde*) assuona con B (-*ore*).

**1.** *l'aure... seconde*: cfr. 56, 12-13: «E prego Amor che con *l'aure seconde* / *Queti* [cfr. v. 4] l'empia tempesta de' tormenti»; □ cfr. Rvf 180, 6: «dritto per *l'aure al suo desir seconde* [: *onde* : *fronde*, vv. 2:7]» (Saletti 1996, p. 416, n. 20). — **2.** *carco d'honore*: da riferire a *Tu* (v. 1); cfr. LXXXII (146), 3: «[L'ingegno di Brocardo] Ha mercato *d'honor* salma sì bella», ma cfr. anche XLIV (99), 1: «Spirto, che *carco* di virtù e *d'honore*». — **3-4.** *Tra que'... fronde*: 'forse la migliore di quelle anime che ora sono in cielo e che in vita meritano la corona poetica'; per la lettera cfr. LVIII (118), 5-6 e LIX (119), 5-6, ma il significato è diverso, perché in LXII (122) si tessono le iperboliche lodi dell'amico. — *pregiata fronde*: il medesimo sintagma non petrarchesco, ancora una volta in clausola, è in XXXVI (84), 5. — **5.** *Di*: 'da'. — *horribil'onde*: cfr. A2, XLIX, 73: «Per *questo mar horribile* e crudele» e A2, CIX, 41: «E versa il cielo *horribile* procella»; □ cfr. Rvf 333, 5-6: «i' son già di *viver* lasso, / del navigar per *queste horribili onde* [: *fronde*, v. 7]». — **6.** *vita*

*mortal*: cfr. almeno, per l'esatta corrispondenza, *Rvf* 8, 6 e 268, 30. — *scorgimi fuore*: 'guidami fuori (da)'; cfr. 93, 33: «Quando da l'Occeàn ti *scorge fòra*» e LXXXII (146), 9: «per quel calle ove mi fosti *scorta*». — 7. *lungo errore*: 'lungo vagabondare', cfr. XXIII (55), 8: «A' miei sì lunghi e perigliosi errori», XLI (96), 14: «...così lungo errore», LXII (122), 7: «...dopo lungo errore», LXXII (135), 6: «...miei lunghi errori»; □ cfr. *Rvf* 224, 4: «un *lungo error* in cieco laberinto». — 9-10. *Non consentir ch(e)*: modulo deprecativo piuttosto frequente in T., cfr. A2, LXXVI, 73 (*Non consentite che*); XCIII (139), 74; CI, 16-17. — *altrui... tu sei*: cfr. *Rvf* 14, 5-7: «Morte [cfr. v. 11] pò *chiuder* sola a' miei pensieri / l'amoroso *camìn* che gli conduce / al dolce *porto* [cfr. v. 8] de la lor salute». — 11. *di Morte i feri oltraggi*: al rovescio, però, in A2, XXIV, 8: «Con cui si fa a la *Morte oltraggi* et onte»; un parallelo è in Tebaldeo, *Rime*, 287, 72: «di Morte li spietati oltraggi». — 12. *d'amor l'anima ignuda*: cfr. LII (112), 7: «Ignudo di pensier vile e negletto» e LIV (114), 7: «E se morte d'amor l'alma non priva»; □ cfr. Dante, *Rime*, 15, 79: «[Firenze] vota *d'amore* e *nuda* di pietate», Giusto De' Conti, *Canz.*, CXXIII, 5-6: «Di pace *nuda*, *l'alma* ognior m'invoglia / A morte». — 13-14. *mi scorgi*: imperativo, cfr. v. 6. — *colei... viaggi*: forse la donna amata; □ cfr. *Rvf* 83, 10: «ma di gire infin là [le lacrime] sanno il viaggio» (Saletti 1996, p. 416, n. 20), di più stretta pertinenza contestuale è però *Rvf* 343, 13: «tornasi al ciel, ché *sa tutte le vie*» (è Laura, apparsa in sogno al poeta), luoghi forse incrociati nella memoria anche con Dante, *Inf.*, X, 130-32: «quando sarai dinanzi al dolce raggio / di quella il cui bell'occhio tutto vede, / da *lei saprai* di tua vita il *viaggio*».

[LXIII (123)]

Roma, se d'alma Iddio così perfetta  
 Volut'ha ornar il suo celeste impero,  
 Ed inalzarla ov'era col pensiero  
 Salita anchor tra ' bei legami stretta;  
 Se come la più cara e più diletta 5  
 La tiene a canto e de l'eterno e vero  
 Suo ben la pasce, a che duolo empio e fero  
 Ti strugge il cor di quel che lei diletta?  
 Duolti che non t'alzasti insieme a volo  
 Fuor di quest'ampio mare e tempestoso, 10  
 Che turban ad ogn'hor contrari venti;  
 Perché ne le fatiche e ne' tormenti  
 Fosti qui morto seco, hora in ciel solo  
 Vive il Brocardo in gioia et in riposo.

3. Ed] Et

Nell'ultimo sonetto consolatorio, come precisa la didascalia di *E*, T. si rivolge a Giovan Giacomo Roma, amico di Brocardo e di Marietta Mirtilla, per il quale si deve ricorrere ancora a Salza 1913, pp. 52-63; è citato nelle lettere di Brocardo alla Mirtilla nei due libri delle *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini* (cfr. il 'cappello' introduttivo a LX (120)), due lettere a lui dirette da Giovan Francesco (?) Valier, riguardanti un beneficio ecclesiastico che il Roma voleva ottenere, sono nel libro primo (1544, 160v-162v; databili al 1535 secondo Salza 1913, p. 57), una

lettera di Latino Giovenale del 1539 a lui diretta è nel libro secondo (*Delle lettere volgari di diversi [...] con la giunta del terzo libro*, 1567, libro II, pp. 89 ss.).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD, per il quale cfr. la nota metrica a LVIII (118); *A* (-etta) condivide la tonica con *B* (-ero) e con *E* (-enti), e con quest'ultimo consuona anche parzialmente; *C* (-olo) e *D* (-oso) assuonano; equivoca la rima con *diletta*, agg. e verbo (5:8). In *A* il rimante *tormenti* (v. 12) legava questo sonetto ad I (124), 8.

1. *alma... perfetta*: cfr. LX (120), 4. — 2. *celestes impero*: cfr. Rvf 354, 4: «cittadina del *celestes* regno». — 4. *anchor... stretta*: 'quando era ancora unita al corpo'; *bei legami* non è petrarchesco. — 5. *la più cara e più diletta*: cfr. Dante, *Purg.*, XXIII, 91-92: «Tanto è a Dio più cara e più diletta / la vedovella mia». — 6-7. *de l'eterno... la pasce*: cfr. LX (120), 7-8. — *eterno e vero*: la coppia si trova in V. Colonna, *Rime amor. disp.*, 44, 14; *Spirit.*, 121, 4; *Spirit. disp.*, 1, 4 e 4, 1. — *a che*: 'per quale motivo?'. — 8. *Ti strugge il cor*: cfr. XLII (97), 13; 68, 2-3; A2, CXVII, 65. — 9. *t'alzasti... a volo*: cfr. Rvf 262, 14: «et quest'una vedremo *alzarsi a volo*» (: *solo*, v. 11) e Rvf 345, 13: «con li angeli la veggio *alzata a volo*» (: *solo*, v. 11). — 10. *ampio mare e tempestoso*: cfr. A2, XCII (132), 27: «tempestoso mare»; □ cfr. Rvf 366, 67: «di questo *tempestoso mare* stella» e Rvf 151, 1: «Non d'atra e *tempestosa* onda marina». — 11. *contrari venti*: cfr. 56, 9 e 94, 12; □ cfr. Rvf 132, 10-11: «Fra sì *contrari vènti* in frale barca / mi trovo in alto *mar*», Rvf 272, 11: «veggio al mio navigar *turbati i vènti*» e Bembo, *Rime* (1530), XL, 6: «Non ho *venti contrari* e rompo in scoglio». — 12-14. *Perché... riposo*: 'perché, avendo patito insieme a Brocardo le sofferenze della vita terrena (che, nella prospettiva dell'anima, è la vera morte), ora vi trovate separati: l'uno si affanna ancora in questa vita, mentre l'altro è finalmente nella beatitudine eterna'. — *Perché* (v. 12) è retto dal precedente *Duolti che* (v. 9). — *ne le fatiche e ne' tormenti*: cfr. Rvf 235, 12: «ov'altrui noie, a sé doglie *et tormenti*» (: *fieri vènti*, v. 9; al v. 11 *mio mare horribil*) e Rvf 320, 11: «*riposo* [cfr. v. 12] alcun *de le fatiche tante*». — *Brocardo*: il nome del defunto, posto nel v. finale, suggella anche il ciclo dei sei sonetti funebri.

[LXIV (126)]

Agreste Iddio, a cui più tempî alzarò  
 I pastori d'Arcadia, ov'anchor vive  
 Il tuo nome honorato, e ne le olive  
 Scritto e negli olmi a' quai sotto cantaro;  
 Questa Sampogna, al cui soave e chiaro 5  
 Suono talhora, a le dolci ombre estive,  
 Cantar solea ne l'antenoree rive  
 Titiro, fra ' pastor famoso e raro,  
 Vinse Alcippo cantando, e a te la dona  
 Appendendola lieto a questo faggio, 10  
 D'odorati bei fior cinto la fronte,  
 E grida: «O Pan, o Pan, sempre fien pronte  
 Le mie voci in lodarti, e al novo maggio  
 Le corna t'ornerà verde corona».

6. dolci ombre] *dolc'ombre*    11. D'odorati bei] *D'odorati e bei*



In merito a questo sonetto, T. scrive da Padova a Giovan Francesco Valier, in una lettera non datata: «il sonetto della dedicatione della sampogna ch'io faccio a Pan non solo ha posto a rumore questo Studio [di Padova], ma tutta Europa, perché alcuni, volendo interpretarlo non secondo la sincerità della mia intentione ma secondo la malitia della loro volontà, hanno detto che sotto il nome di Titiro ho voluto intendere di Monsignor Bembo» (*Lettere* 1559, XXXVI, pp. 30-31). Il componimento si inquadra, infatti, all'interno dell'episodio della 'ribellione' di Antonio Brocardo nei confronti dell'autorità bembiana, che Guglielmo Gorni ha sottolineato essere stato di 'teoria letteraria'. La vicenda è più volte stata oggetto di studio, si vedano Cian 1885, pp. 178-83; Pintor 1900, pp. 22-24; Vitaliani 1902, pp. 88-104; Cerboni Baiardi 1966, pp. 63-66; Saletti 1996; Forni 1997; Forni 2001, pp. 93-104; Gorni-Danzi-Longhi 2001, pp. 235-37; Romei 2005; Ferroni 2014, pp. 42-69; per la biografia di Brocardo cfr. Mutini 1972. Cian 1885, p. 179, n. 3 dà notizia di un componimento latino da cui si viene a sapere che per Brocardo parteggiavano molti studenti bergamaschi (!) dell'università, mentre i bresciani gli erano avversi. Con atteggiamento ambiguo Pietro Aretino, da una parte, si vantò più volte, e anche dopo molti anni, dell'efficacia con cui i propri sonetti di improprio, come si vociferava, uccisero Brocardo (cfr. P. Aretino, *Lettere*, t. I, pp. 195, 501; t. II, p. 300; t. V, p. 267 [lettera a T.]; t. VI, pp. 200, 216); dall'altra, però, compose quattro sonetti per la sua morte, che trascrisse in una lettera a Giovanni Brevio del 2 dicembre 1537 (cfr. P. Aretino, *Lettere*, t. I, pp. 363-66, e anche p. 359). Negli ultimi tre versi del sonetto prende la parola Alcippo, vincitore della «sampogna», e promette a Pan che per ricompensarlo gli ornerà le corna (cioè al suo simulacro) con della verzura; lo scioglimento del voto è vissuto in prima persona da Alcippo nel sonetto successivo. Le quartine vanno cfr. con la porzione corrispondente del sonetto LXXI (134): «Famoso Iddio degli horti, a cui più carte / Vergâr...» (vv. 1-2), «Quest'olmo...» (v. 5), «Ne' tuoi dolci piacer ti fia concesso, / Con l'ombre sue...» (7-8; cfr. col v. 6). Per i collegamenti rimici con LXV (127), cfr. l'introduz. al sonetto successivo. Giorgio Forni ha suggerito di leggere in LXIV (126) una parodia dell'epigramma bembiano *Daphnis ad Faunum*: «Hac tibi, Faune, tua quae pendet fistula pinu, / De victo grates Thyrside Daphnis agit. / Quod si etiam illius dederis superare magistrum, / Caedetur festis alba capella tuis» (cfr. Forni 2000, p. 121, n. 53 e *Lirici europei* 2004, pp. 187-88). In *A*, questo sonetto votivo-pastorale era preceduto dall'ode A2, XCII (125) e da una carta lasciata bianca, era pertanto evidentissima la separazione tra le due parti di *A*: da una parte i componimenti di ispirazione perlopiù petrarchesca, dall'altra i sonetti-epigrammi e le odi di imitazione classica. In *A1-B* la caduta delle odi e la totale omeometria, uniti al mancato ricorso a un espediente editoriale di separazione, fanno sì che tra le due parti di *A1*, prima assolutamente non comunicanti, si crei una continuità di lettura (coerentemente tale continuità, anzi mescolanza, è propria anche della prima parte di *A2*). In più, poiché il sonetto che in *A* si trovava alla posizione 124 è diventato proemiale in *B*, risultano contigui i sonetti in morte del Brocardo (LVIII (118) - LXIII (123)) e il gruppo compatto dei sonetti votivo-pastorali LXIV (126)-LXX (133), che vedono protagonista Alcippo, cioè, all'interno della finzione, il Brocardo stesso. Cristina Zampese ha posto l'accento sulla «stridente sfasatura cronologica» (1997, p. 80), che si accentua nel passaggio *A*→*B*, ingenerata da questa scelta strutturale di T. (cfr. anche Ferroni 2011, pp. 115-16).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-aro) assuona con *D* (-aggio) e presenta vocali invertite rispetto a *C* (-ona), quest'ultimo condivide la tonica e consuona parzialmente con *E* (-onte); ricca la rima *fronte* : *pronte* (11:12). La rima -aggio, in una sorta di *capcaudamen*, è la prima del successivo LXV (127) (i due rimanti *faggio* e *maggio* sono ripresi, in ordine invertito, ai vv. 4:5).

1. *Agreste Iddio*: cfr. l'incipit di LXXI (134), a Priapo: «Famoso Iddio degli horti, a cui più charte / Vergâr...» e A2, LXXII, 5: «*Agreste Iddio* degli horti...» (è Priapo). — 3. *olive*: è in rima in *Rvf* 24, 8: «da l'inventrice de le prime olive», sonetto nel quale si trova anche il rimante *corona*

al v. 3 (cfr. v. 14 e nota). — **5-6.** *soave e chiaro / Suono*: si noti l'insistita allitterazione di *s* in questi due versi; □ il luogo petrarchesco più vicino, l'unico in cui la coppia di agg. sia seguita da *enjambement*, è *Rvf* 296, 6-7: «soave et chiaro / stame», e gli agg. sono attributi della voce di Laura in *Rvf* 167, 3-4: «in voce gli scioglie, / chiara, soave, angelica, divina» (ma cfr. anche *Rvf* 142, 21; 293, 8; 325, 83; *TM*, I, 163). — *a le dolci ombre estive*: cfr. *LXVIII* (130), 12: «...a l'ombre estive»; □ sembra unire *Rvf* 148, 14: «ne la dolce ombra al suon de l'acque scriva» (ma per il sintagma *dolce ombra* cfr. anche *Rvf* 23, 168 e 142, 1) con *Rvf* 212, 2: «d'abbracciar l'ombra et seguir l'aura estiva»; *ombre estive* è però in rima in Sannazaro, *Arcadia*, egl. IX, 105 (con *olive* e *rive*, vv. 101:103). — **7.** *ne l'antenoree rive*: 'a Padova', il cui fondatore è ritenuto essere il troiano Antenore; cfr. *LXX* (133), 11: «Eterno honor de l'antenoree rive». — **9.** *Vinse Alcippo cantando*: da queste parole non è chiaro, come risulta invece alla lettura di *LXV* (127), 5-6, se l'avversario sia stato proprio Titiro. — **10.** *questo faggio*: è molto probabilmente lo stesso albero presso cui, o sotto cui, è avvenuta la competizione, e dunque la vittoria di Alcippo (cfr. *LXV* (127), 5-6). — **12-13.** *pronte... in lodarti*: la reggenza con *in* del predicato verbale fraseologico non è petrarchesca. — *al novo maggio*: probabilmente 'all'inizio del mese di maggio' o, più precisamente, 'nel giorno di calendimaggio' (con *novo* in funzione predicativa, come il lat. *vere novo*); cfr. *LXV* (127), 4 (: *faggio*, v. 5). — **14.** *Le corna... corona*: si adempie alla promessa in *LXV* (127), 7-8; si noti il gioco paronomastico *corna-corona*; □ cfr. *Rvf* 24, 3-4: «la corona / che suole ornar chi poetando scrive» (vedi nota al v. 3).

[*LXV* (127)]

Pastor', poi s'avicina il chiaro raggio  
 Del figliol di Latona, e già l'Aurora  
 Co' bei crin d'oro il ciel pinga e colora,  
 Surgete a salutare il novo maggio,  
 Cantiam le lodi sue sotto quel faggio, 5  
 Dov'io vinsi a cantar Titiro anchora,  
 E tu di vaghi fior, Licida, honora  
 Le corna a Pan, a cui promesso l'haggio.  
 Ecco Palemo mio, la fronte adorno  
 Di fresca caltha e di vermiglie rose; 10  
 Seco, Maratho bel, seco cantiamo,  
 Imitando gli augei che 'n ogni ramo,  
 Col dolce suon de le note amoroze,  
 Salutano il fiorito e lieto giorno.

Alcippo, avendo riportato la vittoria su Titiro, esorta gli amici arcadi Licida, Palemone e Marato a salutare cantando «il novo maggio» e ad adornare con fiori un simulacro di Pan (voto di cui a *LXIV* (126), 13-14). Dei tre pastori che qui vengono menzionati, Licida ritorna in *LXX* (133) e *LXXX* (144) (e cfr. A2, CVII, 42-46) e Marato in *LXXX* (144), ma Palemo(ne) non viene nominato altrove in A1 (cfr. però A2, X, 2; CVI, 81; CVII, 43 e CXI). È verosimile che anche questi tre nomi, analogamente a quello di Alcippo, celino in realtà amici di Brocardo e di T.; il nome di Palemo sembrerebbe essere il sostituto bucolico di Sperone Speroni. A parte la menzione di Pan, si cfr. il sonetto con A2, C, vv. 26-31 (si rivolge ai «pastori felici» [v. 1]): «A l'apparir del giorno / Surgete lieti a salutar l'Aurora, / E 'l bel prato d'intorno / Spogliate ad ora ad ora / Del

vario *fior* che 'l suo bel grembo *onora*; / E 'nghirlandati il crine», vv. 55-58: «... ai vincitori / Coronate *le corna*; / ... / Alzar *la fronte adorna*» (cfr. coi vv. 8-9). Il sonetto si lega al precedente, come si è già visto, per la ripresa della rima *-aggio*, e in particolare di *novo maggio* (v. 4) e *faggio* (v. 5), per cui cfr. rispettivamente LXIV (126), 13 e 10; ma si noti anche il rovesciamento fonico e strutturale operato sulla rima *-aro* (quartine di LXIV (126), *embrassant*) in *-ora* (quartine di LXV (127), ma rima *embrassée*), che si trova ad assonare anche col quasi immediato precedente *-ona* (terzine di LXIV (126)).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (*-aggio*) assuona con *E* (*-amo*); *B* (*-ora*) condivide la tonica con *C* (*-orno*, con cui consuona anche parzialmente) e con *D* (*-ose*). Inclusiva la rima *rose : amorse* (10:13).

1. *Pastor'*: i loro nomi vengo fatti poco sotto: sono Licida (v. 7), Palemone (v. 9) e Marato (v. 11); sono menzionati insieme anche in LXXX (144). — 2-3. *figliol di Latona*: Apollo, e dunque il sole; riprende la perifrasi di *Rvf* 43, 1: «Il figliuol di Latona...» (presente anche tre volte nel *Paradiso* dantesco), adattata da T. anche per Diana in A2, XCI (125), 31. — *l'Aurora... pinga e colora*: cfr. soprattutto A3, XXXV, 69-70: «come vaga *Aurora* / De la sua luce il ciel *pinga e colora*», ma anche A2, XCVII, 46-47: «Mira l'aere sereno / Che 'l sol *pinga e colora*», A3, LXVII, XIX, 4: «Che foco di virtù *pinga e colora*» e A2, XCI (125), 60: «*Dipingi* il mondo de' più *bei colori*». — *Co' bei crin d'oro*: cfr. A2, CVIII, 57: «i be' crin d'oro» (di Ferrante Francesco D'Avalos), A2, XXVII, 95: «hor ne' crin d'oro» (di Ginevra), ma cfr. anche A2, XCI (125), v. 3: «*Co' capei d'oro sparsi*» e v. 46: «...le tue chiome bionde», dove sono entrambi attributi dell'*Aurora*. — 4. *Surgete... maggio*: cfr. v. 14; per *novo maggio* cfr. LXIV (126), 13 (: *faggio*, v. 10) e XLV (101), 12-13: «Deh *sorgi*, o Sol... per render più bello il *novo maggio*» (: *raggio*, v. 9). — 5. *cantiam... faggio*: Alcippo aveva appeso la «sompogna» ad un faggio (cfr. LXIV (126), 9-10), il che fa pensare che proprio nei pressi di (cioè sotto) quell'albero abbia avuto luogo la gara; per il canto pastorale all'ombra di un albero cfr. anche LXVII (129), 13-14, LXIX (131), 9-11 e, fuori dalla sezione bucolica, l'espunto 43, 5-8. — *sotto quel faggio*: cfr. LXX (133), 2: «...sotto ad un faggio». — 6. *Dov'io... anchora*: qui si chiariscono i contorni della competizione avvenuta, ma in LXIV (126) (cfr. in particolare i vv. 5-9) non era esplicitato se Alcippo avesse gareggiato proprio con Titiro, per vincere lo strumento musicale. — 8. *a Pan*: cioè a un simulacro del dio. — 9-10. *la fronte... rose*: la calta è una ranuncolacea dai fiori gialli; cfr. A2, XCVI, 67-69: «E qual di *fresca caltha e d'amaranthi*, / Qual di gigli e d'acanthi / *T'orna* le belle chiome» e XCIX, 9-10: «E cingete i capelli / *Vostri di calta e d'altri fior novelli*» e anche A1, LXXVI (140), 4. — *vermiglie rose*: identico sintagma a LXXVI (140), 11 e A2, XCII (132), 40. — 11. *Maratho bel*: cfr. a LXX (133), 2: «*Licida bel*». — 14. *Salutano... giorno*: cfr. v. 4; per *lieto giorno*: cfr. *Rvf* 245, 14: «...o lieto giorno!», sonetto in cui si trovano anche i rimanti *maggio : raggio* ai vv. 2:6 (cfr. vv. 9:13), e cfr. inoltre *Rvf* 37, 13: «...lieti giorni» (*Rvf* 37 intrattiene stretti rapporti con A2, XCI (125), e quest'ultima, come si è visto nel commento, col presente sonetto).

[LXVI (128)]

Alza, Arethusa, fuor le chiome bionde  
 De' tuoi christalli liquidi e lucenti,  
 Hor che co' suoi desii caldi et ardenti  
 Il tuo protervo Alpheo nel mar s'asconde;  
 Ti chiama Alcippo, a cui solo risponde  
 Echo con mesti e dolorosi accenti,

5

E, soli errar lasciando i cari armenti,  
 Versa dagli occhi amare e tepid'onde.  
 Rispondi, o Nimpha, e la serena fronte  
 Mostra, sì come a l'alma Dea mostrasti 10  
 Allhor ch'ella perdeo l'amata figlia;  
 Così non siano i fior troncati o guasti  
 Che fan la riva tua bianca e vermiglia,  
 Così sia sempre puro il tuo bel fonte.

## 2. christalli] cristalli

Si ricava da A2, CVI, 64-66 che Aretusa è l'amata di Alcippo, e pertanto il nome della ninfa celerà la cortigiana Marietta Mirtilla, qui invitata a rispondere all'appello di Alcippo infelice (per amore?). L'invocazione ad Aretusa è espressa due volte: prima ai vv. 1-4, poi, variata, ai vv. 9-11. le rime di Brocardo non aiutano in questo senso, perché i due personaggi non sono mai messi in rapporto. Alcuni passaggi (vv. 9 e 12-14) accomunano LXVI (128) al successivo LXXIV (137) (in particolare vv. 5-8). Parecchie tessere, soprattutto in clausola, avvicinano questo sonetto ai vv. 1-20 dell'ode A2, XCI (125): *fuor le chiome bionde : s'asconde : onde* (1:4:8) da cfr. appunto con A2, XCI (125), 46-50: «... le tue chiome bionde», «... anchor s'asconde», «... fòra de l'onde»; *la serena fronte e bianca e vermiglia* (vv. 9 e 13) da cfr. con A2, XCI (125), 17: «Che porti teco ne la fronte il giorno, / E 'l Ciel bianco e vermiglio / Fai col sereno tuo tranquillo ciglio» (e al v. 52: *bella fronte*, in rima); *mostra e mostrasti* (v. 10, il secondo in rima) da cfr. con A2, XCI (125), 2 *mostrarsi* (in rima).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; il rapporto fonico tra i rimemi è strettissimo: *A* (-onde) e *C* (-onte) sono quasi identici; con *C* consuona *B* (-enti), il quale, a sua volta, ha la medesima terminazione di *D* (-asti). Ricca la rima *lucenti : accenti* (2:6), paronomastico il rapporto tra *ardenti* e *armenti* (3:7) e tra *fronte* e *fonte* (9:14). Da notare gli *enjambements* ai vv. 5-6 e 9-10.

1. *chiome bionde*: ma Aretusa ha «viridesque capillos» in Ovidio, *Metam.* V, 575 (vedi nota ai vv. 9-11). — 2. *De'*: 'dai'. — *christalli liquidi e lucenti*: cfr. A2, XIV, 7: «lucenti e liquid'onde». — 7. *E, soli... armenti*: per le greggi (caprine) di Alcippo cfr. LXVII (129), 9-10. — 4. *protervo Alpheo*: cfr. A. Brocardo, *È dunque ver che dai bei lumi tolto*, 61-63: «Né da' suoi membri tutti uscir viedo / La dolente *Arethusa* tante stille / D'umor, fuggita dal *protervo Alpheo*» (ed. 1538, c. F2r); l'agg. *protervo* è *hapax* nelle rime tassiane. — *nel mar s'asconde*: cfr. A2, CXV, 44-45: «Perché ne l'Oceàn sovente il Sole / *S'asconda*», CXVII, 37-38: «Esca co' raggi d'oro il sol dal Gange / O pur *s'asconda in mare*» e anche XIV, 6: «Mentre con *Citherea Marte s'asconde*». — 5. *Ti chiama Alcippo*: l'invocazione è in terza persona, ma è verosimilmente Alcippo stesso che si rivolge alla Nereide. — 9-11. *e la serena... figlia*: «l'alma Dea» è Cerere, e «l'amata figlia» è Proserpina; per l'episodio cfr. Ovidio, *Metam.* V, 487-508, ma l'espressione ha un sapore dantesco, cfr. infatti *Purg.*, XXVIII, 49-51: «Tu mi fai rimembrar dove e qual era / Proserpina nel tempo che perdetto / la madre [Cerere] lei, ed ella primavera» (e si noti che Dante sta 'pregando' Matelda, cfr. il v. 58: «i prieghi miei»), e poco dopo (vv. 55-56) si legge: «volsesi in su i *vermigli* e in su i gialli / *fioretti* verso me» (cfr. i vv. successivi del sonetto, 12-13); occorre appena ricordare che il dialogo con Matelda si svolge sulla riva di un fiume, il Lete. — *Rispondi*: riecheggia il *risponde* del v. 5, con una sorta di anadiplosi distanziata (sommata al poliptoto). — *Mostra... mostrasti*: si noti il poliptoto rilevato dalla posizione marginale e dall'*enjambement* col v. 9. — *perdeo*: questa forma del perfetto in -eo si trova anche in LXXIII (136), 2 (*cadeo*) e in A2, XCIII (139), 13 (*vedeo*, in

rima). — **12-14.** *Così... fonte:* per questa costruzione con *Così* ottativo cfr. LXXIV (137), 6-8 (e già III (4), 12-14); □ per il tratto coloristico dei fiori cfr. *Rvf* 46, 1: «L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi», e *Rvf* 127, 71 e 81: «Se mai candide rose con vermiglie», «fior' bianchi et gialli per le piaggie mova».

[LXVII (129)]

Se da l'orgoglio del gelato verno  
 Che i teneri arbuscelli uccide e sfronda  
 Difendi questa verde e bella fronda,  
 Sì che sieno i suoi rami e 'l tronco eterno,  
 O primo lume del Motor superno, 5  
 Padre di quanto il ciel vede e circonda,  
 I fior che pingon la sinistra sponda  
 Di questo fiume tuoi fieno in eterno;  
 Di latte Alcippo e di cornuto armento  
 Il più ricco pastor di questi monti, 10  
 Che Titiro l'altr'hier vinse cantando,  
 Co' desiri del don maggiori e pronti,  
 Sempre grato ti fia, lieto e contento  
 Sotto al suo Mirto il tuo nome lodando.

È un altro *votum* formulato da Alcippo, ma a beneficio del Sole-Apollo, per scongiurare i danni che l'inverno potrebbe apportare a una «verde e bella fronda» (v. 3), cioè al mirto menzionato al v. 14. Poiché il mirto è con tutta probabilità *senhal* di Marietta Mirtilla (cfr. LXVIII (130), 9 e LXIX (131), 12), ci sono validi indizi che consentono di identificare, qui e altrove, Alcippo con Antonio Brocardo (cfr. Pintor 1900, pp. 22-23); ed è ancora più trasparente LXIX (131), dove si trovano accostati i nomi di Mirtilla e di Alcippo (cfr. anche l'analogo *incipit* ottativo con «Se da...»). Un altro sonetto in cui si ringrazia per la difesa di una «bella fronde» è LXXIII (136). Pintor 1900, p. 23, avanza la ragionevole ipotesi che LXVII (129) possa essere stato scritto «in occasione di un'infermità di lei [Mirtilla]» (precisamente di una febbre), della quale Brocardo in effetti parla in una lettera non datata nel libro primo delle *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini* (cfr il 'cappello' introduttivo a LX (120)).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; *A* (-erno) assuona con *C* (-ento), il quale consuona con *D* (-onti), mentre *B* (-onda) consuona con *E* (-ando; hanno inoltre vocali invertite); da notare il nesso 'nasale' + 'dentale' (-nt- o -nd-) in tutti i rimemi delle terzine. Derivativa la rima *sfronda* : *fronda* (2:3), equivoca *eterno* [agg.] : (*in*) *eterno* (4:8), facile e desinenziale *cantando* : *lodando* (11:14). Si notino gli *enjambements* ai vv. 7-8 e 9-10, quest'ultimo associato a un iperbatò.

**1-2.** *Se... sfronda:* cfr. LXXVIII (142), 13: «...né 'l gelato verno [: eterno, v. 11] / Unqua vi spoglierà di frondi o d'herbe» e anche A2, CI, 4-6: «...il cui frondoso crine / Non teme ira di ghiaccio o di pruine, / S'armata il cor di mattutino gelo» (si parla di un mirto consacrato alla dea). — **3.** *Difendi... fronda:* cfr. LXXIII (136), 14: «Difesa avete la sua bella fronde» (: *sponde*, v. 9), ma là il riferimento è verosimilmente al ginepro-Ginevra Malatesta, mentre qui è certo al mirto (cfr. v. 14); □ cfr. Virgilio, *Buc.*, VII, 6: «Huc mihi, dum teneras defendo a frigore myrtos». — **5.** *O primo... superno:* cfr. A2, XCVIII, 26-27: «Non sei tu il primo lume / Del cielo e 'l più

lucente...?»; per *Motor superno* cfr. la clausola di A2, XII, 13. — **7-8.** *la sinistra... fiume*: cfr. XXVIII (69), 9-10: «la sinistra sponda / Del tuo bel corno», dov'è apostrofato il Po; ma è dubbio che in LXVII si adombri il medesimo fiume. — **9.** *cornuto armento*: il gregge di Alcippo è dunque di capre; cfr. anche «i cari armenti» di LXVI (128), 7. — **12.** *Co'... pronti*: cfr. LXXIII (136), 12: «Povero è 'l don, ma son ricche le voglie», e inoltre LXXI (134), 12: «Priapo, il picciol don contento prendi» e LXXVII (141), 14: «Darti altro non poss'io per gratie tante». — **13.** *lieto e contento*: cfr. XXXV (83), 14 e A2, XCII (132), 69. — **14.** *Sotto... lodando*: cfr. LXV (127), 5 e rimandi.

[LXVIII (130)]

«Non spiegò treccia d'or più vaga al sole  
 Né spiegherà Nimpha leggiadra e bella,  
 Né piede più gentile herba novella  
 Presse giamai di piaggie ombrose e sole;  
 Unqua più bianca man rose e viole 5  
 Non colse in sul mattin, né 'l cielo ha stella  
 Più chiara de' begli occhi, né favella  
 S'ode più dolce o più saggie parole  
 Che quelle di Mirtilla, il cui bel nome 10  
 Honorano i pastor ne l'ampie rive  
 Ch'Adria corregge e 'l suo gran mare inonda».  
 Così cantava Alcippo, a l'ombre estive  
 Tra l'herbe assiso, d'honorata fronda  
 Fatto corona a le sue dotte chiome.

Altrove l'amata di Alcippo-Brocardo è menzionata indirettamente tramite il *senhal* del mirto (cfr. LXVII (129), 14 e LXIX (131), 12), ma in questo sonetto compare col suo nome reale «Mirtilla» (v. 9), assunto senza adattamenti nella finzione pastorale (cfr. già il consolatorio LX (120)). Alcippo ne fa il catalogo delle bellezze: i capelli, il piede, la mano, gli occhi, la voce e le parole.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *A* (-ole) assuona con *C* (-ome). Equivoca la rima con *sole*, ora sost. ora agg. (1:4), ricca *novella* : *favella* (3:7).

**1.** *Non spiegò*: si noti il poliptoto, in anafora variata, col v. 2: «Né spiegherà...». — *treccia d'or*: cfr. A2, CIV, 117: «Spargan le *Nimphe* [cfr. v. 2] *l'auree treccie* al vento» e A2, VII, 109: «la bionda treccia». — **4.** *piaggie ombrose e sole*: cfr. 103, 4: «Ameni e verdi colli, *piaggie ombrose*». — **5-6.** *Unqua... mattin*: cfr. 92, 5-6: «Tu ne le guance, di color di *rose* / Da vergini *man' còlte in sul mattino*». — **8.** *saggie parole*: cfr. 85, 10: «E da le *saggie* angeliche *parole*». — **9.** *il cui bel nome*: cfr. LIX (119), 14 (: *chiome*, v. 10) e rimandi. — **11.** *Adria*: cfr. XLVI (104), 2. — *corregge*: 'governa', è un *hapax* sia in *A* che in *B*; □ cfr. Dante, *Inf.*, V, 60: «tenne la terra che 'l Soldan corregge» e Petrarca, *Rvf* 53, 5: «...Roma et suoi erranti *correggi*». — **12.** *a l'ombre estive*: cfr. LXIV (126), 6: «...a le *dolc'ombre estive*». — **14.** *Fatto... chiome*: cfr. II (2), 4: «D'esser *corona a le ben dotte chiome*» (: *nome*, v. 1).

[LXIX (131)]

Se da lupo rabbioso o da rapace  
Fiera sicuro il vostro gregge sia,  
E se da sorte perigliosa e ria,  
Che sovente l'ancide o lo disface,  
Habbia ad ogn'hor tranquilla e lieta pace, 5  
Difendete, pastor, la pianta mia,  
Sì che 'l suo crin, ch'al ciel sì verde invia,  
Colpo non tema d'altrui ferro audace;  
Potrete poi nel caldo ardente cielo  
Seder a l'ombra sua soave e fresca, 10  
E cantando alternar i vostri amori.  
Pastori, udite, e così il Mirto cresca  
Che, senza mai temer di caldo o gelo,  
Mostri in ogni stagione e fronde e fiori.

1. rabbioso] rabioso 11. alternar] alternare

Come LXV (127), verosimilmente tutto il sonetto è in bocca al pastore Alcippo: lo fa supporre il riferimento a «la pianta mia» (v. 6), che certo coinciderà col «Mirto» (v. 12) di cui si auspica la rigogliosa crescita, favorita dalle attenzioni per lei richieste da Alcippo agli altri pastori (vv. 6-8). Una preghiera analoga è a LXVII (129) (e si veda anche l'*incipit*), e cfr. anche LXXIII (136), 13-14.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; inclusiva la rima *rapace* : *pace* (1:5), ricca *fresca* : *cresca* (10:12).

1-2. *Se... sia*: cfr. LXX (133), 5-8; cfr. ad es. B. Castiglione - C. Gonzaga, *Tirsi*, 24, 1-2: «Così l'armento tuo *securò stia* / Sempre dagli orsi e lupi et altre belve»; oltre all'*enjambement*, si noti il chiasmo nei sintagmi. — 3. *perigliosa*: altrove in A1 l'agg. non è mai riferito a *sorte* (o sinonimi), ma è più spesso utilizzato per riferirsi a un percorso pericoloso compiuto, soprattutto nella metafora del viaggio per mare. — 6. *Difendete, pastor*: cfr. LXX (133), 5. — 8. *ferro audace*: cfr. LXXX (144), 13-14: «col ferro audace [: *pace*, v. 11] / Ferillo». — 9-11. *Potrete... amori*: cfr. LXV (127), 5 e rimandi. — 12. *Pastori, udite*: cfr. LXX (133), 12-13: «Udite il suon de l'alte mie parole, / Oreadi, udite!», LXXVI (140), 9: «Uditemi, Aure dolci e pellegrine!» e LXXIX (143), 12: «Odimi, o Sonno». — *così*: correlativo di *che* consecutivo (v. 13), e non ottativo (come ad es. a LXXI (134), 13 e LXXII (135), 9).

[LXX (133)]

Mentre tra l'ombre al mormorar de l'ora  
Dorme Licida bel sotto ad un faggio,  
Licida, che 'l pastor più dotto e saggio  
Di quanti son tra noi ama et honora,  
Difendetelo, o Dee che liete ogn'hora 5  
Vivete ne' bei colli, da l'oltraggio

Di lupo o d'animal fero e selvaggio  
 Che spesso i nostri armenti apre e divora.  
 Più vago pastorel non vede il sole  
 Tra quanto scalda o quanto gira intorno, 10  
 Eterno honor de l'antenoree rive.  
 Udite il suon de l'alte mie parole,  
 Oreadi, udite, e l'aureo crine adorno  
 Alcippo vi farà di verdi olive.

Nel sonetto Alcippo chiede protezione alle Oreadi in favore del bel pastorello Licida, menzionato anche in LXV (127), 7; LXXX (144), 9 e A2, CVII, 43. Sembra però che Licida abbia un rapporto privilegiato non col locutore Alcippo, ma con un terzo pastore di cui non si fa il nome (cfr. vv. 3-4).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-ora) condivide la tonica con *C* (-ole) e con *D* (-orno; col quale consuona anche parzialmente); paronomastica la rima *honora* : *ogn'hora* (4:5).

**1-2.** *Mentre... Dorme*: notare l'allitterazione di *m* e di (*t*)*r* e la ripetizione di *o* (quest'ultima, tra l'altro, ribattuta tra la tonica in 4<sup>a</sup> sede e la rima), da cui conseguono gli echi *mormORAR de l'ORA* e *OMBRE-DORME*. — *al mormorar de l'ora*: cfr. A2, XXXI, 5-6: «*fra le vostr'ombre ascoso, / Al mormorar de le dolci aure amiche*» e 44, 1: «*Tra 'l mormorar de' liquidi cristalli*», e il mormorare è riferito all'aria anche in 42, 5-6 e 103, 1. — *Licida bel*: il sintagma ricalca Virgilio, *Buc.*, VII, 67: «*saepius at si me, Lycida formose, revisas*», e ricorre anche a LXXX (144), 9 (*L. bello*) e ad A2, CVII, 43, e cfr. anche A1, LXV (127), 11: «*Maratho bel*». — *sotto ad un faggio*: cfr. LXV (127), 5: «*...sotto quel faggio*». — **3.** *'l pastor più dotto e saggio*: per la coppia aggettivale cfr. LII (112), 2: «*...saggio e dotto petto*»; □ cfr. B. Castiglione - C. Gonzaga, *Tirsi*, 43, 1-2: «*Venne d'Hetruiria un altro in questi monti / Saggio e docto pastore in ciascuna arte*», e 51, 2: «*È docto e saggio, e qui tra noi è un sole*». — **5.** *Difendetelo*: cfr. LXIX (131), 6. — *Dee*: le Oreadi, ninfe dei boschi, come è specificato al v. 13. — **6-8.** *da l'oltraggio... divora*: cfr. LXIX (131), 1-5. — **9-10.** *non vede... intorno*: cfr. Ariosto, *Cinque canti*, I, 1, 7-8: «*il più bello e meglio adorno / Che vegga il Sol, fra quanto gira intorno*» (pubblicati solo nel 1545). — **11.** *de l'antenoree rive*: 'di Padova', cfr. LXIV (126), 7: «*Cantar solea ne l'antenoree rive*». — **12-13.** *Udite... udite*: cfr. LXIX (131), 12: «*Pastori, udite!*», LXXVI (140), 9: «*Uditemi, Aure dolci e pellegrine!*» e LXXIX (143), 12: «*Odimi, o Sonno*». — *l'alte mie parole*: cfr. A2, XXX, 13: «*...gravi alte parole*» e rimandi. — *Oreadi*: si noti il legame anagrammatico imperfetto tra *OREADI* e *AUREO*, e il rapporto di assonanza e consonanza parziale tra *OREADI* e *VERDI* (v. 14). — *aureo crine*: cfr. LX (120), 9 e rimandi.

[LXXI (134)]

Famoso Iddio degli horti, a cui più charte  
 Vergâr gli antiqui inchiostri, e cui fur spesso,  
 Hora da l'uno hora da l'altro sesso,  
 Offerti voti in questa e 'n quella parte;  
 Quest'olmo che dal sol l'herbe diparte, 5  
 Ov'è 'l maggior tuo membro scult'e impresso,  
 Ne' tuoi dolci piacer ti fia concesso



Con l'ombre sue di fior pinte e cosparte,  
 Se 'l povero horto mio fecondo rendi,  
 Sì che mai sempre, senza pruni e urtiche, 10  
 Sia di latuche e di bei frutti adorno.  
 Priapo, il picciol don contento prendi;  
 Così le Nimphe a' tuoi desiri amiche  
 Teco facciano ogn'hor lieto soggiorno.

1. charte] carte 6. impresso] 'mpresso

Sonetto votivo a Priapo, come A2, LXXII, dove però il *votum* è compiuto da una fanciulla (a corroborare LXXI (134), 2-4) e consiste nell'offerta della propria verginità; qui invece al locutore preme assicurarsi la fecondità del proprio orticello. Secondo Ferroni 2014, pp. 33-34, al sonetto si può applicare una «lettura simbolica»: la richiesta sarebbe che «il suo [scl. dell'io lirico] amore non sia luogo sterile e di tormenti ma fecondo di gioia e di piaceri». Tuttavia, dal momento che ci si rivolge al dio della fecondità proprio per garantirsi abbondanza di frutti della terra, non mi pare necessario leggere nel sonetto un sovrasenso amoroso. Alcuni elementi delle quartine, a partire dall'*incipit*, vanno cfr. con l'avvio di LXIV (126), e anche in virtù di questa somiglianza, ancora Ferroni 2014, p. 33, ritiene che per entrambi i sonetti si possa parlare di funzione proemiale nei confronti, rispettivamente, di quelli che lo studioso chiama «ciclo di Alcippo» (otto sonetti: LXIV (126)-LXX (133), LXXX (144)) e «ciclo di Batto» (dieci sonetti: LXXI (134)-LXXIX (143), LXXXI (145)). L'individuazione dei componenti del «ciclo di Alcippo» non crea problemi, perché essi sono sempre riferibili a lui in quanto, perlopiù, viene apertamente nominato. Batto, al contrario, fa la sua comparsa soltanto in LXXIII (136) (nemmeno nel sonetto che Ferroni intende come proemiale del ciclo), pertanto è quanto meno dubbio che sia «legittimo ipotizzare che tutti i testi non appartenenti al “ciclo d'Alcippo” siano da considerarsi come intonati da Batto-Bernardo» (Ferroni 2007, p. 62), o che, in altre parole e in positivo, «il secondo [ciclo], di dieci [sonetti], [sia] attribuibile a Batto» (2014, p. 29).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; inclusive le rime *parte* : *diparte* : *cosparte* (4:5:8) e *rendi* : *prendi* (9:12).

1. *Famoso Iddio degli horti*: Priapo, dio della fecondità (cfr. v. 9); cfr. A2, LXXII, 5: «Agreste Iddio degli horti...» (anche lì è Priapo) e l'*incipit* di LXIV (126) (a Pan); si noti la consonanza di *horti* con *charte*, e l'assonanza e consonanza imperfetta con *inchiostri* (v. 2) (tanto *horti* quanto *inchiostri* sono in rilievo, sotto *ictus* di 6<sup>a</sup>). — 2-3. *a cui... inchiostri*: si riferisce forse ai *Carmina Priapea* (alcuni carmi appartenenti a questo genere sono contenuti anche nell'*Appendix Vergiliana*); cfr. LXIV (126), 1: «Agreste Iddio, a cui più tempî alzarò». — 4. *in questa e 'n quella parte*: cfr. XXXVII (86), 8 e rimandi. — 5. *Quest'olmo*: identica posizione strutturale ha «Questa sampogna» in LXIV (126), 5. — *diparte*: 'scherma, protegge' (propriamente 'allontana, separa'), l'uso transitivo è *hapax* in A1 e A2; per l'uso intransitivo cfr. A2, CV, 119. — 10. *mai sempre*: 'sempre', usato anche in 22, 69 e sei volte in A2. — 12. *il picciol don*: cfr. LXVII (129), 12: «Co' desiri del don maggiori e pronti», LXXIII (136), 12: «Povero è 'l don, ma son ricche le voglie», e anche LXXVII (141), 14: «Darti altro non poss'io per gratie tante».

## [LXXII (135)]

Hora che gli animali il sonno affrena  
 E van sol per lo cielo ombre et horrori,  
 Forz'è che lagrimando io spinga fuori  
 De l'angoscioso cor l'acerba pena;  
 Tu, pura e sì tranquilla aria serena, 5  
 E tu, compagna de' miei lunghi errori,  
 Notte, chiudete i gravi alti dolori  
 Tal che lo sappia il vostro fosco a pena.  
 Così sia a l'una il suo silentio eterno,  
 Né le ricopra Apollo alcuna stella, 10  
 Ma ceda il giorno al suo felice stato;  
 A l'altra, il ciel tanto cortese e grato  
 Che del più puro suo la faccia bella,  
 Né senta pioggia o tempestoso verno.

Il legame tra questo sonetto e il resto della sezione votivo-pastorale è un po' labile, e sembra giustificato solo dalla struttura discorsiva, per cui alla richiesta alla Notte e all'aria dei vv. 5-8 tengono dietro le espressioni augurali nella sirma. Va semmai accostato, per l'ambientazione notturna, a XXIII (55), 1-4, col quale ha alcuni punti di contatto. Una forte incidenza su questo componimento ha avuto *Rvf* 164, che ha fornito materiale per l'*incipit* e alcune altre tessere, fino al v. 9.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-ena) assuona con *D* (-ella), condivide la tonica e consuona parzialmente con *C* (-erno), col quale consuona parzialmente anche *B* (-ori). Ricca la rima *affrena* : *serena* (1:5), paronomastica *horrori* : *errori* (2:6), equivoca la rima con *pena* (4:8), ora sost. ora in locuz. avverbiale (già presente in VI (14), 4:8, dov'è anche il rimante *affrena*).

**1-2.** *Hora... cielo*: ricompono *Rvf* 164, 1-2: «*Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace / et le fere e gli augelli il sonno affrena*»; la sintesi di «le fere e gli augelli» nell'iperonimo «animali» sarà dovuta all'*incipit* di *Rvf* 22 (di prevalente ambientazione notturna): «A qualunque animale alberga in terra» (sotto il medesimo *ictus* di 6<sup>a</sup>). — *ombre et horrori*: cfr. 22, 30: «Per gli *horrori* e per l'*ombre* atre e notturne» e XXIII (55), 1: «Oscuri, *ombrosi* e solitari *horrori*» (: *dolori* : *lunghi errori*, vv. 4:8). — **3.** *Forz'è che...*: cfr. XXVI (65), 14 e rimandi. — *spinga fuori*: cfr. 58, 11: «Di *spinger* suon così dolente *fuora*». — **4.** *De l'angoscioso cor*: 'dall'angoscioso...', cfr. XXX (73), 8: «Questo mio lasso et *angoscioso core*». — *acerba pena*: cfr. XXXIX (91), 1: «Tanto l'*acerba* et *angosciosa* doglia» e soprattutto A2, XXXII, 91: «*pena acerba* e ria»; in A2 l'agg. *acerbo/-a* è unito molto spesso ai sostantivi *duolo* e *doglia*; □ rinuncia all'ossimoro «...dolce pena» di *Rvf* 164, 6. — **6.** *compagna... errori*: cfr. 70, 40: «...fatto al mio desio compagno eterno», e cfr. anche XXIII (55), 8: «A' *miei* sì *lunghi* e perigliosi *errori*», XLI (96), 14: «...così lungo errore», LXII (122), 7: «...dopo lungo errore». — **7-8.** *Notte...*: cfr. *Rvf* 164, 3: «Notte...» (ma non è un'apostrofe). — *chiudete... pena*: 'tenete nascosti...', cfr. LXXIV (137), 10-12, ma è un concetto già espresso più sinteticamente in XXIII (55), 4: «Per farli secretari a' miei dolori» (cfr. anche nota ai vv. 1-2); l'unica altra occorrenza di *fosco* è a 93, 22, ma è un aggettivo. — *fosco*: cfr. A2, CIII, 82 e rimandi. — **9.** *Così... l'una*: alla Notte; cfr. *Rvf* 164, 9 (!): «Così...». — *il suo silenzio*: in *Rvf* 164 si accenna al silenzio al primo verso: «...la terra e 'l vento *tace*». — **10.** *Né... stella*: è press'a

poco l'inverso di quanto descritto nell'ode A2, XCI (125), 31-40, dove la Luna e le stelle fuggono all'apparire di Aurora. — **11-12.** *Ma ceda... grato*: cfr. 102, 77-78: «Ti sia 'l destin così cortese e grato, / Ch'ogniuno invidi il tuo felice stato». — **12.** *A l'altra*: all'aria (v. 5); nel prosiegua rimane sottinteso, dal v. 9, il verbo *sia*. — *tanto cortese*: cfr. XLI (96), 12-14 e nota. — **13.** *del più puro suo*: cfr. 93, 31-32: «O di beato, il ciel te faccia ogn'hora / Via più degli altri risplendente e puro» e LXXVII (141), 9-10: «il ciel più chiaro e puro / T'accoglia in grembo». — **14.** *Né senta... verno*: cfr. A2, XLVII, 5-8: «Se sempre l'aura si tranquilla [cfr. v. 5] sia / ...e se le sponde / Del vostro fiume... / Non sentan pioggia tempestosa e ria».

[LXXIII (136)]

Batto, pastor de le superbe rive  
 De l'alto fiume ove cadeo Phetonte,  
 Vi sacra, o Dee di quest'ombroso monte,  
 Il vicin bosco di frondute olive,  
 In mezzo al qual con acque fresche e vive 5  
 Odesi mormorare un puro fonte,  
 Simile a quello in cui la propria fronte  
 Mirò colui che tra ' fiori anchor vive;  
 Pint'ha di bei smeraldi ambe le sponde,  
 E sì da' rami è chiuso e da le foglie, 10  
 Che non teme d'Apollo il caldo raggio.  
 Povero è 'l don, ma son ricche le voglie.  
 Questo vi dà perché da grave oltraggio  
 Difesa havete la sua bella fronde.

Posto che sotto il simulacro del pastore Batto si deve riconoscere T. (cfr. Williamson 1951, p. 58 [66]: «The name given to the sorrowing shepherd, Batto, is one which Tasso ordinarily used to designate himself»), la «bella fronde» citata al v. 14 sarà il ginepro-Ginevra Malatesta, *senhal* che, del resto, non è mai nominato esplicitamente in questi sonetti-epigrammi (a LXXXIII (147), 11: «mio arbuscello»). Mentre in A1 il pastore Batto compare solo qui, in A2 è presente tre volte: si rivolge alla crudele Galatea in XCVII, è l'io lirico dell'egloga CIX, in cui lamenta d'essere stato abbandonato da Galatea (la Malatesta), che ora amoreggia con Niso (Lodovico degli Obizzi) a Ferrara, inoltre lo troviamo triste nell'egloga CXI, in cui però accoglie l'invito di Aminta a cantare (perché «il duol si disacerba / talor cantando», vv. 43-44) e, in chiusura, offre in dono a Venere le proprie lacrime.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; da notare la strettissima affinità tra *B* (-*onte*) e *C* (-*onde*), che inoltre assuonano con *D* (-*oglie*), simile a quella che si trova in LXVII (129). Equivoca la rima con *vive* (5:8), ora agg. ora voce verbale, paronomastica *fonte* : *fronte* (6:7), e si completi la serie con *fronde*, v. 14), inclusiva *raggio* : *oltraggio* (11:13).

**1-2.** *de le... Phetonte*: 'del Po'; per il mito di Fetonte cfr. 42, 76-78 e rimandi. — *cadeo*: cfr. nota a LXVI (128), 11. — **3.** *o Dee... monte*: probabilmente le Oreadi (ninfe dei monti, appunto), cfr. anche LXX (133), 5-6 e 13. — **4.** *frondute*: l'agg. è un *hapax* anche in *B*. — **5-6.** *In mezzo... fonte*: cfr. LXXIX (143), 5-6: «In mezzo a cui un fiumicel si duole / Con soave mormorio». — *puro fonte*: cfr. A2, XCIII (139), 45: «puri fonti». — **7-8.** *Simile... vive*: allude al mito di Narciso, per cui cfr.

Ovidio, *Metam.* III, 339-510, in particolare i vv. 411-12: «gramen erat circa, quod proximus umor alebat, / silvaque sole locum passura tepescere nullo» (cfr. qui i vv. 10-11). — **9.** *Pint'ha... sponde*: cfr. 58, 41-42: «togli a le tue sponde / De' bei smeraldi la pregiata spoglia». — **12.** *Povero... voglie*: cfr. LXVII (129), 12: «Co' desiri del don maggiori e pronti» e LXXI (134), 12: «picciol don». — **14.** *la sua bella fronde*: il ginepro, il v. è da cfr. con LXVII (129), 3: «Difendi questa verde e bella fronda» (: *sponda*, v. 7), dove si parla, però, del mirto-Marietta Mirtilla.

[LXXIV (137)]

Nimphe, che 'n questi chiari alti cristalli  
 Vaghe scherzando al camin vostro andate,  
 Et, amiche d'Amore e di Pietate,  
 Guidate ogn'hor dolci amorosi balli;  
 Se scenda dal suo fonte e da le valli 5  
 Il vostro fiume puro, e se l'irate  
 Falci giamai le rive sue onorate  
 Non spoglino di fior vermigli o gialli,  
 Aprite al pianto mio l'humido seno,  
 E queste amare lagrime chiudete 10  
 Nel più secreto vostro herboso fondo;  
 Che veder non le possa il cieco mondo,  
 Poi le sprezza colei de le cui liete  
 Vaghezze è 'l cielo, e di sue gratie, adorno.

L'io lirico (forse un pastore? Batto?) si rivolge alle ninfe fluviali, le Naiadi, perché diano accoglienza alle sue lacrime, disprezzate dall'amata. Il sonetto richiama LXVI (128), dove Alcippo apostrofa Aretusa chiamandola «Nimpha» (LXVI (128), 9) e auspicando che le rive del suo fiume rimangano intatte, e limpida l'acqua della sua fonte (cfr. qui i vv. 5-8). Un sonetto analogo ma di segno opposto, euforico, è A2, XLVII, in cui le Naiadi sono invitate a unirsi al canto festoso del poeta, finalmente libero dalla passione amorosa: là viene evocato esplicitamente un momento in cui esse udirono «il duol ch'amor dal cor *gli* apria» (v. 4), e inoltre si ripresentano le tessere clausolari di derivazione petrarchesca *liquidi cristalli* e *fior candidi e gialli* (vv. 9:12), pertanto è piuttosto evidente il rapporto con LXXIV (137). Carla Molinari ha notato un probabile rapporto di dipendenza da LXXIV (137) di due sonetti di Giovan Battista Giraldi Cinzio: *Verdi, fiorite, avventurose rive* (ha i medesimi rimanti in *-alli*) e *Nimphe, che ne le selve, e ne' bei prati* (entrambi in *Le Fiamme*, cc. 28v e 39r) (cfr. Molinari 2005, p. 287 e n. 109 di p. 290; da cui Ferroni 2012, p. 216 e n. 175); i dettagli nelle note di commento.

Sonetto a schema irregolare: ABBA ABBA CDE EDF, certamente erroneo per ...CDE EDC. L'errore sussiste già in *A* e si mantiene anche in *D* ed *E*; in proposito rimando a Nota al testo, 2.1. Condividono la vocale tonica, da una parte *A* (*-alli*) con *B* (*-ate*), dall'altra *C* (*-eno*) con *D* (*-ete*); *B* e *D* hanno identità postonica (*-te*); ricca la rima *irate* : *onorate* (6:7). I rimanti in *-alli*, e in qualche caso i sintagmi in clausola, sono identici in LXXV (138) e in 44 (in quest'ultimo sono anche nel medesimo ordine di LXXIV (137)).

**1-2.** *Nimphe... andate*: cfr. XXXVI (84), 4: «*Scherzin* le Nimphe sue [*scl.* del Mincio] per le *chiar'onde*»; cfr. G. B. Giraldi, *Verdi, fiorite...*, 7: «E ne' liquidi vostri *almi cristalli*» e, dello

stesso, l'attacco delle quartine del sonetto *Nimphe...*: «*Nimphe, che ne le selve...*» (v. 1) e «*Se quella Dea...*» (v. 5). — **4.** *Guidate... balli*: cfr. LXXV (138), 7-8, dov'è esattamente *amorosi balli*, in clausola anche a 44, 4; □ cfr. *Rvf* 219, 7: «destami al suon delli *amorosi balli*» e soprattutto Bembo, *Rime* (1530), XXXVIII (*Donne, ch'avete in man l'alto governo*), 5-6, citato in nota a LXXV (138), 7; cfr. inoltre G. B. Giraldi, *Verdi, fiorite...*, 6: «*Guidò tra voi cari amorosi balli*». — **5.** *Se scenda... valli*: cfr. LXXV (138), 3. — **6-8.** *e se... gialli*: cfr. III (4), 12-14 e LXVI (128), 12-14; i fiori sono però *bianchi e gialli* a 44, 8 e a LXXV (138), 6, i quali ripetono *Rvf* 127, 81; □ cfr. *Rvf* 46, 1: «L'oro et le perle e i *fior' vermigli* e i bianchi» e G. B. Giraldi, *Verdi, fiorite...*, 2: «...*fior' vermigli e gialli*». — **9.** *Aprite... seno*: cfr. A2, XIII, 5-6: «al grave empio dolore / *Aprè l'Aurora il seno*»; ha forse influito su G. B. Giraldi, *Nimphe...*, 9: «*Venite meco...*». — **10-12.** *E queste... mondo*: una richiesta simile, ma alla Notte, viene fatta nel sonetto LXXII (135), 5-8, e cfr. anche A2, LXX, 12-13: «Per ch'Adria accolga nel suo puro *seno* / I miei sospiri», e, solo per legami lessicali, 58, 46-48: «Le meste *Nimphe*, con oscuro velo, / Faccian *nel fondo* tuo [*scl.* della Loira] tale armonia, / Che i cor riempian di pietoso zelo» (con indicazione di altri luoghi paralleli). — *cieco mondo*: cfr. LIX (119), 12 e rimandi. — *herboso fondo*: cfr. LXXV (138), 8: «verde fondo» (non clausolare) e XLIII (98), 2: «...*herboso letto*» (del Tevere), e cfr. anche A2, CVII, 78 e CX, 23; □ cfr. *Rvf* 303, 10: «l' fresco *herboso fondo* / del liquido *crystallo* [cfr. v. 1]». — **13.** *Poi*: ha valore causale, come a LXV (127), 1 (*poi* ha valore di congiunzione, ma temporale, anche a XLIV (99), 9); l'errore di **D**, *sprezzi*, sarà dovuto all'aver inteso *poi* come un avverbio di tempo. — **14.** *e di sue gratie*: si noti l'epifrasi incuneata in iperbato.

[LXXV (138)]

Arno, ben pòi il tuo natio soggiorno  
 Lasciar ne l'Appennino, e co' cristalli,  
 Scendendo per l'alpestre horride valli,  
 Far il Tirrheno mar ricco et adorno;  
 Ben pòi di fronde l'uno e l'altro corno 5  
 Cinger contento e di fior bianchi e gialli,  
 E guidar cari et amorosi balli  
 Con le tue Nimphe al verde fondo intorno;  
 Ché tra quanti intelletti humano velo  
 Chiude ne l'alme al mondo chiare e conte, 10  
 Un tuo figlio è maggiore e più perfetto.  
 Intaglia il nome suo nel tuo bel monte,  
 Sì che per molti secoli sia letto  
 GUICCIARDIN poi ch'ei fia salito in cielo.

Sonetto in lode di Francesco Guicciardini (1483-1540), da far risalire con ogni probabilità agli anni in cui T. era al servizio di Guido Rangoni, e forse alla primavera del 1526, quando il fiorentino, tra i promotori della Lega di Cognac, fu nominato da Clemente VII luogotenente generale dell'esercito papale. Nei libri di lettere tassiani, l'unica missiva al Guicciardini è *Lettere* 1559, IX (riguarda una missione diplomatica a Genova), ma il suo nome ricorre principalmente nelle lettere non datate scritte da Roma a Guido Rangoni, il quale, entrato in contrasto col Guicciardini, era intenzionato a passare al servizio del re di Francia, e ne chiedeva licenza al pontefice (T. scrive che il fiorentino è di natura «strana e difficile» e persino «furiosa et

inconsiderata», cfr. *Lettere* 1559, VIII, p. 32; X, p. 36). Tra le poche caratteristiche intrinseche che giustificano la presenza di questo sonetto fra i componimenti votivo-pastorali, sono da considerare l'ambientazione fluviale della fronte e il *topos* celebrativo della seconda terzina. Si noti che le quartine replicano una stessa struttura sintattica e hanno una forte affinità nella *dispositio*: ciascuna è aperta da *ben pòi* in anafora (vv. 1 e 5); da ognuno dei due verbi servili dipendono due infinitive coordinate (vv. 1-4: *pòi... Lasciar... e co'... Far...;* vv. 5-8: *pòi... Cinger... E guidar... / Con...;* in testa ai vv. 2 e 6 si colloca il primo verbo dipendente da *pòi*, che tiene dietro, in *enjambement*, al proprio complemento oggetto (vv. 1-2: *il tuo natio soggiorno / Lasciar;* vv. 5-6: *l'uno e l'altro corno / Cinger*).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *A* (-orno) condivide la tonica con *D* (-onte), col quale consuona anche parzialmente; *C* (-elo) assuona con *E* (-etto), ed essi presentano le vocali invertite rispetto a *D*. I rimanti in -*alli* sono gli stessi del precedente LXXIV (137) (rima *A*), di cui cfr. il 'cappello' introduttivo e la nota metrica.

**1-2.** *il tuo... Appennino*: la sorgente sul monte Falterona. — **3.** *Scendendo... valli*: cfr. LXXIV (137), 5 e 22, 66-67: «Ma per l'usato calle / Veloce scendo l'erto alpestro poggio». — **4.** *Far... adorno*: cfr. XXVIII (69), 1-2: «Ben devresti più ricco andarne al mare, / O Re degli altri fiumi». — **6.** *Cinger... gialli*: cfr. 44, 7-8: «i non degni capelli / Di lauro cingo, di fior bianchi e gialli»; □ cfr. Ryf 127, 80-81: «Ma pur che l'ora un poco / fior' bianchi et gialli per le piaggie mova». — **7-8.** *E guidar... Nimphe*: cfr. LXXIV (137), 4; □ cita alla lettera Bembo, *Rime* (1530), XXXVIII (*Donne, ch'avete in man l'alto governo*), 5-6: «Se mai non tolga a voi [*scl.* Muse] state né verno / Poter guidar cari amorosi balli» (: *valli* : *cristalli*, vv. 2:3). — *verde fondo*: cfr. LXXIV (137), 11: «...herboso fondo». — **12-14.** *Intaglia... cielo*: cfr. LVII (117), 12-14, dove l'esortazione è rivolta alle Muse: «E 'ntagliano GASPARRO audaci e pronte, / In così salde tempre adamantine, / Che viva eternamente in Helicon». — *per molti secoli*: da unire a *poi ch(e)*... (v. 14), pertanto si è preferito non porre la virgola prima di *poi ch(e)*, come invece fa Chiodo in *Rime* 1995, p. 114 (il segno interpuntivo manca sia in *A* che in *B*). — *tuo bel monte*: probabilmente le vicine Alpi Apuane, talché il nome di Guicciardini verrebbe scolpito nel marmo.

[LXXVI (140)]

Queste purpuree rose, ch'a l'Aurora  
 A l'apparir del dì cadder di seno,  
 Aure, fien vostre, e questo vaso pieno  
 Di gigli e caltha sarà vostro anchora,  
 Se da l'ardente sol, che d'hora in hora 5  
 Scalda più co' suoi rai l'almo terreno,  
 Guarderete hoggi lei, che 'l ciel sereno  
 Fa co' begli occhi e le campagne infiora.  
 Uditemi, Aure dolci e pellegrine,  
 Ché ne' verdi horti suoi non ha Pomona 10  
 Più vaghi fiori e più vermiglie rose;  
 Vedete ch'ancho sono rugiadoso  
 Del pianto de l'Aurora, al vostro crine  
 Ne potrete poi far lieta corona.

Un *votum ad auras* è il secondo dei *Lusus* di Andrea Navagero: «*Aurae, quae levibus percurritis aëra pennis, / Et strepitis blando per nemora alta sono / Serta dat haec vobis: vobis haec rusticus Idmon / Spargit odorato plena canistra croco. / Vos lenite aestum, et paleas seiungite inanes, / Dum medio fruges ventilat ille die*», il quale a sua volta riprende *Antologia Palatina*, VI, 53: «Eudemo dedicò, nel suo campo, questo sacrario a Zefiro, il più fecondo di tutti i venti; ché alla sua preghiera venne in aiuto, per vagliare presto presto il frutto delle spighe mature» (ed. di rif., vol. I, p. 409). Anche se T. ebbe presente questo testo, non lo ricalcò pedissequamente, perché è vero che entrambi i componimenti sono accomunati dalla richiesta alle Aure di temperare la calura eccessiva, tuttavia non poche sono le differenze: ai «serta» e agli «odorato plena canistra croco» navageriani corrispondono «purpuree rose» e un «vaso pieno / Di gigli e caltha» (vv. 1-4; ma al v. 14 si parla di una «lieta corona» di rose); la richiesta di beneficio da parte dell'orante è attinente ai lavori agricoli nel *lusus* (la separazione della pula), ma presuppone una situazione amorosa in LXXVI (140) (viene chiesta la protezione dell'amata dalla calura); in quest'ultimo, poi, si nota l'interferenza del motivo aurorale (vv. 1-2, 13), molto caro a T. La non perfetta congruenza con *Lusus*, II fa pensare che LXXVI (140) abbia alle spalle anche altre fonti non individuate. Un altro *votum ad Auras* è A2, LVII, in cui viene loro offerto in sacrificio un'agnella candida, affinché concedano una navigazione favorevole e un sicuro approdo sulle coste laziali. Venendo alle scelte stilistiche, occorre notare che l'aggettivo dimostrativo di prima persona, caratteristico della produzione votiva, apre LXXVI (140) e i seguenti LXXVII (141), LXXIX (143) e LXXXI (145) (ma cfr. anche A2, XVIII, LXXII, LXVIII), come ha già rilevato Cerboni Baiardi 1966, p. 54, n. 15. In LXXVI (140) è da notare la scioltezza della sintassi rispetto al metro, in particolare gli *enjambements* ai vv. 3-4 (*Pieno / Di gigli e caltha*) e 12-13 (*rugiadose / Del pianto de l'Aurora*), e a 7-8 (*l ciel sereno / Fa co' begli occhi*). Nella riscrittura in volgare del *lusus* di Navagero si cimentarono e influenzarono reciprocamente Bandello (*Rime*, CLXIX), Girolamo Volpe e Lodovico Paterno (cfr. *Lirici europei* 2004, pp. 191-92). Ancora Cerboni Baiardi 1966 (p. 56, n. 17) sostiene che LXXVI (140) sia «l'essenziale mediazione strutturale e formale» per il sonetto mariniano *Un vago vezzo di vermiglie rose* (ne *La Lira*, vol. I, *Rime Boschereccie*, 22).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *A* (-ora) assuona con *D* (-ona), ed essi condividono la tonica con *E* (-ose); *B* (-eno) consuona con *C* (-ine) e *D*. Ricche le rime *terreno* : *sereno* (6:7, con identità della vocale protonica) e *pellegrine* : *crine* (9:13).

**1-3.** *Queste... vostre*: cfr. A2, XCI (125), 21-24: «A te [*scl.* Aurora] amaranthi e rose, / Et amomo odorato, / Con spirar dolce [cfr. v. 9] e grato / Portano l'aure lievi et amorse»; Cerboni Baiardi 1966, p. 56, n. 17 segnala la ripresa da Ovidio, *Metam.* II, 112-14: «*ecce vigil nitido patefecit ab ortu / purpureas Aurora fores et plena rosarum / atria*». — *purpuree rose*: cfr. *vermiglie rose* al v. 11 e cfr. anche L (110), 7 e nota; □ per *incipit*, cfr. *Rvf* 291, 1-2: «*Quando'io veggio dal ciel scender l'Aurora / co la fronte di rose et co' crin' [cfr. v. 13] d'oro*». — *Aurora*: in posizione rilevata, come lo è anche *Aure* (v. 3), col quale si crea un gioco paronomastico. — *a l'apparir del di*: cfr. XLV (101), 9: «*Ch'a l'apparir del matutino raggio*». — **4.** *di gigli e caltha*: cfr. LXV (127), 9-10: «*Ecco Palemo mio, la fronte adorno / Di fresca caltha e di vermiglie rose*» (vedi anche nota al v. 11), e anche XXI (51), 6: «*acanthi, gigli e rose*»; □ cfr. Bembo, *Asolani*, III, ix (*Se ne la prima voglia mi rinvesca*), 61: «*Gigli, caltha, viole, acantho et rose [cfr. v. 1]*». — **6.** *almo terreno*: cfr. LXXVIII (142), 11 e XXVI (65), 1. — **7-8.** *che... occhi*: cfr. A1, XCI (125), v. 7: «*Co' begli occhi...*», vv. 17-18: «*E 'l Ciel bianco e vermiglio / Fai col sereno tuo tranquillo ciglio*» e v. 44: «*...aere sereno*» (: *pieno*, v. 45). — *e le campagne infiora*: cfr. A3, LVII, 56-57: «*E con la fronte e co' tuoi chiari rai / Sgombra le nebbie, e le campagne infiora*» e soprattutto *Salmi*, X, 1-5: «*Quando ai corsier del Sol pongono il freno / L'Ore, dopo l'aurora, / Per far l'aere sereno / Con la luce ch'indora / Intorno il cielo, e le campagne infiora*»; il medesimo emistichio in V. Gambarà, *Rime*, 32, 2 e 46, 2. — **9.** *Uditemi*: cfr. LXIX (131), 12: «*Pastori, udite!*», LXX (133), 12-13: «*Udite il*

suon de l'alte mie parole, / Oreadi, udite!» e LXXIX (143), 12: «Odimi, o Sonno». — *Aure dolci e pellegrine*: le «aure» compagne dell'Aurora (nonché antòfore) a A2, XCI (125), 24 sono, invece, «lievi et amorse». — **11. vermiglie rose**: varia il sintagma del v. 1; cfr. LXV (127), 10 (: *amorse*, v. 13) e A2, XCII (132), 40. — **13. del pianto de l'Aurora**: 'di rugiada', cfr. L (110), 1-4 e nota. — *al vostro crine... corona*: cfr. Navagero, *Lusus*, I, 17-18: «Post messem alii reddentur honores / Et sacras cingent spiceas sarta comas» e XIII, 3-4: «Ponimus hos tibi, Cypri, immortales amaranthos / Liliaque in sacras sarta parata comas».

[LXXVII (141)]

Questi candidi augei, che latte e neve  
 Vincon di puritate e di colore,  
 O vaga madre del possente Amore,  
 I' sacro e dono al tuo bel carro e lieve,  
 E questo odor sabeo ch'a te si deve 5  
 Ardoti lieto, poi che 'l mio dolore  
 È spento in tutto, e 'n libertate il core  
 Non sente il giogo più noioso e greve.  
 O bella Dea, il ciel più chiaro e puro  
 T'accoglia in grembo, e 'l tuo gentile amante 10  
 Teco dimori a l'aria ardente, al gelo,  
 Tal che 'l nemico tuo signor di Delo  
 Pianga di sdegno e faccia il mondo oscuro.  
 Darti altro non poss'io per gratie tante.

Il sonetto, in cui l'offerente reca a Venere colombe e incenso per l'avvenuta liberazione dall'amore (vv. 6-8), fa da *pendant* a LXXXI (145): qui, per lo stesso motivo, l'amante offre in voto al dio Amore i propri *vincula* infranti. Ferroni 2014, p. 37, nota la contraddizione tra LXXVII (141) e i seguenti LXXVIII (142) e LXXIX (143), perché in questi ultimi l'io lirico è evidentemente ancora innamorato, ma la stempera proponendo di considerare LXXVII (141) come «una semplice 'preparazione'» a LXXXI (145). Tuttavia, se si aggiunge il fatto che vi è un'altra lampante incoerenza 'narrativa' nella serie XLVIII (108)-LIV (114), risulterà chiaro che T., tanto in **A** quanto in **B**, non procedette rigorosamente nell'ordinare i testi in modo tale che rispecchiassero con coerenza una vicenda amorosa. Ferroni 2014, p. 37, invece, pur riconoscendo l'attrito tra l'ipotetica *fabula* e l'ordinamento, sembra ambiguamente incline a vedere nella contraddizione di XLVIII (108)-LIV (114) una giustificazione per quella di LXXVII (141)-LXXXI (145).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *B* (-ore) consuona con *C* (-uro). Leonina la rima *colore* : *dolore* (2:6), grammaticale il rapporto *Amore-amante* (3, 10), antonimica la rima *lieve* : *greve* (4:8).

**1-2. Questi candidi... colore**: per l'uso del dimostrativo cfr. il 'cappello' introduttivo a LXXVI (140); l'offerta votiva di colombe a Venere ritornerà, espressa in termini molto simili, in A3, LXVIII, 574-77: «Quattro colombe, che 'l latte e la neve / Caduta allor dal cielo in verde colle / Vincon di puritate e di colore [= al v. 2], / Ti donerò con un sincero affetto» (parla Ero, intercedendo per Leandro), e cfr. anche A1, LXXVIII (142), 5-6 e A2, LVII, 12-13: «Questa innocente e semplicetta agnella / Che neve e latte avanza di colore»; □ cfr. i vv. finali di un analogo



*votum* a Venere di Navagero: «votique reus secabo / Grata torquatae ante tuas columbae / Guttura flammas» (*Lusus*, XXXVIII); per il v. 2 cfr. *Rvf* 337, 1-2: «Quel, che d'odore [cfr. v. 5] et di color vincea / l'odorifero et lucido oriente». — **3.** *O vaga... Amore*: cfr. la perifrasi reciproca a LXXXI (145), 6: «O bel figliol de la più bella Dea». — **4.** *al tuo bel carro e lieve*: cfr. 8, 2: «Mena il suo carro più temprato e lieve» (ma è il carro del Sole). — **5.** *odor sabeo*: profumato incenso proveniente da Saba, in Arabia; cfr. 32, 1-2: «Verde arbuscel, che d'odor vinci [cfr. v. 2] quanti / Mandan da lungi gli Arabi, i Sabei», A2, CIV, 123: «Ardete, virginelle, odor sabeo» e A2, XCIII (139), 87: «E spiri arabo odore in ogni loco»; per l'uso di questo pregiato incenso nel culto di Venere cfr. ad es. Virgilio, *Aen.* I, 416-17: «Ipsa [scl. Venere] Paphum sublimis abit sedesque revisit / laeta suas, ubi templum illi centumque Sabaao / ture calent arae». — **8.** *giogo... greve*: cfr. 103, 76: «duro e grave giogo» e anche 107, 10: «Il duro giogo...»; per la coppia *noioso e greve* (o *grave*) vedi la nota a 53, 11. — **10.** *accoglia*: per la forma col tema in laterale palatale cfr. almeno *Rvf* 29, 53 e 37, 68 (in entrambi i casi è in rima). — *l tuo gentile amante*: Marte, vedi nota al v. 12. — **12.** *l nemico tuo signor di Delo*: Apollo-Sole; l'inimicizia tra Venere (precisamente Afrodite) e il Sole risale al celebre episodio omerico dell'adulterio con Ares scoperto dal marito Efesto, appunto su delazione del Sole, e vergognosamente esibito agli altri dèi olimpi (cfr. *Odissea*, VIII, 266-366). — **14.** *Darti altro non poss'io*: per il riconoscimento dell'inadeguatezza dell'offerta votiva cfr. LXVII (129), 12 e nota.

[LXXVIII (142)]

Quai pallide viöle et amorse,  
 Piagge, sì come pria superbe e liete;  
 Qual di pin ombra, di faggio o d'abete  
 Vi farà, selve, fresche e dilettose?  
 Poi che colei che le purpuree rose 5  
 Avanza di color perduto havete,  
 Null'altro di leggiadro in voi tenete  
 Se non del piede suo qualch'orme ascose.  
 Guardate almeno que' vestigi santi,  
 Sì che de le gentil sue piante serbe 10  
 Il vostro almo terren forma in eterno;  
 Ch'anchor verranno mille lieti amanti  
 Ad inchinarvi, né 'l gelato verno  
 Unqua vi spoglierà di frondi o d'herbe.

I vv. 9-14 vanno cfr. col sonetto III (4), vv. 5-6, in cui sono le acque di una fonte a conservare l'immagine dell'amata, e il poeta (da solo) ritornerà per sempre ad adorarla presso di loro. Tra i paralleli petrarcheschi, cfr. *Rvf* 108, dove il poeta si rivolge al luogo presso Avignone in cui è avvenuto un incontro con Laura: «né tante volte ti vedrò già mai / ch'i' non m'inchini a ricercar de l'orme / che 'l bel pie' fece in quel cortese giro» (vv. 9-11).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *B* (-ete) assuona con *D* (-erbe), ed essi condividono la tonica con *E* (-erno); *D* ed *E* consuonano anche parzialmente. Inclusiva la rima *amorse : rose* (1:5), paronomastica *abete : havete* (3:6).

2. *come pria*: sottinteso «Vi farà» (v. 4). — 3. *Qual... d'abete*: cfr. A3, XXXII, 154: «V'orna, non già di pin, d'abete, o faggio»; □ cfr. *Rvf* 10, 6-7: «un abete, un faggio, un pino / tra l'erba [cfr. v. 14] verde». — 4. *fresche e dilettose*: cfr. 103, 6: «[rive] vaghe e dilettose». — 5. *purpuree rose*: cfr. L (110), 7 (: *s'ascese*, v. 6), LXXVI (140), 1; cfr. anche *vermiglie rose* a LXV (127), 10 (: *amorse*), A2, XCII (132), 40 e LXXVI (140), 11. — 6. *Avanza di color*: cfr. LXXVII (141), 1-2: «latte e neve / Vincon di puritate e di colore»; □ cfr. Sannazaro, *Arcadia*, egl. I, 64-65: «e mi dipinse un volto in mezzo al core / che di colore avanza latte e rose». — 9. *que' vestigi santi*: cfr. A2, XXXIX, 42: «...a seguir i tuoi vestigi santi». — 11. *almo terren*: cfr. LXXVI (140), 6 e XXVI (65), 1. — 12-13. *Ch'anchor... inchinarvi*: cfr. III (4), 9-11 e I, 14 (e rimandi); □ il verbo *inchinarsi* è anche in *Rvf* 108, ma privo di connotazioni: «ch'io non m'inchini a ricercar de l'orme [cfr. v. 8]». — 13-14. *né... d'herbe*: cfr. LXVII (129), 1-2: «Se da l'orgoglio del gelato verno [: eterno, v. 4], / Che i teneri arbuscelli uccide e sfronda».

[LXXIX (143)]

Quest'antro oscuro, ove sovente suole  
 Dormir la Notte e dar loco a l'Aurora,  
 Ti serbo, o Dio del sonno, e seco anchora  
 Un'ombra che giamai non vide il sole,  
 In mezzo a cui un fiumicel si duole 5  
 Con soave mormorio; a sì dolci'ora  
 Con la tua Pasithea potrai talhora  
 Dormir tra gli amaranthi e le viole,  
 Se tinto d'un soave e dolce oblio  
 Mandi a quest'occhi, rei de la mia morte, 10  
 Un sonno che li chiuda a lieta pace.  
 Odimi, o Sonno, se mai chiara face  
 Non entri né mai sol ne le tue porte,  
 Se 'l ciel ti faccia il suo primiero Iddio.

Il sonetto, un «esito di notevole maturità» a giudizio di Giorgio Cerboni Baiardi (1966, p. 58), è il primo dei quattro *ad Somnum* presenti nelle rime tassiane: oltre a LXXIX (143), cfr. anche A2, LXIX e R4, XXXV, del pari votivi, e R5, CI, non votivo (sono riuniti in Carrai 1990, pp. 158-60). Può essere utile istituire un confronto tra i due che compaiono negli *Amori*. Sia in LXXIX (143) che in A2, LXIX, il locutore invoca il Sonno per avere sollievo dalle sofferenze amorose, ma i due sonetti presentano significative differenze: in LXXIX (143) si invita il dio a godere di un «antro oscuro» e di un prato fittamente ombreggiato e bagnato da un «fiumicel», invece in A2, LXIX l'offerta votiva, oggettuale, è costituita da «papaveri bianchi» e «negre viole» per gli altari del dio; qui il dolore dell'amante è una «morte» *amoris causa* di cui sono colpevoli gli occhi, mentre in A2, LXIX le sue sofferenze sono descritte come quelle di un malato; è differente, inoltre, la struttura discorsiva: qui l'offerta votiva è ai vv. 1-6, e ad essa segue la richiesta, mentre in A2, LXIX l'offerta occupa i vv. 9-11 e la richiesta la precede; in entrambi, però, l'ultima terzina inizia con un rafforzamento conativo del discorso (qui: «Odimi, o Sonno», là: «Deh, vieni, o dio»), al quale segue un augurio per garantirsi il favore della divinità. Ulteriore differenza è l'articolazione sintattica dei vv. 1-11: qui sono organizzati in due proposizioni distinte, equilibratamente di cinque versi e mezzo ciascuna, laddove in A2, LXIX, invece, vi è un unico periodo ipotetico che si

distende per i vv. 1-11, la cui protasi occupa le quartine e l'apodosi la prima terzina (dell'isolamento della terzina finale in entrambi i sonetti, invece, s'è già detto). Dunque si procede verso una maggiore complessità sintattica, direzione che trova conferma nella struttura del terzo sonetto votivo al Sonno, R4, XXXV, ancora più complessa; in R5, CI, invece, la quadripartizione strutturale della forma metrica trova una sostanziale corrispondenza nella quadripartizione sintattica, ma, come si è detto, non è un sonetto votivo (Carrai 1990, pp. 63-64, vi riconosce il «riecheggiamento» del sonetto dellacasiano al Sonno). Numerosi esempi di invocazione *ad Somnum* si trovano tra le rime e i *carmina* di amici e corrispondenti di T.: Andrea Navagero, Marcantonio Flaminio, Girolamo Fracastoro, Francesco Maria Molza (antologizzati in Carrai 1990).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-ole) assuona con *D* (-orte); *B* (-ora) condivide con essi la tonica (con *D* consuona anche parzialmente). La rima *suole* : *sole* (1:4) è paronomastica e potenzialmente equivoca (cfr. 16, 1:4:8), etimologico il rapporto *anchora* : *talhora* (3:7). Il rimema -ace è anche in LXXX (144) (*E*; *pace*, v. 11) e LXXXI (145) (*D*; *pace* : *face*, vv. 10:13).

1. *Quest'antro...*: gli elementi naturali che vengono offerti al Sonno sono evidentemente ispirati alla dimora del dio descritta in Ovidio, *Metam.* XI, 592-615: anche là, infatti, si parla di una grotta che non è mai illuminata dal sole e di un ruscello mormorante, il Lete (cfr. Carrai 1990, pp. 100-102); per l'attacco col dimostrativo cfr. l'introduz. a LXXVI (140). — 2. *la Notte*: è la madre del Sonno, a partire dalla *Teogonia* esiodea; basti richiamare l'*incipit* del celebre sonetto di Della Casa: «O Sonno, o della queta, umida, ombrosa / Notte placido figlio» (*Rime*, 54). — *e dar loco*: il senso è evidentemente: 'per, al fine di...'. — 4. *Un'ombra... sole*: i luoghi paralleli e le fonti chiariscono che il soggetto della frase è *il sole*, cfr. il sonetto al Sonno R4, XXXV, 1-2: «Quest'ombra, che giamai non vide il Sole [*virole* : *duole* : *suole*] / Qualor a mezzo il Ciel mira ogni cosa» e Ovidio, *Metam.* XI, 592-95: «Est prope Cimmerios longo spelunca recessu, / mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni: / quo numquam radiis oriens mediusve cadensve / Phoebus adire potest». — 5-6. *un fiumicel... mormorio*: cfr. LXXIII (136), 5-6: «In mezzo al qual [bosco] con acque fresche e vive / Odesi mormorare un puro fonte» e R4, XXXV, 5-6: «Dov'un garrulo Dio [cioè un corso d'acqua] si lagna e *duole* / Con l'onda chiara» (ma là T. insiste soprattutto sulla limpidezza dell'acqua); cfr. Ovidio, *Metam.* XI, 602-4: «saxo tamen exit ab imo / rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens / invitat somnos crepitantibus unda lapillis». — 6. *soave*: è trisillabo al v. 9 e in tutti gli altri luoghi in cui compare (anche nei derivati), tanto in *A* quanto in *B* (particolarmente significativa l'occorrenza, in funzione avverbiale, ad A2, CV, 263: «[l'onda] *soave mormorando* in aria sale»); e molto probabilmente è tale anche in questo verso, ancorché l'endecasillabo vada scandito di conseguenza con *ictus* non canonici di 3<sup>a</sup>-7<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>. — 7. *Pasithea*: sposa Sonno e una delle Grazie, secondo la tradizione che fa capo a Omero, *Iliade*, XIV, 267-76, cito i vv. 271-76: «Su dunque, giura sull'acqua di Stige, inviolabile, / [...] / che mi darai una delle giovani Grazie, / Pasitea, per la quale tutti i giorni sospiro»; cfr. poi Catullo, *Carm.*, 63, 42-43: «ibi Somnus excitum Attin fugiens citus abiit; / trepidante eum recepit dea Pasithea sinu». Come amata del Sonno è menzionata ancora in A2, LXIX, 12-14; si accompagna alle altre Grazie in A2, CIII, 110-12. — 8. *tra gli amaranthi e le viole*: cfr. A2, XLIX, 98-99: «E v'orna ambe le sponde / Di *virole*, di croco e *d'amaranthi*». — 9. *Se... oblio*: «tinto» si riferisce a «sonno» (v. 11); cfr. A2, CXII, 61: «Un dolce seco *oblio* porti i tuoi danni», e per la dittologia sinonimica, attiva già al v. 6, cfr. 93, 26: «servitù dolce e soave», A2, LXXIV, 6: «pensier dolce e soave» e anche A2, X, 10: «O più dolce che 'l mèle e più soave»; □ cfr. Della Casa, *Rime*, 54, 3: «[O Sonno,] *oblio* dolce de' mali» (il rimando a questo luogo tassiano è nel commento di Carrai, p. 193). — 10. *quest'occhi rei de la mia morte*: gli occhi dello stesso poeta, colpevoli di aver visto la bellezza dell'amata, e di aver quindi provocato l'innamoramento; cfr. XI (26), 12: «*quest'occhi* lagrimosi e *rei*» (dove *rei*, però, potrebbe valere

anche 'sofferenti'). — **12.** *Odimi, o Sonno*: cfr. LXIX (131), 12: «Pastori, udite!», LXX (133), 12-13: «Udite il suon de l'alte mie parole, / Oreadi, udite!» e LXXVI (140), 9: «Uditemi, Aure dolci e pellegrine!». — *se*: ottativo, come al v. 14, a differenza di *Se* al v. 9, che è invece ipotetico. — **13.** *sol*: la luce del sole.

[LXXX (144)]

Un hirco bianco, che la fronte adorna  
Havea di bei corimbi e di fiorita  
Vite, cotanto a lui cara e gradita,  
Allhor che 'l sol col novo raggio torna,  
Tenendo Alcippo per le lunghe corna 5  
Con la man manca, e con la destra ardita  
Il nudo ferro, il suo Maratho invita  
Dov'un altar di verdi fronde adorna  
Licida bello, e grida: «A te sia sacro  
Il vecchio duce del gregge caprino, 10  
Perc'habbian seco l'uve eterna pace»;  
Indi, di bianco e di maturo vino  
Bagnando il capo suo, col ferro audace  
Ferillo, e disse: «A te, Bacco, il consacro».

**12.** bianco] puro

«Festoso, rustico, floreale rabesco» lo definisce Cerboni Baiardi 1966, p. 59; si tratta del mattutino sacrificio a Bacco di un capro troppo goloso d'uva. Il protagonista è Alcippo, esecutore materiale del sacrificio, invece gli altri arcadi hanno un ruolo minore: Licida adorna l'altare e Marato è semplice spettatore. È a mio avviso da respingere la lettura di Ferroni 2014, p. 41, il quale, volendo ritrovare a tutti i costi nei sonetti in cui è coinvolto Alcippo una valenza metapoetica, ritiene che il sacrificio del capro venga simbolicamente compiuto «perché sia eterna la durata della poesia». È propriamente l'ultimo sonetto-epigramma pastorale della raccolta, perché i seguenti tre sono, in tutto (LXXXII (146)) o in parte, discontinui rispetto a questa maniera; è vero che, a livello retorico, ancora LXXXIII (147) e soprattutto LXXXI (145) (si noti in particolare l'avvio) hanno dei contatti con la poesia votiva, ma in essi ritorna predominante la tematica amorosa del *Libro primo* vero e proprio. Anche questo sonetto viene pubblicato da Saletti 1996, pp. 420-421, sulla base di **D**.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; condividono la tonica *B* (-ita) con *D* (-ino), e *C* (-acro) con *E* (-ace). Equivoca la rima con *adorna* (1:8), segmenti preceduti da un gioco paronomastico («*fronte* adorna», «*fronde* adorna»); facile e praticamente desinenziale, e in parte ricca, la serie *fiorita* : *gradita* : *ardita* (2:3:6); etimologica (meglio che derivativa) *sacro* : *consacro* (9:14). Per il rimema -ace cfr. nota a LXXIX (143).

**1.** *Un hirco bianco*: è complemento oggetto di «Tenendo» (v. 5). — **3.** *cotanto*: 'molto', in realtà 'troppo', come si evince dal v. 11. — **9.** *A te sia sacro*: a Bacco (cfr. v. 14); cfr. anche LXXXIII (147), 9: «A te son sacre». — **11.** *eterna pace*: cfr. XXVI (65), 6. — **12.** *maturo vino*: cfr. Brocardo, *O caretta, dolcetta*, vv. 43-44: «Ed ho del vin maturo / Ch'ogni ninfa desia» (il contesto

è però di un doppiosenso osceno; cito dall'*ATL*). — 13. *ferro audace*: sintagma in rima anche a LXIX (131), 8 (: «pace», v. 5).

[LXXXI (145)]

Questo spezzato giogo, e questo laccio  
Che con sì stretto nodo mi tenea,  
Hor c'ho da l'alma mia svelta la Idea  
Di lei che mi fe' un tempo foco e ghiaccio,  
Appendo in alto al tuo gran tempio, e faccio, 5  
O bel figliol de la più bella Dea,  
Quel che promesso t'ho mentre ch'io ardea,  
S'usciva fuor di sì gravoso impaccio.  
Tua mercé, hor lieto in libertà mi godo,  
Con sì tranquilla e riposata pace 10  
Che pareggia il passato empio dolore.  
Sempr'io t'adorerò, sempr'in honore  
Havrò gli aurei tuoi strali e la tua face,  
Le tue catene e 'l tuo tenace nodo.

L'amante, ormai libero dai *vincula* amorosi (condizione anticipata in LXXVII (141), 6-8), li appende al tempio del dio Amore, come dice di avergli promesso (vv. 1-11), e inoltre promette di adorare sempre, d'ora in avanti, il dio e gli strumenti del suo imperio (vv. 12-14). Anche se la strategia retorica, soprattutto nelle quartine, è quella tipica dei sonetti votivo-pastorali, la vicenda amorosa a cui qui si fa riferimento è esterna alla finzione bucolica; si vedano, infatti, il rapporto che LXXXI (145) istituisce con A2, I, dove viene ripresa l'immagine del «giogo» e del «laccio», constatando che l'offerta che conclude A1 non è bastata a ottenere la duratura benevolenza di Amore: «Il *giogo rotto*, e i duri *lacci* sciolti, / Che sono al tempio tuo sacri e votivi, / Poco impetrar dal tuo crudele orgoglio» (vv. 9-11). Nella finzione, il voto è stato accettato dal dio, seppur per breve tempo (cfr. A2, I, 12-13: «il capello e l'oliva hai già ritolti / Che pur dianzi mi desti»), il che prova il diretto assenso del padrone-Amore alla liberazione dello schiavo-amante. Il rinnovato assalto del dio in A2, I viene spiegato in questo modo da Ferroni 2011, p. 119: «Al voto era seguita [...] una nuova colpa di *hybris* e la promessa [cfr. vv. 12-14] non era stata mantenuta», ma va considerato che di una rottura della promessa non si parla (Ferroni però la evince dall'agg. *altero* di A2, I, 8), e che l'amante attribuisce risolutamente tutta la responsabilità al «disleale» dio (A2, I, 5). Comunque sia, l'«annuncio editoriale» alla Malatesta riguardante i tre libri di *Amori* (cfr. ded. GM, rr. 12-13) induce il lettore di A1 ad immaginare che, nonostante la tregua apparentemente definitiva, Amore dovrà fare ritorno. Il sonetto LXXXI (145) assolve la funzione di concludere, solo apparentemente, la vicenda amorosa che si svolge in A1 (finisce la prima raccolta a stampa, ma non finisce il primo degli amori), rivelando in questa chiusura temporanea anche una chiara consapevolezza strutturale, che si manifesta nella seconda parte della raccolta e che informerà di sé tutto A2 (si noti che questa interruzione narrativa verrà mantenuta anche nelle edizioni posteriori alla *princeps*). Secondo la proposta di Giovanni Ferroni (2007, p. 63; 2011, p. 116; 2014, pp. 29, 32) questo sonetto chiude quello che lo studioso chiama il «ciclo di Batto», su cui cfr. Introduzione, 2.3. Questo componimento è l'ultimo tassello dell'armonica strutturazione della seconda parte di A1 che prevede l'alternanza di un ode a un gruppo di sei sonetti; LXXXI (145), infatti, non è seguito da

un ode, ma dai due sonetti conclusivi (e tematicamente autonomi) che risultano esserene gli equivalenti strutturali. Giorgio Cerboni Baiardi (1966, p. 55, n. 16) segnala che il sonetto di G. B. Marino *La spezzata catena e 'l rotto giogo* (ne *La Lira*), dipende da LXXXI (145).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-accio) condivide la tonica e consuona imperfettamente con *D* (-ace), condividono la tonica anche *C* (-odo) ed *E* (-ore). Desinenziale la rima *tenea* : *ardea* (2:7), inclusiva *Idea* : *Dea* : *ardea* (3:6:7). Per la rima *pace* : *face* (10:13) cfr. nota a LXXIX (143).

**1-2.** *Questo... tenea*: cfr. (anche per il v. 14) 107, 9-11, mentre, per quel che riguarda i singoli *vincula* da schiavo: per *stretto nodo* cfr. XLVIII (108), 3; per il *tenace nodo* del v. 14, invece, cfr. 42, 57 e rimandi; per l'uso del dimostrativo cfr. l'introduz. a LXXVI (140). — **3.** *Idea*: in senso platonico, evidentemente. — **6.** *O bel... dea*: cfr. LXXVI (141), 3: «O vaga madre del possente Amore». — **9.** *in libertà mi godo*: all'origine c'è una probabile antifrasi su *Rvf* 270, 95-96: «Quel'uno [nodo] è rotto; e 'n libertà non godo / ma piango et grido». — **10-11.** *Con... dolore*: viceversa Sannazaro, in *Qual pena, lasso* (vedi note a 22), 113-17, si esprime così: «Canzon mia, mai nel cielo / tra li beati spirti / non fui; ma vo' ben dirti / che 'l fonte ond'esce si perpetua noia / trapassa ogni altra gioia»; per T., invece, già l'assenza di Amore (non che, eventualmente, la gioia dei beati) pareggia le passate sofferenze. — **13.** *gli aurei tuoi strali*: cfr. 16, 7: «...gli aurei strali».

[LXXXII (146)]

L'orme seguendo del tuo sacro ingegno,  
 Che pellegrino in questa parte e 'n quella  
 Ha mercato d'honor salma sì bella  
 Che ricco hor poggia ove ciascun è indegno,  
 Scorgo del vero stil l'antiquo segno 5  
 Ch'alza la fama altrui sovr'ogni stella,  
 Non noto anchor a quest'età novella,  
 A cui salir quanto posso m'ingegno;  
 E per quel calle ove mi fosti scorta  
 Affretto i passi al desir tardi e lenti, 10  
 Lasciando l'altra via fallace e torta.  
 Quant'io, Brocardo, e le future genti  
 Ti debbo, e Poesia, c'hor si conforta  
 D'accender gli honor suoi ch'erano spenti!

I due sonetti finali di A1 sono rispettivamente un ultimo encomio di Antonio Brocardo (del personaggio storico, non più del pastore Alcippo) e un componimento 'metapoetico' col quale le rime d'amore vengono consacrate all'Eternità. Riferendosi alla struttura di *A*, Ferroni 2007, p. 63, afferma condivisibilmente che i due sonetti valgono come conclusione dell'intero A1 (specularmente al «duplice *incipit*» del libro: I (124)-II (2)), e non di quella che era la sua seconda parte. LXXXII (146) non è a rigore un componimento *in mortem*, anche se risulta naturale cogliervi una velatura funebre riflessa dalla serie LVIII (118)-LXIII (123) (concordo con Ferroni 2007, p. 44, n. 22). Esso si colloca con naturalezza a ridosso della serie votivo-pastorale, poiché qui T. si dichiara seguace del Brocardo, apripista di questa maniera poetica, riconnettendosi a ded. GM, dove rende noto il ruolo avuto dall'amico nell'indurlo a dare alle stampe gli esperimenti classicisti.

Risulta evidente, a questo punto, la contraddizione con quanto dichiarato al Bembo nel sonetto IV (9): «tanto il mio lavoro a me più piace, / Quanto de le tue fila è fatto degno» (vv. 12-13); le due antitetiche ‘professioni di fede’ imitativa sono esplicitazioni di uno strabismo nel riferirsi ai modelli che si può verificare in concreto nelle raccolte. È interessante notare che il ruolo di guida qui riconosciuto al Brocardo coincide *ad verbum* e nella sostanza con quello attribuito a Sperone Speroni in A2, LXXVIII (vedi note ai vv. 5 e 9), sonetto immediatamente preceduto da uno in lode di Pietro Bembo (A2, LXXVII). A livello retorico, si noti in LXXXII (146) la disposizione di subordinata implicita (con gerundio) e principale in *seguendo... Scorgo...* (vv. 1-5), che viene rovesciata in *Affretto... Lasciando...* (vv. 10-11). Saletti 1996, p. 412, nota che «sono [...] il tema e il destinatario a dichiarare la posizione eterodossa dell'autore, mentre la lingua e la costruzione del periodo si attengono ai canoni della tradizione [petrarchista]». Ci si avvantaggia anche dell'analisi puntuale della stessa Saletti 1996 (note 13 e 14 di p. 412), che l'ha portata alla conclusione citata (a p. 411 la Saletti stampa il sonetto secondo il testo di **D**).

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD; *A* (-egno) condivide la tonica con *B* (-ella) e con *D* (-enti). Equivoca la rima con *ingegno* (1:8), ora sost. ora voce verbale (pronominale), in rapporto paronomastico con *indegno* (v. 4).

**1-3.** *L'orme... bella*: cfr. VII (17), 1-2: «Alma, ch'ogn'hor peregrinando intorno / Mercasti di virtù, senno e valore», e rimandi; per il sintagma «ingegno... pellegrino» cfr. ded. GM, r. 30 (Saletti); □ cfr. *Rvf* 74, 10 «a seguir l'orme vostre in ogni parte» (Saletti). — *Che... quella*: cfr. 5, 8 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 299, 2: «volgea il mio core in questa parte e 'n quella». — *Ha mercato... bella*: ‘ha ottenuto un così splendido e onorevole guadagno...’, cfr. A2, LXX, 4: «Cercando pur come si merchi onore» e *Ode*, XLVI, 48-49: «onore / Si merca, e per spedita / Strada si poggia a quella eterna vita»; □ il verbo *mercato* in Petrarca è solo in *Rvf* 212, 13: «pur lagrime et sospiri et dolor merco». — **4.** *poggia*: per quest'uso assoluto cfr. *Rvf* 194, 4: «per cui conven che 'n pena e 'n fama poggi». — **5.** *Scorgo... segno*: interessante il parallelo col sonetto a Sperone Speroni A2, LXXVIII, 3-4: «Scorgete se talhor torco dal vero / E de l'antiquo stil dritto viaggio» (vedi anche nota al v. 11); ma cfr. anche la conclusione di un sonetto a Vittoria Colonna, A2, LII, 12-14: «Ché non san ritrovar gli altri intelletti / Del raro antico stil la via né l'arte, / Se non per l'orme vostre, alta Vittoria». — **6.** *mi fosti scorta*: cfr. LXII (122), 6 (*scorgimi*), 13 (*mi scorgi*). — **7.** *quest'età novella*: in A2, CV, 50 «l'età novella» è la giovinezza (di Piramo e Tisbe), e analogamente qui, in contrapposizione ad «antiquo segno» (v. 5), starà a indicare un'epoca che non ha ancora raggiunto la maturità poetica, ma che ha un margine per gareggiare con gli antichi. — **9.** *E per quel calle*: per questa metafora nei sonetti encomiastici di A1 cfr. X (24), 5-8; XXIX (71), 7; XLIX (109), 1-4; LVII (117), 1-4. — **10.** *passi... tardi e lenti*: cfr. *Rvf* 35, 2: «...a passi tardi et lenti». — **11.** *via fallace e torta*: il concetto è ripreso nel sonetto allo Speroni A2, LXXVIII, 8: «Acciò ch'io lasci ogn'altro [sentiero] hermo e selvaggio» (vedi anche nota al v. 5); □ cfr. *Rvf* 366, 65: «et la mia tórta via drizzi a buon fine». — **11-12.** *Quant'io... debbo*: T. scrive a Brocardo in *Lettere* 1559, XVI, p. 45: «io vi osservo [‘onoro’], essendo io tanto debitore alla vostra virtù». — *le future genti*: cfr. «genti vive» a LXXXIII (147), 10, ma precisamente LIV (114), 12: «Ma almen diranno le future genti». — **13.** *debbo*: il tema in oclusiva per la 1<sup>a</sup> pers. sing. dell'indicativo pres. è esclusivo in **B**, e cfr. anche l'hapax *debbe* in A2, XCII (132), 42. — *conforta*: cfr. *Rvf* 37, 96: «che mi conforte ad altro che a trar guai» (in Petrarca, solo qui vale ‘persuadere, indurre’), e cfr. anche Dante, *Purg.*, I, 19: «Lo bel pianeta che d'amar conforta». — *accender*: cfr. LXXXIII (147), 5.

## [LXXXIII (147)]

Donna immortal, che sola ogn'hor contendi  
 Agli anni avari et a lor empie voglie,  
 E porti teco le vittrici spoglie  
 Del fiero Tempo ovunque il camin prendi;  
 L'oscure rime del tuo lume accendi 5  
 Che mi dettâr già l'amorose doglie,  
 E perché lunga età non le dispoglie  
 Di vita, lor col tuo poter difendi.  
 A te son sacre, tua virtù mi vaglia  
 Tanto che 'n bocca de le genti vive 10  
 Durin col mio arbuscello eternamente,  
 E faccian l'alme altrui noiose e schive  
 Sottrarsi al senso, che la luce abbaglia  
 De l'intelletto, e liberar la mente.

Secondo la didascalia di *E*, il sonetto è rivolto «A l'Eternità» (all'Immortalità, come preferisce Cremante 1996, p. 403). Sotto la sua protezione il poeta pone le proprie rime amorose, con la modalità dell'offerta votiva («A te son sacre», v. 9), in continuità con LXXXI (145) e, retrocedendo, coi numerosi sonetti votivi di quella che in *A* era la seconda parte di A1. Il sonetto estremo si riallaccia alla vicenda d'amore per la Malatesta, intermessa da LVI (116): più che l'espressione «col mio arbuscello» (v. 11, evidentemente il ginepro), vicina ad alcune tessere presenti nei sonetti votivo-pastorali (ad es. LXXIII (136), 14), è lo *status* di poeta-amante dell'io lirico a far capire che siamo ritornati nella temperie della parte petrarchista. Inoltre, con una saldatura 'ad anello', si ritrovano qui i motivi principali del sonetto proemiale I (124): il desiderio dell'immortalità per la propria opera (e per l'amata) e l'auspicio che possa essere didatticamente efficace presso i lettori, dissuadendoli dal cedere alla passione (vedi il 'cappello' introduttivo di I (124)). Non condivido l'opinione di Giovanni Ferroni, il quale ritiene che l'apostrofe sia rivolta alla Poesia (cfr. Ferroni 2007, pp. 64-65; 2009, pp. 446-47; 2011, p. 111 e *passim*); le considerazioni e i *loci* paralleli da lui prodotti per identificare con essa la «Donna immortal» non mi sembrano così probanti da indurre ad abbandonare l'indicazione della didascalia di *E*, che non mi pare definibile *tout court*, senza sostanziose prove contrarie, un'«ipotesi» del curatore Ruscelli (Ferroni 2007, p. 64).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; *A* (-*endi*) condivide la tonica e consuona parzialmente con *E* (-*ente*), *B* (-*oglie*) consuona con *C* (-*aglia*); derivativo il rapporto tra *spoglie* (sost.) e *dispoglie* (3:7), inclusiva la rima *eternamente* : *mente* (11:14; propriamente è derivativa). Per la rima *voglie* : *spoglie* : (*dis*)*poglie* (voce verbale) cfr. VIII (19), 3:6 e rimandi.

**1-4.** *Donna... prendi*: cfr. 42, 37-39: «Già cominciava in adamante forte / Vostre lodi scolpir quella che a vile / Il Tempo tiene e la volubil Sorte», anche là sembra probabile che si tratti dell'Eternità, ma Ferroni 2007, p. 64 reca il luogo come utile a identificare con la Poesia la «Donna» di LXXXIII (147). — *contendi... voglie*: cfr. LI (111), 1-4: «Se, Lodovico, dagli ascosi inganni / Del Tempo avaro l'huom sol si difende / Co' chiari inchiostri, e a Morte si contende / Sol con quest'armi et a' suoi gravi danni», si noti anche la comune metafora bellica, in LXXXIII (147) veicolata da *contendi* e *spoglie*. — *anni avari*: cfr. XVII (38), 1 e rimandi. — *empie voglie*: cfr. 22, 87; 46, 7 (desideri amorosi); A2, XXX, 1 (del vento). — **3.** *vittrici spoglie*: cfr. «vittrice chioma»



(di Guido Rangoni) in XXXIII (81), 11 e XXXIV (82), 4. — **5.** *del*: ‘con il’. — *accendi*: cfr. LXXXII (146), 14. — **6.** *Che... doglie*: *che* è complemento oggetto di *dettâr*; in *A* questo verso richiamava il motivo dell’ispirazione poetica del sonetto *1* (da notare, in particolare, l’uso del medesimo verbo: là *Dettaro* (v. 9), qui *dettâr*) (l’ha già segnalato Ferroni 2007, p. 65). — **9.** *A te son sacre*: cfr. LXXX (144), 9 e 14. — **10.** *genti vive*: cfr. «future genti» a LXXXII (146), 12. — **12-14.** *E faccian... senso*: cfr. A2, XII, 82-83: «a' desiri usati / Sottrate l'alma?». — *noiose e schive*: cfr. A2, XXVII, 90: «cor noioso e schivo» (in clausola). — *che... mente*: cfr. 42, 28-29: «Non devevate il bel mirar di fuore / Ch'a molti il lume de la mente abbaglia».



## LIBRO SECONDO DEGLI AMORI DI BERNARDO TASSO

ALLA ILLUSTRISSIMA SIGNORA DONNA ISABELLA VIGLIAMARINA  
PRENCIPESSA DI SALERNO

Forse meglio stato sarebbe, illustrissima e virtuosissima Signora, havendo risguardo all'altezza de' vostri meriti et alla bassezza del mio picciolo podere, vivermi dentro di questo mio desiderio d'honorarvi e di pagare in parte i molti beneficii che da voi mi vengono, tenendo appresso di me queste mie cosette o dandole a persona che più di voi d'esser honorata avesse di mestieri, conciosiacosa che non più di lume e d'ornamento al vivo splendore della vostra gloria siano per recare, ch'un picciolo lumicino al chiaro raggio del sole allhor che nel mezzo giorno più lucente a noi si mostra. Ma, conoscendo la vostra nobile et humana natura, ho preso ardire di darlevi, sperando che, così come il gran Tirrheno le povere et humili onde di Sebetho, che tranquille nel seno li correno, non men lietamente accoglie che le ricche et altere del Thevere e del Vulturno, così voi nel gentile animo vostro sì gratiosamente questo mio povero dono accoglierete com'ogn'altro quanto si voglia maggiore che dar vi potesse più pellegrino et elevato ingegno; e li darete quel loco nella memoria che tenete delle cose grate, non ch'egli, che di poco merito è, ma quale merita il largo e liberale animo del donatore; a cui se le forze s'aguagliassero, tutto che impossibile sia di aggiungere a l'alto segno de' meriti vostri, sperarei, non lasciando a dietro alcuno ufficio di gratitudine, pagar gran parte di quanto a voi et al Prencipe vostro marito e mio Signore son debitore. Prendete adunque, valorosa Signora, con allegro animo questo secondo libro de' miei *Amori*, casti et in ogni sua parte honesti, come a l'integra e candida honestà della divina mente vostra si conviene; il quale se talhora, stanca di legger cose più honorate et alla grandezza de l'intelletto vostro più conformi, nelle mani vi recherete, avventuroso di certo si potrà nomare; et io, contento d'haver usato ogni gratioso ufficio verso questo mio figliolo che amorevole padre deve, havendolo non solo portato a questa luce, ma datoli il modo come sotto i raggi della vostra gloria possa eternamente vivere, pregherò Iddio che i vostri santi et honesti desiderii a felice fine conduca. 5 10 15 20 25

Ad eccezione del libro di *Hinni et ode (E<sub>o</sub>)*, posto sotto la protezione di Emanuele Filiberto di Savoia, tutti i libri di liriche tassiani, nel complesso o nelle loro partizioni interne, sono dedicati a personaggi femminili: A1 a Ginevra Malatesta; A2 I-XC (sonetti e canzoni) a Isabella Villamarino, XCI-CII (inni e odi) ad Aurelia Sanseverino, CIII-CV (selva, epitalamio e favola di Piramo e Tisbe) a Giulia Gonzaga, CVI-CXVIII (egloghe ed elegie) a Vittoria Colonna; A3 e R5 a Ippolita Pallavicina de' Sanseverini; R4 e i *Salmi* a Margherita di Valois. La prosa liminare di **B** è sì indirizzata al principe di Salerno ma, come si è detto nel relativo 'cappello' introduttivo, non va considerata propriamente una dedicatoria. Isabella Villamarino (1507-'59), moglie del principe di Salerno, cui è dedicata la prima sezione di A2, era figlia del catalano Bernardo Villamarino, conte di Capaccio, Grande Ammiraglio e viceré di Napoli negli anni 1513-'15. Fu una donna colta, protettrice di artisti, ammirata per la sua bellezza (fece breccia persino in Carlo V) e amata per la

sua bontà d'animo. Dopo che Ferrante venne dichiarato ribelle (1552), subì come il marito la confisca dei beni; si recò poi in Spagna (1555), dove morì di lì a qualche anno. Le sue sventure ispirarono anche una canzone popolare di duraturo successo (su di lei cfr. Croce 1942, vol. I, pp. 266-73; e p. 260, dove la ricorda, in uno scritto del 1894, come una delle dame elogiate nelle ottave dell'*Amor prigioniero* di Mario di Leo, la cui *princeps* è del 1538).

1. *illustrissima e virtuosissima*: cfr. gli attributi riservati a Vittoria Colonna nella quarta dedicatoria del libro: «illustrissima e virtuosa». Il vocativo incidentale alle dedicatorie di libri o di sezioni presenta negli altri casi una moderata varietà: «illustre e valorosa» per Ginevra Malatesta, «illustre e gentilissima» per Aurelia Sanseverina, «illustre e gratiosa» per Giulia Gonzaga (quasi *pour cause*). Al coniuge della Villamarino, Ferrante Sanseverino, T. si rivolge in apertura con l'appellativo di «illustrissimo», poi con: «humanissimo», «gentile», «mansueto», «valorosissimo» e «cortesissimo». — 2. *podere*: 'potere, capacità'. — 5-8. *non più di lume... si mostra*: cfr. A3, ded. a Ippolita Pallavicina de' Sanseverini: «dov'io col picciolo raggio de' miei scritti al sole de' vostri onori di dar lume cercava, egli tanto solamente si vedrà quanto gli ornamenti del *vostro vivo splendore* gli daranno luce». — 9-11. *il gran Tirrheno... Vulturno*: un simile ma più generico *tópos modestiae* si legge già in Petrarca, *TC*, III, 139-41: «Chi poria 'l mansueto alto costume / aguagliar mai, parlando, e la vertute, / ov'è 'l mio stil quasi al mar picciol fiume?». — 14. *non ch'egli*: sottinteso «merita» (vedi oltre). — 15-16. *a cui*: 'al quale animo'. — *a l'alto segno de' meriti vostri*: varia «all'altezza de' vostri meriti» (r. 2). — 17. *pagar gran parte*: laddove invece l'omaggio costituito da A2, così com'è, è da considerarsi uno sdebitamento solo parziale (cfr. r. 3). — 22. *avventuroso*: 'fortunato'. — 24. *raggi della vostra gloria*: cfr. «i raggi della vostra virtù» nella dedicatoria a Vittoria Colonna, dove ritorna il *tópos* metaforico luministico, sebbene meno sviluppato.

## [I]

Ecco ch'Amor ritorna irato e fero,  
 Col foco de' desir caldi e cocenti  
 Nati dal raggio de' begli occhi ardenti  
 C'hebbber del viver mio sì lungo impero.  
 O disleale e dispietato arcero, 5  
 Non son gli sdegni tuoi del tutto spenti,  
 Che cerchi per mio mal novi argomenti,  
 Hor che di libertà men' giva altero?  
 Il giogo rotto e i duri lacci sciolti  
 Che sono al tempio tuo sacri e votivi 10  
 Poco impetrâr dal tuo crudele orgoglio;  
 Il capello e l'oliva hai già ritolti  
 Che pur dianzi mi desti, e, come soglio,  
 Amo, ardo e verso lagrimosi rivi.

Il sonetto liminare di A2 si lega con la più limpida evidenza al *votum* compiuto al termine del libro precedente, in A1, LXXXI (145). In merito al ritorno di Amore, Giovanni Ferroni ipotizza che il dio ritorni a insidiare l'amante perché questi si è troppo vantato – così Ferroni interpreta il v. 8 – della libertà di cui ha goduto dopo il *votum* di A1, LXXXI (145), e perché non ha rispettato la promessa, là formulata, di adorare e onorare le armi del dio (cfr. Ferroni 2011, p. 119; 2014, p. 172). L'amante però non accenna a una propria colpevolezza, viceversa accusa proprio il dio di essere sleale, spietato, pieno di «crudele orgoglio», e di cercare «novi argomenti» per il suo male (vv. 5, 7, 11). I vv. 12-13, «Il capello e l'oliva hai già ritolti / Che pur dianzi mi desti», provano che il *votum* era stato accettato dal dio, seppur per breve tempo, e al diretto assenso del padrone-Amore alla liberazione del suo schiavo si allude con «Tua mercé...» in A1, LXXXI (145), 9. È evidente, dunque, che l'amante è impotente nei confronti dei capricci del figlio di Venere. Ancora Ferroni ha fatto notare che A2, I «non è davvero un sonetto pastorale» e che «gli elementi che nella  *fictio*  di *Questo spezzato giogo* dovevano essere intesi come *realia* (il «giogo», il «laccio», ecc.) qui [*scl.* in A2, I] sono soltanto metafore della tradizione letteraria e della psicologia amorosa» (2014, p. 172).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; le terzine non trovano corrispondenza nei *Rvf*, ma tra *A* e *B* vengono utilizzate da T. per più di venti sonetti. *A* (-ero) e *B* (-enti) condividono la vocale tonica; parziale identità postonica tra *B* e *C* (-olti). I rimanti *ardenti* (v. 3) e *spenti* (v. 6) ritornano variati in II, 2 (*ardente*) e 3 (*spente*).

1. *Amor... fero*: da notare l'allitterazione di *r*, e anche il materiale fonico comune a *ritorna* e *irato*. — 2. *foco*: ai vv. 2-3 è da notare l'insistenza sul campo semantico del fuoco, usufruito anche nelle clausole *caldi e cocenti* e *occhi ardenti*. — *caldi e cocenti*: si noti l'allitterazione in *c*; un analogo legame di omeoarchia, ma più estesa, e prefissale, coinvolge l'altra coppia di aggettivi al v. 5 (*disleale e dispietato*). — 3. *le faville spente*: identica la clausola di LXXVI, 65; cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXVIII (*O superba e crudele*), v. 6: «L'avorio crespo, e le faville spente». — 4. *C'hebbber... impero*: dunque si tratta dell'amore per la stessa donna cantata in A1, cioè per Ginevra Malatesta. — 9-10. *Il giogo rotto... votivi*: cfr. A1, LXXXI (145), 1-5: «Questo spezzato giogo, e questo laccio [...] Appendo in alto al tuo gran tempio...». — 10. *sacri e votivi*: tanto il giogo quanto i lacci, cfr. A1, LXXXI (145), 1-5: «Questo spezzato giogo, e questo laccio [...] Appendo in alto al tuo [di Amore] gran tempio»; pertanto al v. 9 si interpunge diversamente da *Rime* 1995

(rotto, e i). — 12. *il capello e l'oliva*: 'la ghirlanda e il ramo d'ulivo', a sancire la pacificazione tra il dio e il poeta (cfr. A1, LXXXI (145), 10-11); cfr. l'esortazione ad Amore di Bembo, *Rime* (post 1530), XCV (*Mentre di me la verde abile scorza*), 13-14: «omai l'oliva / Mi dona e spendi le saette altrove», e si ricordi il «cappello» ('corona poetica') di Dante, *Pd.*, XXV, 9.

[II]

Da mille nodi e mille lacci stretto  
E pieno di desio caldo et ardente,  
I lacci rotti e le faville spente  
Canto d'Amor pien d'ira e di dispetto;  
E, portando il dolor chiuso nel petto, 5  
Rido de' danni miei, ma, con la mente  
Misurando il mio mal, dove non sente  
Altri, di lagrimar prendo diletto.  
Sprezzo con vista disdegnosa e scura  
L'amata donna e que' begli occhi santi 10  
Che son de' miei pensier dolce soggiorno,  
Ma in mezzo l'alma, ov'è la sua figura,  
L'enchino e adoro mille volte il giorno.  
Sì misera è la vita degli amanti.

Nel componimento viene mostrato, in tre forme, il rapporto contraddittorio tra le azioni esteriori dell'amante – inteso come tipo – e la sua interiorità: l'amante canta la propria libertà ma è innamorato (vv. 1-4); ostenta gioia di fronte agli altri ma, quando è solo, prorompe in pianto a causa del suo amore non corrisposto (vv. 5-8); fa mostra di disprezzare l'amata ma dentro di sé le tributa un culto incessante (vv. 9-13). Secondo Ferroni 2011, p. 120, la coppia III-IV costituisce una deliberata ed esibita manifestazione *in re* della forma di contraddizione dichiarata ai vv. 1-4 (cfr. il 'cappello' introduttivo a III).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. *B* (-ente) condivide la vocale tonica e consuona parzialmente con *A* (-etto), mentre consuona perfettamente con *D* (-anti). Inclusive le rime *dispetto* : *petto* (4:5) e *soggiorno* : *giorno* (11:13). Per i rimanti *ardente* (v. 2) e *spente* (v. 3) cfr. I, vv. 3 e 6. Da notare la forte inarcatura ai vv. 7-8.

1. *Da mille... stretto*: cfr. I, 9-10 e rimandi. — *mille nodi*: cfr. *Rvf* 90, 2: «che 'n mille dolci nodi gli avvolgea». — *mille lacci*: cfr. *Rvf* 200, 5: «Lacci Amor mille, et nesun tende invano». — 2. *E pieno... ardente*: cfr. A3, LX, 9: «E pieno di desio caldo e gentile», ma per la clausola cfr. quella di II, 2 (!). — 3-4. *I lacci... dispetto*: 'canto i vincoli spezzati e il fuoco spento di Amore, che è preso dalla rabbia (per non aver potere su di me)', cioè 'afferma di essere libero da Amore'; diversamente dai vv. 6 e 12 qui l'avversativa è implicita; per l'ira di Amore cfr. I, 1 e VII, 30. — 6. *Rido de' danni miei*: cfr. *Rvf* 105, 76: «De' miei passati danni piango et rido». — 8. *di lagrimar prendo diletto*: cfr. *Rvf* 226, 5: «Lagrimar sempre è 'l mio sommo diletto» e *Rvf* 174, 9: «Ma tu prendi a diletto i dolor' miei». — 9. *vista disdegnosa e scura*: cfr. *Rvf* 105, 9: «che 'n vista vada altera et disdegnosa». — 10. *que' begli occhi santi*: cfr. *Rvf* 70, 15-16: «Et s'io potesse far ch'agli occhi santi / porgesse alcun dilecto [cfr. v. 8]», ma una più ampia costellazione lessicale presente in II rimanda alla fronte della stanza petrarchesca (*canti*, v. 11; *riso* e *dolor'* al v. 14); cfr. anche il

sintagma petrarchesco «luci sante» (*Rvf* 108, 3 e 350, 14). — **12.** *la sua figura*: cfr. *Rvf* 183, 10: «qualor veggio cangiata *sua figura*». — **13.** *L'enchino e adoro*: cfr. XCII (132), 61: «Io t'adoro et inchino»; □ cfr. *Rvf* 228, 14: «l'adoro e 'nchino come cosa santa» (al v. 2: «*in mezzo 'l core*», cfr. v. 12), luogo echeggiato anche in A1, II (2), 14. — *enchino*: altrove in **B** si ha sempre *inchino* e derivati.

[III]

Ecco ch'io vi pur lascio, o piagge apriche,  
 Compagne del mio duolo acerbo e fero,  
 E vo sì come sciolto pregionero  
 Dopo tante amorse mie fatiche;  
 Ecco, luci al mio ben tanto nemiche 5  
 Quanto v'amai, ch'a men penoso impero  
 Porto le chiavi di mia vita, e spero  
 Di trovar voglie a' miei pensieri amiche.  
 Lasciovi, e quel desio che da voi nacque,  
 Ond'hebbi lunga e perigliosa guerra, 10  
 Starà sepolto in queste torbid'onde.  
 Rimanti a dietro, avara ingrata terra:  
 Poi ch'a le stelle, a la mia pianta piacque,  
 Cercherò l'ombra di novella fronde.

Sonetto di *discessum* dell'amante dalla donna e dai luoghi che lo hanno visto soffrire per amore (Ferrara). Non è però un rifiuto dell'amore in genere, come risulta chiaro dai vv. 5-8 e 13-14; e non poteva esserlo, pena l'incongruenza col sonetto I. Con quest'ultimo la similitudine dello «sciolto pregionero» (v. 3) è solo in apparente contraddizione, poiché descrive un momento di libertà temporanea. La contraddizione sussiste invece con IV, in cui il poeta afferma che la partenza dall'amata avviene contro voglia e che egli non sarà felice sino a che non tornerà da lei (non si parla di altri possibili amori), ma Ferroni 2011, p. 120, propone di interpretare i sonetti III-IV come una «palinodia» l'uno dell'altro, come referti espressivi della contraddittorietà dichiarata in II. Si noti in III la disposizione chiasmica delle quattro apostrofi: alle «piagge apriche» (vv. 1-4), agli occhi della donna (vv. 5-8), ancora agli occhi (vv. 9-11), all'«avara ingrata terra» (vv. 12-14).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *B* (-ero) e *D* (-erra) condividono la vocale tonica e consuonano imperfettamente. Derivativa la rima *nemiche* : *amiche* (5:8); la coppia *fero* : *impero* (2:6) è già a I, 1:4.

**2.** *duolo acerbo e fero*: medesimo sintagma a CVII, 7, e cfr. anche le varianti *duolo acerbo e rio* (o *reo*) (LXIX, 6; CVIII, 21) e *duolo acerbo e grave* (CVI, 3). — **3.** *sì come sciolto pregionero*: la similitudine è ricavata da *Rvf* 76, 8-9: «in libertà ritorno sospirando. / Et come vero *pregionero* afflicto...», in cui si parla appunto di una temporanea e incompleta liberazione dall'amore (ed è presente la parola «chiavi» al v. 3 [cfr. v. 7] e la coppia rimica *antica* : *fatica* ai vv. 2:6). — **6-7.** *a men penoso... mia vita*: risoluzione già affermata, più in astratto, in **A**, in A1, 42, 88-90: «Ben tempo è homai di ricovrar *la chiave* / *De la mia vita*, ch'ella haveva in mano, / E darla a chi più del mio mal s'aggrave» (cfr. anche 93, 28-29: «In tal giorno donai lieto *la chiave* / *De la mia vita* a lei»). — **11.** *torbid'onde*: forse quelle del Po. — **13.** *le stelle*: coincidono con il *destino invidio*

*avaro* di IV, 3. — *la mia pianta*: è il primo accenno ad un *senhal*, qui non meglio precisato. — **14. novella fronde**: continua la metafora della *pianta* (v. 13).

[IV]

Io vi pur lascio, o mio dolce sostegno,  
 Porto de' miei piacer fidato e caro,  
 Scorto da quel destino invido avaro  
 Ch'ogni diletto mio si prende a sdegno,  
 E volgo mal mio grado il debil legno 5  
 In un mar di martir', di pianto amaro,  
 Ove il cielo non mai tranquillo o chiaro  
 Mostra di lieta pace un picciol segno;  
 E se, mercé de' scogli perigliosi,  
 Non rompo in questo mar la carca nave 10  
 De la miseria mia lunga infinita,  
 Errando andrò, a me noioso e grave,  
 Col foco in sen, cogli occhi lagrimosi,  
 Fin ch'io ritorno a voi, cara mia vita.

La donna apostrofata nel sonetto presenta caratteristiche interne antitetiche rispetto a quella adombrata in III, al cui 'cappello' introduttivo rimando. In IV, positivamente, la donna è un «porto... fidato e caro» (v. 2) da cui l'io lirico è costretto contro voglia ad allontanarsi, prendendo il largo in un metaforico mare di sofferenze, ma a cui spera un giorno di poter ritornare. In III, invece, il poeta abbandona le «luci... nemiche» (v. 5) e l'«avara ingrata terra» (v. 12), sperando di trovare altrove una donna che non rifiuti il suo amore (vv. 6-8). A dispetto del contenuto antitetico a III, il sonetto IV si lega mediante anafora variata all'*incipit* del precedente (III, 1: «Ecco ch'io vi pur lascio...»; IV, 1: «Io vi pur lascio...»).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. Paronomastiche le rime *caro* : *chiaro* (2:7), *avaro* : *amaro* (3:6), *sdegno* : *segno* (4:8).

**1-2.** *o mio dolce... caro*: cfr. *Rvf* 340, 1-4: «Dolce mio caro et precioso pegno [...] / o usato di mia vita sostegno [: *sdegno*, v. 8]». — *fidato e caro*: cfr. *Rvf* 357, 2: «...la mia fida et cara duce». — **3.** *destino invido avaro*: sono più spesso qualificati in questo modo gli *anni* e il *cielo*, cfr. nota a LXII, 130. — **6.** *di pianto amaro*: cfr. *Rvf* 135, 20-21: «Questo prov'io fra l'onde / d'amaro pianto, ché quel bello scoglio [cfr. v. 9]». — **9-10.** *E se... nave*: cfr. *Rvf* 235, 5-7: «né mai saggio nocchier guardò da scoglio / nave di merci preciose carcha, / quant'io sempre la debile [cfr. v. 5] mia barcha...» e *Rvf* 268, 15-16: «ad uno scoglio / avem rotto la nave». — *scogli perigliosi*: in Petrarca l'agg. non è mai riferito a *scogli*. — **12.** *a me noioso e grave*: cfr. A1, 53, 11: «Son a me infesto, altrui noioso e grave» e A1, XXXVII (86), 13: «M'entrâr per gli occhi al cor noioso e grave»; □ cita *Rvf* 72, 26-27: «'nsin [cfr. v. 14] allor io giacqui / a me noioso et grave». — **13.** *Col foco in sen*: cfr. *Rvf* 236, 2: «ma fo sì com'uom ch'arde e 'l foco à 'n seno». — *cogli occhi lagrimosi*: cfr. *Rvf* 19, 12: «...con gli occhi lagrimosi e nfermi». — **14.** *Fin ch'io ritorno a voi*: cfr. VII, 20-22: «Fin che lieto non torno...».



[V]

Vago arbuscel, ne le cui liete frondi  
 E beltate s'appoggia e leggiadria,  
 C'honestà, gentilezza e cortesia,  
 Sì come frutti tuoi, fra ' rami ascondi;  
 Benché i fati ti sian poco secondi, 5  
 Col gran valor de la virtù natia  
 Conserva i pregi tuoi, ché forse fia  
 Ch'i giusti tuoi desir grato secondi.  
 Se tant'anni a la pioggia, a la tempesta,  
 Ai venti impetüosi hai fatto schermo 10  
 E conservate verdi le tue foglie,  
 Segui l'usato stil, ch'amica e presta  
 Fortuna cangerà l'antiche voglie,  
 E 'l ciel ne' tuoi piacer fia saldo e fermo.

Il sonetto, in cui si accenna alla sorte non del tutto favorevole di un «arbuscel» (il ginepro, *senhal* di Ginevra Malatesta) e si prospetta un positivo rivolgimento di fortuna, richiama questo luogo dell'*Amadigi*: «La Malatesta, mia dolce nemica, / Nel cui honesto foco arsi molt'anni; / Che troppo (ahi lasso me) bella, e pudica / Cagion mi fu di così lunghi affanni: / Che, *se quanto virtù, le fosse amica / Stata Fortuna*, in più sublimi scanni / Sarebbe assisa, ove ben degno fora / Poi che la nostra età da lei s'honora» (C, 31).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. Equivoca la rima con *secondi*, aggettivo (5) e verbo (8), e ricco il rapporto con *ascondi* (4); quasi inclusiva *tempesta* : *presta* (9:12).

1. *Vago... frondi*: cfr. XXX, 1-2: «Alzate il vostro crin verde e frondoso / *Vaghi arbuscelli*» e l'attacco di A1, II (2): «Sacro arbuscel...». — 7. *Conserva i pregi tuoi*: anche per il v. 11 cfr. *Rvf* 29, 46-49: «...come in lauro *foglia / conserva verde il pregio* d'onestade, / ove non spira folgore, né indegno / *vento* [cfr. v. 10] mai che l'aggrave». — 8. *Ch'i*: 'Chi i', il pronome è soggetto del verbo *secondi*. — 10. *hai fatto schermo*: 'ti sei riparato (da)...'. — 12. *Segui l'usato stil*: 'continua a resistere alle avversità come hai fatto sinora'. — 14. *E 'l ciel...*: 'e il cielo, cioè gli astri che influenzano la tua vita, prenderanno a favorirti stabilmente'.

[VI]

Poi che l'occhio non può, come il pensiero,  
 Spiegar le penne e rivedervi ogn'hora,  
 O de' miei chiari di candida aurora,  
 Senza cui alcun ben non bramo o spero,  
 Questo, come compagno e messaggiero 5  
 Di quel gentil desio che m'inamora,  
 Vien lieto a' be' vostr'occhi d'hora in hora  
 Più ch'augello veloce e più leggero.  
 Accoglietelo voi con quello affetto  
 Che si conviene, e dite: «Ah, perché tolto 10

M'è 'l riveder colui ch'a me t'invia?  
Perché, come 'l pensier, non veggio 'l volto?  
Ma, poi che di destin solo è difetto,  
Tu meco alberga almen ne l'alma mia».

Sonetto di lontananza, dove sono da notare le parole poste in bocca alla donna, per una volta in sintonia col desiderio dell'amante (in contrasto con III). Richiama le apostrofi al pensiero dei sonetti espunti 6 e 92.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-ero) consuona con *B* (-ora) e assuona con *C* (-etto). Ricche le rime *messaggero* : *leggero* (5:8) e *affetto* : *difetto* (9:13), equivoco l'uso di *hora* in diverse locuzioni avverbiali (2:7).

[VII]

Chiara mia stella, al cui raggio lucente,  
Come a luce maggior, rendono honore  
Tutti i be' lumi de la nostra etate;  
Serenò occhio del ciel, che con l'ardente  
Virtute spogli d'ogni vano errore 5  
L'alme, e le rendi chiare et honorate;  
Donna, a la cui beltate  
Mi volgo ogn'hor, sì come Clitia al Sole,  
Senza il vostro splendore io non potrei  
Cogli occhi infermi e rei 10  
Scorger se non la notte e l'ombre sole;  
Come faccio hor da voi, lasso!, lontano,  
Che nulla veggio e mi lamento in vano.

Può ben da l'Occeàn, cinto di rai,  
Phebo portar al bel nostro hemispero, 15  
Sgombrando l'aere fosco, il chiaro giorno,  
Ma da la mente e da quest'occhi mai  
Non torrà il velo o 'l torbido pensiero  
Che quelli appanna e fa col cor soggiorno,  
Fin che lieto non torno 20  
A ricovrar la mia smarrita luce  
Che partendo lasciai nel vostro viso,  
Terren mio Paradiso,  
Dal cui interno valor di fuor traluce  
Il vero e 'l ben, onde l'huom s'alza e sale 25  
A le gioie del ciel senz'altre scale.

Qual maligno destin dal mio sostegno  
M'ha sì diviso e da quel vero bene  
Che solo i giorni miei segna e prescrive,

Perché provi d'Amor l'ira e lo sdegno E cangi in fosche l'hore mie serene, Perch'io bagni di pianto queste rive? Oimè, che non si vive Lungi dal caro ben, lungi da l'alma, Se non vita infelice et angosciosa, E parmi ogni altra cosa, Fuor che 'l vedervi, grave odiosa salma; Perché non può, dove non sète voi, Cosa bella o gentile esser fra noi.	30     35
Pallide qui son l'herbe, herma la terra, La selva ignuda, incolto horrido il colle, Amari i fiumi e torbide le fonti; L'aëre oscura nebbia intorno serra, Irato il Verno con la barba molle Veste di fredde nevi e piagge e monti; Né perché il sol sormonti Co' rai più accesi di celeste foco Scalda il terren, o fa temprato il cielo E di caldo e di gelo; Selva m'assembra ogni habitato loco, E sol con voci querule e dolenti S'odon l'aere ferir alti lamenti.	40     45     50
Ma dove sète voi ride ad ogn'hora La terra lieta et ha le spalle herbose, Senza temer del freddo tempo e duro; Bianca e vermiglia a voi surge l'Aurora Di gigli ornata il crin, cinta di rose, Per menarvi più bello il dì futuro; A voi candido e puro Latte correno i fiumi, a voi soave Mèle sudan le piante; il vostro lume Fugge con lievi piume Ogni cosa che sia noiosa e grave; Né s'ode mesto suon, ma cogli Amori Cantar le Gratie i vostri sacri honori.	55      60     65
Quando fia mai quel dì ch'a voi vicino Veggia cader da la serena fronte Vostra diletta e gioie eterne e vere, Di cui (lodando il mio lieto destino) Pasca queste mie voglie ingorde e pronte, Sgombrando de' sospir le lunghe schiere? O celeste piacere, O dì per me sempre felice e chiaro,	70

- A cui divoto fior' spargo e consacro!  
Sempre honorato e sacro 75  
Per me sarai, sempre più d'altro caro,  
Ch'allhor vita vivrò felice e lieta.  
Hor sol d'un bel pensier l'alma s'acqueta.
- Vivo sol del pensier che di voi spesso  
Meco ragiona, e con diversi inganni 80  
Appago il mio desir di sogni e d'ombre;  
E se mi vieta il ciel l'esservi presso,  
Non mi toglie però ch'io non m'inganni  
E che in faggio e in abete i' non v'adombre,  
Non v'incarni, et ingombre 85  
Ogni loco vicin del vostro volto.  
O dolce inganno, pur che fosse eterno!  
Pur che l'estate e 'l verno  
Meco vivesse e fosse in Lethe involto  
Ogni altro reo pensier che mi desvia 90  
Da la mia cara e dolce compagnia!
- Non ha il sereno ciel tanta vaghezza  
Quand'è più adorno di lucenti stelle,  
Quanta il mio pensiero in voi mi mostra.  
Honestà, Leggiadria e Gentilezza 95  
Vi stanno al fianco, e tante cose belle  
Che potrian honorar quest'età nostra;  
Beltà v'imperla e inostra  
Le guancie et orna le tranquille ciglia.  
E mentre di mirar prendo diletto 100  
Ne l'angelico petto  
Ch'ogniun potrebbe empir di maraviglia,  
I' sento Amor che da' begli occhi dice:  
«Sol chi amerà costei sarà felice».
- Talhor vi veggio il terso e crespo crine 105  
Spiegar al vento, e d'Amor casti un nembo,  
Ch'ivi reti trecciava, uscir armato;  
E l'aure lievi fresche e pellegrine,  
Vaghe d'accôr la bionda treccia in grembo,  
Venir con un spirar soave e grato, 110  
Et, ogni fior privato  
Di foglie, il vostro viso e l'auree chiome  
Ferir di dolce e d'odorata pioggia.  
Ma se 'l pensier poi poggia,  
Chiamato in altra parte, io resto come 115  
Suole talhor un che dormendo sogna  
E, desto, del suo error prende vergogna.

## Canzon, se in nera gonna

Ti vede alcun e senza panni allegri,  
 Li potrai dir: «Io son nata di doglia, 120  
 Però porto la spoglia  
 Che si conviene a pensier tristi et egri;  
 E s'io havessi rispetto a la mia sorte,  
 Andrei vestita di color di morte».

La canzone, di lontananza, amplifica gli accenti accorati del sonetto III, riprendendo il motivo della partenza forzata dall'amata (cfr. VII, 27-32). L'assenza della donna provoca nell'amante fastidio per i luoghi in cui si trova e induce l'idealizzazione positiva dei luoghi in cui, invece, lei dimora (vv. 40-65); le uniche consolazioni sono la speranza di far ritorno (vv. 66-78) e il ricordo di lei (vv. 79-117).

Canzone di 9 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABC ABC cDEeDFF, più un congedo di 7 versi a schema wXYyXZZ che riproduce la sirma. T., incrementando il numero di stanze, riprende lo schema di *Rvf* 129 (5 stanze), come ha già fatto per A1, 102 (6 stanze), rifiutata per ragioni contenutistiche. Quest'ultima, A2, VII e A2, XXXII (= *Rvf.* 126) sono in assoluto le uniche tre canzoni tassiane a presentare i piedi a rime replicate. Lo schema della sirma ritorna altre quattro volte in A2, infatti è identico a quello di XXVII, XXXIX, XLIX e XC. • Nella 1<sup>a</sup> stanza c'è identità postonica tra A (-ente) e C (-ate), e B (-ore) assuona con D (-ole); ricca la rima *etate* : *beltate* (3:7), equivoca la rima con *sole*, sostantivo (8) e aggettivo (11), inclusiva *potrei* : *rei* (9:10). Nella 2<sup>a</sup> stanza B (-ero) e C (-orno) consuonano parzialmente e condividono l'atona finale; inclusiva la rima *giorno* : *soggiorno* (16:19), derivativa *luce* : *traluce* (21:24), paronomastica *sale* : *scale* (25:26). Nella 3<sup>a</sup> stanza sono inclusive le rime *prescrive* : *rive* (29:32) e *alma* : *salma* (34:37), quasi inclusiva *sostegno* : *sdegno* (27:30). Nella 4<sup>a</sup> stanza presentano identità postonica C (-onti) e F (-enti); inclusiva la rima *monti* : *sormonti* (45:46). Nella 5<sup>a</sup> stanza A (-ora) consuona con C (-uro) e varia da F (-ori) solo per l'atona finale. Nella 6<sup>a</sup> stanza D (-aro) assuona e consuona parzialmente con E (-acro), ed entrambi consuonano in -r- con C (-ere); ricca la rima *fronte* : *pronte* (67:70), paronomastica *chiaro* : *caro* (73:76), derivativa *consacro* : *sacro* (74:75). Nella 7<sup>a</sup> stanza A (-esso) assuona con E (-erno); equivoca la rima con *inganni*, sostantivo (80) e verbo (83), derivativa *ombre* : *adombre* (81:84; anche ricca contraffatta se si considera il segmento *d'ombre*), inclusiva *volto* : *involto* (86:89). Nell'8<sup>a</sup> stanza è inclusiva la rima *nostra* : *inostra* (97:98). Nella 9<sup>a</sup> stanza sono paronomastiche le rima *chiome* : *come* (112:115) e *pioggia* : *poggia* (113:114). Nel congedo w (-onna) assuona con Y (-oglia). Va notata la ripresa variata del rimante *honore* (2) in *honori* (65), entrambi sostantivi.

**1-8.** *Chiara... Sole*: la struttura di questi versi può essere confrontata con quella dei versi iniziali delle canzoni XII e LXXVI (precisamente, delle fronti), i quali, come in VII, si organizzano su una solenne apostrofe in triplice anafora (in nessun'altra canzone di A1, A2 e A3 si ritrova questo avvio). Nella fronte e in parte della sirma di VII si allineano in questo modo due vocativi metaforici (*Chiara mia stella*, *Sereno occhio del ciel*) e uno non metaforico (*Donna*), ognuno dei quali è ampliato mediante una proposizione relativa (*al cui...*, *che...*, *a la cui...*); tra le prime stanze di XII e LXXVI, è quest'ultima quella più vicina a VII, 1-8, infatti ai vv. 1-6 si trovano due vocativi (*Gran Padre*, *alto Pastore*) cui si legano rispettivamente una e due relative (*a cui...*; *che...*, *a cui*); in XII, 1-6, invece, le tre proposizioni relative (*il cui...*, *A cui...*, *Cui...*) dipendono tutte dal vocativo dell'*incipit* (*Principe sacro*). In tutte e tre queste canzoni l'io lirico si rivolge al destinatario (l'amata, Francesco I, Clemente VII) con l'allocutivo di 2<sup>a</sup> pers. plurale. Da accostare a VII, XII e LXXVI per un avvio analogo è la canzone XXVII. — **4.** *Sereno occhio del ciel*: cfr.

LXXXVIII, 1: «Occhio del ciel...» (si invoca il sole/Apollo). — **20-22.** *Fin che lieto... viso*: cfr. IV, 14: «Fin ch'io ritorno a voi, cara mia vita». — **23.** *Terren mio Paradiso*: cfr. 10, 1-2: «nel dolce terreno / Mio Paradiso» e 16, 9: «Ecco quel Paradiso mio terreno». — **24.** *di fuor traluce*: identica clausola in A1, 37, 7, ma cfr. anche A1, XXX (73), 4. — **30.** *d'Amor l'ira e lo sdegno*: quest'ira di Amore non sembra del tutto sovrapponibile a quella del sonetto I: in quest'ultimo, infatti, essa è dovuta (par di capire) all'eccesso di libertà goduto dal poeta, e ha come ripercussione il ritorno sotto il giogo amoroso; nella canzone, invece, Amore e il destino colpiscono il poeta allontanandolo dalla donna amata. — **32.** *Perch(é)... rive*: cfr. A1, LX (120), 1-2: «Perché la neve e 'l puro avorio e netto / Bagni di pianto...?». — **41.** *incolto horrido il colle*: oltre al contraccanto, si noti l'assonanza *incolto-horrido* e l'assillabazione *inCOLto-COLle*. — **44.** *Irato il Verno*: cfr. CXVI, 20: «il verno, sempre irato e duro». — *con la barba molle*: cfr. XLIX, 96: «E 'l bel Permesso con la barba molle [: colle]». — **51.** *querule*: l'agg. è un *hapax* in **B** (e anche in **A**). — **59-61.** *A voi... piante*: cfr. LXXVI, 170-72: «E bianco latte poi / Vi serberanno ogn'hor fresche fontane; / Le quercie mèl», ma anche LXVII, 6: «corra sempre latte il tuo bel fonte»; □ cfr. Ovidio, *Metam.* I, 111-12: «flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant, / flavaque de viridi stillabant ilice mella». — **69.** *il mio lieto destino*: in contrapposizione al «maligno destino» del v. 27. — **79.** *Vivo... pensier*: le tre stanze seguenti sono appunto incentrate sulle immagini della donna che si presentano alla mente del poeta, o che lui stesso evoca. — **65.** *Cantar*: sottinteso 's'odono'. — **70.** *queste mie voglie ingorde e pronte*: cfr. CV, 174: «...le voglie ingorde e pronte». — **77.** *vita... lieta*: cfr. CXVIII, 12: «Ti viverai vita felice e lieta». — **105.** *vi veggio*: regge i quattro infiniti che seguono nella stanza: *spiegar* (106), *uscir* (107), *venir* (110) e *ferir* (113). — **106-7.** *d'Amor... armato*: cfr. *Rvf* 325, 20-21: «inde [scl. dagli occhi di Laura] i messi d'Amor armati usciro / Di saette e di foco». — **113.** *Ferir*: oggettiva implicita, il cui soggetto è sempre *l'aure* (v. 108), retta da *veggio* (v. 105). — *pioggia*: floreale s'intende (cfr. vv. 111-112). — **114.** *poggia*: 'sale, si innalza'; il verbo esprime il cambio di direzione del pensiero, che determina l'inopinato *excessus* dall'immaginario amoroso. — **118-19.** *Canzon... allegri*: il tono mesto del congedo si oppone all'euforia luminosa del congedo della 'platonica' canzone XXVII. — **121.** *Però*: conclusivo.

[VIII]

Superbo scoglio, altero e bel ricetta  
 Di tanti chiari Heroi, d'Imperadori,  
 Onde raggi di gloria escono fuori  
 Ch'ogn'altro lume fan scuro e negletto:  
 Se per vera virtute al ben perfetto 5  
 Salir si pòte et agli eterni honori,  
 Queste più d'altre degne alme e migliori  
 V'andran, che chiudi nel petroso petto.  
 Il lume è in te de l'armi, in te s'asconde  
 Casta beltà, valore e cortesia 10  
 Quanta mai vide il tempo o diede il cielo.  
 Ti sian secondi i fati, il vento e l'onde  
 Rendinti honor, e l'aria tua natia  
 Habbia sempre temprato il caldo e 'l gelo.

Dopo la serie di componimenti di allontanamento e di lontananza (III-VII), si rivela nei sonetti da VIII in poi la meta del viaggio: il Regno di Napoli. Qui, in particolare, si rende omaggio all'isola d'Ischia, la quale diede i natali, tra gli altri, ad Alfonso d'Avalos (cfr. XI). La strategia retorica di tessere indirettamente le lodi di un personaggio storico mediante quelle tributate al luogo in cui egli risiede viene messa in campo anche in XXIX, LVI, LXV (in parte), LXVII; e inoltre in A1, XXVI (65), XLI (96), LXXV (138), 106.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *A* (-etto) assuona con *E* (-elo).

1. *Superbo scoglio*: lo stesso *incipit* presenta il sonetto XXIX, ma là designa il Circeo (e cfr. LVI, 1: «Superbo colle...»); cfr. anche LXIV, 10-11: «O più che l'onde assai ricco e felice / Scoglio» (Ischia).

[IX]

Rugier, che fai in solitaria parte,  
Involandoti al mondo et a le genti,  
In compagnia di que' desiri ardenti  
C'hanno de l'alma tua la miglior parte?  
Spargi tu forse le vivaci charte 5  
Di puri inchiostri insieme e di cocenti  
Lagrima amare, o pur con dolci accenti  
Canti del tuo bel Sol le glorie sparte?  
Sprona il ben colto stil sì che dal vile  
Otio lo desti e da sì lungo sonno, 10  
E canta del tuo amore i varii effetti;  
Ché non dèi la tua donna alta e gentile  
Por in oblio, da che i tuoi scritti ponno  
Farla immortal fra i più be' spirti eletti.

A Cesare di Ruggiero, poeta partenopeo di cui poco si sa, è indirizzata anche l'elegia CXIV. Secondo Ferroni 2014, p. 174, in IX «distintamente si avvertono echi bembiane e lo stile è piegato a una suasoria ampia e retoricamente impostata».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *B* (-enti) assuona e consuona parzialmente con *E* (-etti). Minimamente equivoca la rima in *parte* (1:4), entrambe le volte sostantivo, se si volesse interpretarla ora 'luogo' (1) ora 'porzione' (4); a sua volta risulta inclusa in *sparte* (8); ricca *cocenti* : *accenti* (6:7).

5-6. *Spargi... inchiostri*: cfr. LXII, 74-75: «con vivaci inchiostri / Sparse le charte» e anche LXX, 2: «vivaci charte et honorate» e LXXI, 10: «le vivaci e dotte charte»; «vivaci charte» non è una tessera petrarchesca. — 9. *il ben colto stil*: sintagmi analoghi a LII, 3; LXVI, 7; LXXVI, 185.

[X]

Cloride bella, a l'apparir del giorno,  
Intenta di Palemo al dolce canto,  
Fermò il suo passo con Favonio a canto,  
C'havea di vaghi fiori il lembo adorno.  
Quello, fra ' sassi assiso a piè d'un orno, 5  
Diceva ad alta voce: «O tu che 'l vanto  
Porti di leggiadria, per cui cotanto  
Piansi e cantai a questi monti intorno;  
O più che 'l latte assai candida e pura,  
O più dolce che 'l mèle e più soave, 10  
Vezzosa pastorella, alma mia luce;  
Questo di che l'Aurora hor seco adduce  
Ti sia cortese, sì che non ti aggrave  
Cosa al soggiorno suo noiosa o dura».

Il pastore Palemo fa la sua comparsa anche più avanti in A2, nelle egloghe CVI, 81 e CXI, ma era già stato menzionato in A1, LXV (127), 9-10: «Ecco Palemo mio, la fronte adorna / Di fresca caltha e di vermiglie rose». Si tratta probabilmente di Sperone Speroni [fonte]. Ferroni 2014, pp. 173-74, propone di considerare X come la «realizzazione» di IX: infatti nei personaggi di Palemo e di Cloride, secondo la sua opinione, andrebbero riconosciuti Cesare di Ruggiero e la sua amata. L'isolamento tematico di IX-X nei confronti dei componimenti contigui è evidente, e quanto meno induce a un tentativo di esegesi comune ai due testi, tra loro molto diversi. Per dimostrare, però, che IX e X costituiscono «di fatto un dittico», gli argomenti portati da Ferroni non mi paiono del tutto convincenti: mi sembra che lo studioso forzi il significato dell'augurio di Palemo in X, 12-14 leggendolo, per tentare di legarlo alla terzina finale di IX, come esprime «certo [...] la speranza che nulla possa oscurare la fama, e cioè ridurre la gloria, della donna amata»; inoltre l'euforia e disforia che caratterizza il rapporto amoroso in IX e in X è topica, pertanto non vincolante per l'interdipendenza dei due sonetti.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; nei *Fragmenta* questo schema è rappresentato unicamente da *Rvf* 93, ma tra *A* e *A2* viene adottato da *T*. più di trenta volte. Equivoca la rima *canto* : *a canto*, sostantivo (2) e in locuzione avverbiale (3).

5. *a piè d'un orno*: non solo per questa locuzione, ma anche per i versi precedenti *T*. sembra avere presente Sannazaro, *Arcadia*, egl. III, vv. 4-7: «vidi, di bianca oliva / ornato e d'altre fronde, / un pastor, che 'n su l'alba appiè d'un orno / cantava», ma in *T*. non è il cantante ad esibire un ornamento floreale. — 14. *noiosa o dura*: cfr. CXI, 44-45: «noiosa e dura / Vita».



[XI]

Già spiega l'ali, invito alto Signore,  
 Per un aere di gloria aperto e chiaro  
 Il vostro nome, e vola a paro a paro  
 Di quei c'hebbber ne l'armi il primo honore;  
 Già punge a l'Asia il cor freddo timore 5  
 De' suoi ch'a nostri danni empi s'armaro,  
 Poi che per nostro schermo e per riparo  
 Si move contra lor vostro valore.  
 O felice Sebetho, anchor la chioma  
 T'ornerai di triumphi, oltraggio et onta 10  
 Facendo al Thebro glorioso e degno,  
 Perché non hebbe mai l'antica Roma  
 Del tuo Davalo Alphonso alma più pronta  
 A l'opre illustri, e di mano e d'ingegno.

È il primo dei cinque componimenti di A2 – tre sonetti (XI, XIII-XIV) e due odi (XCVIII-XCIX) – dedicati ad Alfonso d'Avalos (1502-1546), marchese del Vasto, dal 25 novembre 1525 capitano generale della fanteria imperiale in Italia e, dopo la morte del cugino Ferdinando Francesco d'Avalos (3 dicembre 1525), marchese di Pescara (per la biografia cfr. De Caro 1962a e il sintetico Shaw 2015, pp. 132-33). Tanto la serie dei tre sonetti, in cui s'incunea la canzone a Francesco I, quanto l'ode XCVIII si spiegano in relazione a un medesimo evento storico. Nell'estate del 1532 Carlo V, per far fronte all'imminente attacco dall'Ungheria da parte dei Turchi, stava radunando un grande esercito e, come ricorda Guicciardini, aveva fatto «passare il marchese del Guasto in Germania con le genti spagnuole e con grossa banda di cavalli e di fanti italiani» (*St. d'It.*, vol. III, p. 2056); più precisamente, scrive Paolo Giovio: «Igitur Caesar Alfonso Vastio in Italiam perscribit ut veteres praefectos advocet et per eos cohortes conscribat et quantum maxime potest sclopettariorum numerum paret; simulque Hispanos omnes Tridentinis alpibus ad se celeriter in Noricum adducat» (*Hist.*, t. II, I, p. 210). Grazie alla resistenza della cittadina ungherese di Güns e all'efficace strategia imperiale, l'esercito di Solimano il Magnifico, che aveva oltrepassato il Danubio in luglio, «mostrata solamente la guerra e fatta una grossa scorreria se ne ritornò in Costantinopoli» (ancora Guicciardini, *ibid.*), e così Carlo V, avendo rinunciato a inseguire i Turchi in ritirata verso Belgrado, poté entrare trionfalmente a Vienna il 23 settembre (per le vicende storiche, cfr. Guicciardini, *St. d'It.*, XX, v, in vol. III, pp. 2056-58; Giovio, *Hist.*, XXX, in t. II, I, pp. 207-35; Brandi 1961, pp. 314-18; Pellegrini 2015, pp. 177-79, 200). Ferrante Sanseverino si era risolto solo in un secondo momento a raggiungere il fronte danubiano, ma, giunto da Napoli a Firenze, non era proseguito oltre, poiché, nel mentre, si fece chiaro che gli imperiali avevano ormai riportato la vittoria (cfr. De Frede 1974, pp. 148-49; Shaw 2015, p. 131). Due lettere di T. ci rendono noto che, mentre si svolgevano questi eventi, egli si trovava al servizio di Alfonso: in *Lettere* 1560, CLXXIV, datata 14 marzo 1559 e indirizzata a Ruy Gómez de Silva, consigliere di Filippo II, scrive: «essendo io per la qualità de lo stato mio astretto a servir varii Signori, da la guerra d'Ungheria in poi, ne la quale fui al servitio de la felice memoria del Marchese del Vasto, ho sempre servito il fu Principe di Salerno, dal quale mi trovava assai gratamente beneficiato» (p. 559, corsivo mio); e nei medesimi termini si esprime ivi, CLXXV, lettera recante la stessa data ma indirizzata a un altro funzionario imperiale, Antoine Perrenot de Granvelle, vescovo di Arras (cfr. p. 569). Recentemente, sulla base di queste e altre testimonianze epistolari e dei componimenti di

A2, Gáldrick de la Torre Ávalos ha proposto di rivedere la biografia tassiana collocando tra l'estate del '32 e la primavera del '33 il servizio di T. presso il marchese del Vasto, solo dopo il quale, nel '33, sarebbe avvenuto il passaggio alle dipendenze del principe di Salerno (De la Torre Ávalos 2016, in partic. le pp. 378-88). I sonetti XI e XIII sono stati composti probabilmente prima della ritirata dei Turchi, poiché vi si prospetta la futura vittoria cui contribuirà il d'Avalos, invece nel sonetto XIV e nell'ode XCVIII (vv. 61-80) si accenna chiaramente alla vittoria come già avvenuta; pertanto sembra che la posizione di XI, XIII e XIV in A2 rispecchi l'ordine di composizione. Da accostare a questi componimenti tassiani è il sonetto *Donna, mentre ch'armato il Signor vostro*, scritto per Maria d'Aragona, sposa di Alfonso, dal grande amico mantovano di T., Lelio Capilupi (cfr. le sue *Rime*, p. 53). T. celebra il marchese del Vasto non solo con questi componimenti di A2, ma anche con A3, XVII, sonetto scritto in occasione della conquista di Tunisi (luglio 1535), e con un'ottava nel canto dell'*Amadigi* in cui è descritto il tempio della Fama (XLVII, 29; è ricordato anche nell'ottava 68). Vi è traccia dei rapporti con Alfonso d'Avalos nelle raccolte epistolari: *Lettere* 1559, CLVI è scritta personalmente da T. ad Alfonso, mentre altre undici sono indirizzate a quest'ultimo a nome di Ferrante Sanseverino (sono perlopiù databili al 1544 e nessuna riguarda comunque gli episodi del 1532); la CCXC, del 1546 e indirizzata al figlio di Alfonso, è anch'essa scritta a nome del Sanseverino e riguarda la morte del marchese.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; i tre sonetti per Alfonso d'Avalos (XI, XIII, XIV) differiscono tra loro per lo schema del sestetto (dell'ultima terzina, per la precisione). Si noti la consonanza tra *A* (-ore) e *B* (-aro), l'assonanza tra *C* (-oma) e *D* (-onta) e la rima inclusiva *paro* : *riparo* (3:7). Inoltre, la rima *A* è -ore anche nel sonetto XIII, dove precisamente ritorna, ma al v. 1, il rimante *valore*.

**4.** *hebbber... il primo honore*: 'primeggiarono'; cfr. LXV, 12, LXVIII, 8 e LV (115), 14; per un'accezione diversa di *primo/-i honore/-i* cfr. LVIII, 10 e LXXVI, 66. — **5-6.** *Già... armaro*: un analogo procedimento di personificazione è messo in atto in XIII, 5-8. — *punge... il cor*: cfr. XCIII (139), 38; CIV, 134-35 e CVII, 8-9; □ la tessera è petrarchesca, cfr. *Rvf* 241, 7-8: «[Amore] una saetta di pietate à presa, / et quinci et quindi *il cor punge* et assale» e 366, 134: «e 'l cor or conscientia or morte *punge*». — **6.** *De' suoi*: ha il valore di genitivo oggettivo: 'per i suoi (soldati)'. — **7.** *schermo e riparo*: cfr. A1, LVII (117), 7-8: «fai... / Al secondo morir schermo e riparo». — **9-10.** *Sebetho*: il fiume di Napoli. — *la chioma... trïomphi*: cfr. XII, 111: «la chioma sua, a' trïomphi nata» e LXVI, 3: «le sue ['loro'] chiome di trïomphi ornaro», in tutti e tre i luoghi *trïomphi* è metonimia per 'corone trionfali'. — *oltraggio et onta*: la coppia, sempre in clausola in A2, è però più spesso plurale: cfr. XXIV, 8; CIII, 26; CV, 171 («oltraggi od onte»); CXIV, 42. — **13.** *alma più pronta*: cfr. A2, XXXIX, 10-11: «Per far l'alme più pronte / Dietro al tuo volo [cfr. v. 3] ardito a *spiegar l'ale* [cfr. v. 1]». — **14.** *e di mano e d'ingegno*: cfr. *Rvf* 128, 107-8: «in qualche acto più degno [cfr. v. 9] / o di mano o d'ingegno».

[XII]

Principe sacro, il cui gran nome suona  
Per voce d'honorati alti messaggi  
Di Fama ovunque il sol riscalda e gira,  
A cui portan con torti e bei viaggi  
L'acque lucenti Ligeri e Garona, 5  
Cui secund'aura di Fortuna spira;  
Se (come suole) a vera gloria aspira  
L'invitto animo vostro, hoggi è quel giorno  
Che vi farà di miglior vita degno,  
Ché l'acquistar un regno 10  
È poco pregio a lato a quel che, scorno  
Facendo al Tempo, far vi può in eterno  
Viver nel grembo del Motor superno.

Già 'l superbo Tiranno d'Oriente,  
Spiegate le nemiche insegne al vento, 15  
Con un nembo di schiere armate appare;  
Già solcano l'Egeo senza pavento  
Tanti suoi legni, ch'oltraggio sovente  
Fanno a Nettuno, e non si scorge il mare.  
E voi tardate? Né anchor fate armare 20  
Per seguitarvi a sì lodata impresa  
L'ardite genti a le corone usate?  
Né vi move pietate  
Del nostro Iddio, de la Christiana Chiesa,  
Ch'a sì gran uopo vi chiede soccorso 25  
Per por a' suoi nemici un duro morso?

Chi de far schermo a tante morti, al foco  
Che porta ne le man l'empio Tiranno,  
A l'onte de' Christiani, a le ruine,  
Se non quei ch'a tant'alto e ricco scanno 30  
Chiamat'ha il Re del ciel, cui più d'un loco,  
Più d'un regno obedisce et orna il crine?  
Perché salde colonne adamantine  
Siate e sostegno di sua santa legge,  
Dato v'ha il fren de' suo' bei regni in mano; 35  
Hor, se chiedervi in vano  
Sente mercé le sue dilette gregge,  
Sarete a Quel di tanto bene ingrato  
Che sovra gli altri a quest'honor v'ha alzato.

In qual sì gloriosa impresa e degna 40  
Che 'l tempo porti mostrar più potrete  
L'animo audace e 'l vostro alto valore?

- Se di Re Christianissimo tenete  
Il nome sacro, ch'a la chiara insegna  
De' predecessor vostri ha fatto honore, 45  
Esser primo devreste il gran furore  
De' nemici a frenar del nostro Iddio,  
E far che col suo sangue dian la pena  
De la turbata arena  
Nostra, sì ch'un vermiglio horrido rio 50  
Facesse testimonio aperto e vero  
De la virtute del Christiano Impero.
- Vedete il gran Pastor che 'l Thebro honora  
Apparecchiato con armate squadre,  
Geloso di sua greggia, a far riparo, 55  
E, sì come pietoso e saggio padre  
Per difesa de' figli, d'ora in ora  
Trovar novi remedii al caso amaro.  
Cesare non vedete invito e chiaro  
Con tanti cavalier, ch'ai boschi, a l'onde 60  
Dà maraviglia lo splendor de l'armi?  
Né, perché si disarmi  
Il superbo Ottoman d'orgoglio, asconde  
Il proprio petto, anzi vòl farne scudo  
Contra 'l popolo d'Asia irato e crudo. 65
- Già con le vele coronate il porto  
Lasciano i suo' nocchier, spiegate in alto  
Le trïomphanti insegne e 'l sacro augello,  
E vanno lieti al periglioso assalto, 70  
Sperando per camin sicuro e corto  
Alzarsi al par di Scipio e di Marcello.  
Né meno è di lui pronto il suo fratello,  
Ma con gente infinita che deposto  
Han l'animo d'honor leggero e scarco, 75  
Sì come veltro, al varco  
La fiera aspetta orïental, disposto  
Di far che, di nemiche ossa coperti,  
Divengan bianchi i campi ampi et aperti.
- L'alto mar d'Adria già sospira e geme  
Sotto i veneti legni che mandati 80  
Son per difesa de la fede nostra,  
E voi tardate? Et a' desiri usati  
Sottrate l'alma? E togliete la speme  
Che promessa n'havea la virtù vostra?  
Se sì basso desire in voi si mostra, 85  
Del suo Re Christianissimo che poi

- Potrà mai dir il popolo di Christo,  
Che già pensoso e tristo  
Per tanto dimorar si duol di voi?  
Ei vi chiama, vi prega, e non udite, 90  
Sordo a le voglie sue sante e gradite.
- Se (sì come si spera) avien che, vinto,  
Al nostro ardito ferro dia le spalle  
Il popol de l'Aurora e 'n fuga vada,  
Preciderete al vostro honore il calle, 95  
Essendo un tanto Imperadore extinto  
Senza la vostra gloriosa spada.  
Ma se (che o pur non sia!) avien che cada  
Lo santo de la Croce ampio vexillo,  
Chi, di perdita tal, ruina aspetta 100  
Maggior di voi? Vendetta  
Né far crediate, ch'ogniun un Camillo  
Sarà di lor, del nostro danno alteri,  
E cangiar vi faran volto e pensieri.
- Ma come fia ch'un Re sì pio, sì giusto, 105  
Sì ardente di virtù, lasci di gire  
A così degna impresa e sì lodata?  
Come frenar potrà l'usato ardire,  
L'antiquo suo valor, l'animo augusto,  
La voglia di ben far sempre infiammata, 110  
Sì che la chioma sua, a' trionphi nata,  
Di corona maggior cinger non voglia?  
Quest'è occasiõn d'una infinita  
Gloria che con la vita  
Comprar si può, con questa frale spoglia, 115  
Poscia che 'l pregio e la mercede è tale  
Che miglior vita dona et immortale.
- So che tema di danno o di periglio  
Non vi ritien, ché già mostrato aperto  
Havete il valor vostro in mille prove 120  
E, per desio d'honor, spesso coperto  
D'arme a' nemici vostri il fero ciglio  
Havete rotto, et in Italia e altrove.  
Hor né l'honor né 'l debito vi move?  
Se particolar commodo vi tiene, 125  
Qual commodo preporsi a l'util deve  
De la fé nostra, in breve  
Debile, stanca e senza alcuna spene,  
Per perder tutti i suoi più cari pregi  
Senza l'aiuto de' christiani Regi? 130

Desir di regni in voi minor assai  
Esser che quel d'honor, quest'anni adietro  
Chiaro mostrato havete al mondo tutto.  
Hor non vogliate che, fatto di vetro,  
In terra caggia il nome vostro, homai 135  
Vicino al ciel, e resti spento in tutto,  
Ché mai né fior potrà produr né frutto  
Vostra real virtù che 'l danno aguagli  
O dagli occhi vi toglia un biasmo tanto:  
Cagion d'eterno pianto 140  
A chi ha vaghezza che 'l suo honor s'intagli  
In adamante così saldo e duro  
Che 'l serbi vivo al secolo futuro.

E pur, se far a voi torto sì grande  
Volete, habbate a' vostri figli almeno, 145  
A' soggetti fedeli alcun rispetto,  
Che son servi di Christo, a cui nel seno  
L'alta virtù di Dio sempre si spande.  
Lor fa tanto tardar onta e dispetto.  
Questi col forte et animoso petto 150  
V'hanno acquistato di Christiano il nome;  
Deh, lor non fate così grave oltraggio,  
Ché assai torto viaggio  
Gl'insegnerete, e vergognose some  
Porrete sovra le spalle possenti 155  
De' cari figli e de le vostre genti.

Se quelli che dal dritto calle ha torti  
La maligna facundia di colui  
Ch'al Re del ciel ha tant'anime tolte  
Van lieti e vaghi de la morte altrui, 160  
Sol per la fé, co' petti audaci e forti  
Contra le schiere d'Asia incaute e stolte,  
Voi e i soggetti vostri, che più volte  
Hanno difesa la christiana parte,  
Vi starete negli agi e ne le piume? 165  
Aprite il vero lume,  
Date materia ad honorate charte,  
Aprite gli occhi e, se nulla gli ingombra,  
Squarciate via quel vel che 'l vero adombra.

Volgete, ardito Re, volgete quelle 170  
Così pregiate insegne e gloriose  
Ove l'honor e 'l debito vi chiama;

- Spogliate l'empia mente e più pietose  
Voglie la vestan, ché 'l Re de le stelle  
Dal ciel vi mira e 'l vostro aiuto brama. 175  
Così n'andrà la pellegrina Fama  
Vostra, volando per quest'aere puro,  
Senza mai alternar d'orza o di poggia,  
Ove grandine o pioggia  
Non potrà far vostro sereno oscuro; 180  
Così di voi degna memoria al mondo  
Vi terrà in vita, a null'altro secondo.
- Non sol giusto et honesto, ma divino  
E degno d'intelletto alto e gentile,  
Sì come è 'l vostro, questo pensier fia. 185  
La vittoria è con noi, ché 'l caro ovile  
Guarda il Pastor del ciel; né reo destino  
Potrà più contra noi come solia,  
Hor che contrasta il figliol di Maria.  
O tornerem di ricche spoglie adorni 190  
Del Signor d'Oriente, o bella morte  
N'aprirà l'ampie porte  
Di vera gloria, et a più lieti giorni,  
Con l'ali de la nostra alta virtute,  
Andrem volando, a l'eterna salute. 195
- Fra ricchi seggi e fra corone d'oro,  
Là dove Senna i grassi campi bagna  
E l'honorate mura di Parigi,  
Canzon, del gran Luigi  
Vedrai il successor; di lui ti lagna 200  
E grida: «Christo e la sua santa fede  
Ad alta voce il vostro aiuto chiede».

La seconda canzone di A2, la prima a tema politico, interrompe la serie dei tre sonetti per Alfonso d'Avalos, sebbene, quanto all'occasione, non sia del tutto disomogenea ad essi. Nel clima di generale apprensione per la minaccia turca dei primi anni trenta del Cinquecento, non poco sconcerto destavano le voci circolanti a proposito di una collusione tra Francesco I (il re Cristianissimo) e Solimano il Magnifico, voci sempre smentite dal Valois, le cui azioni, però, lasciavano a Carlo V e a Clemente VII pochi dubbi circa la sua condotta. Nella primavera del 1532, ancorché mai se ne sia reperito l'atto ufficiale, venne stipulata un'alleanza segreta tra il re di Francia e Solimano, avente per principale scopo (soprattutto nell'ottica del sovrano francese) la spartizione della penisola italiana. Francesco I, desideroso di rivalsa dopo la pace di Cambrai (1529), con la quale aveva dovuto rinunciare alle pretese sul Ducato di Milano e sul Regno di Napoli, premeva sull'alleato perché sbarcasse in Puglia, ma Solimano, incurante di deludere le sue aspettative, mosse invece col proprio esercito verso l'Austria (vedi l'introduzione a XI). In questo frangente, nella prima metà del 1532, il re Cristianissimo rifiutò, accampando delle scuse, al pontefice (in febbraio) e all'imperatore (in aprile) il proprio sostegno nella guerra contro i Turchi, che dopo il fallito

assedio di Vienna di tre anni prima tornavano a essere una minaccia concreta (cfr. Ursu 1908, pp. 54-82; Pellegrini 2015, pp. 189-198, in particolare le pp. 192 e 194). La mancata partecipazione dei francesi alle operazioni belliche terrestri e navali di quell'anno è ricordata, ad esempio, da Giovio, *Hist.*, t. II, I, p. 210: «Uni Galli multis de causis, quas suo loco memorabimus, nihil huic bello se miscuerunt» (cfr. anche Guicciardini, *St. d'It.*, XX, III, v, in vol. III, pp. 2049-52, 2056-58). Da questo quadro politico-militare, come già riconobbe Pintor (1900, pp. 90-91), mosse T. nel comporre questa lunga canzone parenetica al re di Francia, la quale, scrive Giorgio Cerboni Baiardi, «interpreta, nei modi di una gravità tesa ed eloquente, le esigenze e i punti di vista politici degli ambienti, filospagnoli, di Napoli» (1966, p. 94). La canzone, dopo la stanza proemiale, è così articolata: di fronte alla minaccia dell'esercito e della flotta turchi, T. manifesta meraviglia per la renitenza del re di Francia a rispondere all'appello di Dio, della Chiesa e dei cristiani tutti, e a rendere il debito onore all'origine divina del suo potere temporale e, soprattutto, all'appellativo di «Re Cristianissimo» di cui egli si fregia (vv. 13-52); maggior zelo del Cristianissimo dimostrano, invece, Clemente VII, Carlo V, suo fratello Ferdinando e i veneziani, i cui avanzati preparativi di guerra sono posti dinanzi agli occhi del destinatario (vv. 53-91); gli si prospetta, pertanto, il disonore di cui si macchierà se persisterà in questa inazione, qualunque sia l'esito della guerra (vv. 92-104); si lusingano poi le virtù, il valore militare e il desiderio d'onore che lo contraddistinguono (vv. 105-43) e si torna a deplorare il disonore che invece ricadrebbe non solo su di lui, ma anche sui suoi figli e sui suoi sudditi, se egli decidesse di non prestare il suo aiuto a una causa per la quale persino i luterani hanno deciso di combattere (vv. 144-69); nelle due stanze finali troviamo la vera e propria esortazione al re di Francia perché si unisca all'impresa, e la prefigurazione della gloria terrena e della salvezza eterna che ne potrà conseguire (vv. 170-95). La maggior parte della canzone è condotta su uno stupito registro ipotetico, su interrogative retoriche; ritengo che si possa condividere l'impressione di Pintor: «[XII] ha un tono rispettosamente esortatorio: ma, d'infra le lodi, sorge un mal dissimulato biasimo perché il re venga meno all'antico ardire» (1900, p. 91). In XII si trovano almeno due *termini post quem* utili per datarne la composizione: ai vv. 53-58 l'accento ai provvedimenti di Clemente VII per far fronte alla guerra, in particolare la menzione di «armate squadre» papali (v. 54), sembra essere un riferimento al concistoro del 21 giugno 1532 e alla conseguente partenza per la Germania, in qualità di legato, del cardinale Ippolito de' Medici (8 luglio) (vedi nota ai vv. 53-58); però valgono soprattutto i vv. 157-62, coi quali T. allude alla pace conclusa tra Carlo V e i principi protestanti il 27 luglio di quell'anno. La composizione di XII, pertanto, andrà verosimilmente collocata nell'agosto del 1532, se si tiene presente che avrà di certo preceduto le operazioni militari sul fronte danubiano e, ovviamente, la vittoria cristiana (si colloca, dunque, in prossimità di quella dei sonetti XI e XIII ma prima di XIV e XCVIII). L'unica altra canzone a tema politico di A2 (e di **B**) è LXXVI: un appello a Clemente VII affinché porti finalmente concordia tra i sovrani europei e indica una crociata, inducendoli ad appagare la brama di dominio ai danni dei Turchi, e non dell'Italia. Ha, come si può notare, una stretta affinità con XII. T. poteva naturalmente trovare un modello in *Rvf* 28, canzone composta da Petrarca per una crociata progettata nel 1333, la cui fruizione traspare da alcuni passi di XII: si vedano i rimandi nelle note ai vv. 168-69, 189 e 198-200, e alla canzone petrarchesca rinvia anche una costellazione lessicale più minuta: vv. 5 *Garona* (*Rvf* 28, 31), 11 *pregio* (*Rvf* 28, 34), 40 *impresa* (*Rvf* 28, 42), 43 *Christianissimo* (*Rvf* 28, 43: *cristianissime*), 157 *dritto calle* (*Rvf* 28, 14: *dritissimo calle*). Per i riflessi letterari del conflitto coi Turchi, con particolare riferimento alla Serenissima, è d'obbligo il rimando al saggio di Dionisotti *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento* (del 1964, poi in Dionisotti 1967, pp. 201-226), dove si trova anche il riferimento alle canzoni politiche di Bernardo Cappello e di Girolamo Molin, di qualche anno successive a XII.

Canzone di 15 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABC BAC CDEeDFF, più un congedo di 7 versi a schema WXYyXZZ che riproduce la sirma. È la canzone più lunga degli *Amori*, seguita da



A2, LXXVI. Rispetto allo schema di sirma preferito da T. (cDEeDFF), di cui si serve per cinque canzoni di A2 (cfr. la nota metrica di VII) e il cui modello si ravvisa anche negli schemi di XXXII e LXII, la sirma di XII varia solo la *concatenatio*, qui endecasillabica (ampiamente usata da Petrarca: cfr. almeno *Rvf.* 28, 53, 71-73, 119, 127, 270, 325, 331 e 360). Presenta una diversa variazione sullo schema già visto (e non solo riguardo alla sirma) la canzone LXII, mentre è identico a quello di XII lo schema di R5, CLXXXV (di 8 stanze). Per lo schema di XII vi sono precedenti quattrocenteschi in Giovanni Gherardi da Prato e in Buonaccorso da Montemagno, ma è improbabile che T. ne dipenda (cfr. lo schema 13.089 di Gorni-Malinverni 2008). • Nella 1<sup>a</sup> stanza *E* (-egno) assuona con *F* (-erno), quest'ultimo presenta identità postonica con *D* (-orno); derivativa la rima *spira* : *aspira* (6:7). Nella 2<sup>a</sup> stanza *A* (-ente) differisce da *B* (-ento) solo per l'atona finale; inclusive le rime *vento* : *pavento* (15:17) e *mare* : *armare* (19:20). Nella 3<sup>a</sup> stanza è da notare il rapporto di quasi identità tra *B* (-anno) e *E* (-ano), i quali inoltre assuonano con *F* (-ato). Nella 4<sup>a</sup> stanza *A* (-egna) ed *E* (-ena) assuonano, *C* (-ore) e *F* (-ero) consuonano. Nella 5<sup>a</sup> stanza *A* (-ora), *B* (-adre), *C* (-aro) ed *E* (-armi) consuonano in -r- (*B*, *C* ed *E* condividono anche la vocale tonica); derivativa la rima *armi* : *disarmi* (61:62). Nella 6<sup>a</sup> stanza è piuttosto fitto il rapporto tra le rime, principalmente per il fatto che cinque su sei escono in -o (*A*, *B*, *C*, *D*, *E*), e tre di esse, più strettamente, in -to (*A*, *B*, *D*), oltre a ciò, mi limito a segnalare che *A* (-orto) consuona con *F* (-erti) e differisce di poco da *D* (-osto); è inclusiva la rima *alto* : *assalto* (67:69), derivative *deposto* : *disposto* (73:76) e *coperti* : *aperti* (77:78; cfr. anche i vv. 119:121). Nella 7<sup>a</sup> stanza *C* (-ostra) ed *E* (-isto) consuonano parzialmente, *B* (-ati) e *F* (-ite) consuonano, da notare anche la tonica in comune tra *E* e *F* (ancora con consonanza parziale); ricche le rime *Christo* : *tristo* (87:88) e *udite* : *gradite* (90:91). Nell'8<sup>a</sup> stanza *A* (-into) assuona con *D* (-illo), il quale consuona con *B* (-alle). Nella 9<sup>a</sup> stanza *C* (-ata) ed *E* (-ita) presentano identità postonica; inclusiva la rima *tale* : *immortale* (116:117). Nella 10<sup>a</sup> stanza *C* (-ove) presenta identità postonica con *E* (-eve), il quale assuona con *D* (-ene); derivativa la rima *aperto* : *coperto* (119:121; e cfr. i vv. 77:78), ricca *prove* : *altrove* (120:123), inclusiva *pregi* : *Regi* (129:130). Nell'11<sup>a</sup> stanza assuonano *A* (-ai) con *D* (-agli) e *C* (-utto) con *F* (-uro); equivoca la rima con *tutto*, aggettivo (predicativo) (133) e in locuzione avverbiale (136). Nella 12<sup>a</sup> stanza *B* (-eno) e *C* (-etto) assuonano, *A* (-ande) e *F* (-enti) consuonano imperfettamente; leonina la rima *rispetto* : *dispetto* (146:149), nei quali è incluso *petto* (150). Nella 13<sup>a</sup> stanza *A* (-orti) consuona con *D* (-arte), inoltre condivide la vocale tonica e consuona parzialmente con *C* (-olte); inclusiva la rima *tolte* : *stolte* (159:162). Nella 14<sup>a</sup> stanza è paronomastica la rima *poggia* : *pioggia* (178:180). Nella 15<sup>a</sup> stanza le rime dei piedi condividono la vocale tonica -i-, *E* (-orte) e *F* (-ute) presentano identità postonica, *E* inoltre condivide la tonica e consuona parzialmente con *D* (-orni). • Si noti la ripresa della coppia *coperti* : *aperti* (77:78) in *aperto* : *coperto* (119:121) e quella di alcuni rimanti variati: *viaggi* (4) e *viaggio* (153), entrambi sostantivi; *giorno* (8) e *giorni* (193); *degn*o (9) e *degn*a (40); *usate* (22) e *usati* (82), entrambi aggettivi; *honore* (sost., 45) e *honora* (53); inoltre la ripetizione del rimema -uro ai vv. 142:143 e 177:180.

**1-3.** *Principe... gira*: il motivo della fama viene circolarmente ripreso nella penultima stanza (vv. 176-82), così come la prospettiva della salvezza eterna dei vv. 7-13 ritorna nell'ultima (vv. 193-95); il v. 1 è da mettere in relazione ai vv. 43-44. — *il cui...*: si noti la solenne anafora variata con cui iniziano le tre proposizioni relative della fronte (*il cui...*, *A cui...*, *Cui...*), disposte per ampiezza decrescente (due versi e mezzo, due versi, un verso); per l'uso di questa figura nelle canzoni di A1 e A2 cfr. la nota a VII, 1-8. — **4.** *torti e bei viaggi*: qui *torti* sta per '(corsi) sinuosi', diversa accezione ha invece *torto viaggio* al v. 153. — **5.** *Ligeri*: la Loira; cfr. XCIII (139), 64-66: «Per lei che 'l chiaro Rhodano e Garona, / Il Ligeri e la Senna / Honorano». — **6.** *secund'aura*: per il sintagma cfr. XLIV, 13; A1, LXII (122), 1; 29, 9; 56, 12; il vocalismo tonico di *secunda* è del tutto isolato in A1 e A2, infatti non ricorre mai altrove né in rima né all'interno del verso (oltre ai luoghi

già citati, cfr. A1, 20, 6; A2, V, 5; VIII, 12; LXVII, 5). — **9. miglior vita**: cfr. v. 117. — **11. quel**: sottinteso «pregio» ‘impresa meritevole’. — **13. Viver... superno**: cfr. XXXIII, 3-4: «angeletta, / Nodrita in grembo de l'eterno Amore», LXXXVII, 13: «Vi condurrò nel grembo al sommo Sole»; per il sintagma clausolare cfr. A1, LXVII (129), 5. — **14. Già**: identico avvio ha il v. 66 (iniziale di stanza); per questo inizio di stanza cfr. anche R5, LXXXII, 1-4: «Già scorgo [cfr. v. 19] fiammeggiar sovra l'altiere / Vostr'insegne, Signor, la meta d'oro, / E voi, il saggio crin cinto d'alloro, / Armato andar fra mille armate schiere». — **superbo**: si noti la paronomasia con *superno* (v. 13), la quale determina quasi un legame di *coblas capfinidas*; qualcosa di analogo avviene anche ai vv. 130-131 (*Regi, regni*). — **16. armate**: il testimone *At*<sub>2</sub> legge *armato*, in accordo con *Tiranno* (v. 14), ma fa propendere per la genuinità di *armate* LXXXVI, 54: «Apparecchiato con armate squadre» (oltre al luogo di R5 citato per il v. 14); *armato*, per quanto non del tutto illegittimo, potrebbe essere dovuto a un errore di lettura dell'antigrafo o allo scambio banale dei caratteri *e/o* in cassa. — **18. legni**: la stessa metonimia al v. 80. — **20. E voi tardate?**: cfr. v. 82. — **21. a sì lodata impresa**: cfr. v. 107. — **24. nostro Iddio**: cfr. vv. 47 (*nostro Iddio*), 81 (*fede nostra*) e 127 (*fè nostra*); anche grazie a questi luoghi si evince l'erroneità di «vostro Iddio» (*D, E*). — **26. duro morso**: cfr. A2, XLV, 13 e rimandi. — **30. quei**: ‘quelli’. — **33. adamantine**: in A1 e A2 l'agg. è usato solo in rima (cfr. A1, XLI (96), 6; LVII (117), 13), cfr. in particolare A2, XXIV, 10-11: «Ch'a la sua libertate adamantino / Scudo sète», dove si noti, come in XII, 33-34, la posposizione in *enjambement* della copula. — **35. Dato... mano**: cfr. *Rvf* 128, 17-18: «Voi cui Fortuna à posto in mano il freno / de le belle contrade». — **36-37. se chiedervi... mercé**: cfr. v. 202. — **38-39. Sarete... alzato**: cfr. LXXVI, 139-40: «e dimostrarsi grati / A quel Signor ch'a tanto ben gli ha alzati» e XCVIII, 56-58: «Saggio Cesar [scl. Carlo V], che alzaste / a sì honorato scanno [cfr. v. 30] / Costui [scl. Alfonso d'Avalos]». — **43-44. Christianissimo... insegna**: cfr. *Rvf* 28, 33: «le 'nsegne cristianissime». — **44. Il nome sacro**: cfr. v. 1. — **45-46. chiedervi... mercé**: ‘chiedervi aiuto’, cfr. XCVIII, 45: «...li chere mercede». — **48. suo**: ‘loro’, latinismo sintattico frequente in T. — **dian la pena**: ‘vengano puniti’, traduce la locuz. latina *poenam dare*. — **51-52. Facesse... virtute**: cfr. CIV, 198-99: «sendo aperto / Testimonio de l'alta tua virtute», CV, 338-39: «testimonio vero / Di nostra morte». — **53-58. Vedete... caso amaro**: Clemente VII, durante il concistoro del 21 giugno 1532, impose una nuova tassa per finanziare la difesa contro i Turchi e predispose la fortificazione di alcune città costiere dello Stato della Chiesa, inoltre decise l'invio presso Carlo V del cardinale Ippolito de' Medici con 50.000 ducati da adoperare per l'arruolamento di truppe (cfr. Guicciardini, *St. d'It.*, vol. III, p. 2056; Giovio, *Hist.*, t. II, I, p. 210 [ricordo che il Giovio era al seguito del cardinale Ippolito]; Prospero 2000, pp. 88-89; Rebecchini 2009, p. 101). Per gli epiteti del pontefice cfr. LXXVI, 1-6; un inizio di stanza simile a questo è a LXXVI, 81-86: «Vedete d'Oriente il gran Tiranno / Ch'aspetta.. / ... / E l'armi e 'l foco... / Va apparecchiando...». — **54. squadre**: è in rima con *padre* anche a LXII, 113:114, e cfr. anche XVIII, 11:14. — **55. a far riparo**: è retto da *apparecchiato*. Il punto di domanda dopo *riparo*, introdotto in *Rime* 1995, non c'è in *B*, dove, del resto, manca anche al v. 61 (*de l'armi*). L'interpunzione di *D* riproduce esattamente quella di *B* ai vv. 55 (punto e virgola) e 58 (due punti), ma sostituisce il punto e virgola con il punto interrogativo al v. 61 (*de l'armi*; > *de l'armi?*); *E* riprende l'interpunzione di *D*. La silloge *At*<sub>2</sub> al v. 55 ha punto e virgola, al v. 58 ha un errore rimico (*strano*), seguito comunque da punto fermo, e al v. 61 ha un punto interrogativo. Ho preferito introdurre il punto interrogativo solo dopo il v. 61, e non anche al v. 55, dove non è strettamente necessario, considerando inoltre le due allocuzioni analoghe (*Vedete...*), non interrogative, della canzone LXXVI, ai vv. 81-86 e 101-103 (entrambe ad inizio di stanza). — **62-63. perché si disarmi... d'orgoglio**: proposiz. concessiva. — **65. irato e crudo**: cfr. XXXII, 37: «ingrato e crudo». — **66-69. Già con... assalto**: cfr. l'inizio della seconda stanza (v. 14); l'alleanza di Carlo V con Andrea Doria (1528) e coi Cavalieri di Malta (1530) portò notevoli successi navali nel Peloponneso, va ricordata, in particolare, la conquista di Corone (estate del 1532), e nelle stesse acque, dopo che la piazzaforte fu perduta, ebbe luogo un'altra importante

vittoria da parte del Doria nella primavera del '33, grazie alla quale venne riconquistata (cfr. Giovio, *Hist.*, XXXI, in t. II, I, pp. 239-245, e XXXII, ivi, pp. 259-263; Pellegrini 2015, pp. 200-235); cfr. LXXVI, 101-5: «Vedete già le vele alzate in alto / Di mille legni suoi, che d'ora in hora / Stan per spiegarsi al vento e coprir l'onde. Già il gran Tirrhen si turba e si scolora, / Certo d'haver un periglioso assalto». — **66.** *Già... il porto*: cfr. A3, XXXVII, 9-10: «E con l'ardita prora coronata / Entrar nel fido desiato porto» (si parla della «navicella / Di Pietro», cioè della Chiesa); l'agg. *coronate* vale 'inghirlandate, festosamente addobbate' per la partenza, cfr. Ovidio, *Metam.* XV, 696: «torta coronatae solvunt retinacula navis»; per la situazione opposta, di approdo, cfr. Virgilio, *Georg.* I, 303-4: «ceu pressae cum iam portum tetigere carinae, / puppibus et laeti nautae imposuere coronae» e Properzio, *Eleg.* III, 24, 15: «ecce coronatae portum tetigere carinae» (stesso sintagma in Valerio Flacco, *Argon.* I, 301). — **68.** *l sacro augello*: l'aquila bicipite, stemma dell'imperatore. — **71.** *di Scipio e di Marcello*: Publio Cornelio Scipione, detto l'Africano (235-183 a.C.), il vincitore di Annibale a Zama (cfr. XCVIII, 23; CIII, 201) e Marco Claudio Marcello (270 ca.-208 a.C.), più volte console, vincitore dei Galli Insubri a Casteggio (222 a.C.) e conquistatore di Siracusa (211 a.C.); □ cfr. *Rvf* 104, 9-11: «Credete voi che Cesare o Marcello / o Paolo od Affrican fossin cotali / per incude già mai né per martello?». — **72.** *il suo fratello*: il fratello minore di Carlo V, Ferdinando d'Asburgo (1503-1564), eletto alla fine del 1526 re di Boemia e d'Ungheria e investito nel gennaio del 1531 della dignità di Re dei Romani (cioè designato successore di Carlo V nell'Impero); giungerà a una pace coi Turchi nel giugno del 1533 (cfr. Brandi 1961, p. 348). — **74.** *Han*: si noti la concordanza a senso col collettivo *gente*; l'agg. *infinita* (v. 73) sembra contraddire l'uso del verbo al plurale, ma per T. la costruzione sembra legittima, stando anche al luogo parallelo R5, CX, 7-8: «rivolto a gente / Strana, che l'onde beon de l'Istro argente». — **75.** *la gran tempesta acqueta*: cfr. A1, XXXII (78), 4: «Sgombra le nebbie e le tempeste acqueta» e rimandi. — **76-77.** *fiera*: probabilmente un cervo, come suggeriscono A1, XXIX (71), 1; 85, 7-8; A2, LXXVI, 50-52. — *disposto / Di far*: cfr. LXXVI, 91-92: «[Solimano] Verrà col popol d'Asia empio e disposto / A far a la magion di Christo oltraggio»; da notare la diversa reggenza di *disposto* (*di/a*) nei due luoghi. — **77-78.** *di nemiche... aperti*: cfr. Virgilio, *Aen.* XII, 35-36: «recalet nostro Thybrina fluenta / sanguine adhuc campique ingentes ossibus albert»; si noti al v. 78 l'insistenza sulla vocale tonica *a*, e l'esteso parechema *campi ampi*. — **79-81.** *L'alto mar... fede nostra*: ma il comportamento dei Veneziani verso i Turchi, soprattutto in ragione degli interessi commerciali della Serenissima, non fu mai di piena ostilità. Si ricordi, ad esempio, un episodio avvenuto proprio nell'estate del '32: i Veneziani avevano respinto un attacco dei Turchi a Corfù, ma poi li avvertirono dell'arrivo di Andrea Doria, permettendo loro di fuggire (Giovio, *Hist.*, XXXI, in t. II, I, pp. 237-239; Pellegrini 2015, p. 199). — *L'alto mar d'Adria*: cfr. A1, XLVI (104), 2 e nota. — **82.** *E voi tardate?*: cfr. v. 20; ai vv. 82-84 mantengo i punti interrogativi di **B**. — **83.** *Sottrate l'anima*: la lezione è discussa in Nota al testo, par. 3.3; cfr. A1, LXXXIII (147), 12-13: «E faccian l'alme altrui noiose e schive / Sottrarsi al senso». — **94.** *Il popol de l'Aurora*: i Turchi, cfr. XIII, 5-8 e nota. — **95.** *Preciderete*: cfr. A1, 93, 25: «Mi fu in tal di la libertà precisa». — **102.** *un Camillo*: Marco Furio Camillo (secc. V-IV a.C.), conquistatore di Veio e liberatore di Roma dai Galli. — **107.** *A così... lodata*: un'analoga epifrasi è al v. 171, ma cfr. soprattutto i vv. 21 e 40-43, e LXX, 6: «In opre così degne e si lodate». — **110.** *La voglia... infiammata*: ricalca la *dispositio* di *Rvf* 53, 69: «le voglie che si mostran sì n'infiammate». — **111.** *la chioma... nata*: cfr. XI, 9-10 e nota. — **113.** *è occasion*: con dialefe. — **115.** *frate spoglia*: sintagma di sapore petrarchesco. — **117.** *miglior vita*: cfr. v. 9. — **122-23.** *a' nemici... rotto*: cfr. XCIV, 40: «Ruppe al gran Re de' Franchi il fero ciglio» (si noti che là il «fero ciglio» è proprio quello di Francesco I). — **124.** *né l'honor né l'debito*: cfr. v. 172. — **129.** *Per perder*: 'per la perdita di'. — **134.** *fatto di vetro*: cfr. A1, 42, 70-72: «L'urne dogliose onde solea versare / Pianto angoscioso il cor, fatte di vetro, / Vedransi rotte in mille parti andare»; □ cfr. *Rvf* 124, 12-14: «Lasso, non di diamante [cfr. v. 142], ma d'un vetro / veggio di man cadermi ogni speranza, / et tutti [cfr. v. 136] miei pensier' romper nel mezzo». — **137-39.** *Ché*

*mai... aguagli*: cfr. LXXIX, 11: «A' quai frutto né fior non si pareggia». — **141-43**. *A chi... futuro*: cfr. A1, LVII (117), 12-14: «E 'ntaglino “Gasparro”, audaci e pronte, / In così salde tempore adamantine / Che viva eternamente in Helicon» (e cfr. anche A1, LXXV (138), 12-14), ma cfr. principalmente A2, LXV, 5-7: «Il nome cui in pietra salda e dura, / Via più che in adamante, fra' più degni / Spirti la Fama intaglia». — *al secolo futuro*: cfr. XLVIII, 3: «l futuro secolo», LIX, 4: «al par del secolo futuro» e A3, LVIII, 2: «al secolo futuro». — **149**. *fa... onta e dispetto*: cfr. vv. 86-89, e LXXXIII, 8: «faccia onta e dispetto» (in clausola). — **150**. *animoso*: ‘coraggioso, ardimentoso’, cfr. *Rvf* 53, 87: «animosi fatti». — **152**. *Deh... oltraggio*: verso quasi identico a L, 9: «Deh, non vi fate così grave oltraggio». — **153**. *torto viaggio*: cfr. v. 4, e A1, 70, 46: «torti viaggi» (in clausola). — **157**. *quelli*: i principi protestanti, coi quali Carlo V concluse una pace il 27 luglio 1532, poco prima dell'inizio delle operazioni militari (cfr. Brandi, 1961, pp. 316-17). Questa stanza dovette risultare particolarmente sgradevole per Francesco I, se mai ebbe occasione di leggere la canzone, poiché già nel 1531 egli espresse il suo timore che un attacco turco portato sul fronte danubiano avrebbe portato, appunto, a un'indesiderabile alleanza tra l'imperatore e i luterani (Ursu 1908, pp. 65-66). — *dal dritto calle*: dal cattolicesimo. — **158-59**. *colui... tolte*: Lutero. — **162**. *le schiere d'Asia incaute e stolte*: la caratterizzazione negativa degli orientali, ma incentrata soprattutto sulla loro pavidità, è anche in *Rvf* 28, 58-60: «popolo ignudo paventoso et lento, / che ferro mai non strigne, / ma tutti colpi suoi commette al vento». — **168-69**. *Aprite... adombra*: cfr. *Rvf* 28, 61-63: «Dunque ora è 'l tempo da ritrare il collo / dal giogo antico, et da squarciare il velo / ch'è stato avvolto intorno agli occhi nostri». — **172**. *l'honor e 'l debito*: cfr. v. 124. — **173-74**. *Spogliate... vestan*: la metafora si basa sulla locuzione lat. *induere mentem*, ma il luogo è affine anche a *Rvf* 59, 9-10: «...d'ogni altra sua voglia / ... l'anima spoglia» e cfr. l'opposizione di *Rvf* 317, 3-4: «la età matura honesta, / che i vicii spoglia, et virtù veste e honore». — **176-78**. *Così n'andrà... poggia*: cfr. vv. 1-3; la fonte è *Rvf* 180, 5-7: «lo qual [spirto] senz'alternar poggia con orza / dritto per l'aure [cfr. v. 177] al suo desir seconde [cfr. v. 182] / battendo l'ali...», e sempre in questo sonetto petrarchesco, al v. 9, il Po viene apostrofato in questi termini: «Re degli altri...» (cfr. *Re de le stelle* al v. 174). — *grandine o pioggia*: cfr. LXXVI, 79: «...grandine e pioggia». — **182**. *a null'altro secondo*: cfr. A1, VI (11), 6: «...luci a null'altre seconde». — **189**. *Hor... Maria*: cfr. *Rvf* 28, 84-90: «et or perché... / ... / ... / col figliuol glorioso di Maria? / Che dunque la nemica parte spera / ne l'umane difese, / se Cristo sta da la contraria schiera? ». — **198-200**. *E l'honorate... vedrai*: cfr. l'inizio del congedo di *Rvf* 28, 106-7: «Tu vedrai Italia et l'onorata riva, / canzon...», e anche di quello di *Rvf* 53: «Sopra 'l monte Tarpeio, canzon, vedrai / un cavalier...». — *del gran Luigi... il successor*: predecessore immediato di Francesco I fu Luigi XII, ma forse T. allude a Luigi IX (1215-1270), allo scopo di rendere ancora più efficace l'esortazione al Cristianissimo, richiamandogli la santità dell'avo. — **202**. *Ad alta... chiede*: cfr. vv. 36-37 e XCVIII, 45: «E ad alta voce [Napoli] li chere mercede».

[XIII]

L'ardente sol del vostro alto valore  
 Spars'ha, Signor, cotanti raggi intorno,  
 Che tanti l'altro, allhor che porta il giorno,  
 Non manda a noi da' suoi begli occhi fuore;  
 Però, scontenta, al grave empio dolore 5  
 Apre l'Aurora il seno, e 'l crine adorno  
 Spoglia di fiori, ché 'l futuro scorno  
 Vede de' figli e 'l suo danno maggiore.

A lo spiegar de le vostr'ampie e chiare  
 Insegne, ferma il Gange ambe le piante, 10  
 Rhodope trema e ne sospira Egeo,  
 Ché lor par di veder Histro et Alpheo  
 Tinti del sangue d'Asia irsene al mare,  
 E voi vittorioso e triomphante.

I sonetti XIII e XIV sono dedicati ad Alfonso d'Avalos, come il precedente XI, alla cui introduzione rinvio. XIII è nettamente bipartito in fronte e sirma, contenenti entrambe un presagio nefasto per i Turchi: nelle quartine l'Aurora personificata (l'oriente), poiché il Sole è vinto in splendore dal valore-sole di Alfonso, si abbandona a manifestazioni di disperazione, presagendo la futura sconfitta dei suoi 'figli' Ottomani; parallelamente, il Gange, i monti Rodopi e il mar Egeo, anch'essi personificati, vedono impauriti nel dispiegarsi dei vessilli del marchese del Vasto il chiaro segno della disfatta dei Turchi, il cui sangue bagnerà la regione danubiana e il Peloponneso. Così come XI, il sonetto XIII fu verosimilmente composto prima di XIV e dell'ode XCVIII. Le terzine di XIII, poi, esibiscono evidenti rapporti con quest'ultima.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. *A* (-ore) condivide la tonica e consuona parzialmente con *B* (-orno), inoltre presenta identità postonica con *C* (-are), quest'ultimo assuona con *D* (-ante). Ricca la rima *valore* : *dolore* (1:5). La rima *A* è -ore anche nel precedente sonetto al d'Avalos (XI), dov'è anche, al v. 8, il rimante *valore*; la rima -orno, invece, ritorna nel seguente XIV, in posizione *C* ma con altri rimanti. Lo schema della terzina finale ECD non è nei *Rvf*, ma *T*. tra *A* e *A2* la utilizza per più di trenta sonetti; si veda la nota metrica di XVII (38).

**1-4.** *L'ardente sol... fuore*: un'analogia metafora solare riferita al valor militare, messa in campo sempre a vantaggio del marchese del Vasto, si ritrova nel sonetto che in *A3* celebra Alfonso per la conquista di Tunisi: «e scoloriti e spenti / Già son, Davalo invitto, que' lucenti / E vaghi raggi de l'altrui vittorie» (XVII, 6-8). — **1.** *L'ardente sol*: cfr. *A1*, LXXVI (140), 5 e *A2*, XLIX, 131; è sintagma petrarchesco (cfr. *Rvf* 24, 10; 30, 17). — **3.** *l'altro*: l'astro, personificato (cfr. v. 4). — **5.** *Però*: 'perciò'. — **5-8.** *Però... maggiore*: a XII, 94 i Turchi sono già stati definiti: «Il popol de l'Aurora», certo perché giungono da oriente, ma in filigrana si può anche intravedere il mito del re degli Etiopi Memnone, figlio di Titone e di Aurora, che guidò le schiere orientali alla guerra di Troia e venne ucciso da Achille; cfr. Virgilio, *Aen.* I, 488-89: «Se quoque principibus permixtum adgnovit / Eoasque acies et nigri Memnonis arma». Per il lutto della madre, sul quale cfr. Ovidio, *Metam.* XIII, 576-622, cfr. *A1*, L (110), 1-4; *A2*, XCI (125), 4; CX, 49-50; *R5*, XXXIV, 12. — *al grave... seno*: cfr. *A1*, LXXIV (137), 9: «Aprite al pianto mio l'humido seno». Da notare l'omologia dei tre *enjambements* ai vv. 5-8, che lasciano i tre verbi allineati in testa ai vv. 6-8 (*Aprè*, *Spoglia*, *Vede*). — **9-10.** *le vostr(e)...* *Insegne*: cfr. XCVIII, 72: «le sue invitte insegne». — *ferma... ambe le piante*: la locuzione «fermare le piante» è dantesca (*Inf.* XXII 122) e petrarchesca (*Rvf* 15, 7; 108, 2), e cfr. Dante, *Purg.* IX 103-104: «Sovra questo tenëa ambo le piante / L'angel di Dio». Si noti che ai vv. 9-10 ricorre cinque volte, e in sedi rilevate, la stessa assonanza (*AmpiE*, *chiArE*, *GAngE*, *AmbE*, *piAntE*). — **11.** *Rhodope... Egeo*: si noti il chiasmo. I monti Rodopi (*Rhodope*) si trovano a nord-ovest di Istanbul, tra la Grecia e la Bulgaria; ovviamente le due aree citate in questo verso erano saldamente sotto il controllo ottomano. La personificazione dei Rodopi e dell'Egeo rientra nell'inclinazione tassiana a ipostatizzare elementi naturali o entità astratte, ma si spiega anche con l'esistenza dei miti di Rodope e di Egeo, re d'Atene e padre di Teseo (per i quali si possono vedere, rispettivamente, Ovidio, *Metam.* VI, 87-89, e il carme 64 di Catullo). — *ne sospira Egeo*: cfr. Petrarca, *TC*, IV, 100: «...ove l'Egeo sospira e piagne». — **12.** *Histro et Alpheo*: 'il Danubio e l'Alfeo (fiume del Peloponneso)', per i successi cristiani nel Peloponneso vedi nota a XII, 66-69;

cfr. *Rvf* 148, 3: «Tana, *Histro*, *Alpheo*, Garona...», dove al v. 2 è anche citato il Gange (cfr. v. 10). — **13.** *Tinti del sangue*: cfr. XCVIII, 34-35: «E 'l puro fiume [*scl.* il Ticino] *tinto* / Corse di sangue del popolo extinto» (ma i morti là sono francesi). — *d'Asia*: ‘dei Turchi’; per l'Asia come metonimia e personificazione di ‘Turchi’ cfr. XI, 5-6. — *irsene*: cfr. A1, XXXIII (81), 13-14: «d'oro e fronde / *Irsene* più che mai superba Roma». — **14.** *E voi... triomphante*: la doppia dieresi conferisce particolare solennità al verso; cfr. XCVIII, 61-62: «il suo nome solo / *Vittorioso e chiaro*» e XIV, 4-5.

[XIV]

Poscia che sol col nome vostro havete  
 Difese d'Histro le famose sponde,  
 Signor, e d'altro che di laurea fronde  
 Il triomphante crin cinto tenete,  
 L'armi vittoriose giù ponete 5  
 Mentre con Citherea Marte s'asconde,  
 E, lungo le lucenti e liquid'onde  
 D'Hippocrene, sicuro a voi vivete.  
 L'alto Parnaso del vostro ritorno  
 Più de l'usato lieto a noi si mostra, 10  
 E di viole v'orna ambi i suoi colli;  
 E già cogli occhi d'allegrezza molli  
 Cantan le Muse la vittoria vostra,  
 E v'invitano a dolce e bel soggiorno.

A differenza di XI e XIII, in XIV e nell'ode XCVIII si celebra Alfonso d'Avalos per la vittoria effettivamente riportata sui Turchi, seppure unicamente in virtù della sua fama; pertanto il *terminus a quo* di XIV e XCVIII, i quali condividono anche una piccola costellazione lessicale (cfr. note ai vv. 8-10), sarà la ritirata dell'esercito di Solimano il Magnifico dall'Ungheria, nel settembre del 1532 (vedi l'introduzione a XI per maggiori dettagli). Gáldrick de la Torre Ávalos ritiene che il sonetto sia stato scritto «durante los primeros meses de 1533» (intorno alla primavera), quando Alfonso tornò a Ischia dalla Spagna, dove aveva seguito Carlo V vittorioso (cfr. De la Torre Ávalos 2016, pp. 381-84). Per comprendere i vv. 7-14, va ricordato che il marchese del Vasto si diletta anche di poesia, e che alcuni suoi componimenti furono stampati in varie sillogi cinquecentesche (l'insieme più cospicuo è quello che apre il libro quinto delle *Rime di diversi illustri signori napoletani*, Venezia, Giolito, 1552 e 1555). Un sonetto d'encomio verso il d'Avalos che ripropone il motivo di XIV, cioè della vittoria ottenuta grazie alla sola fama del valoroso capitano, è in Berardino Rota, *Rime*, CIX (*Voi, che la spada e la bilancia havete*), ma si riferisce a un'occasione posteriore a quella da cui trae spunto T. (l'accostamento a XIV e a XCVIII del sonetto del Rota è proposto da Luca Milite nel suo commento *ad locum*, p. 280). Il medesimo motivo, come rileva ancora Milite (*ibid.*), si ritrova anche in due sonetti di Luigi Tansillo che celebrano il viceré don Pedro de Toledo per un episodio dell'anno 1537: in quell'occasione si coniò l'impresa *Tu nomine tantum* (cfr. Tansillo, *Rime*, 218, 12-14; 240, 9-11).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. Tutte le rime, tranne *A*, condividono la vocale tonica (-o-). Si noti la serie ‘facile’ dei rimanti in *A* (-ete), tutta desinenziale. La rima -orno (*C*) ritorna da XIII, dov'è in seconda posizione e con rimanti diversi; -ete (*A*) è presente in

posizione *B* nel seguente XV, dove ritornano precisamente i rimanti *havete* e *tenete* (XIV, 1:4; XV, 6:7).

1. *Poscia... havete*: il verso condivide con l'*incipit* del precedente sonetto XIII «sol» sotto il medesimo *ictus* di 4<sup>a</sup> (ma con accezione diversa) e il possessivo «vostro». — 2. *d'Histro*: del Danubio. — 3-4. *d'altro... tenete*: cfr. XCVIII, 4: «Cinta di laurea fronda»; e inoltre cfr. A1, LIX (119), 10-11: «le tue dotte chiome / Coronan d'altro che di fiori e fronde» e A2, CVI, 76: «D'altra corona ornato che d'alloro», nonché A1, LVII (117), 7-8: «E d'altro fai che di scolpito sasso / Al secondo morir schermo e riparo» e A2, CIV, 106: «d'altro alteri che d'aurati fregi»; □ con diversa *distinctio*, cfr. *Rvf* 180, 7: «l'aurea fronde», ma rimanda a questo sonetto petrarchesco, a ben vedere, tutta la serie *fronde : onde : si asconde*, infatti la rima *B* di *Rvf* 180 è costituita da *onde : si nasconde (: seconde) : fronde* (per altri legami con *Rvf* 180 cfr. le note ai vv. 7 e 14). — 6. *Mentre... s'asconde*: 'mentre Marte è in amoroso convegno con Venere (*Citherea*)', cioè mentre non si guerreggia; per *Citherea* cfr. CXV, 52 e CXVII, 41. — 7. *lucenti e liquid'onde*: cfr. XLIX, 97: «...le sue correnti e liquid'onde» (vedi anche nota al v. 11) e A1, LXVI (128), 2: «christalli liquidi e lucenti»; □ per le riprese verbali e per lo schema accentuativo del verso cfr. *Rvf* 180, 2: «di me con tue possenti e rapide onde» (vedi le note ai vv. 3-4 e 14). — 8. *Hippocrene*: fonte dell'Elicona, monte sacro alle Muse; cfr. anche LIII, 8 e inoltre R4, XLVI, 68 e XCI, 5. — *securi a voi vivete*: l'agg. va inteso in senso etimologico e la clausola ricalca il lat. *sibi vivere*, pertanto l'emistichio ha il valore di 'vivete senza preoccupazioni nell'ozio (poetico)'; cfr. XCVIII, 81: «Securo homai vivete» (si apostrofa l'imperatore). — 9-10. *L'alto Parnaso*: De la Torre Ávalos ritiene che qui si intenda l'isola di Ischia, autorizzato da XLIX, 118-19: «Inàrime [= Ischia] felice, ove le Muse / Han fatto il suo Parnaso, il suo Helicon». — *del vostro ritorno... si mostra*: cfr. XCVIII, 76-80: «Vedete come lieto / Del suo dolce [cfr. v. 14] ritorno / Si mostra Mincio, Thebro, Arno e Sebetho, / E pien di gioia il giorno [cfr. v. 14] / Si scopre a lui più de l'usato adorno». — 11. *E di viole... colli*: si tratta delle due vette del Parnaso; cfr. XLIX, 98-99: «E v'orna ambe le sponde / Di viole, di croco e d'amaranthi» (cfr. nota al v. 7). — 12. *cogli occhi d'allegrezza molli*: il lessema *allegrezza* ricorre altrove in A2 solo a C, 25; □ «occhi molli» è sintagma petrarchesco (cfr. ad es. *Rvf* 53, 105: «con gli occhi di dolor bagnati et molli»), ma soprattutto nella *dispositio* T. sembra ricalcare *Rvf* 35, 7: «...negli atti d'alegrezza spenti». — 14. *E v'invitano... soggiorno*: cfr. LXI, 11: «[Euterpe e Clio] Vi chiamino al lor dolce e bel soggiorno», ma che le Muse amino la compagnia di Alfonso viene ribadito in XCIX, 82-83: «E le nove sorelle / C'han la sua compagnia cara e gradita». — *dolce e bel soggiorno*: la medesima tessera è a LXI, 11, e cfr. inoltre LVIII, 7; LXX, 3; LXXV, 8 e CXVII, 13; □ fonde *Rvf* 180, 14: «...al suo dolce soggiorno» (cfr. le note ai vv. 3-4 e 7) con «bel soggiorno» di *Rvf* 105, 3 e 188, 2.

[XV]

Non era assai, invitto vincitore,  
 Cesar esser del mondo e porre in Lethe  
 Le gran memorie antiche, ch'anchor liete  
 Vivean degli anni lor sul più bel fiore;  
 Che, per non haver pari col valore 5  
 Del vostro ardito cor, vinto ancho havete  
 La volubil Fortuna, e 'n man tenete  
 La rota sempre ferma al vostro honore.  
 Hor vincete la Morte e eterna vita,

Mal grado suo, al vostro nome date, 10  
 Vivo anchor, fatto divo et immortale.  
 Che più dunque vi resta ove possiate  
 De la vostra virtute spiegar l'ale,  
 Se l'oggetto è finito, ella infinita?

Questo sonetto, in cui è celebrato l'imperatore Carlo V, non offre appigli interni che consentano una precisa datazione, tuttavia la contiguità con XI, XIII e XIV e l'epiteto di «invitto vincitore» al v. 1 (sebbene il nemico storico vinto non venga nominato) paiono suggerire che anche XV sia stato composto per la vittoria degli imperiali sugli Ottomani nell'estate del 1532 (vedi l'introduzione a XI). Ricordo che l'imperatore entrò trionfante a Vienna il 23 settembre, data che, se è corretta l'ipotesi avanzata, si può considerare come *terminus circa quem*. Non è l'unico sonetto di T. per Carlo V, infatti R4, XVIII ne celebra il genetliaco, e la serie R5, XCII-XCVIII è stata scritta in occasione della sua morte e delle esequie; inoltre l'imperatore è il primo personaggio dipinto nel tempio della Fama che venga descritto in *Amadigi*, XLVII, 5-14.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; questo schema metrico nei *Fragmenta* è rappresentato solo da *Rvf* 95, ma T. tra *A* e *A2* se ne serve quasi trenta volte. Da notare la consonanza tra *C* (-ita) e *D* (-ate) (e *B*, -ete), e l'assonanza tra *D* ed *E* (-ale), inoltre al rima paronomastica *Lethe* : *liete* (2:3). *Havete* e *tenete* (6:7) sono in rima anche nel precedente XIV, 1:4. Cfr. la nota metrica di XVI per le rime in comune con quel sonetto.

1. *invitto vincitore*: si noti la figura etimologica. — 6-8. *vinto ancho... honore*: l'immagine è quella della *Fortuna stabilis*. — 7. *La volubil Fortuna*: cfr. *Rvf* 72, 32: «Amor o la volubile Fortuna». — 8. *La rota... honore*: a differenza del testo qui proposto, in *Rime* 1995 si trova un punto interrogativo alla fine del v. 8 (come in *D* e *E*); ma in *B* il punto interrogativo è solo al v. 14, mentre il v. 8 si chiude con i due punti (dunque pausa forte). Ho preferito dare credito a *B*, non integrando un punto interrogativo che non pare necessario. — 9. *vincete*: modo indicativo, come pure *date* (v. 10). — 11. *Vivo... divo*: paronomasia. — 13. *spiegar l'ale*: A1, 27, 6: «...a che vo' spiegar l'ale», A2, XXXIX, 10-11: «Per far l'alme più pronte / Dietro al tuo volo ardito a spiegar l'ale»; *ale*, concorrente del più frequente *ali*, è riservato in A1 e A2 alla sede rimica. — 14. *ella*: la virtù.

## [XVI]

Poi che la parte men perfetta e bella,  
 Ch'al tramontar d'un dì perde il suo fiore,  
 Mi toglie il cielo e fanne altrui signore,  
 C'hebbe più amica e gratiosa stella,  
 Non mi togliete voi l'alma, ch'ancella 5  
 Fece la vista mia del suo splendore,  
 Quella parte più nobile e migliore  
 Di cui la lingua mia sempre favella.  
 Amai questa beltà caduca e frale  
 Come imagin de l'altra eterna e vera, 10  
 Che pura scese dal più puro cielo;



Questa sia mia e d'altri l'ombra e 'l velo,  
Ch'al mio amor, a mia fé salda et intera  
Poca mercé foria pregio mortale.

I sei sonetti XVI-XXI sono tematicamente legati all'occasione del matrimonio di Ginevra Malatesta. La serie è «strutturalmente compatta e organica: due parti identiche formate da una coppia di sonetti in stile ‘moderno’ (16-17 e 19-20) e un testo ‘all'antica’ (18 e 21)» (Ferroni 2014, p. 175). Si è occupato della serie, appunto, Ferroni 2014, pp. 174-78, con le cui interpretazioni non sempre mi trovo d'accordo, come dirò di volta in volta. Per quanto riguarda l'occasione, dai copialettere di Isabella d'Este, precisamente da missive della marchesa alla Malatesta, si evince che quest'ultima sposò Lodovico degli Obizzi poco prima dell'8 agosto 1533, e che le pratiche matrimoniali erano già avviate nei primi mesi di quell'anno (cfr. ASMn, AG, b. 3000, libro 51, cc. 90v e 133r; rinvio all'Introduzione, par. 5; ovviamente sarebbero necessarie ulteriori ricerche). Dunque l'occasione che ha impresso una svolta alla produzione amorosa di T. e che lo ha indotto, con la revisione di A1 e con XVI, a imporre retrospettivamente un nuovo orientamento rigorosamente platonico alla sua lirica, risale a più di un anno prima della stampa di **B**. All'incirca tra la prima metà del 1533 e il settembre del 1534, mutati i suoi rapporti con Ginevra, T. ebbe il tempo di impostare quelli che ritenne essere i necessari interventi per la riedizione di A1. La fortuna del sonetto fu notevole, come testimonia questa nota di **Ru**: «Quei che per avventura non lo potesser comprendere per se stessi, conosceranno e goderanno maggiormente la bellezza di questo sonetto del Tasso con esser ora dichiarato loro che fu fatto ad una gentildonna amata da lui, la quale si maritò ad un altro. | Ben che questa dichiarazione mia, o questa somma d'argomento sia più per una certa abbondanza di vaghezza e di ammirazione ch'io ne ho, che per bisogno che il sonetto n'abbia, perciocché, oltre che per se stesso si fa bene intendere, è poi tanto noto e tanto divulgato per l'Italia, che per certo io in ogni parte ove sia stato in tanti anni ho trovati pochi begli ingegni, così huomini come donne, che non lo sapessero a mente» (a c. [PP 6]v; cfr. anche *Rime* 1749, t. I, c. [\*7]r). Prende le mosse dal sonetto per Ginevra anche una lettura di Giacomo Sasso, stampata all'inizio del Seicento: *Letture di Giacomo Sasso, Academico Informe di Ravenna e Affidato di Pavia detto l'Acceso, sopra il Sonetto di Bernardo Tasso: «Poi che la parte men perfetta e bella». Data in luce per l'Ombroso Academico Informe*, Venezia, Somascho, 1601. Ma la fortuna di XVI non fu solo italiana: Francesco Flamini nel 1895 ha infatti indicato in XVI il modello del sonetto di Philippe Desportes *Si l'outrageuse loy d'un injuste Hymené* (in *Cléonice. Derniers Amours*, p. 122); per maggiori dettagli sui debiti di Desportes verso T. rinvio al ‘cappello’ introduttivo di A1, XLVII (105), e anche ad A1, XI (26) e A2, LXIX.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. *A* (-ella) assuona con *D* (-era), condivide la tonica con *E* (-elo), con quest'ultimo e con *C* (-ale) consuona parzialmente. XVI si lega a XV grazie a due rime: -ore, che in XV è *A* e in XVI è *B* (col rimante *fiore* in comune); -ale, che in XV è *E* e in XVI è *C* (troviamo *immortale* a XV, 11 e *mortale* a XVI, 14).

11. *dal più puro cielo*: cfr. XXXIX, 1: «Alma gentil, che *dal più puro cielo*» e XCII (132), 1: «Cada dal puro cielo».

[XVII]

Quanta a mill'altre stelle alme e lucenti  
Luce diede e splendor, per far più adorno,  
Per far più vago e lieto il suo soggiorno,  
Colui che temprà il cielo e gli elementi;  
Tanta luce e splendor, tanti ornamenti 5  
Diede a voi sola, il fortunato giorno  
Che, sgombrando le nebbie d'ogni intorno,  
Portaste il lume a queste basse genti.  
Però, fatale e mia terrena stella,  
S'io volgo spesso gli occhi ove voi sète, 10  
Vago, mirando voi, farmi beato,  
Voi stessa del mio fallo incolperete:  
Ché, perch'io giri il mondo in ogni lato,  
Non so trovar di voi cosa più bella.

Sonetto per Ginevra Malatesta (così informa la didascalia di *E*), la cui bellezza è equiparata a quella delle stelle con cui Dio ha voluto adornare il firmamento. La similitudine riprende un filo metaforico dalla canzone VII, 1, e si dispone nelle quartine ricalcando la struttura metrica.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *D* (-ete) consuona con *E* (-ato), condivide la tonica e consuona parzialmente con *A* (-enti). Ricca la rima *elementi* : *ornamenti* (4:5), inclusiva *soggiorno* : *giorno* (3:6).

7. *sgombrando... intorno*: cfr. A1, XXXII (78), 1-4 e A2, XXIII, 1-4. — 9. *Però*: 'perciò'.

[XVIII]

Questa pharetra cogli aurati strali,  
E questo arco d'avorio bianco e schietto  
Col qual solea, cacciando a suo diletto,  
Percuoter Galathea cervi e cinghiali,  
Poi che per sacre leggi maritali 5  
Calcar conviene il non usato letto  
Con lui che 'l ciel per possessor ha eletto  
De le bellezze sue sante immortali,  
Ti sacra, o Cinthia, e cogli humidi rai  
De' begli occhi ti prega che, se mesta 10  
Da te si parte e da tue liete squadre,  
Soccorri al parto suo felice e presta,  
S'un aspettato di la farà mai  
De' cari figli avventurosa madre.

Qui per la prima volta si incontra il nome di Galatea, uno dei più importanti nella finzione pastorale tassiana. Con la consacrazione delle proprie armi, la ninfa sancisce l'abbandono della

condizione di vergine per quella di sposa e, insieme, chiede a Diana di assisterla nei futuri parti (la dea, sotto il nome di Lucina, svolgeva la funzione di pronuba in *A*, cfr. ora A2, XCIII (139)). Trovandoci quasi a contatto col sonetto XVI, che presuppone l'unione di Ginevra Malatesta con Lodovico degli Obizzi, viene spontaneo interpretare anche XVIII come riferito alla stessa occasione (cfr. Ferroni 2011, p. 121; 2014, pp. 175-77). Le conseguenze del matrimonio della Malatesta sarebbero state dunque trasferite in poesia secondo due punti di vista e due generi diversi in XVI e XVIII: rispettivamente, in bocca all'amante platonico (non coincidente con lo sposo), e riferito in terza persona, secondo le convenzioni del sonetto votivo, all'amante-ninfa che abbandona la sequela di Diana. Effettivamente Galatea, come altri componimenti di A2 confermano (soprattutto CIX), è il nome che adombra la Malatesta in ambito pastorale, ma il referente mitologico nella raccolta non sembra essere univoco. In XVIII Galatea è evidentemente una ninfa dei boschi, ma più avanti nel libro si parla di una ninfa acquatica, figlia di Nereo e Doride, che ha il medesimo nome (cfr. l'ode XCVII). In CIX viene detto che Galatea «soggiorna con Niso», «dove bagna il Re de' fiumi / poi c'ha raccolto il puro Mincio in seno» (CIX, 87-89), ma essa non è connotata né come ninfa boschereccia né come ninfa acquatica (a differenza, rispettivamente, di XVIII e di XCVII); difficilmente, però, apparterrà a quest'ultima categoria, considerato che Batto la invita ad unirsi a lui in mansioni tipicamente pastorali (cfr. vv. 67 ss.). Da accostare ai luoghi appena citati sono, infine, le parole di Batto in CXI, 82-85. Le altre volte in cui il nome compare – cursoriamente, e non nelle odi né nelle egloghe – esso rimanda soltanto ad un generico referente mitologico, senza sottintesi attualizzanti: cfr. LXXVI, 106; XC, 49; CIII, 162. A parte va considerata l'egloga piscatoria (CXII): qui la nereide Galatea ha un considerevole spazio, ma in questo componimento non sembra tanto celare la Malatesta, quanto piuttosto (forse) un personaggio dell'ambiente napoletano. Tale incongruenza nell'uso del nome potrebbe spiegarsi col fatto che T., volendo rappresentare in un sonetto votivo-pastorale (XVIII) il nuovo *status* di Ginevra, non trovò altra soluzione che seguire il *topos* dell'abbandono della militanza per Diana, dunque dovette assumere un personaggio boschereccio e non marino. Ma se – poniamo – il nome «Galatea» è stato scelto al principio (sonetto XVIII) per una ninfa adombrante la Malatesta come nome generico, ma affine in alcuni elementi grafici e fonici a «Ginevra» (sulla linea di Bernardo-Batto), può essersi rivelato per T. ulteriormente produttivo in un secondo momento; di qui un'esplorazione più approfondita della mitologia. La cronologia relativa dei componimenti rimane dunque incerta. Esaurite le implicazioni orizzontali, è necessario parlare delle possibili fonti. Il presente sonetto segue molto da vicino la falsariga di un epigramma votivo di Andrea Navagero: *Lusus*, XIV - *Vota Niconoes ad Dianam*, che conviene riportare interamente: «Candida Niconoe, viduae spes una Terillae, / Montivagas iaculo figere certa feras, / Hunc tibi sylvipotens arcum, Latonia, ponit, / Atque haec in pharetra condita tela sua. / Illam cara parens tenero sociavit Icasto, / Ignotique iubet iura subire thori. / Tu, dea, si sylvis aegre discedit ab altis, / Si lacrimans coetus deserit illa tuos, / Tu bona sis, felixque illi: tu numine dextro / Optata laetam fac, dea, prole domum». In T. i nomi propri sono diversi, è assente l'accento alla madre della fanciulla che compie il voto, e non si nomina il coniuge; alle «Montivagas feras» corrispondono «cervi e cinghiali» (v. 4), e inoltre si nota un indugio esornativo, anche coloristico, nell'aggettivazione: «aurati strali» (v. 1), «d'avorio bianco e schietto» (v. 2), «sante immortali» (v. 8). Messe in conto queste differenze, il resto del sonetto, però, è largamente sovrapponibile al carne di Navagero: in entrambi i testi, infatti, il *votum* ha lo scopo di ottenere la benevolenza della dea in vista delle future, desiderate nascite (in T. è più evidente l'ausilio pronubo richiesto: «Soccorri al parto suo...», v. 12), e i due componimenti risultano particolarmente vicini quando è descritto l'atteggiamento della fanciulla nell'abbandonare il séguito di Diana. Williamson 1951, p. 62 [69], menziona *Lusus*, XIV come possibile fonte per A2, CXIII, ma pare più opportuno citarlo a riscontro di questo sonetto (cfr. Ferroni, 2014, p. 176, che non cita Williamson). Il sonetto-epigramma XVIII è costituito da un unico periodo sintattico: nella prima quartina troviamo il compl. oggetto, cioè gli oggetti offerti alla

dea; nella seconda, la subordinata causale che spiega il motivo del *votum*; la prima terzina si apre col verbo della principale (*Ti sacra*), seguito da una proposizione coordinata (*e... prega*), cui si legano due subordinate e che si estende fino al v. 14 (cfr. anche XLVII, LVII, LXVIII e A1, XXX (114)).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-ali) e *C* (-ai) assuonano, *B* (-etto) e *D* (-esta) condividono la tonica e consuonano parzialmente. Inclusiva la rima *diletto* : *letto* : *eletto* (3:6:7), ricca *maritali* : *immortali* (5:8).

1. *aurati strali*: altrove sono prerogativa del dio Amore (cfr. A1, LXXXI (145), 13), ma qui l'arco e le frecce sono armi utilizzate per la caccia, pertanto non concordo con Giovanni Ferroni, il quale scrive che «le frecce d'oro, l'arco e burneo e senza mende, i cervi e i cinghiali cacciati e colpiti» stanno per le «armi dell'amore, libero e capace di elevare spiritualmente gli amanti» e che, di conseguenza, in XVIII «Galatea-Ginevra prende la parola per dare l'addio alla sua vita di platonica seduttrice» (2014, pp. 175-76); «gli aurei tuoi strali», è già in 16, 7: «aurei strali». — 4. *Percuoter*: 'saettare'. — 5. *sacre leggi maritali*: cfr. CV, 83: «giogo marital». — 8. *lui*: 'colui'. — 11. *liete squadre*: cfr. XII, 54: «armate squadre». — 12. *Soccorri*: l'uscita -i per la 2<sup>a</sup> pers. sing. del congiuntivo presente di un verbo diverso dalla 1<sup>a</sup> coniugazione è un tratto morfologico ammesso da Bembo, perché presente in Petrarca e Boccaccio, accanto all'uscita -a che costituisce la norma (cfr. *Prose*, III, XLV); cfr. il *Porgi* di *A* ad A2, XCIII (139), 72, passato a *Porga* in *B*, e cfr. anche la 2<sup>a</sup> pers. sing. *apri* in A1, 102, 10. — *Soccorri ... presta*: cfr. A1, XX (47), 11: «Non fieno l'ali sue veloci o preste» (identico lo schema accentuativo); cfr. il v. 9 del citato epigramma di Navagero: «Tu bona sis, felixque illi». — 13. *aspettato*: l'agg. è un *hapax* tra *A* e *B*. — 14. *avventurosa*: 'fortunata'.

[XIX]

A te pur torno, di vergogna il volto  
 Tinto e di fredda tema, alto Monarca,  
 Con l'alma de l'antiche colpe carca  
 E col cor da pensier mondani involto:  
 Deh, non voler ch'al senso folle e stolto 5  
 Rimanga in preda, e non mi sia sì parca  
 La tua pietà, col cui valor si varca  
 A stato d'ogni error libero e sciolto.  
 Fu la voglia a peccar leggiera e pronta,  
 A pentir l'alma; hor tua mercé sia tale, 10  
 Che l'opra arrivi ove 'l pentir non pòte.  
 Lo spirto è pronto, ma la carne è frale,  
 E Phebo già con l'enfiammate rote  
 A mezzo 'l giorno mio ratto sormonta.

Il dittico di pentimento XIX-XX è costituito da due preghiere rivolte rispettivamente a Dio e alla Vergine, da parte di un io lirico pentito dei propri peccati (XIX, 9-10) ma conscio della debolezza della carne (XIX, 10-12; XX, 12-14) e, essendo ormai giunto all'età matura (XIX, 13-14), timoroso della possibilità di non avere accesso alla salvezza a causa della vita passata (cfr. la «fredda tema» di XIX, 2). Cfr. A1, XLVIII (108), ringraziamento a Dio per la liberazione dall'amore, e LIII (113),

più simile alla preghiera di A2. Solo in A3, però, il pentimento sigillerà a tutti gli effetti la vicenda degli *Amori* con la canzone LXVI, in cui Dio rivolge il suo appello all'anima del poeta e questo la invita ad accoglierlo (verrà spostata in *E<sub>s</sub>* nel 1560). Se si interpreta la chiusa di XIX come riferentesi ai «fatidici 35 anni» e se la si proietta sulla biografia tassiana, dovremmo trovarci all'incirca nel 1526-'27 (cfr. Ferroni 2011, p. 123).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *A* (-olto), *C* (-onta) ed *E* (-ote) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente. Inclusiva la rima *volto* : *involto* (1:4). Si noti il rapporto tra *-ale* (*D*) e la rima *-ali* di XVIII (*A*) e di XX (*B*).

**3-4.** *antiche... cor*: si noti l'allitterazione in *c* e l'assillabazione «COLpe carca / E COL cor». — **12.** *Lo spirto... frale*: citazione evangelica, cfr. *Mt* 26, 41 e *Mc* 14, 38. — **13.** *l'infiammate rote*: cfr. Petrarca, *Rvf* 50, 15: «Come 'l sol volge le 'nfiammate rote». — **14.** *sormonta*: cfr. Petrarca, *Rvf* 127, 23: «poi che *sormonta* riscaldando il sole».

[XX]

Vergine gloriosa, al vago ardente  
 Raggio de la cui gratia spiegan l'ali  
 Le folte nebbie degli error mortali  
 Da questa nostra oscura e cieca mente,  
 A te vengo devoto e reverente, 5  
 Deposto il fascio de' miei gravi mali,  
 Vago da questi alberghi humani e frali  
 Col tuo favor alzarmi a l'Oriente;  
 A quel vero Oriente ond'esce fuore  
 Un giorno eterno, un dì tranquillo e chiaro, 10  
 Ov'è sempre stagion verde e fiorita.  
 Prestami l'ali tu, ch'ergermi a paro  
 Non posso del voler senza tua aita,  
 Madre d'alta pietà piena e d'amore.

Cfr. il 'cappello' introduttivo al sonetto precedente.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *C* (-ore) consuona con *D* (-aro). La rima *-ali* (*B*) riecheggia *-ale* (XIX, *D*) e precisamente *-ali* (XVIII, *A*), anzi ci sono corrispondenze di rimanti: *mortali*, qui al v. 3, rimanda a *immortali* di XVIII, 8; *frali* (v. 7) a *frale* di XIX, 12. L'ultima rima, *-ore*, è anche la prima del sonetto seguente, ma con rimanti diversi.

**1-4.** *Vergine gloriosa*: così si invoca Maria anche in *Rvf* 366, 48. — *al vago ... cieca mente*: cfr. CIII, 134-37: «Portando il giorno con l'ardente raggio, / Così con la tua vista hai spesso sgombre / Da quest'alma, dov'eran gravi e sole, / Mie noie e la lor nebbia folta e scura». — *spiegan l'ali*: 'si disperdono'. — *folte nebbie*: cfr. *Rvf* 66, 16: *folta nebbia* (non metaforica). — **5.** *devoto e reverente*: cfr. CV, 9-10: «Voi dunque sol, devoto e reverente, / Voi sola invoco», dove «voi» sta per Ginevra Malatesta; occorrerebbe riflettere sull'atteggiamento di devozione e reverenza dell'io lirico, indifferentemente tale nelle invocazioni tanto alla Vergine Maria quanto all'amata – seppur platonicamente – Ginevra. — **9.** *A quel vero Oriente*: in anadiplosi col v. 8, combinata con una figura di 'pregnanza del significato'. — **13.** *senza tua aita*: cfr. *Rvf* 366, 5: «ma non so 'ncominciar senza tu' aita»

[XXI]

Sian de la greggia tua, vago pastore,  
L'herbette e i fior de la mia verde riva,  
L'ombre sian tue del gelso e de l'oliva  
Che fanno al mio bel colle eterno honore;  
Ma non turbar il fresco e dolce humore 5  
Di questa fonte mia lucente e viva,  
Sacra a le Muse, onde il liquor deriva  
Che l'alme inebria di divin furore:  
Qui solo beve Apollo e le sorelle,  
I santi Amor, le caste nimphe e liete, 10  
E qualche cigno candido e gentile.  
Tu (se non sei pastor e rozzo e vile)  
Canta rime d'amor leggiadre e belle,  
Indi con l'onde mie spengi la sete.

Il sonetto XXI è in sostanza un appello rivolto a un «vago pastore» (v. 1), non meglio determinato, affinché tenga presente la netta distinzione tra le attività più prosaicamente pastorali, cioè la conduzione del gregge, da una parte (vv. 1-4), e l'attività poetica dall'altra, sacra e pertanto gerarchicamente superiore a quelle (vv. 5-11). Il pastore è invitato a non intorbidare la fonte della poesia («Ma non turbar...», v. 5), poiché in tal caso dimostrerebbe di non aver compreso la differenza tra le due sfere, ma anzi rivelerebbe di essere «rozzo e vile» (v. 12). Egli però, se effonde il suo canto d'amore, dunque se anch'egli è animato dal *furor* poetico e partecipa di quella sacralità, può aver accesso alla fonte della poesia per dissetarsi (vv. 12-14). Considerando che questo sonetto chiude la serie di sonetti iniziata con XVI, il fulcro tematico della quale è il matrimonio di Ginevra Malatesta, è possibile ipotizzare che il «vago pastore» qui apostrofato sia il di lei marito Lodovico degli Obizzi (rappresentato come Niso in CIX). Deve risultare ben chiaro al destinatario che la poesia, per l'impronta platonica che la informa ma anche per le convenzioni che la caratterizzano, trascende i rapporti che gli individui instaurano reciprocamente nella vita reale. Fuor di metafora, dunque, l'intorbidamento consisterebbe nel guardare con gelosia alla produzione amorosa di T., in cui l'amore per Ginevra ha in realtà (ha sempre avuto) il valore di esperienza metafisica (platonica), come si afferma a chiare lettere in XVI e nella canzone XXVII. A proposito del locutore del sonetto, dissento dall'interpretazione di Ferroni 2014, 177-78, che scrive: «non sarà irragionevole pensare che [...] il locutore sia un poeta, che [...] sia Bernardo medesimo», credo che invece si tratti di una delle fonti dell'Elicona, Aganippe o Ippocrene.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. *C* (-elle) assuona con *D* (-ete) e presenta quasi-identità postonica con *E* (-ile). Inclusiva la rima *riva* : *deriva* (2:7). La rima -ore (*A*) è l'ultima del sonetto precedente, ma i legami più stretti sono coi sonetti seguenti XXII-XXIV, in virtù della ripresa dei rimanti *honore* (XXI, 4; XXII, 10) e *honori* (XXIII, 13; XXIV, 2), tutti sostantivi; non sfuggirà che XXII-XXIV sono tutti sonetti d'encomio.

14. con *l'onde... sete*: cfr. LIII, 3-4: «Piangon del fonte l'acque alte e lucenti / Ove spengeste l'honorata sete» e LXVI, 5-7: «Poi c'havete, Signor, spenta la sete / In Helicon, che 'l suo puro e chiaro / Fonte v'aperse».

## [XXII]

Ecco ch'al nome vostro alto e pregiato,  
 Signor, del suo bel tempio apre le porte  
 La nemica del Tempo e de la Morte,  
 Rinchiuso a chi non è chiaro e lodato;  
 Ecco ch'al ciel con molte glorie a lato 5  
 Gite, senza temer contraria sorte,  
 E sprezzando le gioie humane e corte,  
 V'alzate a eterno e più felice stato.  
 Già l'Immortalità doppia corona  
 Tesse di sacro allor per farvi honore, 10  
 E v'alza il mondo lieto archi et altari;  
 Alphonso Piccolomini già suona  
 Ogni pendice, e i più famosi e chiari  
 Portano invidia al gran vostro valore.

Alfonso Piccolomini (1499-1559), II duca d'Amalfi, nel maggio del 1532 fu chiamato a Siena, col sostegno della parte popolare e dei filoimperiali della Repubblica, per ricoprire una seconda volta la carica di capitano generale delle armi (cfr. Novi Chavarria 2015). Forse il sonetto encomiastico si riferisce a questa nomina, come suggerisce anche la sua contiguità con XXIII-XXIV, coppia di sicura pertinenza senese. Moglie di Alfonso fu Costanza d'Avalos, sorella del marchese del Vasto, vicina agli ambienti valdesiani e in stretti rapporti con Vittoria Colonna.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. Consuonano *A* (-ato) con *B* (-orte), parzialmente, e *D* (-ore) con *E* (-ari); *C* (-ona) condivide la tonica con *D* (-ore). Per la rima -ore cfr. la nota metrica a XXI.

**1.** *nome vostro alto e pregiato*: cfr. XCV, 13: «il tuo pregiato nome»; anche sulla base di questo luogo parallelo si pone la virgola dopo *pregiato*, e non prima di *alto* (in **B** non c'è nessuna virgola al v. 1). — **3.** *La nemica... Morte*: credo che la perifrasi non individui l'Immortalità (chiamata in causa al v. 9), bensì la Fama, cfr. infatti LXVI, 1-4: «Poi che *nel tempio de la Fama* havete / Si ricco seggio, a que' be' spirti a paro / Che le sue chiome di trïomphi ornaro, / Né più la Morte o 'l Tempo homai temete». — **9-10.** *doppia corona... allor*: cfr. A1, LVII (117), 10-11: «al tuo bel crine / Faccian [le Muse] di verde *allor doppia corona*» (lez. di *A*; per Gaspare degli Obizzi) e A2, LXVI, 13-14: «*di doppio alloro* / Cinto la saggia et honorata fronte» (per Ferrante Sanseverino). — **11.** *E v'alza... altari*: cfr. LXVI, 9-11: «Sì vedrem poi nel suo famoso monte / Napoli bella *alzarvi altari* e tempî, / *Archi*, theatri e mille statue d'oro» (per il Sanseverino) e A3, LXVII, LXXII, 1-2: «Ben dovrebbero *alzar archi et altari* / Gli uomini al vostro onor» (per Giulia Gonzaga). — **14.** *Portano invidia*: cfr. LXX, 7-8: «Acciò l'antica e la futura etate / Vi porti invidia»; □ la locuzione *portare invidia* è petrarchesca: cfr. *Rvf* 124, 4; 298, 10; 300, 1, 5, 9, 12; *TT*, 24.

[XXIII]

Donna gentil, che con sì bel desio,  
Con sì casti pensier rivolta al vero,  
Sgombrate l'ombre ond'è chiuso il sentero  
Che securi ne mena inanzi a Dio;  
Raro ha veduto il mondo cieco e rio 5  
Spirto di raro ben ricco et altero  
Tanto inalzar il suo nobil pensiero,  
Ch'ogn'altro paia a par pigro e restio.  
Certo che 'l nome a' vostri mertì eguale  
Presago il ciel vi diè, chiara Honorata, 10  
Che tutta virtù sète entro e di fuori.  
Ben può la patria sol per voi beata  
Tenirsi in pregio, che fra ' tanti honori  
Vostri vivrà felice et immortale.

La didascalia di *E* informa che XXIII è diretto «A Madonna Honorata Tancredi», nobildonna senese «moglie di Ventura Venturi» (cfr. L. Tansillo, *Il canzoniere edito ed inedito*, introduzione e note di Erasmo Pèrcopo, Napoli, Liguori, 1996, vol. I, p. CXXXIX); il solo nome si legge in effetti al v. 10 del sonetto. In un passo dell'*Amadigi* la Tancredi è posta, insieme ad altre donne illustri, nel tempio della Castità visitato da Floridante: «quell'altra, che fuore / Non so che del divin par che dimostri, / D'altro superba che di perle e d'ostrì, // Della casa Tancredi [*fia*], e fia per nome / Conforme al merto suo detta Honorata; / In cui le voglie da la ragion dome / Nel mondo la faran chiara e lodata» (XLIV, 78-79).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *B* (-ero) ed *E* (-ori) consuonano, *C* (-ale) condivide la tonica con *D* (-ata). Ricca la rima *sentero* : *altero* (3:6), 'grammaticale' *Honorata* : *honori* (10:13). Per la rima -ori cfr. la nota metrica a XXI; la rima *desio* : *Dio* (1:4) è anche nel successivo sonetto XXVI, vv. 10:13.

1. *Donna gentil*: cfr. XXIV, 1. — 5. *mondo cieco e rio*: identico sintagma a XCV, 2, e cfr. anche «mondo cieco» a XXVII, 110 e CV, 213, e «mondo rio» a CVIII, 20 e CXV, 36; «cieco mondo», invece, ad A1, LIX (119), 12 e LXXIV (137), 12.

[XXIV]

Mario gentil, la cui famosa fronte  
Cingon mille corone e mille honori,  
Degno che i chiari e più pregiati allori  
Faccian le vostre lodi al mondo conte;  
Già le sorelle nel suo sacro monte, 5  
Ove bagna Permesso l'herbe e i fiori,  
V'hanno inalzato a que' pregi maggiori  
Con cui si fa a la Morte oltraggi et onte.  
Sol de la patria vostra e vero padre,  
Ch'a la sua libertate adamantino 10



Scudo sète, hor col senno et hor con l'armi;  
Felice voi, cui notti oscure et adre  
Non copriran giamai, chiaro Bandino,  
Eterno in charte et in metalli e 'n marmi.

Nel maggio del 1527 Clemente VII, prigioniero a Castel Sant'Angelo, incaricò T. di raggiungere a Siena Charles de Lannoy, per solleccitarlo a riportare ordine tra i soldati imperiali che occupavano Roma e che, dopo la morte del connestabile di Borbone, erano privi di un capitano generale. Riconosciuto come uomo del papa, durante il tragitto T. fu assalito e il suo servitore venne ucciso, ma riuscì comunque a portare a termine la sua missione conferendo con il Lannoy. Il giorno dopo essere giunto a Siena, T. scriveva al pontefice di aver ricevuto un notevole aiuto da Mario Bandini: «Io ho grandissima obligatione a Mario Bandini che repressse, e con moltissima fatica, quella furia et insolentia popolare» (*Lettere*, 1559, XV, p. 44; sull'episodio cfr. Williamson 1951, pp. 6-7 [27], e si veda anche Guicciardini, *St. d'It.*, XVIII, X, in vol. III, p. 1866). In una lettera di trent'anni dopo, del 13 luglio 1556, T. scrive a un destinatario non identificato: «raccomandatemi a l'honorato mio Signor e compadre il S. Mario Bandini» (*Lettere* 1560, LXXVIII, p. 244). A un Francesco Bandini, arcivescovo di Siena, è indirizzato il sonetto XXXVIII.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. Condividono la vocale tonica, da una parte, *A* (-onte) con *B* (-ori), dall'altra, *C* (-adre) con *E* (-armi), i quali inoltre consuonano parzialmente. *Onte* (8), *armi* (11) e *adre* (12) coincidono coi rispettivi rimemi. Per la rima -ori cfr. la nota metrica a XXI.

1. *Mario gentil*: cfr. XXIII, 1. — 3. *i chiari... allori*: cfr. XLVIII, 4: «Le lodi e i nomi lor pregiati e chiari»; *allori* è metonimia per 'poeti'. — 4. *Faccian... conte*: cfr. XCVIII, 52-53: «statue e tempî / Che faran le sue lodi al mondo conte» e LXVII, 3: «Le glorie cui saranno al mondo conte». — 5. *suo*: 'loro', latinismo sintattico. — 8. *oltraggi et onte*: cfr. XI, 10 («oltraggio et onta»); CIII, 26; CV, 171 («oltraggi od onte»); CXIV, 42. — 10-11. *adamantino / Scudo sète*: cfr. XII, 33-34 e nota. — 12. *cui*: 'che', compl. oggi.

[XXV]

Mentre del bel desio l'ali spiegate  
Per la strada del ciel tranquilla e pura,  
E cogli alti pensier lieta e sicura  
Ai tre gradi di ben vero v'alzate,  
E da le schiere ardenti alme e beate 5  
Degli angeli, contenta oltre misura,  
Rimirando negli occhi a la Natura,  
Ginevra, eterna et immortal vi fate,  
Io, che seguir non posso il vostro volo,  
Co' pensier gravi del terreno velo 10  
Resto piangendo qui pensoso e solo;  
E pieno d'amoroso e nobil zelo  
Di voi scrivendo, a tutt'altro m'involo,  
Vago con l'ali vostre alzarmi al cielo.

Con XXV-XXVII ritorna il filone amoroso, in questa breve serie declinato accusatamente secondo la *vulgata* neoplatonica che tanto successo ebbe nel primo trentennio del Cinquecento. I tre componimenti valgono anche come prova di quanto affermato da T. in XVI: cioè che il suo amore per Ginevra, anche quando apparentemente era rivolto alla bellezza terrena, era attratto in realtà dall'anima di lei che ne traspariva e lo invitava a contemplare il Bello e il Bene ideali. Nei due sonetti XXV-XXVII, dalla simile struttura discorsiva bipartita in quartine e terzine, è espressa l'impossibilità di seguire la donna nel suo volo ascensionale verso il vero Bene.

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD. C (-olo) e D (-elo) presentano identità postonica. Derivativa la rima *volo* : *involo* (9:13), paronomastico l'accostamento di *volo* a *velo* (vv. 9-10). I rimanti (*ben...*) *v'alzate* : *beate* (4:5) sono anche nel sonetto seguente (vv. 3:6), sempre dedicato alla Malatesta, dove viene anche ripresa la clausola del v. 11, *pensoso e solo* (cfr. XXVI, 14).

**1-3.** *Mentre... pensier'*: forse incrociato con LXXXVI, 1-3 («*Poi che con l'ali del gentil desio / ... / ... scorto m'avete*»), può aver ispirato un noto *incipit* tansilliano, cfr. Tansillo, *Rime*, 13, 1-2: «*Poi che spiegate ho l'ale al bel desio, / quanto per l'alte nubi altier lo scorgo*» (i curatori rimandano proprio ad XXV). — *Per la strada ... pura*: il verso ritorna identico in XCI (125), 38. — **4.** *ai tre gradi di ben vero*: preannuncia il tema della canzone XXVII. — **8.** *eterna et immortal vi fate*: cfr. XLIX, 108: «*per immortale eterna farvi*». — **10.** *terreno velo*: il corpo. — **11.** *pensoso e solo*: cfr. XXVI, 14; è evidente la ripresa di *Rvf.* 35, 1, e un riflesso dell'atteggiamento bellerofontiano si trova nel secondo emistichio del v. 13.

[XXVI]

Deh, potess'io, de' be' vostri pensieri  
Seguendo per lo ciel l'orme onorate,  
Giunger lassù fra l'anime beate,  
Ove sono i dilette eterni e veri!  
Ben scorgo i dritti vostri e bei senterì, 5  
Per cui solinga a tanto ben v'alzate  
Con la scorta d'Honore e d'Honestate,  
Ma non sono a seguirvi i piè leggeri;  
Però m'arresto, e con la vista audace  
Quanto posso m'inalzo e col desio, 10  
E de le vostre glorie i' mi consolo.  
Mirate dunque, o mia tranquilla pace,  
Talhor, mentre che sète avanti a Dio,  
Qui dov'io chiamo voi pensoso e solo.

Cfr. il 'cappello' introduttivo al sonetto precedente.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. B (-ate) assuona con C (-ace). Inclusiva la rima *consolo* : *solo* (11:14). I rimanti *beate* : (*ben*) *v'alzate* (3:6) sono anche nel sonetto precedente (vv. 4:5), come questo dedicato alla Malatesta, sonetto dal quale (v. 11) è ripresa anche una clausola, *pensoso e solo*, qui al v. 14; la rima *desio* : *Dio* (10:13) è già nel precedente sonetto XXIII, nella stessa sequenza ma ai vv. 1:4.

9. *però*: 'perciò'. — 12. *tranquilla pace*: il sintagma è anche a XLIX, 39, cfr. inoltre ad A3, XI, 87: «pace tranquilla». — 14. *pensoso*: riprende variandolo *pensieri* (v.1); per la coppia sindetica cfr. XXV, 11.

[XXVII]

Almo mio Sol, che col bel crine aurato  
Spargete il ciel di luce eterna e viva  
E fate Cinthia chiara e l'altre stelle;  
Splendor del mondo, da cui sol deriva  
Quanto fa parer bel l'humano stato, 5  
Quanto men bel le cose adorne e belle;  
Queste certo son quelle  
Bellezze cui mirar mai non si satia  
Occhio o pensiero human, ma più s'invoglia,  
Tal che, di voglia in voglia 10  
Trasportato dal bel che in voi si spatia,  
A l'ombra de le vostre altere ciglia  
Contempla Amor, che vosco si consiglia.

Non quello che dal vulgo è 'n pregio havuto,  
Nato di van desio, di vana spene, 15  
Onde vengon le lagrime e i tormenti,  
Ma 'l nobile, ch'al certo e sommo Bene  
Drizza i nostri pensier, mal conosciuto  
Forse dal mondo e da le sciocche genti  
Che, co' be' lumi spenti 20  
De la ragion, un desir folle e strano  
Che scorge l'alme in sempiterno errore  
Hanno chiamato Amore.  
O cieche menti, o stolto ingegno humano!  
Il vero amor nel viso è di costei, 25  
Né può produr effetti amari e rei.

Ma d'un gentil desio l'anime infiamma,  
Ch'aprendo gli occhi in sì nobile obietto  
Vaghe divengon de la sua beltate,  
E sprezzando ogni gioia, ogni diletto 30  
Che venga da men bella e chiara fiamma,  
Volgonsi a le sue luci alme e beate;  
E del fango purgate  
Che porta seco il lor terreno manto  
Col foco ch'esce dal suo ardente lume, 35  
Come da puro fiume  
Surgon lucide e chiare, e, di quel santo

- Desir accese, quel c'hora gli è tolto,  
Veggion le maraviglie del bel volto.
- E remirato c'hanno ogni vaghezza 40  
A parte a parte del celeste viso  
Che gratia et honestà regge e governa,  
Restan con l'occhio e col pensiero affiso  
Ne la maravigliosa alta bellezza  
Con gioia tal, che non è chi 'l discerna. 45  
Indi, vòlti a l'interna  
E più rara beltate, ergon la mente,  
E, destando nel cor più be' pensieri,  
Apron quegli occhi veri  
Del divin intelletto ne l'ardente 50  
E chiara anima sua, dove si mira  
Quel ben col cui valore al ciel s'aspira.
- Scorgono allhor che quanto fuora appare  
È solo ombra di bene, ombra di bello,  
Più che vento al fuggir veloce e lieve, 55  
E che son lumi spenti e questo e quello  
Di cui s'appaga il van nostro sperare,  
Caduco come al sol falda di neve.  
O da che poco e breve  
Diletto hanno principio eterni mali! 60  
Lasciamo il vero et abbracciamo l'ombra,  
Cotanto error n'engombra.  
Mirate dentro, o miseri mortali,  
Ov'è più bello il bello e più gentile,  
Al cui par quant'huom mira è cosa vile. 65
- Mirate dentro, ove sì ricca siede,  
Lucente e chiara de' suoi propri raggi,  
Quest'alma che lassù dritti n'adduce.  
Armati di pensier canuti e saggi,  
Movendo dietro al suo bel passo il piede, 70  
Ne condurrà dov'ogni bel riluce;  
E, ne l'eterna luce  
Mirando fiso, si farem beati;  
E 'l vero e 'l ben e gli altri don del cielo  
Vedrem senza alcun velo; 75  
E, di tanta bellezza innamorati,  
Pieni di glorioso alto desio,  
S'aggiungeremo agli angeli et a Dio.

O nobil donna, o mio lucente Sole, Scala da gir al ciel salda e sicura,	80
Sol de la vita mia dolce sostegno; Per altro non vi diè l'alma Natura Rare virtù, bellezze eterne e sole, Se non per arricchir il mondo indegno E mostrarne un disegno	85
De la bellezza angelica e divina. Sia benedetto il di felice e chiaro Che nel petto m'entraro I vostri raggi e fêr dolce rapina De' miei pensier, del cor noioso e schivo,	90
Ché prima non fui mai lieto né vivo.	
Hor sol pensando a voi vivo felice, Altero sì ch'io m'aguaglio a coloro Che sono in ciel ne la più degna parte, Perc'hor ne' lumi belli, hor ne' crin d'oro,	95
Dov'hebbe il mio desir prima radice, Scorgo quanta dolcezza Amor comparte. Così sapess'io in charte Spiegar i miei diletti e gli honor vostri, Ch'invaghirei i più cortesi amanti,	100
E pallide e tremanti Farei mill'alme, co' purgati inchiostri Scrivendo quel ch'io veggio d'hora in hora Mentre il mio bel pensier con voi dimora.	
Canzon lucente e chiara	105
De' raggi del mio Sol, lieta e gioiosa A le genti ti mostra, e grida: «O sciocchi Mortali, alzate gli occhi A quest'altera donna e gloriosa, Ch'altro di bel non vedrà 'l mondo cieco, Se non mira costei ch'io porto meco».	110

La canzone è stata letta come «inveramento della fase platonica per Ginevra e culmine della poetica corrispondente» (Ferroni 2011, p. 123). Dopo la stanza proemiale, la canzone si articola in un momento più 'didascalico', «una trascrizione in versi di alcuni paragrafi di filosofia d'amore cinquecentesca» (ivi, pp. 123-24), in cui viene distinto l'amore profano dal sacro e dove si descrive il percorso che per gradi porta alla contemplazione di Dio (vv. 14-78), e in una seconda parte, di due stanze, che riprende l'allocuzione iniziale alla donna amata (vv. 80-104). È importante notare che nelle ultime due stanze il poeta dichiara la propria piena felicità, conseguita semplicemente pensando all'amata (v. 92), e afferma che la bellezza della donna è stata solo la «prima radice» dell'amore (vv. 95-96), poi innalzatosi alle cose oltremondane, con ciò asseverando quanto detto nel sonetto XVI. Il congedo, con l'apostrofe alla «Canzon lucente e chiara» (v. 105), si pone in evidente opposizione a quello della canzone VII, «in nera gonna» e «nata di doglia» (vv. 118, 120)

a causa della lontananza dall'amata e calata in una concezione dell'amore ancora tutta terrena (cfr. ancora Ferroni 2011, p. 124).

Canzone di 8 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABC BAC cDEeDFF, più un congedo di 7 versi a schema wXYyXZZ che riproduce la sirma. Identico allo schema delle canzoni XXXIX, XLIX e XC, sarà una variazione su quello di *Rvf* 129 (ABC ABC...), già visto in VII (cfr. Introduzione, par. 2.1). • Nella 1<sup>a</sup> stanza *E* (-*oglia*) e *F* (-*iglia*) presentano identità postonica; derivativa la rima *invoglia* : *voglia* (9:10). Nella 2<sup>a</sup> stanza *B* (-*ene*) condivide la tonica e consuona parzialmente con *C* (-*enti*), inoltre consuona con *D* (-*ano*), *C* assuona con *F* (-*ei*). Nella 3<sup>a</sup> stanza *B* (-*etto*), *D* (-*anto*) e *F* (-*olto*) presentano identica terminazione; derivativa la rima *infiamma* : *fiamma* (27:31). Nella 4<sup>a</sup> stanza *A* (-*ezza*) e *C* (-*erna*) assuonano, entrambi condividono la vocale tonica con *D* (-*ente*) ed *E* (-*eri*), e quest'ultimo consuona con *F* (-*eri*). Nella 5<sup>a</sup> stanza *D* (-*ali*) e *F* (-*ile*) consuonano, imperfettamente anche con *B* (-*ello*). Nella 6<sup>a</sup> stanza *B* (-*aggi*) e *D* (-*ati*) assuonano; ricca la rima *siede* : *piede* (66:70), derivativa *riluce* : *luce* (71:72). Nella 7<sup>a</sup> stanza *B* (-*ura*) ed *E* (-*aro*) consuonano, *D* (-*ina*) e *F* (-*ivo*) condividono la vocale tonica; equivoca la rima con *sole*, sostantivo (79) e aggettivo (83). Nell'8<sup>a</sup> stanza *B* (-*oro*) e *F* (-*ora*) variano solo per l'atona finale, *C* (-*arte*) e *D* (-*ostri*) consuonano parzialmente; inclusiva la rima *parte* : *comparte* (94:97), ricca *amanti* : *tremanti* (100:101), quasi ricca contraffatta *in hora* : *dimora* (103:104). Nel congedo *Y* (-*occhi*) e *Z* (-*eco*) consuonano parzialmente. • Si noti la ripresa della coppia rimica *belle* : *quelle* (6:7) in *bello* : *quello* (54:56), e della variazione su alcuni rimanti: *viva* (2) e *vivo* (91), entrambi aggettivi; *beate* (32) e *beati* (73); *chiaro* (87) e *chiara* (105).

6. *bel*: ha evidentemente valore plurale, e credo che in *E* sia stato eliminato in quanto forma poco perspicua e poco accettabile. — 43-44. *Restan... bellezza*: cfr. XXXIX, 63-65: «l casto seno / Contento di mirar e 'l tuo bel viso / Ove co' miei pensier' sempre m'affiso», CXII, 69: «E col pensier ne' tuoi begli occhi affiso», CXVI, 85-86: «nel bel volto affiso / Cogli occhi ogn'hor vivevi». — 76-78. *E, di tanta... et a Dio*: i vv. sono commentati da Ruscelli in *Ru*, cc. PP[6]v-[7]v. — 82. *l'alma Natura*: cfr. LXVII, 12. — 84. *arrichir*: il verbo ha la scempia anche ad A1, 102, 57, ma in altri tre luoghi di A2 presenta la geminata (XLIX, 91; CIII, 120; CVIII, 32). — 89-90. *fêr... pensier*: cfr. XXIX, 7: «[Circe] Fece di mille cor dolci rapine» (parallelo già notato da Ferroni 2014, p. 179). — 95. *crin d'oro*: cfr. CVIII, 57: «i be' crin d'oro» (di Ferdinando Francesco D'Avalos) e A1, LXV (127), 2-3: «l'Aurora / Co' bei crin d'oro». — 97. *comparte*: il verbo, usato più volte in A2, non occorre mai in A. — 102. *purgati inchiostri*: il sintagma è in clausola anche in LX, 9; CIV, 226; A1, 102, 8. — 107-8. *sciocchi / Mortali*: cfr. v. 19: «sciocche genti». — 110. *mondo cieco*: cfr. CV, 213: «Ne tornò al mondo cieco», XXIII, 5: «mondo cieco e rio» (e rimandi); □ cfr. *Rvf* 248, 4: «mondo cieco», 325, 89: «mondo sordo e cieco» e 28, 8: «cieco mondo».

[XXVIII]

«Ecco, di vaghi fior cinta la fronte,  
 Diva del terzo ciel, madre d'Amore,  
 T'ergo un altar e t'ardo arabo odore,  
 Con le voglie del don maggiori e pronte;  
 E sovra questo verde herboso monte 5  
 In bella compagnia ti rendo honore,  
 Poi che 'l mio Coridone, anzi 'l mio core,  
 Tornat'hai di Sebetho al puro fonte.  
 Ecco che fresche rose, o bella Dea,

Lieta ti spargo, e con sincero affetto  
 Tesso a l'imagin tua liete corone». 10  
 Così, calcando a Pausilippo il petto,  
 La vezzosa Amarilli alto dicea,  
 E «Coridon» chiamava, «Coridone».

Tra i componimenti XXV-XXVII dedicati a Ginevra, di una rarefatta atmosfera platonizzante, e la ripresa della tematica amorosa in XXXIII-XXXVI (anch'essi riferibili forse alla Malatesta, stando alla didascalia di XXXIII che si legge in *E*) si colloca la serie XXVIII-XXXII, che si pone in evidente contrasto con le poesie contigue. «un vero e proprio intermezzo piacevole frapposto a versi severi e gravi [...] sull'amore platonico» (Ferroni 2014, p. 180; alcune osservazioni sulla serie *ibid.*, pp. 178-180). Innanzi tutto, risulta particolarmente brusco il passaggio da XXVII a XXVIII: in entrambi si parla d'amore, ma nel primo caso, come si è visto, si tratta di una canzone che si basa sulla dottrina platonica e che la espone quasi didascalicamente, nel secondo caso siamo di fronte a un sonetto votivo alla dea Venere, dunque in un contesto culturale pagano e non più cristiano. La coppia di sonetti XXVIII-XXX è di ambientazione, rispettivamente, napoletana e laziale: vi si accenna al fiume Sebeto e a Posillipo (XXVIII) e al Circeo (XXIX). In XXVIII Amarilli ringrazia con un voto la dea Venere, perché il suo amato Coridone è tornato a Napoli.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-onte), assuona con *B* (-ore) e con *E* (-one), con quest'ultimo consuona anche parzialmente; *C* (-ea) e *D* (-etto) condividono la vocale tonica. Ricca la rima *fronte* : *pronte* (1:4), paronomastica *fronte* : *fonte* (1:8), esibiscono legami fonici protonici anche i rimanti *Dea* : *Dicea* (9:13) e *CORone* : *CORidone* (11:14). La serie *A*, in -onte, ha la medesima posizione nel sonetto seguente, e torna precisamente *fronte* : *monte*, in XXVIII ai vv. 1:5, in XXIX ai vv. 1:4

2. *Diva del terzo ciel*: Venere; il *terzo ciel* corrisponde al terzo pianeta del sistema tolemaico. — cfr. CI, 1-2 e CXI, 92.

## [XXIX]

Superbo scoglio, che con l'ampia fronte  
 Miri le tempestose onde marine,  
 Che tant'anime chiare e pellegrine  
 Chiudesti nel famoso tuo bel monte;  
 Qui la vaga sorella di Phetonte, 5  
 Spiegando al ciel l'aurato e crespo crine,  
 Fece di mille cor dolci rapine  
 Con le bellezze sue celesti e conte;  
 Qui figura cangiar fece e pensiero  
 A mille amanti. O voglia iniqua e ria! 10  
 Bosco, tu 'l sai, che lor chiudesti in seno.  
 Già lieto colle, hor monte horrido e fero,  
 Quanto t'invidio che la donna mia  
 Indi lieto vagheggi e 'l mar Tirreno!

L'io lirico apostrofa il promontorio del Circeo, come si evince grazie alla menzione di Circe, la «vaga sorella di Phetonte» (v. 5) che «figura cangiar fece e pensiero / A mille amanti» (vv. 9-10). La donna della cui vista godrebbe il Circeo, considerata la vicinanza del promontorio alla contea di Fondi, sarà, pur con qualche dubbio, Giulia Gonzaga.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *C* (-ero) assuona con *E* (-eno), e quest'ultimo consuona con *B* (-ine); ricca la serie rimica *marine* : *pellegrine* : *crine* (2:3:6). La rima *fronte* : *monte* (1:4) è già in XXVIII, 1:5.

1. *Superbo scoglio*: il sonetto VIII presenta il medesimo *incipit*, ma là si tratta dell'isola di Ischia. — *ampia fronte*: cfr. LXXV, 2, ma è quella di una donna. — 2. *Miri... marine*: non escludo che in questo verso ci possa essere il ricordo di *De rerum natura*, II, 1-2: «Suave mari magno *turbantibus aequora ventis* / e terra magnum alterius spectare laborem», agente forse anche nell'allitterazione di *m* ed *r* in «*Miri... marine*». — 3. *tant'anime chiare e pellegrine*: Domiziano fece costruire una villa sul promontorio, e dal 1301 al 1713 il territorio del Circeo fu quasi ininterrottamente dominio della potente famiglia Caetani. — 4. *nel... monte*: cioè nella rocca che si trovava sul monte; sintagma riferito all'Elicona in A1, XIX (41), 12 e in A2, LXII, 79, a Napoli in A2, LXVI, 9; e cfr. anche «le famose ciglia» dei Monti Aurunci in A2, LVII, 7. — 5. *la vaga sorella di Phetonte*: Circe, figlia del Sole e dell'oceanina Perse, dunque sorellastra di Fetonte; gli antichi ritenevano dimorasse sull'isola Eea, identificata col promontorio laziale. — 6. *Fece... rapine*: cfr. XXVII, 88-90: «nel petto m'entraro / I vostri raggi e *fêr dolce rapina* / De' miei pensier» (parallelo già notato da Ferroni 2014, p. 179). — 11. *Bosco... seno*: il palazzo di Circe, come è noto, era circondato da un bosco. — 12. *Già lieto... fero*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXIV, 1-3: «Già vago, or sovr'ogni altro *orrido colle*, / ... / *Quanto ben...*». — 13-14. *Quanto t'invidio che...*: cfr. A1, V (11), 9-11: «*Quanto v'invidio* così lieta sorte, / *Che* con voi parte i suoi dolci pensieri / Sì bella *donna* e l'alte honeste voglie» (apostrofe rivolta a elementi naturali), A2, XLI, 12-14: «O anime gentil di Paradiso, / *Quanto v'invidio che* i miei dolci amori / Voi possedete» e A2, C, 102-103: «Vita gioiosa e queta, / *Quanto t'invidio* così dolce stato»; □ il movimento esclamativo è petrarchesco: cfr. *Rvf* 162, 12: «quanto *v'invidio* gli atti honesti et cari!», dove ci si rivolge a elementi naturali coi quali Laura interagisce, in parte analogamente a *Rvf* 300, 1: «*Quanta invidia* io ti porto, avara terra, / *ch'*abbracci quella cui veder m'è tolto» (e le anfore ai vv. 5, 9 e 12; il *ch(e)* però qui è relativo). — *lieto... Tirreno*: cfr. CV, 22: «Dove Salerno il suo gran *mar vagheggia*», il verbo non è mai usato in *A*.

[XXX]

Perché spiri con voglie empie et acerbe  
 Facendo guerra a l'onde alte e schiumose,  
 Zephiro, usato sol fra piaggie ombrose  
 Mover talhor col dolce fiato l'herbe?  
 Ira sì grave e tal rabbia si serbe 5  
 Contra 'l gelato verno; hor dilettose  
 Sono le rive, e le piante frondose  
 E di fiori e di frutti alte e superbe.  
 Deh, torna a l'occidente, ove t'invita  
 Col grembo pien di rose e di viole 10  
 Agli usati piacer la bella Chlori;



Odi l'ignuda State che, smarrita,  
Di te si duol con gravi alte parole,  
E pregando ti porta e frutti e fiori.

Voto dell'Estate al vento Zefiro affinché plachi la sua furia. L'ambientazione marina lega XXX a XXIX, e fa pensare che, in continuità coi due sonetti precedenti, in XXX le raffiche di vento e i marosi flagellino il litorale tirrenico tra il Circeo e Napoli. Per gli evidenti legami lessicali con XXXI, si veda il cappello introduttivo a quest'ultimo.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *B* (-ose) assuona con *E* (-ole), ed entrambi condividono la tonica con *D* (-ori); si noti che la serie *B* è tutta desinenziale (aggettivi uscenti in -ose). La rima -ose (*B*) trova corrispondenza nel seguente sonetto XXXI, *A* (-oso), dove pure ritorna la rima -ori (*D* in XXX, *C* in XXXI); in particolare, si ha la ripresa del rimante *Chlori* (XXX, 11; XXXI, 9) e di *frondose* (XXX, 7) in *frondoso* (XXXI, 1).

2. *Vaghi arbuscelli*: cfr. V, 1: «Vago arbuscel». — 2. *l'onde alte e schiumose*: cfr. CIII, 84 e inoltre XXXII, 41, XCVII, 24, CXVII, 6; l'agg. *schiumoso* non compare in *A*, ed è usato qui da T. per la prima volta. — 9. *torna a l'Occidente*: Zefiro è appunto il vento di ponente. — 10. *Col grembo ... viòle*: immagini simili, anche metaforiche, a LXII, 66-68; LXXVI, 165-66; C, 28-30; CIV, 77-79. — 11. *la bella Chlori*: sposa di Zefiro. — 13. *si duol ... parole*: cfr. XCV, 30: «...con dolenti alte parole» (là ulteriori rimandi) e XLIX, 4-5: «che questa lingua scioglia / In sì gravi parole...»; e cfr. anche A1, LXX (133), 12: «Udite il suon de l'alte mie parole».

[XXXI]

Alzate il vostro crin verde e frondoso,  
Vaghi arbuscelli, in queste piagge apriche,  
Tanto che da le fiamme empie e nemiche  
Del sol guardiate il mio bel prato herboso;  
Ch'ivi potrò, fra le vostr'ombre ascoso, 5  
Al mormorar de le dolci aure amiche,  
Parlar talhor con le mie voglie antiche,  
Cantando in stil leggiadro et amoroso;  
Ivi potrò da la mia bella Chlori  
Hor un bascio involar, hor quel diletto 10  
Che dona Amor a' più felici amanti.  
Voi vedrete i piaceri, udrete i canti;  
Con l'ombre vostre insieme e cogli amori  
Voi sarete di gioia alto ricetto.

Un'anonima figura maschile, verosimilmente un pastore arcade, prega gli alberi che circondano il suo verde prato – in cambio di un privilegio auditivo e voyeuristico – di garantire quanta più ombra possibile, in modo tale da dare agio al canto e all'amore con Clori. Il legame più evidente con XXX è la presenza di un personaggio chiamato «Chlori»: in XXX, 11 è evidentemente la sposa di Zefiro, ma in XXXI, 9 si tratterà di una ninfa. Mi pare infatti da escludere che l'io lirico presti la voce proprio al vento Zefiro. Il legame con XXX è però più esteso, grazie a una costellazione lessicale esibita per lo più in punta di verso: «crin verde e frondoso» (: ) (XXXI, 1), «piante

frondose» (:) (XXX, 7); «piagge apriche» (XXXI, 2), «piaggie ombrose» (XXX, 3); «dolci aure amiche» (:) (XXXI, 6), «dolce fiato» (di Zefiro; XXX, 4); «la mia bella Chlori» (:) (XXXI, 9), «la bella Chlori» (:) (XXX, 11); «diletto» (:) (XXXI, 10), «dilettose» (:) (XXX, 6), «piacer'» (XXX, 11), «piaceri» (XXXI, 12).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. Derivativa la rima *nemiche* : *amiche* (3:6). Per i rimanti *frondoso* (1) e *Chlori* (9) cfr. rispettivamente XXX, 7 e 11.

1. *crin verde e frondoso*: identico sintagma a XCIV, 10, e cfr. anche XCVII, 22 (*Piagge verdi e frondose*) e 39 (*frondoso crine*), CI, 4 (*frondoso crine*), CIX, 54 (*arbuscel verde e frondoso*). — 5-6. *fra l'ombre... amiche*: cfr. A1, LXX (133), 1: «Mentre *tra l'ombre al mormorar de l'òra*». — 8. *Cantando... amoroso*: Ferroni 2014, p. 179, legge in questo verso il preannuncio (macrotestualmente inteso) della canzone XXXII, scritta sull'esempio della poesia greca e latina riguardo al trattamento strutturalmente digressivo della narrazione mitologica; ma la connessione, vagamente giustificata su paralleli di «stil leggiadro» riscontrabili in ded. GM (forse perché *Rvf* 125 e 126 sono «piene di vaghezza e di leggiadria»), sembra molto forzata e, in più, non necessaria. — 10-11. *quel diletto ... amanti*: il possesso carnale. — 12. *vedrete ... canti*: chiasmo rispetto alle situazioni prospettate ai vv. 5-11.

[XXXII]

Hor che con fosco velo  
 Copre il nostro hemispero  
 La notte e fa con l'ombre a noi ritorno,  
 E le stelle nel cielo  
 Per l'usato sentero 5  
 Vanno col carro di Dīana intorno,  
 Forse pregando il giorno  
 Che più lunga dimora  
 Faccia nel mar col sole,  
 Dirò queste parole, 10  
 O Notte, a te che per pietà talhora  
 De' miei feri martiri,  
 Fermando il passo tuo, meco sospiri.

Non vo' che veggia il die  
 Le lagrime ch'io stillo, 15  
 Che tante son quant'ha be' fiori aprile,  
 Né che le voci mie  
 Turbin stato tranquillo  
 D'amante alcun col lor doglioso stile.  
 Tu ch'a me sei simile, 20  
 Scura com'è 'l mio stato,  
 Co' tuoi silentii ascolta  
 Quel che più d'una volta  
 Dett'ho piagnendo con la morte a lato,

E nel tuo fosco serba Il tristo suon de la mia doglia acerba.	25
Non è fra il bel contesto Vostro, stelle, chi segni Più benigna la vita che m'avanza? Tu che col volto mesto	30
Mi miri, che gli sdegni D'Amor provasti in questa fera danza, Quando senza speranza, Abbandonata e sola, Ne l'herme incolte arene	35
Il giovane d'Athene Chiamavi ingrato e crudo, hor ti consola, Ché 'l mio danno è maggiore, E vincati pietà del mio dolore.	
Ben mi sovien ch'a canto	40
L'alte e schiumose sponde Del mar piangevi in voce alta e dolente; Al cui pietoso pianto Gli augei, fra verdi fronde,	
Co' mesti accenti rispondean sovente, E talhor altamente Echo da' cavi sassi Risonava «Theseo», Tal che del caso reo,	45
Ovunque afflitta rivolgevi i passi, Doleasi intorno il lido, Sol di fere selvaggie horrido nido.	50
Talhor, rivolta al mare, Le vele negre aperte Rimiravi fuggir co' lumi intenti	55
E veloci solcare L'acque per strade incerte; Ond'angosciosa riprendevi i venti Che, del tuo mal contenti, Portavan di lontano	60
Il tuo caro thesoro; Al crine crespo e d'oro Facendo oltraggio, e l'una e l'altra mano Tenendo insieme stretta, Chiedei di tanto inganno al ciel vendetta.	65

- Indi il sonno accusavi  
Con tai parole: «Ahi lassa!  
O fero sonno, o dispietata sorte,  
Cagion de le mie gravi  
Pene, perch'almen cassa 70  
D'alma non m'hai con riposata morte?  
Quai tue fallaci scorte  
Entrâr negli occhi miei  
Per disusato calle,  
Acciò darmi le spalle 75  
Potesse quel crudele? Ah, lumi, rei  
Se d'ogni mio mal sète,  
Perché per sempre non vi rinchiudete?
- Dormito havessi almeno 80  
Una perpetua notte,  
Per non veder fuggir chi mi disface!  
Sempre l'aere sereno  
Entri ne le tue grotte  
E del raggio d'Apollo ardente face,  
O Sonno; la tua pace 85  
Turbino ogn'hor gli augelli,  
L'Aurora salutando;  
Non dolce mormorando  
Bagnin l'albergo tuo vivi ruscelli,  
Ma 'l tuo silentio sia 90  
Rotto da suon di pena acerba e ria».
- Tu dopo breve doglia,  
Ariadna felice,  
Havesti il tuo destin grato e cortese,  
E con l'humana spoglia 95  
Là (dove a pochi lice)  
T'alzasti al ciel fra mille luci accese;  
Ove senza contese  
Godi del bene eterno,  
Cinta di sette stelle, 100  
Chiare e leggiadre ancelle,  
Né temi calda state o freddo verno,  
E sei ne l'aria bruna  
La più vaga compagna de la Luna.
- Misero, a chi parl'io? 105  
Fuggendo il chiaro raggio,  
L'altre teco lassù volgon la pianta.

Odi lungo quel rio Un augel sovra un faggio Che chiama l'alba e dolcemente canta, E, mentre ch'ella amanta Il ciel di novo lume, Ei garrendo si lagna Con la cara compagna, E s'orna quanto pò le vaghe piume Per parerle più bello Tosto ch'a noi si mostri il di novello.	110 115
Notte, che debbo darti Che così intenta e cheta Ascolti le mie voci alte e noiose? Poi che d'altro honorarti Non posso, prendi lieta Queste negre viole e queste rose, De l'umor rugiadoso Che, dal desire astretto, Il cor versa per gli occhi Perché l'alma trabocchi; E, poi ch'io non ritrovo altro diletto Che sempre lamentarmi, Verrò al ritorno tuo teco a lagnarmi.	120 125 130
Mesta canzone, in queste selve chiusa Tra l'ombre atre e notturne, Apri del pianto tuo le doglios'urne.	

Dal momento meridiano del sonetto XXXI, si passa all'ora notturna della canzone XXXII. Dal discorso diretto messo in bocca ad Arianna (vv. 66-91) sono totalmente assenti le maledizioni contro Teseo, sostituite da quelle contro il sonno, le quali non hanno uno spazio altrettanto ampio nella decima eroide ovidiana, in cui occupano due versi, e che non si trovano affatto nel carne 64 di Catullo. Tenteremo di spiegare nel modo seguente il loro inserimento da parte di Bernardo. Se supponiamo che, con scambio di *gender*, Arianna abbandonata sia in fondo una proiezione di T., e che Teseo stia per la coniugata Ginevra Malatesta, riusciamo a capire l'inopportunità di eventuali maledizioni al fedifrago da parte di Arianna (l'autocensura si estende al sostituto mitico). Pensiamo anche, rimanendo all'interno della canzone, che, a rigore, le querele dell'amante che la Notte è invitata ad ascoltare sarebbero assenti se non si considerasse l'inserito ariadneo. Del resto, la Notte col suo segreto deve coprire le querele dell'io lirico, affinché con la luce del giorno non «turbin stato tranquillo / D'amante alcun col lor doglioso stile» (vv. 18-19); questi amanti da non tormentare potrebbero benissimo essere, seguendo la medesima ipotesi, Ginevra e Lodovico degli Obizzi. Un appoggio a questa tesi si può trovare nell'egloga quinta (CX), dove è esplicita l'equivalenza tra T. ed Enea, e tra l'amata Cinzia (Tullia d'Aragona) e Didone: almeno un protagonista è lo stesso, ed è ancora una situazione di abbandono amoroso rappresentata con le parole dell'epica. Là, però, i ruoli tra abbandonante e abbandonata sono invertiti, e non c'è uno scambio di genere rispetto ai soggetti mitologici. La canzone va accostata a R4, XV (*Stanze di*

*lontananza*), in cui la cornice dell'effusione lirica è costituita da un'apostrofe ad Arianna catasterizzata (ottave I-III, XV); sono quasi nulle, però, le riprese verbali. Le Stanze vengono stampate in R4, ma sono state composte nel 1544 per essere musicate (cfr. Pintor 1900, pp. 77-78, 201; *Lettere* 1559, CLVII, p. 291). Per la presenza di una digressione che riguarda un episodio mitico o letterario, XXXII va considerata a fianco di CXVI (Ercole e Ila) e CXVII (Enea e Didone). La soluzione di incorniciare la digressione tra le stanze iniziali (proemiali) e conclusive (che riconducono fuori dalla digressione stessa, alla situazione di partenza), ha indotto Ferroni a vedere in XXXII «uno stadio ancora iniziale della sperimentazione tassiana» e, di conseguenza, ad avanzare come proposta di datazione il «1530-1531 circa» (cioè nei pressi di XCI (125) e XCVI) (Ferroni 2014, p. 180).

Canzone di 10 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema abC abC cdeeDff, con congedo a schema YzZ. Fra le nove canzoni di A2, è l'unica a riprendere lo schema di Rvf 126. • Nella 1<sup>a</sup> stanza A (-elo) assuona con B (-ero), quest'ultimo consuona con D (-ora) e con F (-iri), consuona in parte e condivide l'atona finale con C (-orno), il quale condivide la tonica, oltre a consuonare in parte, con D (-ora); derivativa la rima ritorno : intorno (3:6). Nella 2<sup>a</sup> stanza A (-ie) e C (-ile) assuonano e condividono la tonica con B (-illo), il quale inoltre consuona imperfettamente con C. Nella 3<sup>a</sup> stanza è inclusiva la rima sola : consola (34:37). Nella 4<sup>a</sup> stanza A (-anto) e C (-ente) consuonano, ed è da notare il rapporto di quasi identità postonica che lega C a B (-onde). Nella 5<sup>a</sup> stanza A (-are) consuona con E (-oro), consuona parzialmente e condivide l'atona finale con B (-erte), quest'ultimo condivide la tonica e consuona parzialmente con C (-enti); ricca la rima intenti : contenti (55:59). Nella 6<sup>a</sup> stanza i rimemi A, B ed E condividono la vocale tonica -a-, C (-orte) e F (-ete) presentano la medesima terminazione. Nella 7<sup>a</sup> stanza è inclusiva la rima disface : face (sost.) (81:84), desinenziale salutando : mormorando (87:88). Nell'8<sup>a</sup> stanza C (-ese) ed E (-elle) assuonano, e condividono la tonica con D (-erno); inclusiva la rima felice : lice (93:96), paronomastica cortese : contese (94:98). Nella 9<sup>a</sup> stanza C (-anta) ed E (-agna) assuonano, e condividono la tonica con B (-aggio). Nella 10<sup>a</sup> stanza A (-arti) e F (-armi) variano solo per una consonante, B (-eta) e D (-etto) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente; facili le rime darti : honorarti (118:121) e lamentarmi : lagnarmi (129:130) (questi due verbi sono anche sinonimi). Nel congedo i due rimemi condividono la tonica -u-. Per i rapporti tra le stanze, si noti: il legame tra la rima C (-ente) della 4<sup>a</sup> stanza (42:45:46) e la rima C (-enti) della 5<sup>a</sup> stanza (55:58:59); il ritorno, nella sirma delle stanze 6<sup>a</sup>-9<sup>a</sup> (vv. 74-117), di rime simili in -alle (74:75), -elli (86:89), -elle (100:101) ed -ello (116:117); la somiglianza della rima C delle stanze 8<sup>a</sup> e 10<sup>a</sup>, cioè -ese (94:97:98) e -ose (120:123:124). Si noti, inoltre, la ripresa variata di alcuni rimanti: reo (49) e rei (76); ria (91) e rio (sost., 108); stretta (64) e stretto (125); inoltre la variazione equivoca di (a) canto : pianto (sost.) (40:43) in pianta (sost.) : canta (107:110).

1. *fosco velo*: per l'agg. cfr. il v. 25; per il sintagma cfr. XCV, 3: «Togli l'ombre notturne e 'l fosco velo», CXI, 95-96: «'l fosco velo / Si pon l'humida notte» e 93, 22: «...squarciai l'oscuro e fosco velo». — 6. *carro di Diana*: cfr. CIII, 171-72: «Né d'Ariadna la lieta corona / Va dietro al carro de la bella Luna». — 14. *die*: la forma epitetica compare a partire da A2, ed è riservata alla sede rimica (fino a B). — 19. *doglioso stile*: cfr. CIII, 91, sempre in clausola, e anche 58, 28: «Voi ch'ascoltate il mio doglioso stile». — 26. *doglia acerba*: cfr. «acerba doglia» (XCIX, 66), «acerbe doglie» (CVIII, 39) e «doglie acerbe» (CXIII, 9), inoltre cfr. III, 2 e XCIV, 47 coi rispettivi rimandi. — 27-28. *il bel... stelle*: Ferroni ha riconosciuto una tangenza col sonetto del Brocardo *Da quel che gli arde il cor, non da l'estivo*, v. 7: «'l vago e bel contesto, / Stelle, di voi», e la ritiene suffragare la sua proposta di datazione di XXXII (vedi il 'cappello' introduttivo), ma a mio avviso senza solido fondamento. — 37. *ingrato e crudo*: cfr. XII, 65: «irato e crudo». — 40. *a canto*: ha valore preposizionale come altrove in A1, anche per vicinanza di lezione cfr. LVIII (118), 9-11: «Mira a canto le rive ove il mar freme / D'Adria, e vedrai ... / Dotta schiera che te chiamando [cfr.

v. 37] *piange* [cfr. v. 42]» e rimandi. — **41.** *l'alte e schiumose sponde*: cfr. XXX, 2 e rimandi. — **42.** *alta*: si noti la ripetizione del primo elemento della coppia aggettivale rispetto al v. 41, e cfr. più sotto *altamente* (v. 46) e *voci alte e noiose* (v. 120). — **43.** *pietoso pianto*: si noti l'allitterazione. — **45.** *accenti*: sotto ictus di 4<sup>a</sup>, riecheggia le rime *-ente* (vv. 42:45:46) e *-anto* (vv. 40:43). — **46-52.** *E talhor... nido*: cfr. Ovidio, *Her.*, X, 21-24: «interea toto clamavi in litore “Theseu!”: / reddebant nomen *concava saxa tuum*, / et quotiens ego te, totiens locus ipse vocabat. / Ipse locus miserae ferre volebat opem»; nella medesima eroide, vv. 83-87, Arianna pensa con timore alle fiere che potrebbero popolare l'isola: «iam iam venturos aut hac aut suspicor illac, / qui lanient avido viscera dente, lupos. / Quis scit an et fulvos tellus alat ista leones? / forsitan et saevas tigridas insula habet. / et freta dicuntur magnas expellere phocas!». — *Risonava*: transitivo. — *Ovunque... passi*: cfr. LXX, 11: «*Volgo* gli *afflitti* piè dietro al desio». — *Sol di fere... nido*: verso quasi identico a LXXVI, 100: «Hor di fere selvaggie horrido nido». — **54.** *vele negre aperte*: si noti la triplice assonanza. — **55.** *intenti*: cfr. v. 119. — **58.** *riprendevi i venti*: cfr. LXII, 144: «Canzon, se ti riprende...» e 33, 11: «E l'irato pensier l'occhio riprende». — **60.** *di lontano*: 'lontano', cfr. A1, XIV (34), 3 e 18, 10. — **62-63.** *Al crine... oltraggio*: cfr. A1, LX (120), 9: «Non far, Mirtilla, a l'aureo crine oltraggio» e A2, CXII, 60: «Né far oltraggio a' crini crespi aurati»; cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXXII, 17, 7-8: «e fece oltraggio a' begli occhi divini, / al bianco petto, all'aurei crespi crini». — **67.** *Con tai parole*: cfr. CIV, 64: «Canta con tai parole...», CV, 158: «in tai parole a lei rivolta». — **68.** *O fero sonno*: nel carme 64 di Catullo l'unico accenno che viene fatto al sonno ingannatore è al v. 56 («fallaci... excita somno»), ma non è posto in bocca ad Arianna, la quale invece, nell'eroide ovidiana, pronuncia queste parole: «Crudeles somni, quid me tenuistis inertem? / aut semel aeterna nocte premenda fui» (vv. 111-12; cfr. i vv. 79-80). — **79-80.** *Dormito... notte*: cfr. Catullo, *Carm.*, 5, 5-6: «nobis ... / nox est perpetua una dormienda». — **84.** *ardente face*: cfr. 42, 55-56: «Caderà in polve quell'ardente face / Ond'io tutt'ardo». — **91.** *pena acerba e ria*: cfr. A1, LXXII (135), 4: «acerba pena»; un sintagma molto simile è a LXIX, 6 e CVIII, 21. — **94.** *grato e cortese*: cfr. A1, 39, 1: «Mentre mirava il Ciel grato e cortese» e A2, XCIX, 21-22: «l nostro canto / Odi cortese e grato». — **100.** *Cinta di sette stelle*: la corona boreale, ma cfr. R4, XV, 1, 1-2: «di nove stelli ardenti e belle / Ti cinge il biondo crin lieta corona». — **105-7.** *Misero... pianta*: cfr. R4, XV, XV, 1-4: «Ma folle io spargo le mie voci al vento, / E non m'accorgo (ahi dispietata, ahi fera) / Ch'hai già chiusi gli orecchi al mio lamento / E vai con l'altre stelle in lieta schiera», è l'ottava finale, in cui l'io lirico si rivolge ancora una volta ad Arianna. — **119-120.** *intenta... voci*: cfr. CIV, 122: «a le tue voci intento»; simili coppie aggettivali a XCIX, 49: «fermi e cheti» e CVII, 67: «tacito e cheto» (entrambi in clausola). — **120.** *voci alte e noiose*: cfr. v. 42. — **132.** *l'ombre atre e notturne*: cfr. XCV, 3: «Togli l'ombre notturne...».

[XXXIII]

Ben fe' lo sforzo suo l'alto Motore	
Per farvi qui fra noi sola perfetta,	
Candida, pura e semplice angeletta,	
Nodrita in grembo de l'eterno Amore;	
Lume del mondo, il cui vago splendore	5
I più be' spirti a sé tragge et alletta,	
Tra l'altre più pregiate in cielo eletta	
Per portar giù d'ogni bellezza il fiore;	
Qual ricca gemma in bel vaso lucente	
Traspar l'anima vostra, e mille raggi	10

Di celeste virtù sparge d'intorno.  
O tre volte beata e lieta gente,  
Cui, senza far col sol lunghi viaggi,  
Sì vaga Aurora in fronte adduce il giorno!

In questa serie di sonetti XXXIII-XXXVI si ritorna a Ginevra Malatesta, ma ha fatto notare Ferroni che «la felicità platonica» del trittico XXV-XXVII qui «mostra qualche crepa» (2011, p. 125), soprattutto in ragione del contenuto di XXXIV.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. Condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente, da una parte, *A* (-ore) con *E* (-orno), dall'altra, *B* (-etta) con *C* (-ente). Inclusiva la rima *angeletta* : *alletta* : *eletta* (3:6:7), dunque ricca tra i primi due rimanti. La coppia *d'intorno* : *giorno* (11:14) ritorna anche in XXXIV, 9:14 (cioè sempre nel sestetto, e nel medesimo ordine); *lucente* (9) è in rima anche a XXXV, 4.

2. *Per... perfetta*: cfr. XCVIII, 14-15: «Che Natura cortese / A farla sol tra noi perfetta intese» (l'anima di Alfonso d'Avalos). — 4. *in grembo... Amore*: cfr. XII, 13: «Viver nel grembo del Motor superno», LXXXVII, 13: «Vi condurrò nel grembo al sommo Sole».

[XXXIV]

Già s'avicina con la vaga fronte  
Il Sol degli occhi miei, che oscura e grave  
Nebbia di reo destin conteso m'have,  
E di chiaro splendor veste ogni monte;  
Già comincian le luci ardite e pronte 5  
A cacciar l'ombre, e d'un caldo soave  
Armarsi il freddo cor, che trema e pave  
A l'apparir de le bellezze conte;  
Già veggio i miei pensier ch'a lui d'intorno  
Ragionan seco del mio fero stato, 10  
Onde s'affretta per donarmi pace.  
Lumi digiuni, con la vista audace  
Prendete cibo, mentre lieto fato  
Vi pur consente un sì tranquillo giorno.

Sonetto di ritorno presso l'amata-Sole (cfr. l'amata-Aurora di XXXIII) che recupera a distanza il filo narrativo da III-VII. Contraddice la felicità raggiunta col mero pensiero di cui si parla in XXVII, 92, dal momento che in XXXIV il poeta invita i propri occhi, a lungo digiuni, a cibarsi della bellezza della donna (vv. 12-14).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. Assuonano *B* (-ave) ed *E* (-ace). Ricca la rima *fronte* : *pronte* (1:5). I rimanti *d'intorno* : *giorno* sono già nel precedente XXXIII, 11:14, e *giorno* è in rima anche a XXXV, 10 (e *intorno* è all'interno del verso); un'altra coppia, *pace* : *audace* (11:12), ritorna, invertita, in XXXVI, 1:4. La sequenza *A* (-onte) è in rapporto con XXXV, *A* (-ente).



**1-2.** *Già ... miei*: una piccola costellazione lessicale (*vaga, fronte, Sol*) rimanda a XXXIII, 13-14. — *che*: complemento oggetto di *conteso m'have* (v. 3), cioè 'la cui vista mi è stata (finora) impedita dalla nebbia di una sorte avversa'. — **5.** *ardite e pronte*: cfr. XXXVI, 8: «voglia... pronta e vivace». — **7.** *trema e pave*: endiadi, 'trema per il timore'. — **8.** *bellezze conte*: il medesimo sintagma è in clausola ad A3, LXVII, L, 5: «...al sol de le bellezze conte». **13-14.** *mentre ... giorno*: chiarisce che l'avvenimento è un'eccezione alla norma enunciata ai vv. 2-3, e si ravvisano facilmente le antitesi «reo destin» (3) vs. «lieto fato» (13), «conteso m'have» (3) vs. «vi pur consente» (14), «oscura e grave / nebbia» (2-3) vs. «tranquillo giorno» (14).

[XXXV]

Se la nebbia di sdegni, che sovente  
 Mi rende l'aria del bel viso oscura,  
 Vento de' miei sospir punto non cura  
 Né i raggi del mio ardor chiaro e lucente,  
 Perché non volgo l'angosciosa mente 5  
 A miglior calle et a miglior ventura,  
 Mentre che 'l tempo, ch'ogni cosa fura,  
 A' desiri amorosi anchor consente?  
 Tosto comincieran di neve i poggi  
 Cingersi intorno, et inchinarsi il giorno 10  
 Di questo viver rio verso Marocco:  
 Convien ch'ad altra speme indi s'appoggi  
 L'età più grave, e fia tenuto sciocco  
 Canuto crin di giovin voglia adorno.

Infranto o, forse meglio, accantonato l'episodio di amore platonico, l'io lirico si propone di dedicarsi a una donna che possa mostrarsi pietosa, per non sprecare il poco tempo che gli resta prima del sopraggiungere della vecchiaia, nella quale l'amore non è più concesso.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. *D* (-orno) ed *E* (-occo) assuonano, e condividono la tonica con *C* (-oggi). Inclusive le rime *oscura* : *cura* (2:3) e *poggi* : *appoggi* (9:12). *Lucente* (4) è in rima già in XXXIII, 9, e le sequenze in *-ente* di XXXIII (*C*) e XXXV (*A*) echeggiano anche nella rima *-onte* (*A*) dell'interposto XXXIV; *giorno* (10) è l'ultimo rimante nei due sonetti precedenti, XXXIII e XXXIV, dove è in rima con *d'intorno*, che qui invece si trova all'interno del verso.

**9-10.** *Tosto... intorno*: cfr. LXXV, 9-10 [!]: «Verrà poi 'l verno, che di bianca neve / Suol i poggi vestir».

[XXXVI]

Col fragil legno del desire audace,  
Tranquillo mar de la speranza mia  
Solcai gran tempo, per sì piana via  
Ch'era 'l porto vicin de la mia pace;  
Ma immantenente vento empio e fallace 5  
Destò tempesta perigliosa e ria,  
Che risospinse ov'havea tolta pria  
La voglia, più che mai pronta e vivace:  
Indi sparve la speme e sparver l'onde,  
E, 'n vece lor, un ampio mar di doglia 10  
Mi cinse, a cui non è fondo né riva,  
Nel qual con lunga guerra, acciò s'affonde  
Il legno ardito e la mortal mia spoglia,  
Pioggia da un nembo eterno si deriva.

È un ambiguo «riepilogo» metaforico delle vicende amorose dell'io lirico (Ferroni 2011, p. 125). L'impianto analogico messo in campo, consueto e piuttosto caro a T., assimila la vita alla navigazione, passata dal «Tranquillo mar della speranza» (v. 2) a un «ampio mar di doglia» senza limiti (v. 10) e sulla quale si accanisce il destino.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *B* (-ia) assuona con *E* (-iva). Inclusive le rime *ria* : *pria* (6:7) e *riva* : *deriva* (11:14). La coppia *audace* : *pace* (1:4), a elementi invertiti, è già in XXXIV, 11:12.

8. *pronta e vivace*: cfr. XXXIV, 5: «... luci ardite e pronte».

[XXXVII]

Mentre, chiara Vittoria, invidie fate  
Del vostr'honor tutte le genti vive,  
E, d'opre adorna gloriose e dive,  
Con le penne di gloria al ciel v'alzate,  
Io lungi da l'amata alta beltate, 5  
Nido de' miei desir, con queste schive  
Luci d'ogni piacer, bagno le rive  
D'Arbia e le verde sue piagge onorate.  
Felice voi, che con sì bei pensieri  
Fòr del dubbio camin lieta scorgete 10  
De l'immortalità tutti i sentieri,  
Tal che, senza temer l'ira di Lethe,  
Tra i rari spirti e più di fama alteri,  
Vivo exempio d'honor sempre sarete.

Forma con XXXVIII un dittico di sonetti d'ambientazione senese. Si tratta del primo sonetto che si incontra in A2 dedicato a Vittoria Colonna; T. l'avrà separato dagli altri undici componimenti a lei dedicati nella prima sezione di A2 (XLIX-LIII, LVIII-LXIII), per il riferimento occasionale che contiene, anche se, accanto all'ostensione di mestizia *amoris causa*, in esso prevale il tono d'encomio verso la destinataria.

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD. *A* (-ate) e *D* (-ete) presentano identità postonica, *C* (-eri) e *D* condividono la vocale tonica. La rima -ete, ultima di XXXVII, è anche la prima del sonetto seguente, con rimanti differenti, sebbene siano in prevalenza voci verbali in entrambi i sonetti; da notare anche il rapporto, solo fonico, tra -ate (XXXVII, *A*) e -ato (XXXVIII, *B*).

**10-11.** *scorgete ... sentieri*: cfr. XLVI, 1-2: «Voi che *tutti i sentier* d'alzarvi a paro / *De l'immortalità*, Molza, sapete [: *Lethe*]».

[XXXVIII]

Poi ch'a la patria, a cui, Francesco, havete,  
Cercando ov'è più freddo Histro e gelato,  
Tra l'armi col saper tanto giovato  
C'hor queta vive, ritornato sète,  
I' veggio Siena e le sue nimphe liete 5  
Rendervi honor, e nel suo monte Amiato  
Erger un tempio al vostro honor sacrato,  
Dove dopo mill'anni anchor vivrete;  
L'Arbia, di lieti fior cinta le chiome,  
Portarvi puro latte e arene d'oro; 10  
E sento tutti i suoi pastor vicini,  
Coronati di verde e sacro alloro,  
Cantar ne la sampogna il vostro nome,  
E del suo suono uscir: «Bandin, Bandini».

Di pertinenza senese come XXXVII (e anche XXIV), è stato composto per il ritorno a Siena dell'arcivescovo Francesco Bandini (il nome si ricava dai vv. 1 e 14).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-ete) e *B* (-ato) consuonano. La rima -ete è in ultima posizione nel sonetto precedente.

**3.** *Tra l'armi col saper*: cfr. LXXVI, 56: «Con l'armi e col saper...».

[XXXIX]

Alma gentil, che dal più puro cielo,  
Di divina vaghezza adorna e bella,  
Di grembo uscisti de l'eterno Amore;  
Tu, la più chiara e più lucente stella,  
Scendesti a ricoprir d'humano velo 5  
I raggi del tuo angelico splendore;  
E teco quanto honore,  
Quanto di ben mai vide occhio mortale  
Portasti ne' be' lumi e ne la fronte,  
Per far l'alme più pronte 10  
Dietro al tuo volo ardito a spiegar l'ale,  
E, piene di celeste alto desio,  
Per ritornarle liete inanzi a Dio.

Dal di ch'uscì di man del Mastro eterno,  
Se non quanto vivesti in questo stato, 15  
Non fu il mondo giamai vago e gentile:  
Ché prima e poi fu sempre il ciel turbato  
In questa oscura valle, in questo inferno,  
L'età negletta et ogni cosa vile;  
Tu un vago e lieto aprile 20  
Teco portasti dal celeste albergo,  
Una verde stagion sempre fiorita.  
Oh, che beata vita!  
Dieder le nebbie al tuo bel raggio il tergo,  
Nel mondo si morìo martire e noia, 25  
E nacque, in vece lor, diletto e gioia.

Ma poi che, altera, ti prendesti a sdegno  
La terra di te indegna, e, al cielo alzata,  
Tra gli angeli tornasti al sommo Bene,  
Ritornò teco a la patria beata 30  
Quant'era qui di pellegrino e degno,  
E me lasciasti e tutto il mondo in pene.  
O mia tranquilla spene,  
Porto de' miei piacer fidato e caro,  
Perché non venni teco al tuo partire? 35  
Io rimasi a morire,  
Tu te n'andasti a viver lieta a paro  
Di lor che a piè del sommo Padre stanno,  
Me qui lasciando in sì gravoso affanno.

Ben mi credea che 'l duol che 'l primo giorno 40  
Non hebbe forza di mandar lo sciolto  
Spirto a seguir i tuoi vestigi santi,

Potesse in breve tempo insieme accolto  
Tormi a questo odïoso atro soggiorno,  
Ove mi pasco di noie e di pianti, 45  
E lieto pormi avanti  
Al sol de' tuo' begli occhi, e ne seguia  
A' miei dolci desir conforme effetto;  
Ma fu tanto il diletto  
Ch'io presi del morir, che l'empia e ria 50  
Doglia, dal novo e strano piacer vinta,  
Ritenne l'alma al duro giogo avinta.

Piangevan gli altri, allhor che su le porte  
Del suo carcer terren per uscir fuora  
Stava lo spirto già con l'ali tese; 55  
Io pien di gioia, in aspettando l'hora,  
Pregava il mio destin fero e la morte  
Che mi togliesse a le mondane offese,  
E, verso il bel paese  
Che fai col lume tuo chiaro e sereno 60  
Cogli occhi del pensier mirando spesso,  
Già mi pareva presso  
Di seder al tuo fianco, e 'l casto seno  
Contento di mirar e 'l tuo bel viso,  
Ove co' miei pensier sempre m'affiso. 65

Ma poi che 'l ciel non volse e la mia doglia,  
Che per maggior mio mal cesse al piacere,  
Ch'io venissi a vederti, almo mio Sole,  
Tu, che con quelle luci ardenti e vere  
Scorgi il fondo del cor, prendi la voglia 70  
Che di non più poter seco si duole;  
Ché, se preghi e parole  
Valessero a impetrar dal mio destino  
Di potermi inalzar dove tu sei,  
Il primo di sarei 75  
Venuto come scarco pellegrino,  
Seguendo l'orme de' tuoi santi piedi,  
Ov'hora i miei martir contempli e vedi.

Prega tu Iddio, che più benigno ascolta  
Le tue giuste preghiere e ti compiace, 80  
Ch'a le noie mi toglia et a le genti,  
Ché senza te nulla m'aggrada o piace;  
E, s'impetrar no 'l pòi, riedi talvolta,  
Cinta di nube o di be' raggi ardenti,  
Ove, vivo ai tormenti, 85  
Morto sono al diletto, e mi consola

Mostrandomi que' lumi ov'io ripósi  
 I miei dolci riposi:  
 Tu sai il camino, e pòi sicura e sola  
 Venir a riveder colui che, vivo, 90  
 Sol per non esser teco ha il mondo a schivo.

Canzon, là dove il Padre  
 De la terra, de' cieli e de le cose  
 Pasce di gioia i santi spirti eletti,  
 A lato a' più perfetti 95  
 Vedrai chi fe' le mie luci dogliose  
 Col suo partir: dille ch'io reggo a forza,  
 E contra 'l mio voler, questa rea scorza.

L'occasione funebre della canzone, in cui non è chiaro chi prenda la parola, sembra legarla alla coppia di sonetti immediatamente seguente (XL-XLI), salvo che le didascalie apposte in *E* apparentemente non permettono di ricondurre i tre componimenti a un'occasione comune: infatti, *E* non esplicita il destinatario della canzone («Si tace a cui» recita la didascalia), invece dichiara che XL-XLI sono stati scritti «Per la Viceregina di Napoli».

Canzone di 7 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABC BAC cDEeDFF, più un congedo di 7 vv. a schema wXYyXZZ che riproduce la sirma. È lo stesso schema delle canzoni XXVII, XLIX e XC.

- Nella 1<sup>a</sup> stanza *A* (-elo) condivide la tonica e consuona imperfettamente con *B* (-ella), inoltre consuona con *D* (-ale); assuonano *C* (-ore) ed *E* (-onte); ricca la rima *fronte* : *pronte* (9:10). Nella 2<sup>a</sup> stanza *A* (-erno) e *D* (-ergo) differiscono solo per una consonante, *B* (-ato) ed *E* (-ita) consuonano. Nella 3<sup>a</sup> stanza *D* (-aro) ed *E* (-ire) consuonano; derivativa la rima *sdegno* : *degno* (27:31), inclusiva *pene* : *spene* (32:33). Nella 4<sup>a</sup> stanza assuonano, da una parte, *A* (-orno) con *B* (-olto), dall'altra, *D* (-ia) con *F* (-inta); *C* (-anti) e *F* (-inta) consuonano e hanno le medesime vocali invertite, *B* ed *E* (-etto) hanno la stessa terminazione; inclusive le rime *giorno* : *soggiorno* (40:44) e *vinta* : *avinta* (51:52). Nella 5<sup>a</sup> stanza condividono la tonica e consuonano parzialmente, da una parte, *A* (-orte) con *B* (-ora), dall'altra, *C* (-eso) con *E* (-esso); *C* consuona con *F* (-iso). Nella 6<sup>a</sup> stanza *E* (-ei) assuona con *F* (-edi). Nella 7<sup>a</sup> stanza *A* (-olta) assuona e consuona parzialmente con *D* (-ola); derivativa la rima *compiace* : *piace* (80:82), inclusiva *consola* : *sola* (86:89), equivoca la rima con *riposi*, verbo (87) e sostantivo (88). Circa i rapporti interstrofici, si notino gli echi rimici tra: -onte (9:10), -anti (42:45:46) ed -enti (81:84:85); -erno (14:18) e -orno (40:44); -olto (41:43) e -olta (79:83); -etto (48:49) ed -etti (94:95); -osi (87:88) e -ose (93:96) (ma in nessun caso si ha anche il ritorno di rimanti); si ha poi una presenza significativa di rimemi poveri di consonanti, in particolare dei tipi <sup>voc</sup>l/r/t<sup>voc</sup>, più di un quarto dei rimemi totali.

1. *dal più puro cielo*: cfr. l'incipit di XCII (132): «Cada dal puro cielo», ma un emistichio identico è a XVI, 11: «Che pura scese dal più puro cielo». — 10. *l'alme più pronte*: cfr. XI, 12-14: «non hebbe mai l'antica Roma / ...alma più pronta / A l'opre illustri», e al v. 1 di XI rinvia il v. 11. — 11. *a spiegar l'ale*: cfr. XV, 13: «De la vostra virtute spiegar l'ale». — 18. *in questo inferno*: cfr. Rvf 345, 10: «né vorrei rivederla in questo inferno». — 33. *O mia tranquilla spene*: cfr. CXI, 45: «tranquilla speme» (in clausola). — 40. *l duol*: soggetto di *hebbe forza* (v. 41). — 42. *vestigi santi*: cfr. A1, LXXVIII (142), 9: «Guardate almeno que' vestigi santi». — 54. *Del suo carcer terren*: cfr. A1, XXXIX (91), 12 e rimandi. — 65. *Ove... m'affiso*: cfr. XXVII, 43-44: «Restan con l'occhio e col pensiero affiso / Ne la meravigliosa alta bellezza», CXII, 69: «E col pensier ne' tuoi begli occhi affiso», CXVI, 85-86: «nel bel volto affiso / Cogli occhi ogn'hor vivevi». — 72. *se preghi e parole*:

cfr. CIV, 39: «...a le parole, ai preghi». — **92-93.** *il Padre... cose*: cfr. LXXXVII, 2: «primo Padre de le cose belle» (Dio) e XCV, 17: «Gran Padre de le cose» (il Sole).

[XL]

Mentre a diporto a vostra voglia andate  
Con la bianca del Sol vaga sorella,  
Fra mille luci adorne la più bella,  
E lieto il ciel co' vostri raggi fate,  
Chinate il guardo acceso di pietate 5  
Al basso stato mio, chiara mia stella,  
Hor che la morte, a' miei desir rubella,  
Lungi mi tien da vostra alma beltate.  
Voi, col favor che dal gran Padre havete, 10  
Vedete il mio martir, né tanta altezza  
De l'usato valor gli occhi vi priva;  
Ma, perch'io miri ov'è vostra bellezza,  
Non può tant'alto la virtù visiva  
Aggiunger sì ch'io veggia ove voi sète.

Il filone funebre, inaugurato in A2 con la canzone XXXIX, prosegue nella coppia di sonetti XL-XLI, evidentemente solidale, dove un locutore senza nome apostrofa una donna defunta, da lui amata, chiedendole di rivolgere il suo sguardo a lui, addolorato per la perdita. Le didascalie di **E** informano che il dittico è scritto «Per la Viceregina di Napoli» (non «Alla...», si badi), ma la defunta, almeno nella prospettiva del 1534, non può essere Maria Osorio y Pimentel, moglie del viceré Pedro de Toledo, come invece indica Ferroni 2011, p. 106, poiché morì nel 1539, cinque anni dopo la stampa di **B**. Si può ipotizzare che mediante le didascalie di **E** sia stato cambiato il riferimento originario all'occasione dei due sonetti (implicito in **B**), e che dunque qui Pedro de Toledo si rivolga a Maria (strana operazione, però, da compiere nel 1560, considerando gli attriti del viceré col principe di Salerno, che portarono all'abbandono del Regno anche da parte di T.); oppure si può pensare che il dittico sia stato scritto effettivamente per la viceregina nel 1532-'34, ma allo scopo di commemorare un evento che la coinvolse solo indirettamente.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *A* (-ate) e *C* (-ete) presentano identità postonica, *B* (-ella) e *D* (-ezza) assuonano. Ricca la rima *pietate* : *beltate* (5:8).

**9.** *gran Padre*: Dio; il sintagma è da T. variamente riferito a Dio (anche ad A3, XXV, 70; LXVII, xxxvii, 2), ad Apollo (LXVIII, 7; XCV, 17), a papa Clemente VII (LXXVI, 1), all'Oceano (XCIV, 29; CIV, 35; CXII, 68; A3, VI, 3), all'Appennino (CIII, 22). — **10.** *il mio martir*: cfr. XLI, 7. — **11.** *valor*: 'acutezza visiva', si contrappone alla più debole «virtù visiva» dell'amante (v. 13). — **12.** *perch(é)*: concessivo.

[XLI]

Alma gentil, dal cui bel raggio ardente  
Hor si fa il terzo ciel vago e sereno,  
Che, del divino Amor chiusa nel seno,  
Più d'altra chiara vivi e più lucente,  
Volgi quell'alta et honorata mente, 5  
C'hebbe de' miei desiri in mano il freno,  
Qui dove, di martir, d'angoscia pieno,  
Piango l'humane tue bellezze spente,  
Che mi vedrai in queste piagge assiso,  
Mirando in quella parte ove dimori, 10  
Chiamar il nome tuo solo e pensoso.  
O anime gentil di Paradiso,  
Quanto v'invidio che i miei dolci amori  
Voi possedete, et io vivo doglioso!

Si veda il 'cappello' introduttivo al sonetto precedente.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *A* (-ente) e *B* (-eno) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente, *C* (-iso) ed *E* (-oso) presentano identità postonica. Ricche le rime *sereno* : *freno* (2:6) e *dimori* : *amori* (10:13). La rima -oso (*E*) è anche la prima del sonetto successivo, ma i rimanti non coincidono.

2. *il terzo ciel*: il cielo di Venere. — 4. *Più... lucente*: cfr. LXXXIX, 8: «più d'altra vai vaga e lucente». — 7. *di martir*: cfr. XL, 10. — 13. *Quanto v'invidio che...*: cfr. XXIX, 13-14 e nota.

[XLII]

Divo Aretin, il cui nome famoso  
Suona non solo Thebro, Arno e Tesino  
E quanto cinge il mar, vede Appennino,  
Ma ogn'altro lido al nostro polo ascoso,  
Che col flagello irato e disdegnoso 5  
Del vostro dir, dal sinistro camino  
Del vitio ogni Signor lungi e vicino  
Volgete al destro calle e diletto,  
Seguite pur il cominciato stile,  
Accusando color che 'l tergo danno 10  
A l'opre degne di perpetuo honore,  
Ché, fra que' spirti ov'è mai sempre aprile,  
Ove non more il dì né fuggon l'hore,  
Vivrete anchor più che 'l millesim'anno.

T. invita Pietro Aretino a riprendere da par suo «color che 'l tergo danno / A l'opre degne di perpetuo honore» (vv. 9-10), riferendosi probabilmente a progetti di guerra contro i Turchi. È forse



memore delle tre canzoni composte tra la fine del 1524 e il principio del '25: *Laude di Clemente VII, Esortazione de la pace tra l'Imperadore e il Re di Francia e Canzone in laude del Datario [Gian Matteo Giberti]*, con le quali l'Aretino esortava i due maggiori sovrani europei a comporre le loro discordie e ad unirsi nella guerra contro il temibile avversario della cristianità (cfr. Aretino, *Poesie varie*, pp. 85-102). In una lettera a T. del 26 settembre 1537, l'Aretino riserva grandi lodi ad A3, da poco stampato, e al suo autore (cfr. Aretino, *Lettere*, I, 204), motivate anche dalla presenza in quel libro di un sonetto celebrativo delle aretiniane *Stanze in lode di Madonna Angela Serena* (A3, XLIV). Ma in precedenza, già nelle commedie *Il marescalco* e *Cortigiana*, pubblicate nel 1534 prima di **B** (rispettivamente in febbraio e in agosto), viene menzionato «il lepido Tasso» (*Il marescalco*, V, III), che «attende a ringraziare la cortesia del principe di Salerno» (*Cortigiana*, prologo; stampata come **B** per i tipi di Giovanni Antonio Nicolini da Sabio) (cfr. Aretino, *Teatro comico*, pp. 444, 497).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. La rima *-oso* (A) è l'ultima del sonetto precedente.

1-4. *il cui nome... ascoso*: cfr. CXV, 23-24: «Non sol Sebetho, Thebro, Arno e Tesino, / Ma dal ciel nostro ogni lontano lido» e XCVIII, 26-28: «Vedi quanti tropei / Alzar l'Adda e 'l Tesino / Al suo gran nome» (vedi anche nota ad A1, XXXIII (81), 9); □ cfr. Rvf 148, 1: «Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro». — 7. *lungi e vicino*: cfr. A1, XX (47), 7 (!): «...lungi o vicino [: camino, v. 2]».

[XLIII]

Poi che quel nodo che due lustri integri  
 Mi strinse a giogo dispietato e duro  
 È sciolto, Amor, io vo lieto e sicuro,  
 Spogliando il cor d'i panni oscuri e negri;  
 Più non ponno i begli occhi infermi et egri 5  
 Pensier destar ne l'alma, o l'aere puro  
 Con la nebbia d'orgoglio farmi oscuro,  
 Sì ch'io non veggia di chiari et allegri.  
 Giungi pur a tua voglia esca al mio foco,  
 Torci di dolce speme un novo laccio, 10  
 Che non fia chi mi legghi o chi mi scalde:  
 L'un scioglierà ragion, ch'anchor più salde  
 Catene rompe; l'altro a poco a poco  
 Spegnerà di disdegno un freddo ghiaccio.

L'indicazione dei vv. 1-2, in cui si celebra la conclusione di un amore decennale, è l'unica che in A2 misuri precisamente il tempo dell'innamoramento (del primo dei due), infatti l'*incipit* di LIV ci informa solo che l'io lirico ha 35 anni e che è ancora dominato dall'«ingordo desire» (v. 5), nonostante che «sparita / Sia l'alta spene» per la quale è vissuto (vv. 6-7). Nel sonetto A1, LIII (113) il poeta ha chiesto soccorso a Dio esordendo con la considerazione cronologica: «Già 'l decim'anno a' miei sospir vien meno», e anche nel capitolo espunto 103 si è detto che sono passati dieci anni dal giorno dell'innamoramento (vv. 22-25). Dunque il sonetto A2, XLIII, posto quasi al centro esatto della raccolta (A2, I-XC), sembra testimoniare dell'esaudimento della preghiera

formulata in A1, LIII (113). A testimoniare comunque di una certa coesione degli *Amori*, troviamo in A3 due ulteriori indicazioni cronologiche relative: la prima proprio nel sonetto I, dove si afferma: «Già quattro e dieci volte [sono passate le stagioni] / Poi che l'incauto cor di speme pieno / Nel bosco entrò degli amorosi errori».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. Ricca la rima *securο* : *oscurο* (3:7).

5. *infermi et egri*: da riferire a «Pensier», in *enjambement*. — 12. *anchor*: anche.

[XLIV]

Qui, dove meste il lor caro Phetonte  
Piansero già l'alte sorelle vive,  
C'hor, senza invidiar lauri et olive,  
Potrian ornar ogni pregiata fronte,  
Piansi molt'anni e, con le voglie pronte, 5  
Bellezze seguitai celesti e dive,  
E 'n quanti tronchi han queste verdi rive  
Feci le lodi lor scrivendo conte:  
Le nimphe il san di questa rapid'onda,  
Che ne le sponde del sinistro corno 10  
Del Po si dolser de' miei gravi danni.  
Hor, fòr del mar degli amorosi affanni,  
Sospinto da benigna aura seconda,  
E rido e canto a queste piagge intorno.

Sonetto di ambientazione ferrarese, mitologicamente trasfigurata, e gioioso, perché l'io lirico dichiara di essere libero dalle sofferenze causate dall'amore non corrisposto.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. *A* (-onte), *C* (-onda) e *D* (-orno) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente in -n-. Ricca la rima *fronte* : *pronte* (4:5). Il rimante *onda* (9) trova corrispondenza in *onde* di XLVII, 3, che è analogamente preceduto da un aggettivo eliso.

2. *l'alte sorelle*: le Eliadi, tramutate in pioppi. — 3. *lauri et olive*: cfr. A3, XXXV, 53: «O verdi lauri, o pallidette olive». — 5. *Piansi*: si noti il poliptoto che si instaura col precedente *Piansero* (v. 2). — 8. *lor*: delle «Bellezze... celesti e dive» (v. 6). — 10-11. *ne le sponde... Po*: cfr. A1, XXVIII (69), 9-10: «*ne la sinistra sponda / Del tuo bel corno*» (l'apostrofe è al Po) e A2, XCVIII, 5-6: «*Scendi ne la sinistra e verde sponda // Di questo puro fiume*» (dove però il fiume non è nominato); Ferrara si trova alla sinistra del Po se si guarda verso la sorgente.

[XLV]

Ecco che pur, fiume caldo et amaro  
 Che da la fonte del mio cor derivi  
 E con cento correnti e torti rivi  
 Rendi il mar d'Adria men lucente e chiaro,  
 Più non andran co' miei sospiri a paro 5  
 Piangendo l'onde tue, ché secchi e privi  
 D'humor son gli occhi onde tu 'l varco aprivi  
 Poi ch'Amor e madonna mi legaro.  
 L'ardente voglia, onde con larga vena  
 Sorgevi in mezzo l'amoroso core, 10  
 Ha svelto alto valor di giusto sdegno,  
 Né più come solea mi spinge o frena  
 Co' spron pungenti o duro morso Amore,  
 A sì gradita speme homai m'attegno.

La didascalia di *E* informa che il sonetto è rivolto *Al Po*, ma secondo Domenico Chiodo essa è un «probabile errore di attribuzione», in quanto il «titolo [è] più pertinente forse al sonetto precedente» (in *Rime* 1995, I, p. 430).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *A* (-aro) consuona con *D* (-ore). Inclusive le rime *derivì* : *rivì* (2:3) e *privì* : *aprivì* (6:7). Tanto in XLV quanto in XLVI, la rima *A* è in -aro, e ci sono due rimanti in comune: *chiaro* : (*a*) *paro* (XLV, 4:5; XLVI, 1:8, invertiti).

6. *ché*: accentato anche in *Rime* 1995. — 7. *onde tu 'l varco aprivi*: 'da cui sgorgavi'. — 9. *L'ardente voglia*: compl. oggetto di *Ha svelto* (v. 11). — *onde*: a causa della quale. — 12-13. *mi spinge ... Amore*: cfr. A1, XXXI (74), 4: «Con così duro morso Amor m'affrena»; il sintagma *duro morso* è anche ad A2, XII, 26 e A3, LXVIII, 222, ma in essi non è uno strumento del dio Amore. — 14. *m'attegno*: 'mi aggrappo'; in clausola anche in *Rvf* 130, 9.

[XLVI]

Voi che tutti i sentier d'alzarvi a paro  
 De l'immortalità, Molza, sapete,  
 E sollevar da cieco eterno Lethe  
 Potete altrui col dir pregiato e raro,  
 Poi che le Muse a tanto honor v'alzaro, 5  
 Mostrandovi le vie chiuse e secrete  
 Per le quai caminâr l'antiche e liete  
 Alme di grido più famoso e chiaro,  
 Se morte acerba dal suo bel mortale  
 Sciolt'ha lo spirto che discese in terra 10  
 Per lasciarne al partir poveri e mesti,

Cantate il nome suo, perché non resti  
Vinto del tempo da la lunga guerra,  
Ch'al vostro stile è 'l suo bel pregio eguale.

Il poeta e novelliere Francesco Maria Molza (1489-1544), modenese di nascita ma romano d'elezione, aveva esordito con un carme latino in morte di Serafino Aquilano, contenuto nell'importante silloge in onore del defunto curata da Giovanni Filoteo Achillini nel 1504. All'altezza del 1534, di lui erano poi stati stampati solo due altri carmi latini in morte di Celso Mellini (1500-1519). Tra gli altri suoi componimenti *in mortem* di questo giro d'anni va ricordata la canzone per Raffaello Sanzio (1520). Per le prime opere in volgare si deve attendere il 1538, quando vengono pubblicati il capitolo *Delle fiche* unitamente al commento di «Ser Agresto da Ficaruolo» (pseudonimo di Annibal Caro), frutto dell'affiliazione alla cosiddetta Accademia dei Vignaiuoli, e un gruppo di 57 suoi componimenti nel volume veneziano *Rime del Brocardo et d'altri authori*. Nell'estate del 1534 pronunciò presso l'Accademia Romana l'orazione contro Lorenzino de' Medici, che aveva vandalizzato le sculture dell'arco di Costantino. Un profilo e una scelta di rime in Gorni-Danzi-Longhi 2001, pp. 461-504, e in *Lirici europei* 2004 (*ad indicem*), ma rimane ancora fondamentale l'edizione di Serassi *Poesie latine e volgari* (cfr. le edizioni di riferimento); per una prima informazione biografica cfr. Pignatti 2011 e la nota compilata da Rossana Sodano che accompagna *Elegiae et alia*, pp. 115-40. È possibile che XLVI sia da ricollegare allo scambio di sonetti intercorso tra Molza e Bembo nel maggio del 1534 a proposito della morte di un personaggio non identificato meritevole del pianto di entrambi: rispettivamente *Bembo che dietro a l'onorata squilla* (cfr. *Delle poesie latine e volgari*, vol. I, p. 201) e *Se col liquor che versa, non pur stilla* (CXXX dell'ed. Dionisotti). Ma è anche possibile che riguardi un altro avvenimento luttuoso, forse la morte di Luigi Gonzaga, per la quale Molza compose trenta stanze e T. la selva CIII (vedine il commento). Non è chiaro per quale motivo XLVI sia intercalato tra XLV e XLVII, col risultato di rendere discontinua una serie omogenea di quattro sonetti dedicati alla liberazione dall'amore (XLIII-XLV, XLVII); all'interno del gruppo delimitato dalle due canzoni XXXIX e XLIX, sembrerebbe più naturale che il sonetto al Molza fosse collocato appena prima di XLVIII o subito dopo XLII, a formare una coppia di sonetti d'encomio. Ferroni, però, in questa disposizione che egli giudica «molto accurata» scorge la volontà dell'autore di disporre i sonetti in terne: nota infatti come «a tre sonetti d'encomio [XL-XLII] fanno seguito tre di disamore [XLIII-XLV] e i tre conclusivi [XLVI-XLVIII] alternano i generi» (2011, p. 126). T. indirizza al Molza anche il sonetto A3, V, e scrive in sua morte R4, II. Questi tre sonetti tassiani per il Molza sono riportati anche in Molza, *Delle poesie latine e volgari*, vol. II, alle pp. 112 (A3, V; A2, XLVI) e 125 (R4, II).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. Le rime presentano due vocali toniche: -a- (A, C) ed -e- (B, D, E). Paronomastica la rima *Lethe : liete* (3:7). La coppia (a) *paro : chiaro* (1:8) è già nel precedente XLV, 4:5.

**1-2.** *Voi... sapete*: cfr. XXXVII, 10-11: «lieta scorgete [: *Lethe*] / De l'immortalità tutti i sentieri» e A1, LVII (117), 5-6: «Spirto ch'al ciel co' sacri honori a *paro* / *Talzi*». — **3-4.** *E solleva... raro*: cfr. LXVI, 7-8: «con stil colto e raro / Agli anni invidi avari *altrui* togliete». — **8.** *grido più famoso e chiaro*: cfr. CXV, 22: «E sente il suo famoso e chiaro grido». — **9.** *Se morte acerba...*: cfr. A1, LXI (121), 1-2: «Priulli, in vano l'empia *morte acerba* / Piagni del tuo Brocardo», di cui cfr. anche i vv. 5-8 per un'analogia moventia sintattica con *Se avente sfumatura concessiva*: «Se la Parca sì cruda e sì superba...». — **13.** *del tempo da la lunga guerra*: cfr. CXII, 114-15: «La gloria cui... / ...non temerà *del tempo guerra*». — **14.** *Ch(e)... eguale*: 'poiché avete le capacità poetiche per cantare degnamente del defunto'.

[XLVII]

Nimphe, ch'al suon de la sampogna mia  
 Sovente alzando fuor le chiome bionde  
 Di queste sì correnti e lucid'onde  
 Udiste il duol ch'amor dal cor mi apria,  
 Se sempre l'aura sì tranquilla sia 5  
 Che non vi turbi l'acque, e se le sponde  
 Del vostro fiume ogn'hor verdi e feconde  
 Non sentan pioggia tempestosa e ria,  
 Uscite fuor de' liquidi christalli,  
 E la mia libertà meco cantate 10  
 In queste vaghe rive e dilettose,  
 Ché d'un altar di fior candidi e gialli  
 Sarete in questo dì sempre onorate  
 E d'un canestro di purpuree rose.

Sonetto votivo-pastorale rivolto alle ninfe, in cui il pastore, che si è liberato da un amore non corrisposto, chiede loro di unirsi ora al suo canto gioioso, come un tempo avevano partecipato al suo dolore. Altro sonetto alle ninfe è A1, LXXIV (137), dove il locutore chiede loro, appunto, di accogliere le sue lacrime, ma che non è un sonetto votivo vero e proprio. Come altri sonetti pastorali tassiani (cfr. XVIII, LVII, LXVIII e, in parte, A1, LXXX (144)), anche XLVII si caratterizza sintatticamente per essere costituito da un unico periodo.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *B* (-*onde*) assuona con *E* (-*ose*). Inclusiva la rima *apria* : *ria* (4:8). Il rimante *onde* (3) e la struttura della clausola di quel verso hanno un precedente quasi immediato in XLIV, 9.

**6-8.** *e se le sponde... ria*: cfr. CIII, 9-10: «Così non sian di *verdi* herbe o di fiori / Unqua spogliate dal caldo e dal gelo / Le voste rive, e 'l puro fondo e chiaro / *Turbato* da la *pioggia* o da' pastori» e anche A1, LXXII (135), 14: «*Né senta pioggia* o *tempestoso* verno» (al v. 5: «Tu, pura e *sì tranquilla aura* serena»). — **13.** *in questo dì*: il giorno della liberazione dall'amore non corrisposto.

[XLVIII]

Se statue d'oro agli eloquenti e rari  
 Spirti giamai l'antica etate eresse  
 Perché 'l futuro secolo sapesse  
 Le lodi e i nomi lor pregiati e chiari,  
 Erga la nostra a voi tempî et altari 5  
 E più colonne che mai Roma havesse,  
 Dove le vostre glorie sieno impresse  
 Che van diritte al ciel senz'altre pari:  
 Quelli di gir a l'eloquenza il calle  
 Ne dimostrâr, ma sì selvaggio et erto 10  
 Che molti per timor volser le spalle;

Ma voi, Iulio Camil, piano et aperto  
L'havete fatto sì ch'alcun non falle,  
Né lo trova di prun' sparso o coperto.

Sonetto d'omaggio a Giulio Camillo Delminio, per aver reso agevole la via dell'eloquenza.

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD. I quattro rimemi presentano alternativamente la tonica -a- (A, C) ed -e- (B, D). Ricca la rima *eresse* : *imprese* (2:7), derivativa *aperto* : *coperto* (12:14).

1. *eloquenti e rari*: endiadi per 'di rara eloquenza'; si riferisce ai grandi oratori dell'antichità. — 3. *l futuro secolo*: cfr. XII, 143 e rimandi. — 4. *Le lodi ... chiari*: XXII, 1: «al nome vostro alto e pregiato», XCV, 13: «il tuo pregiato nome», e per la coppia aggettivale cfr. XXIV, 3: «i chiari e più pregiati allori»,. — 5. *Erga ... altari*: cfr. LXVII, 10-11: «alzarvi altari e tempî, / Archi, theatri e mille statue d'oro», XCVIII, 52: «Inalzi statue e tempî». — 10. *selvaggio*: la selvatichezza è meglio specificata al v. 14. — 12. *piano et aperto*: antitesi in chiasmo di «selvaggio et erto» (v. 10).

[XLIX]

Illustre Donna, il cui valore inchina  
La Terra e honora il Ciel, poi che la voglia  
Troppo ardita di voi mi sforza a dire,  
Chi fia giamai che questa lingua scioglia  
In sì gravi parole? o qual divina 5  
Mente sarà che l'intelletto inspire,  
Sì che dietro al desire  
M'inalzi tanto che con l'opra arrivi  
Là dove il merto vostro, ove mi chiama  
La vostra chiara fama? 10  
Apollo, se mai sempre e verdi e vivi  
Siano i be' rami tuoi, dettami quanto  
Merta costei ch'io reverisco e canto.

Salda Colonna, alto sostegno e fido  
Di que' pregiati honor che 'l crine ornaro 15  
A' vostri antichi chiari et honorati,  
Felice voi che gite a paro a paro  
Di lor che fur di sì famoso grido,  
Onde vivran fra noi sempre lodati:  
Ché se, ad ogn'hora armati, 20  
Quei fêr soggetti Imperadori e Regi  
Con l'animoso ferro e col consiglio,  
Voi col tranquillo ciglio,  
Con l'armi di virtute, i ricchi pregi  
De la casta beltà difeso havete 25  
Da la forza del senso e da la rete.

Qual velo cinse mai d'alta beltate  
Anima sì gentil com'è la vostra  
E da bassi pensier tanto divisa?  
La qual, sprezzando ogn'altra gloria nostra, 30  
Pensa a quel ben che fuggitiva etate  
Non porta seco, in quel ferma et assisa;  
E, com'aquila, affisa  
Gli occhi nel sol de la salute eterna,  
Gioia prendendo dal suo ardente raggio, 35  
In cui scorge il vïaggio  
Dritto di gir dove giamai non verna  
Né scalda il ciel, dove s'asconde e serra  
Tranquilla pace senz'alcuna guerra.

Poi che da le felici e chiare stelle 40  
Scender degnaste in questo humano albergo,  
Che di tenebre pieno era e d'horrori,  
Dieder le nebbie al vostro raggio il tergo,  
Le cose di qua giù si fêr più belle,  
E nacque in noi desio d'eterni honori; 45  
Né seco tanti fiori  
Adduce la stagione, allhor che 'l Tauro  
Apre a noi l'anno con l'aurate corna,  
Di quante gratie adorna  
Scendeste di lassù, caro thesauro 50  
De l'età nostra, e ne spargeste il mondo,  
Fatto poi di tal don ricco e fecondo.

Pioveno in voi dal ciel rari concetti  
Ch'ogn'alma fan, di gentilezza vaga,  
Sprezzar qual cosa vil regni et imperi, 55  
Di cui nostro volere hoggi s'appaga.  
Quale spirto già mai fra ' più perfetti  
Mandò più di voi alto i suoi pensieri?  
Come alati corrieri  
Vanno a volo per l'aria al sommo Bene, 60  
E, ricercando questa e quella parte,  
Veggion come comparte  
I diletti e le gioie, e come piene  
Sian del sommo Motor le luci vere  
Di dolcezza immortale e di piacere. 65

Indi pieni di ben, colmi di gioia,  
Ritiràti dal fren c'havete in mano,  
Ritornan ne la vostra altera mente;

Onde con l'occhio de l'ingegno sano, Acciò che il vostro nome unqua non moia, Mostrate in charte a la futura gente Come al vero Oriente Per questo mar horribile e crudele Condur si possa il debil legno e frale, Col vento occidentale Che spira la Virtute a piene vele, Ove securi entrando al fido porto Non si tema de l'onde oltraggio o torto.	70 75
Gentilezza con voi e Leggiadria Movenò sempre il lor candido piede Per questo prato de la nostra vita, Virtù nel casto grembo ogn'hor vi siede, Prudentia in voi si specchia, e Cortesia I chiari spirti ad honorarvi invita. O ricchezza infinita In un'anima sola insieme accolta! Quante arene have Tago, Hermo e Pattolo Non pagheriano un solo Di questi doni onde n'andate avolta E ricca sì, che la parte minore Potria 'l mondo arricchir d'alto valore.	80 85 90
A voi apron contente il sacro colle Le compagne d'Apollò, a voi la fronte Cingon di triomphale e lieta fronde; A voi serba Aganippe il puro fonte, E 'l bel Permesso con la barba molle Porta le sue correnti e liquid'onde E v'orna ambe le sponde Di viole, di croco e d'amaranthi; A voi la Poesia scopre i suo' regni, De la cui vista indegni Sono gli altr'occhi, e vi pone davanti Ciò c'han di bel, di vago e di gentile I campi suoi, ov'è mai sempre aprile.	95 100
Ne' quai cogliendo a vostra voglia andate Quel che più bello e più lodato parvi, Con le man del giuditio integro e vero; Indi, per immortale eterna farvi, Di quei spargete e gli horti vostri ornate, Non partendo dal dritto e bel sentero Che Virgilio et Homero Apersero a colui che l'Arno honora,	105 110



Tal ch'invidia Mugnione il bel Sebetho,  
Né più tranquillo o lieto  
Corre co' pesci suoi, ma d'hora in hora 115  
Turbando l'acque sue lucenti e chiare,  
Chiama le stelle perfide et avare.

Inàrime felice, ove le Muse  
Han fatto il suo Parnaso, il suo Helicon,  
Per cui tien vile Apollo e Delpho e Delo; 120  
Già per lo mondo il tuo gran nome suona,  
Poi ch'alberghi colei in cui rinchiuse  
Tutte le doti sue benigno cielo.  
Giamai caldo né gelo  
Non offenda le tue fiorite rive, 125  
Ma l'aere ogn'hor temprato, ogn'hor sereno,  
Piova nel tuo bel seno  
Humor soave, e le dolci aure estive  
Schertzino co' tuoi fior, scherzin con l'herbe,  
Né sian l'acque a' tuoi scogli empie o superbe. 130

Come l'ardente sole  
Le stelle oscura e la gelata Luna,  
Così il bel raggio de la vostra gloria,  
Honorata Vittoria,  
Ogn'altro lume di gran fama imbruna, 135  
Ma ridirlo non so, ché gli occhi miei  
Fermar in sì gran luce i' non potei.

La canzone inaugura la serie compatta di tredici componimenti dedicati a Vittoria Colonna (XLIX-LIII, LVIII-LXV), parte della quale, dal punto di vista strutturale, si dispone 'a chiasmo': alla canzone XLIX seguono i quattro sonetti L-LIII, ai quattro sonetti LVIII-LXI segue la canzone LXII. A questa serie vanno aggiunti il sonetto XXXVII, l'ode XCIV e le egloghe CVIII e CXII. Ferroni scrive che XLIX «tenta la lode di Vittoria, soffermandosi in particolare sull'impegno contemplativo e quello poetico ch'ella parimente coltiva» (2011, p. 127).

Canzone di 10 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABC BAC cDEeDFF, più un congedo di 7 vv. a schema wXYyXZZ che riproduce la sirma. È lo stesso schema delle canzoni XXVII, XXXIX e XC. • Nella 2<sup>a</sup> stanza *A* (-ido) ed *E* (-iglio) assuonano, *C* (-ati) e *F* (-ete) consuonano; desinenziale la rima *honorati* : *lodati* : *armati* (16:19:20), inclusiva *Regi* : *pregi* (21:24). Nella 3<sup>a</sup> stanza *D* (-erna) e *F* (-erra) differiscono solo per una consonante; ricca la rima *beltate* : *etate* (27:31). Nella 4<sup>a</sup> stanza quattro rimemi contigui (*B-E*) consuonano, in tutto o in parte, in -r- (-ergo, -ori, -auro, -orna). Nella 5<sup>a</sup> stanza, avente rimemi con vocale tonica -a- oppure -e-, assuonano, da una parte, *A* (-etti) con *C* (-eri), dall'altra, *D* (-ene) con *F* (-ere), e tutti e quattro condividono la vocale tonica; c'è consonanza, inoltre, fra *C*, *E* (-arte) e *F*; inclusiva la rima *parte* : *comparte* (61:62). Nella 6<sup>a</sup> stanza *C* (-ente) assuona con *D* (-ele), quest'ultimo presenta identità postonica con *E* (-ale). Nella 7<sup>a</sup> stanza *A* (-ia) e *C* (-ita) assuonano, i tre rimemi della sirma condividono la vocale tonica -o-, e *D* (-olta) consuona anche parzialmente con *E* (-olo); ricca la rima *piede* : *siede* (80:82), inclusiva *vita* : *invita* (81:84). Nell'8<sup>a</sup> stanza tutti i rimemi della fronte assuonano: *A* (-olle), *B* (-

onte), *C* (-onde); *B*, inoltre, consuona in parte con *C* e perfettamente con *D* (-anti); da notare il gioco paronomastico tra i rimanti dei vv. 93-95, *fronte-fronde-fonte* (cfr. anche il sonetto LXVII). Nella 9<sup>a</sup> stanza assuonano, da una parte, *A* (-ate) con *F* (-are), dall'altra, *C* (-ero) con *E* (-eto); consuonano *C*, *D* (-ero) e *F*; quest'ultimo, inoltre, condivide la tonica e consuona parzialmente con *B* (-arvi). Nella 10<sup>a</sup> stanza *C* (-elo) ed *E* (-eno) assuonano. Da notare la ripetizione della rima in -ate nelle stanze 3<sup>a</sup> (27:31) e 9<sup>a</sup> (105:109), in entrambi i casi in posizione *A*, ma con rimanti differenti. • Va notata la ripetizione del rimema -ate ai vv. 27:31 e 105:109, e la variazione sui rimanti *honori* (sost., 45) e *honora* (112), *vere* (64) e *vero* (107).

**5.** *In sì gravi parole*: cfr. XXX, 13: «Di te si duol con *gravi alte parole*». — **14.** *Salda Colonna*: cfr. XCII (132), 56-57: «Sola salda colonna / Del gran nome latino» (è Venezia) e A3, LXVII, XXXVI, 8: «Del mondo e del suo *onor* [cfr. v. 15] *salda colonna*» (è Giulia Gonzaga). — **21.** *Imperadori e Regi*: la medesima clausola a LXII, 122 e CIV, 103, e cfr. anche XCVIII, 67-68. — **27.** *velo*: 'corpo'. — **39.** *Tranquilla... guerra*: cfr. C, 100: «Ma senza guerra mai pace infinita»; il sintagma *tranquilla pace* è anche a XXVI, 12, come epiteto di Ginevra, e cfr. anche *pace tranquilla* ad A3, XI, 87. — **59.** *Come alati corrieri*: la stessa similitudine per i pensieri è in LXXXV, 12-14. — **67.** *Ritirati... mano*: prosegue l' analogia equestre. — **71.** *Mostrate... gente*: cfr. CIV, 200: «A le genti future...», e A1, XLIX (109), 10-11: «in lodate *charte* / Viver al par de *le future genti*». — **73.** *Per questo... crudele*: cfr. A1, LXII (122), 5: «Di *queste* perigliose *horribil'onde*». — **74.** *il debil legno e frale*: sottinteso 'della propria vita'. — **76.** *la Virtute*: è soggetto di «spira». — **77.** *Ove*: da riferire a «vero Oriente» (v. 72). — **78.** *oltraggio o torto*: cfr. A1, XXXV (83), 12-13: «Non più temete alcun *oltraggio o torto* / De la Fortuna» e anche A2, CIX, 101: «A che cotanti oltraggi e tanti torti?». — **87.** *Tago, Hermo e Pattolo*: fiumi noti sin dall' antichità per le loro sabbie aurifere; l' Ermo e il Pattòlo sono fiumi della Lidia (odierna Turchia). — **89.** *avolta*: si ha la scempia dopo il prefisso anche in LXXXVII, 4 (*avolta*) e in ded. FS, 73 (*ravolgersi*), senza eccezioni. — **92-94.** *A voi apron... lieta fronde*: cfr. A1, LVII (117), 9-11: «*Aprino liete* il glorioso monte / *Le compagne d' Apollo*, e al tuo bel crine / Faccian di verde allor vaga corona», si noti anche la somiglianza nella *dispositio*. — *il sacro colle*: l' Elicon, monte della Beozia sede del culto delle Muse. — **95.** *A voi... fonte*: Aganippe, con Ippocrene, è una delle due fonti dell' Elicon; a essa si allude anche in LIII, 3-4, ed è menzionata esplicitamente in CIV, 1-2. — **96.** *l' bel Permesso*: uno dei due fiumi dell' Elicon; per la tessera cfr. XCVIII, 2 e XCIX, 88. — *con la barba molle*: cfr. VII, 44: «Irato il Verno *con la barba molle* [: *colle*]». — **97-99.** *correnti e liquid' onde... ambe le sponde*: cfr. XIV, 7-11: «E, lungo *le lucenti e liquid' onde* / [...] / *E di viole v' orna ambi* i suoi colli». — *v' orna*: 'orna per voi'. — **104.** *I campi suoi*: cfr. LII, 1-2, rappresentazione molto frequente in T., cfr. almeno ded. FS, rr. 33-36. — **108.** *per immortale eterna farvi*: cfr. XXV, 8: «... eterna et immortal vi fate». — **109.** *Di quei... ornate*: l' iperbato va ricostruito e interpretato: 'spargete e adornate i vostri giardini con quei fiori'. — **113.** *Mugnione*: soggetto. — **118.** *Inàrime*: Ischia. — **119.** *suo... suo*: 'proprio'. — **120.** *Delpho e Delo*: sono le due sedi principali del culto di Apollo (Delo, nelle Cicladi, è la sua isola natale). — **135.** *Ogn' altro... imbruna*: cfr. A3, XXXV, 76-78: «bianca *Luna* [cfr. v. 133], / ... / ... per pietate la tua *luce imbruna*».

[L]

Hor che bramoso il secol nostro havete  
Fatto de l'opre vostre, hor che vi chiama,  
Vittoria, l'alta e pellegrina Fama  
A salir seco ov'ad ogn'hor vivrete,  
Dunque il vago lavor lasciar volete 5  
Così imperfetto, et a sì nobil brama  
Mancar del mondo che v'honora et ama,  
Di cui il primo e maggior lume sète?  
Deh, non vi fate così grave oltraggio,  
Troncando quasi in herba e sul fiorire 10  
Gli honor che voi fan chiara e 'l mondo adorno;  
Seguite il cominciato e bel viaggio,  
Né vi torca da quel novo desire,  
Che farete agli antichi ingiuria e scorno.

Il tema comune ai cinque sonetti L-LIII e LVIII è l'abbandono della poesia da parte di Vittoria Colonna, lamentato in vario modo in questi componimenti: in L si lusinga il desiderio di fama, in LI è Apollo stesso, in lacrime, a prendere al parola per invitare Vittoria a tornare sul Parnaso, in LII si pone l'accento sull'eccellenza poetica raggiunta, in LIII si pone di fronte alla Colonna il dolore che regna sul Parnaso dopo il suo abbandono, in LVIII, infine, si contrappone alla contemplazione perseguita da Vittoria la sofferenza della Poesia e del mondo intero.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. La serie in *-ete* è in posizione *A* anche nel successivo sonetto LIII, e ritorna il rimante *sète* (L, 8; LIII, 1).

9. *Deh... oltraggio*: verso quasi identico a XII, 152: «Deh, lor non fate così grave oltraggio». —  
13. *quel*: pronome.

[LI]

«Deh, non sprezzar di questo sacro monte,  
Chiara Vittoria, l'alte piagge ombrose;  
Riedi a le fresche valli e dilette  
Con le voglie qual pria leggere e pronte.  
Vedi che 'l dolce e nostro puro fonte 5  
Ti serba l'acque e le sue sponde herbose,  
E le Muse scontente e lagrimose  
Portano per dolor china la fronte;  
Ecco che 'l più bel lauro anchor si serba  
Ch'unqua vedesse di Parnaso il colle 10  
Per coronar il tuo famoso crine».  
Così col volto rugiadoso e molle  
Cantava Apollo, u' con le christalline  
Onde bagna Permesso i fiori e l'herba.

Si veda il ‘cappello’ introduttivo a L. Il discorso diretto posto in bocca a un personaggio mitologico (qui Apollo in lacrime sull'Elicona) o comunque fittizio è un espediente tipico dei sonetti pastorali: cfr. ad es. A1, LXVIII (130), dove il discorso diretto occupa, come qui, le quartine e la prima terzina.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *A* (-onte), *B* (-ose) e *D* (-olle) assuonano. Ricca la rima *pronte* : *fronte* (4:8), è suffissale tutta la serie in -ose.

14. *Permesso*: uno dei due fiumi dell'Elicona.

[LII]

Hor che de' suoi be' campi ogni sentero  
Vi mostra Poesia, hor che con l'ale  
Del vostro colto stil, Donna immortale,  
V'alzate al par di Virgilio e d'Homero,  
Hor che del colle suo libero impero 5  
Vi dan le Muse, a voi sacro e fatale,  
Non fate al nome vostro un danno tale,  
Che con gli antichi va lieto et altero.  
Tornate ai puri inchiostri, e 'n dotte charte  
Spiegate gli alti vostri e be' concetti, 10  
Onde 'l mondo n'attenda eterna gloria;  
Ché non san ritrovar gli altri intelletti  
Del raro antico stil la via né l'arte,  
Se non per l'orme vostre, alta Vittoria.

La terzina finale, mediante il sintagma «raro antico stil» (v. 13), interagisce coi sonetti A1, LXXXII (146), ad Antonio Brocardo: «Scorgo *del* vero stil l'*antiquo* segno» (v. 5) e A2, LXXVIII, a Sperone Speroni: «Scorgete se talhor torco dal vero / E *de* l'*antico* stil torto viaggio» (vv. 3-4). Visti i destinatari dei componimenti, in questi due luoghi l'agg. *antico/-quo* sembra implicare una precisa intenzione di imitare la poesia greca e latina nei generi e di emularne la metrica e le soluzioni espressive: è noto, infatti, che Brocardo si dedicò a questa sperimentazione e sappiamo che Speroni revisionò la «selva» A2, CIII. In LII, però, «raro antico stil» pare riferirsi piuttosto a una poesia che, pur nella diversità di lingua, di metri, di generi ecc., possa rivaleggiare nei risultati con quella degli antichi, come suggeriscono i vv. 1-8 e XLIX, 17-19; L, 14; LVIII, 9-11; LIX, 1-2; LX, 1-8; LXII, 77-81.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *B* (-ale) e *C* (-arte) assuonano. Ricca la rima *sentero* : *altero* (1:8), inclusiva *immortale* : *fatale* : *tale* (3:6:7). La coppia rimica *gloria* : *Vittoria* (11:14) è presente, in quest'ordine, anche nei successivi sonetti LX (1:4) e LXI (10:13).

1-2. *de' suoi be' campi... Poesia*: cfr. XLIX, 102-4. — 3. *colto stil*: sintagmi analoghi a IX, 9; LXVI, 7; LXXVI, 185. — 4. *al par di Virgilio e d'Homero*: cfr. XLIX, 110-12, ma anche A1, XLIX (109), 6-7: «Hora col Mantovano hor con Homero / L'hore dispensi» (sonetto a Giovan Francesco Valier).

[LIII]

Piangon le Muse e voi, Vittoria, sète  
 Sorda com'aspe a' suoi duri lamenti;  
 Piangon del fonte l'acque alte e lucenti  
 Ove spengeste l'honorata sete;  
 Piangono i lauri, a cui fera togliete 5  
 Le lodi lor, per voi vive et ardenti,  
 Né più con le tranquille onde correnti  
 Porta Hippocrene le sue nimphe liete;  
 Spogliansi di Parnaso i sacri colli  
 Del verde lor, de' fior vermigli e gialli, 10  
 Quasi sdegnino ornar men degna fronte;  
 Sospira Apollo, e co' begli occhi molli  
 Spezza la dolce cethra e turba il fonte,  
 Tal che del suo dolor suonan le valli.

Ultimo sonetto della prima parte della serie per Vittoria Colonna, vi è rappresentato il dolore del Parnaso e dell'Elicona per il suo abbandono della poesia. Da notare il *tricolon* anaforico crescente nelle quartine e l'insistita e un po' enfatica umanizzazione degli elementi naturali (i lauri piangono, vv. 5-6).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. Consuonano, da una parte, *B* (-enti) con *E* (-onte), dall'altra, *C* (-olli) con *D* (-alli); *A* (-ete) condivide la vocale tonica e consuona parzialmente con *B*. Equivoca la rima *sète* : *sete* (1:4). *Sète* è in rima già a L, 8.

2. *Sorda com'aspe*: cfr. A3, XXXIII, 5-8: «Sorda più ch'aspe». — *suoi*: 'loro', per il consueto latinismo sintattico. — 3-4. *Piangon... sete*: sulla base di XLIX, 95, la fonte cui qui si allude sarà Aganippe, sull'Elicona; cfr. XXI, 14: «con l'onde mie spengi la sete» (parla verosimilmente una delle due sorgenti dell'Elicona) e LXVI, 5-7: «Poi c'havete, Signor, spenta la sete / In Helicon, che 'l suo puro e chiaro / Fonte v'aperse». — 7-8. *con le tranquille... liete*: Ippocrene è l'altra fonte dell'Elicona (menzionata anche in XIV, 8); cfr. XLIX, 96-97: «E 'l bel Permesso con la barba molle / Porta le sue correnti e liquid'onde».

[LIV]

Già sette lustri di mia etate il sole  
 Mena a l'ocaso, e la stagion fiorita  
 Fugge, seguendo lui, lieve e spedita,  
 E porta seco i fiori e le vïole;  
 Ma l'ingordo desire è pur qual suole 5  
 Caldo et ardente, né, perché sparita  
 Sia l'alta spene ond'io mi tenni in vita,  
 De' miei lunghi martir punto si duole.  
 Ravediti, alma trista e sconsolata,  
 Lavati d'ogni colpa in puro fiume 10  
 Et arma il cor di più gentil desio,

Acciò ch'al fin di questa mia giornata,  
Spiegando al ciel le tue candide piume,  
Possa tornar purgata e bella a Dio.

Nella compagine delimitata dalle due canzoni a Vittoria Colonna (XLIX, LXII) e costituita da testi dedicati alla marchesa e a Giulia Gonzaga, questo è l'unico sonetto amoroso, in cui si registra però un conato di pentimento. Il rilievo che acquisisce in virtù di questo isolamento è accentuato dal fatto che solo qui, fra i testi di A2, viene esplicitata l'età dell'amante: trentacinque anni o poco meno (cfr. vv. 1-2). Si appaia in ciò ad A1, XLVIII (108), dove l'io lirico, dichiarando però di non essere più innamorato, afferma di avere trentatré anni: «...l' trentesimo terzo anno è già entrato / De la mia etate» (vv. 12-13). Le due indicazioni si trovano pressappoco al centro dei rispettivi libri, poco oltre il punto mediano, in *A* invece il riferimento cronologico di A1 era decisamente sbilanciato verso la conclusione della prima parte. La finzione biografica messa in campo in A2 vuole, in questo punto, che l'amore per Ginevra sia cessato (cfr. XLIII-XLV, XLVII). Il settimo lustro della vita di T., nato nel 1493, si concluse l'11 novembre 1528, poco prima di giungere a Ferrara col séguito di Renata di Francia. Ne risulta che, se vogliamo tentare di sovrapporre l'io lirico all'autore e se assumiamo come veritiera la notazione cronologica, LIV si dovrebbe riferire, all'incirca, al novembre del 1528 (cfr. Ferroni 2011, p. 126).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *B* (-ita) consuona con *C* (-ata). Ricche le rime *fiorita* : *sparita* (2:6) e *fiume* : *piume* (10:13). La coppia rimica *desio* : *Dio* (11:14) è anche nel successivo sonetto LIX, 11:12, coi rimanti invertiti.

5. *Ma... suole*: il motivo è petrarchesco, cfr. ad es. *Rvf* 360, 41-42: «ché vo cangiando 'l pelo, / né cangiar posso l'ostinata voglia». — *l'ingordo desire*: cfr. XCV, 40: «da desir spinta ingordo e strano», CXIV, 33: «desiri ingordi e folli».

[LV]

Ben scopre il bel che 'n ogni parte fuore  
Con mille ardenti raggi a noi si mostra  
La celeste immortal bellezza vostra  
Di gran lunga ne l'alma esser maggiore;  
Ond'è ben degno che vi renda honore 5  
Quanto più pò, non pur l'Italia nostra,  
Ma tutta la terrena e bassa chiostra,  
Mentre c'havrà dal Tempo i giorni e l'hore.  
O beltà senz'exempio eterna e sola,  
Che di santo desio l'anime accende 10  
E scorge al più perfetto e sommo Bene;  
Per voi Liri superbo e lieto scende  
Con l'onde pure e con le ricche arene,  
Per voi solinga al ciel sua gloria vola.

È il primo dei cinque sonetti di A2 per Giulia Gonzaga (LV-LVI, LVII [omaggio indiretto] e LXXIX-LXXX), a cui T. dedica anche la terza sezione del libro (CIII-CV); inoltre nella *Selva* CIII, in cui si piange la morte del fratello di lei, Luigi, Giulia compare come personaggio. La Gonzaga,

però, ha uno spazio anche maggiore in A3, con una canzone (XXV), cinque sonetti (XXVI-XXVIII, XXX-XXXI) e 74 stanze (LXVII) che la celebrano. Giulia Gonzaga (1513 ca.-1566), figlia di Ludovico Gonzaga di Sabbioneta e di Francesca Fieschi, fu sposa e ben presto vedova di Vespasiano Colonna (†1528), conte di Fondi; nella contea campana Giulia risiedette dalla vedovanza sino al dicembre del 1535, quando si trasferì definitivamente a Napoli (cfr. Dall'Olio 2001). Qui si avvicinò alla carismatica figura di Juan de Valdés, del quale divenne una delle più ferventi fautrici (a lei è dedicato l'*Alfabeto cristiano* dello spagnolo). Celebre per la sua bellezza, venne ritratta nel 1532 da Sebastiano del Piombo, e per l'occasione scrissero alcune stanze Francesco Maria Molza e Gandolfo Porrino (su questo ritratto si soffermò Croce 1942, vol. I, pp. 274-280). Ariosto aggiunse nel *Furioso* del 1532 l'ottava in cui rende omaggio a lei e alla cognata Isabella Colonna (XLVI, 8). Nell'agosto del 1534 – dunque poco prima della stampa di **B** – la sua fama di donna bellissima indusse Khair-ad-dīn, il temibile Barbarossa, a tentare di rapirla per l'*harem* di Solimano il Magnifico, ma la contessa si salvò fuggendo rocambolescamente da Fondi (cfr. Giovio, *Hist.*, XXXIII, in t. II, 1, pp. 282-283; Pellegrini 2015, pp. 224-225). L'episodio occasionò l'egloga di Girolamo Muzio *La ninfa fuggitiva* (in *Egloghe*, V, VII, alle cc. 125v-128v; Dall'Olio 2001, p. 783, la attribuisce per errore al Molza). Le rime di A2 e di A3, però, non ricordano questi avvenimenti, bensì perlopiù celebrano, lontano da qualsiasi appiglio evenemenziale (A2, CIII a parte), la bellezza salutare di Giulia: ad es. nelle stanze A3, LXVII, in cui l'apparato platonico-cristiano convive con quello mitologico, si narra come Dio l'abbia creata allo scopo di instaurare una nuova età dell'oro e di attirare a sé il mondo mediante la bellezza di lei (ottave I-XLV), si descrivono poi gli effetti straordinari della sua venuta sulla terra in una nuvola di fiori (XLV-LXVII) e si prefigura il rimpianto degli uomini che, per essere vissuti tardi, non l'avranno conosciuta (LXVIII-LXXIV; nelle ottave LXX-LXXI si trova un accenno molto vago a suoi ritratti pittorici o scultorei). Una missiva di T. alla Gonzaga, per negozi non precisati, è in *Lettere* 1559, LVI. Verrà ricordata anche nell'*Amadigi*, C, 28.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *B* (-ostra) assuona con *C* (-ola), ed entrambi condividono la tonica con *A* (-ore); *D* (-ende) ed *E* (-ene) differiscono solo per una consonante.

**1-4.** *Ben... maggiore*: la corrispondenza tra bellezza fisica e dell'anima è un *tópos* della dottrina platonica; vi si fa riferimento anche in ded. IG, dove questa reciproca corrispondenza nel Bello tra anima e corpo motiva, come in LV, 5-8, il desiderio di celebrare Giulia; cfr. anche A3, XXV, 40-45. — **1-2.** *scopre*: 'dimostra', regge l'oggettiva implicita dei vv. 3-4. — *il bel... si mostra*: è il soggetto di *scopre*. — *Con mille ardenti raggi*: la metafora solare riferita a Giulia trova più compiuto sviluppo in LXXIX. — **5.** *Ond'è ben degno*: ricalca il costrutto impersonale latino *dignum est ut...*; cfr. LX, 9-10: «Ond'è ben degno che i purgati inchiostri / Sacrino a voi i pellegrini ingegni» (anche il concetto è analogo) e CIII, 124-125: «era ben degno / Che teco in ciel vivessi», ma cfr. anche A1, VII (17), 5-6: «Ben era indegno d'esser fatto adorno / Da' tuoi begli occhi il mondo» (non è però la stessa costruzione impersonale). — **7.** *Ma... chiostra*: 'ma il mondo intero'. — **9.** *beltà... sola*: cfr. LVI, 10 e LVII, 9-10. — **10.** *di santo... accende*: in LXXIX Giulia è un «Lucente sol [...] Col cui foco gentil l'alme si fanno / Gravide di celesti alti pensieri» (vv. 1, 9-10). — **12.** *Liri*: l'odierno Garigliano, il quale costituisce in effetti l'ultimo tratto del fiume Liri, sfociante nel golfo di Gaeta. — **14.** *solinga*: da riferire verosimilmente a *voi* ('solo per merito vostro'); è lemma non dei *Rvf* ma dei *Trionfi*, cfr. TC, III, 132 (in rima).

[LVI]

Superbo colle, che col manco corno  
 Miri del chiaro Liri ogni pendice,  
 Col destro, del Troian l'alta nutrice  
 Starsi nel monte del suo nome adorno;  
 Ben t'invidiano i sette a cui d'intorno 5  
 Alzò le mura la città felice,  
 Altera già del mondo vincitrice,  
 Hor ombra sol di così lieto giorno.  
 Tu accogli in grembo il maggior nostro honore,  
 La più rara bellezza, il ben perfetto, 10  
 Albergo d'honestate e leggiadria.  
 Vago colle, celeste alto diletto  
 Viva ogn'hor teco, e nebbia oscura e ria  
 In te giamai non copra herbetta o fiore.

Il secondo sonetto per Giulia Gonzaga si configura come un'apostrofe ai monti Aurunci, presso Fondi, che grazie alla presenza della contessa superano per importanza i sette colli di Roma.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *A* (-orno) condivide la tonica e consuona parzialmente con *C* (-ore). Ricca la rima *nutrice* : *vincitrice* (3:7), inclusiva *leggiadria* : *ria* (11:13). Il gruppo di sonetti LVI-LXI si caratterizza per un evidente ricircolo di alcuni rimanti, che in particolare riguardano, da una parte, LVI-LVIII, dall'altra, la coppia LX-LXI (per questi ultimi, dedicati a Vittoria Colonna, cfr. la nota metrica a LX); la terna *adorno* : *intorno* : *giorno* di LVI (4:5:8) si trova anche in LVIII, 2:3:6, dove è anche presente la rima -etto (ma col ritorno del solo *perfetto*: LVI, 10; LVIII, 4); la rima -ore (*C*) è anche nel successivo LVII (*D*), ma senza rimanti in comune.

1. *Superbo colle*: i monti Aurunci, a ovest dei quali si trova Fondi, feudo di Giulia Gonzaga; i primi due vv. richiamano l'attacco del sonetto XXIX, dove l'allocuzione è rivolta al promontorio del Circeo: «*Superbo* scoglio, che con l'ampia fronte / *Miri* le tempestose onde marine» (e cfr. anche VIII, 1). — *col manco corno*: 'col versante sinistro', guardando dall'entroterra verso il golfo di Gaeta. — 2. *Liri*: cfr. LV, 12. — 3. *del Troian l'alta nutrice*: Gaeta, come esplicitamente viene detto in LVII, 7-8, e cfr. anche A3, XXVI, 9-11, sonetto in cui T. apostrofa proprio Gaeta, lodando la bellezza di Giulia: «Se ti rimembra, tale era o men bella / La madre *del Troian* [*scl.* Venere], di cui *nutrice* / Serbi ancor grido sì pregiato e raro»; cfr. Virgilio, *Aen.* VII, 1-4: «Tu quoque litoribus nostris, *Aeneia nutrix*, / aeternam moriens famam, Caieta, dedisti; / et nunc servat honos sedem tuus, ossaque *nomen* / Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat». — 5. *Ben*: 'a ragione'. — 6. *la città felice*: Roma. — 8. *di così lieto giorno*: dell'antico splendore. — 9-11. *Tu accogli... leggiadria*: si noti il *tricolon* con *climax*; cfr. LVII, 9-11 e anche LV, 9.



## [LVII]

Se col vostro favor, sotto a sereno  
 E lieto ciel, quest'onde perigliose  
 Il più del tempo irate e tempestose,  
 Aure, solco secur del mar Tirrheno,  
 Sì che m'accoglia nel suo puro seno 5  
 Il Liri prima e le sue sponde herbose,  
 Indi il bel colle che con le famose  
 Ciglia scorge Gaieta e 'l suo terreno,  
 Il cui felice grembo eterne e rare  
 Bellezze alberga e tanto alto valore 10  
 Quanto mai cadde da benigna stella,  
 Questa innocente e semplicetta agnella,  
 Che neve e latte avanza di colore,  
 Caderà inanzi al vostro sacro altare.

In cambio del sacrificio di una candida agnella, il locutore invoca le Aure perché gli concedano una navigazione favorevole, tale che egli possa approdare salvo sulle sponde del fiume Liri-Garigliano e raggiungere poi i Monti Aurunci, ai piedi dei quali sorge la contea di Fondi. Il sonetto è cioè un omaggio indiretto a Giulia Gonzaga, e pertanto costituisce il terzo elemento del trittico di cui fanno parte anche LV-LVI. Dai due sonetti precedenti, però, LVII si differenzia per l'adozione del 'codice' votivo e per la maggiore complicazione sintattica: è infatti un unico periodo ipotetico, che si dispone nel corpo del sonetto in un'estesa protasi (vv. 1-12; alla condizionale dei vv. 1-4 si lega una consecutiva ai vv. 5-8, a sua volta ampliata da una relativa ai vv. 9-11) e in un'apodosi più contenuta e molto meno sintatticamente complessa (vv. 12-14). Uno svolgimento sintattico simile, ma limitato ai primi 11 versi, si ha nel sonetto LXXIX; altri sonetti costituiti da un'unica proposizione complessa sono XVIII, XLVII, LXVIII e, in parte, A1, LXXX (144). All'ampio respiro sintattico si associa la forzatura dell'ordine naturale della frase nella prima quartina (anteponizione al verbo del compl. oggetto, a sua volta spezzato nei vv. 2-4) e il frequente ricorso a forti *enjambements* (vv. 1-2, 7-8, 9-10). Il sonetto è da leggere in parallelo con LXXIV, altro sonetto votivo in cui si chiede all'Inverno di non condurre a un esito infausto la navigazione, dietro la promessa di sacrificargli un'agnella nera. Le Aure sono anche le destinatarie del *votum* A1, LXXVI (140): là la richiesta è che proteggano dalla calura l'amata dell'anonimo locutore, il quale in cambio promette loro un'offerta floreale.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. *C* (-are) presenta identità postonica con *D* (-ore), e quest'ultimo assuona con *B* (-ose). Paronomastica la rima *Tirrheno* : *terreno* (4:8), ricca, oltre a *sereno* (1) rispetto alla coppia precedente, la rima *valore* : *colore* (10:13). La coppia *sereno* : *seno* (1:5) ritorna nel seguente LVIII, 9:14; il rimema -ore (*D*) è anche nel precedente LVI (*C*).

**2-3.** *onde... irate e tempestose*: identico o analogo sintagma in A2, LVII, 2-3; XCVII, 24-25; CIII, 41; cfr. inoltre LXXIV, 12-13: «l'irata / Onda» e 29, 16: «onde irate». — **4.** *del mar Tirrheno*: va riferito a *onde* (v. 2). — **7-8.** *il bel colle... terreno*: i monti Aurunci, cfr. LVI, 1-4; *l suo terreno* va riferito a *Gaieta*, esso è infatti il «monte del suo nome adorno» (LVI, 4). — **9-11.** *Il cui... stella*: questa relativa non va riferita a *Gaieta* (v. 8), ma a *bel colle* (v. 7) come la precedente (vv. 7-8): cfr. infatti LVI, 9-11, luogo che conferma inoltre quanto detto in nota ai vv. 7-8 (è il *colle* stesso a ospitare nel proprio *grembo* le bellezze di Giulia); per *eterne e rare* / *Bellezze* cfr. anche LV, 9. —

**12-13.** *questa... colore:* cfr. LXXIV, 9-11, ma l'animale là ha il vello di colore nero: «Una più che la notte oscura e negra / Agna, o piovoso Verno, l'erbe e i fiori / Farà molle di sangue, a te sacrata», e cfr. anche A1, LXXVII (141), 1-2: «Questi candidi augei, *che latte e neve* / Vincon di puritate e di colore».

[LVIII]

Mentre che 'l nobil vostro alto intelletto,  
 Di mille be' pensier ricco et adorno,  
 Alzate ov'è tranquillo eterno il giorno,  
 Là dove è 'l bello e 'l ben vero e perfetto,  
 E piena di celeste e puro affetto 5  
 Le bellezze del ciel cercate intorno,  
 E cogli angeli stando in bel soggiorno  
 Pascete gli occhi nel divino aspetto,  
 Si squarcia Poesia le chiome e 'l seno, 10  
 Per voi renduta ai primi antichi honori,  
 E richiama piangendo il vostro nome;  
 Sospira il mondo oscuro, e non sa come  
 Possa trovar chi al par di voi l'honori;  
 E voi pur state in così bel sereno.

Riprende da questo sonetto la serie per Vittoria Colonna, che prosegue ininterrotta sino a LXV. Il tema è ancora quello dei quattro sonetti precedenti dedicati a lei: il suo abbandono della poesia (qui ipostatizzata in lutto ai vv. 9-11) in favore della contemplazione del divino. A differenza di quanto afferma Ferroni, cioè che da LVIII in poi viene «lodata l'integrale vita di contemplazione» della Colonna (2011, p. 127), mi pare che in LVIII sia ancora percepibile il desiderio, da parte dell'autore, che Vittoria non trascuri la poesia.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. *A* (-etto) e *C* (-eno) assuonano, *B* (-orno) e *D* (-ori) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente. Ricca la rima *perfetto* : *affetto* (4:5), inclusiva *giorno* : *soggiorno* (3:7), equivoca la rima con *honori*, sostantivo (10) e verbo (13). LVIII si lega a LVI per la terna *adorno* : *giorno* : *intorno* (LVIII, 2:3:6; LVI, 4:5:8) e per la ripresa del rimante *perfetto* (LVIII, 4; LVI, 10); inoltre si lega a LVII per la coppia *seno* : *sereno* (LVIII, 9:14; LVII, 1:5). LVIII è in relazione anche con due sonetti che seguono: infatti, la terna *adorno* : *giorno* : *soggiorno* (2:3:7) è anche in LX, 2:3:6, e la coppia *perfetto* : *affetto* (4:5) ritorna variata (-i) in LXI, 6:7.

**1.** *Mentre che:* attacco petrarchesco, da Rvf 304, 1: «*Mentre che 'l cor dagli amorosi vermi*», adottato anche per LXXV, 1. — **7.** *stando in bel soggiorno:* cfr. LXX, 3 e CXVII, 13; □ Rvf 105, 3: «et puossi *in bel soggiorno* esser molesto» e Rvf 188, 2: «al bel soggiorno». — **9.** *Si squarcia... seno:* cfr. CVIII, 29-30: «*Squarciate meco per dolor le chiome, / Laceratevi il sen*», CXII, 4: «*A squarciarsi dolente il crine e 'l seno*». — **10.** *ai primi antichi honori:* cfr. LXXVI, 65-66: «raccendete le faville spente / Degli *honor primi*». — **14.** *bel sereno:* con riferimento a una realtà celeste o comunque metafisica anche a LXII, 45; LXXI, 7 («in così bel sereno»); CV, 241; A3, XLV, 12; LXVII, LXV, 5; invece ad A2, e LXXXI, 1 e XCIV, 2 si riferisce in senso proprio o figurato al tempo atmosferico, e a CV, 257 alla bellezza di Piramo.

[LIX]

Poi che con dotto stil candido e puro  
Tolto agli antichi i lor be' pregi havete,  
Vittoria, sì che mal grado di Lethe  
Vivrete al par del secolo futuro,  
Hora con l'intelletto alto e sicuro 5  
A contemplar Iddio volta vi sète,  
E co' santi pensier chiaro scorgete  
Quel ch'a noi fa l'ombra del mondo oscuro.  
Felice voi, che con quest'ali alzata,  
Senza peso terren che vi ritardi, 10  
State cinta di gloria avanti a Dio,  
Ove pascendo il bel vostro desio  
Dite gioiosa: «Oimè, perché sì tardi  
Venni, se può il pensier farmi beata?».

T. sembra finalmente accettare l'opzione irrevocabile della Colonna di trascurare la poesia in favore di una vita contemplativa (cfr. Ferroni 2011, p. 127): i due momenti della sua attività intellettuale e spirituale, infatti, qui sono temporalmente ordinati uno dopo l'altro (vv. 1-8: *Poi che...*, *Hora...*), e non dialetticamente contrapposti, lungo una direzione progressiva. Cfr. anche LXI.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. *B* (-ete) consuona con *C* (-ata). Ricca la rima *secur* : *oscur* (5:8), derivativa *ritardi* : *tardi* (10:13). La coppia *Dio* : *desio* (11:12), è già nel precedente sonetto LIV, 11:14, e il rimante *Dio* è al v. 14 dei seguenti LX e LXI.

4. *al par del secolo futuro*: cfr. A1, XLIX (109), 10-11: «in lodate charte / Viver al par de le future genti»; inoltre cfr. XII, 143 e rimandi. — 8. *Quel... oscuro*: accenti di 4<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>.

[LX]

Gli ardenti raggi de la vostra gloria,  
Che fan chiaro il mortal nostro soggiorno  
E danno al nome vostro eterno giorno  
E lieto ogn'hor, illustre alta Vittoria,  
Ogni antico splendore, ogni memoria 5  
Di che fu il secol prisco e 'l mondo adorno  
Oscuran sì, che ne riceve scorno  
De' più famosi ogni lodata historia;  
Ond'è ben degno che i purgati inchiostri  
Sacri a voi i pellegrini ingegni, 10  
Se bramano varcar l'onde d'oblio,  
Ché del tempo sprezzar potran gli sdegni  
E con l'ali salir degli honor vostri,  
Senza stancarsi mai, dinanzi a Dio.

Sonetto di generico e iperbolico encomio verso la Colonna, la cui «gloria» (v. 1), se celebrata dai «pellegrini ingegni» (v. 10), garantisce loro l'immortalità. Il concetto viene espresso più distesamente nella dedicatoria delle egloghe e delle elegie.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-oria), *B* (-orno) e *C* (-ostri) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente in -r-. Ricca la rima *Vittoria : historia* (4:8), inclusiva *soggiorno : giorno* (2:3). *LX* condivide col seguente *LXI* ben tre rimemi: -oria, -orno e -io; nello specifico, ritornano in *LXI* le coppie rimiche *gloria : Vittoria* (*LX*, 1:4; *LXI*, 10:13; ma già presente in *LII*, 11:14), e *soggiorno : giorno* (*LX*, 2:3; *LXI*, 11:12), sempre nella medesima sequenza, inoltre viene ripreso in entrambi i sonetti il rimante *Dio* al v. 14.

8. *De' più... historia*: cfr. *CXIV*, 51-52: «Ma con gli antichi più famosi e rari / Serbi il tuo nome ogni lodata historia». — 9. *Ond'è ben degno*: cfr. *LV*, 5 e nota. — *purgati inchiostri*: cfr. *XXVII*, 102; *CIV*, 226; *A1*, 102, 8. — 11. *l'onde d'oblio*: cfr. *LXIX*, 7: «Col ramo molle de l'onde d'oblio».

[LXI]

Hor veggio ben che de l'eterno Amore  
Sète sì accesa e de' veri diletta,  
Che non degnate i be' pensieri eletti  
Volger a basso et a mortale honore,  
Ma chiusa ne l'angelico splendore, 5  
A lato ai chiari spirti e più perfetti,  
Il vaneggiar de' nostri humani affetti  
Scorgete ne la fronte al gran Motore;  
Né perché in stil doglioso Euterpe e Clio,  
Col favor vostro alzate a tanta gloria, 10  
Vi chiamino al lor dolce e bel soggiorno,  
Volgete gli occhi da l'eterno giorno  
A tenebre sì fosche, alta Vittoria,  
Vera amante fedele e cara a Dio.

Rimodula la riflessione del sonetto *LIX* sulla ragione che ha spinto Vittoria Colonna ad abbandonare la poesia, quest'ultima rubricata in *LXI* come «basso et [...] mortale honore» (v. 4) e ormai senza alcuna attrattiva per la Colonna, che gode dell'amore di Dio.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. *A* (-ore), *B* (-oria) ed *E* (-orno) condividono il segmento -or-. Ricche le rime *diletta : eletti* (2:3) e *perfetti : affetti* (6:7), inclusiva *soggiorno : giorno* (11:12). Per le rime in comune con *LX*, cfr. la nota metrica a quel sonetto. La coppia *perfetti : affetti* (6:7) richiama *perfetto : affetto* del sonetto *LVIII*, 4:5, anch'esso dedicato alla Colonna.

11. *Vi chiamino... soggiorno*: cfr. *XIV*, 14: «E [le Muse] v'invitano a dolce e bel soggiorno».

[LXII]

Donna gentil, che gloriosa e sola  
Un tempestoso mar solcato havete  
Per trovar di salute il vero porto,  
Hor col sicuro piè lieta scorgete  
Da quella riva diletta e sola 5  
L'onde sì perigliose e 'l camin torto,  
Ove senza conforto,  
Senza speranza d'arrivar giamai  
Al desiato lido, errando vanno  
Spirti infiniti insino a l'ultim'anno; 10  
A ragionar di voi il troppo homai  
Ardito mio desir sprona la mente,  
Ed ella al suo voler folle consente.

Ben pò il gran Thebro de' suoi tanti honori  
Por questo in cima: ch'a sì nobil alma 15  
Sieno le nimphe sue state nutrici;  
Ché se già riportâr più d'una palma  
Gli antichi figli suoi, se i sacri allori  
Ornâr le chiare insegne e vincitrici,  
Fu c'hebbe i cieli amici 20  
Intenti ad inalzarlo ov'ir potea  
Gloria mortal di scettri e di corone;  
Ma voi, hor che 'l suo honor fero Orione  
Nel mar d'eterno oblio sommerso havea,  
Per non lasciar le sue memorie al fondo 25  
Lo sollevate e riportate al mondo.

Mentre nel più bel ciel l'anima vostra  
Cercando al par de le più vaghe stelle  
Sen già come lassù sempre si viva,  
Per avanzar qua giù tutte le belle 30  
Raccolse quel che la terrena chiostra  
Non vide a la stagion che più fioriva;  
Indi, solinga e schiva  
D'ogni cosa c'honor non fosse o bene,  
Cinta da raggi di celeste lume, 35  
Spiegò ver' noi le sue candide piume  
Per tôr gli animi nostri a le terrene  
Voglie, e, di mortal vel vago vestita,  
L'alme invitava a più felice vita.

E perché la terrena e fragil parte 40  
Non coprisse con l'ombra il suo bel raggio,  
Diè di se stessa a la ragione il freno,

- La qual, dal periglioso ampio viaggio  
Per cui camina il senso, a miglior parte  
Volse il suo corso et al più bel sereno. 45  
Né perché il vago seno  
Pien di gioie fallaci e di diletti  
Le mostrasse colei che l'huom disvia  
Per farla uscir de la sicura via,  
Si volse a seguir gli humani affetti; 50  
Ma, spinta dal desio de la salute,  
Il poggio ritrovò de la Virtute.
- E, benché lo vedesse horrido et erto,  
Non volse il tergo, ma con saldi passi,  
Dagli spron del voler sospinta, ascese. 55  
Indi, fermando i piè non fiacchi o lassi,  
Ove il calle vedea d'honor' coperto,  
A coglier prima i più vicini attese;  
Poscia le piante stese,  
Guidata da Virtù, ne' larghi prati 60  
De la Philosophia nobile e degna  
Ch'a la vita immortal salir n'ensegna,  
E co' più saggi suoi mastri lodati  
Cercò le parti riposte e nascose  
Per trovar i principî de le cose. 65
- Ma, pieno c'hebbe l'ampio e ricco grembo  
Del suo chiaro intelletto de' più vaghi  
Leggiadri fior, de le più fresche herbette,  
Non havendo i desir contenti e paghi,  
Appesa di Platone al caro lembo, 70  
Cercò di Poesia le scole elette;  
E de le più perfette  
Cose c'haveva col giuditio intero  
Scelte fra molte, con vivaci inchiostri  
Sparse le charte, eterno a' figli nostri 75  
Exempio d'eloquenza e d'honor vero;  
E, togliendo agli antichi i primi pregi,  
Ruppe a la Morte, al Tempo i privilegi.
- Et hor che dato v'han l'alto governo  
Le Muse, alzate a la lor gloria antica 80  
Per voi, del suo famoso e sacro monte,  
Come di poco honor schiva e nemica  
Par che sì picciol don prendiate a scherno,  
Le lor valli lasciando e 'l lor bel fonte;  
Né degnate la fronte 85  
Cingervi più di trïomphante lauro,

- Drizzando il cor a più gradita speme.  
O Donna gloriosa, che non teme  
Sprezzar qual cosa vil l'argento e l'auro  
E tutto quel che qui fa l'huom beato, 90  
Per farsi eterna in quel felice stato;
- Ma, al cor ristretti mille be' pensieri,  
Perché non la lusinghi un vano errore,  
In sé ritorna et a se stessa dice:  
«Non son io terra vil, che fra poche hore 95  
Sarà pressa da' piè? Questi piaceri  
Son altro che di duol ferma radice?  
Non è stato felice  
Alcun, se 'l pò turbar Fortuna o Morte:  
Quest'è imagin di vita e solo un'ombra 100  
Di ben, che lieve come nebbia sgombra  
L'aura del tempo, hor per vie dritte, hor torte;  
La vera vita e 'l vero bene è in cielo,  
Né Morte il fura o 'l turba caldo o gelo».
- Poi, sgombrando dal cor tutt'altre voglie, 105  
Accesa d'un celeste e bel desio,  
Alza la mente a più lodato segno,  
E gli occhi del pensier fermando in Dio,  
Senza chiuderli mai, piacer ne coglie  
Tanto ch'ogn'altro a lato a quello è un sdegno. 110  
Oh, che sicuro pegno  
D'esser di quella patria cittadina  
Ove sempre si vive, e fra le squadre  
Degli angeli più cari al sommo Padre  
Di star, senza temer ch'a la mattina 115  
Acuta squilla di pensier molesti  
O mortal noia dal sonno ti desti!
- Così, tenendo in Dio ferme le luci,  
Più che d'or bella a l'honorata chioma  
Farsi di stelle una corona vede. 120  
Quand'alma a questa egual mirasti, o Roma,  
Fra tanti figli Imperadori e Regi  
Che fecero d'honor sì ricche prede?  
O per lei lieta sede,  
Sacro di gloria e di virtute albergo, 125  
Potrai ben dir: «Se non scendea costei  
Dal ciel ne le mie sponde, già sarei  
Di Lethe al fondo. Hor io mi specchio e tergo  
Ne l'opre sue e ne' suoi lumi chiari,  
Né più pavento gli anni invidi avari». 130

Felice Donna, che nel mondo ogn'hora Chiara vivrete in bocca de le genti, Già nel tempio d'honor fatta immortale, E, fra le più purgate alme e lucenti, Vicina al primo Amor dolce dimora	135
Farete, sendo a' più beati eguale. Per questa via si sale, Spiriti gentili, a le celesti gioie: Seguiam costei, che si leggera e sciolta, Havendo ogni virtute in sé raccolta,	140
Toltasi a forza a le mondane noie, S'inalza al ciel con sì spedito volo Che già sormonta l'uno e l'altro polo.	
Canzon, se ti riprende	
Colei che teco ne la fronte porti,	145
Le potrai dir: «S'io scemo, alta Vittoria, Ragionando di voi, la vostra gloria, Incolpate voi stessa; e vi conforti Che la poc'ombra del mio error non copre L'infinito splendor de le vostr'opre».	150

La canzone ripercorre l'*iter* biografico, intellettuale e spirituale di Vittoria Colonna, grazie alla quale, insiste T. (vv. 14-26, 121-30), si riflette su Roma una gloria tale da superare quella degli antichi. Vittoria è riuscita a salire, con determinazione, l'impervio «poggio [...] de la Virtute» (v. 52), dove si è dedicata dapprima alla filosofia (vv. 56-65) e poi alla poesia informata dall'ispirazione platonica (vv. 66-78); infine, insoddisfatta della gloria raggiunta perché, come tutte le cose del mondo, essa è soggetta ai casi della fortuna e alla morte, si è rivolta alla contemplazione di Dio, presso il quale ora dimora, coronata di stelle (vv. 79-120).

Canzone di 11 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABC BAC cDEEDFF, più un congedo di 7 vv. a schema wXYXZZ che riproduce la sirma. I piedi della 10<sup>a</sup> stanza presentano un'irregolarità rimica: i vv. 118 e 122, che dovrebbero rimare tra loro, sono invece irrelati, infatti troviamo in clausola, rispettivamente, *luci* e *Regi* (vedi nota al v. 122); un problema identico presenta, per due volte, la canzone LXXVI. A livello metrico, a questa irregolarità si aggiunge l'ipometria al v. 113, sanata già in **D** (vedi nota). Dal repertorio metrico di Gorni-Malinverni 2008, questo schema di canzone risulta un *unicum* in assoluto, e T. stesso se ne serve solo per LXII, e mai in altre canzoni. Va notato che, rispetto allo schema di sirma preferito da T. (non solo per le canzoni del *Libro secondo*), cioè cDEeDFF (da *Rvf.* 129), LXII presenta solo una variazione sul secondo verso del distico a rima baciata in E, che qui non è settenario ma endecasillabo. A questo proposito, segnalo che quello di *Rvf.* 53 è lo schema petrarchesco più vicino a LXII: ABC BAC CDEEDdFF, e il noto *incipit* di quella canzone è significativamente: «*Spirito gentil, che quelle membra reggi*». Un'altra minima variazione sullo schema più diffuso presenta la canzone XII, di cui si veda la nota metrica anche per altre informazioni. ● Nella 1<sup>a</sup> stanza *B* (-ete) e *F* (-ente) assuonano e consuonano parzialmente; identica la rima con *sola* ai vv. 1:5 (minima la differenza tra le accezioni attribuibili, rispettivamente: 'unica' e 'solitaria'), derivativa *giamai* : *homai* (8:11). Nella 2<sup>a</sup> stanza *E* (-one) e *F* (-ondo) condividono la tonica e consuonano parzialmente; ricca la rima *nutrici* : *vincitrici* (16:19), quasi inclusiva *corone* : *Orione* (22:23). Nella 3<sup>a</sup> stanza consuonano, da una parte, *B* (-elle) con *D*



(-ene), dall'altra, *C* (-iva) con *F* (-ita). Nella 4<sup>a</sup> stanza è equivoca la rima con *parte*, 'corpo' (40, in perifrasi) e 'meta, luogo' (44), ricca *freno* : *sereno* (42:45), derivativa *disvia* : *via* (48:49). Nella 5<sup>a</sup> stanza *B* (-assi) e *D* (-ati) assuonano, *C* (-ese) e *F* (-ose) presentano identità postonica e consuonano imperfettamente con *B*; desinenziale la terna *ascese* : *attese* : *stese* (55:58:59), inclusiva la rima *nascose* : *cose* (64:65). Nella 6<sup>a</sup> stanza *A* (-embo) assuona con *D* (-ero). Nella 7<sup>a</sup> stanza *D* (-auro) e *F* (-ato) assuonano parzialmente; equivoca contraffatta la rima *lauro* : *l'auro* (86:89). Nell'8<sup>a</sup> stanza *A* (-eri) consuona con *B* (-ore), quest'ultimo assuona e consuona parzialmente (sempre in -r-) con *D* (-orte); inclusiva la rima *dice* : *radice* (94:97), *hore* (95) e *ombra* (100) coincidono coi rispettivi rimemi. Nell'11<sup>a</sup> stanza *A* (-ora) assuona con *E* (-olta), quest'ultimo condivide la tonica e consuona parzialmente con *F* (-olo), il quale, a sua volta, consuona con *C* (-ale). Per quel che riguarda i rapporti interstrofici, si noti la ripresa equivoca della coppia rimica *porto* : *conforto* (3:7, sostantivi) nel congedo, con *porti* : *conforti* (145:148, verbi); cfr. poi il rapporto tra i rimemi -ente (12:13) e -enti (132:134), -ostra (27:31) e -ostri (74:75), -ene (34:37) e -eno (42:45:46), -etti (47:50) e -ette (68:71:72), -egna (61:62) e -egno (107:110:111). • Va notata la ripetizione del rimema -egi ai vv. 77:78 e 122, inoltre la variazione sui rimanti *porto* (sost.) : *torto* (agg.) : *conforto* (sost.) (3:6:7), *torte* (102) e *porti* (verbo) : *conforti* (verbo) (145:148); a parte, si notino i rapporti tra *degn*a (agg., 61) e *sdegn*o (sost., 110) e tra *amici* (20) e *nemica* (82).

1. *gloriosa e sola*: cfr. A3, LVI, 1: «... rive gloriose e sole». — 29. *al par ... si viva*: costruisce: 'sen' già cercando come lassù sempre si viva al par de le più vaghe stelle'. — 35. *Cinta ... lume*: cfr. CXIII, 3: «Cinta de' raggi del celeste lume», e LXXXVII, 3-4: «Non pur dal lume de le chiare stelle, / Ma da' raggi del Sol cinta et avolta». — 38-39. *Voglie ... vita*: si noti l'insistita allitterazione di *v*. — 45. *al più bel sereno*: cfr. LVIII, 14 e rimandi. — 61. *De la ... degna*: il verso si legge identico a CXVIII, 14, anche là unito in *enjambement* al precedente *prati*, come analogamente in *Ode*, XXXV, 18-19: «i prati / Di Poesia». — 74-75. *con vivaci... charte*: cfr. IX, 5-6: «Spargi tu forse le vivaci charte / Di puri inchiostri...?». — 79. *del suo famoso e sacro monte*: cioè dell'Ellicona, cfr. A1, XIX (41), 12-13: «E del famoso monte d'Helicon / Errando lieti per le valli ombrose». — 113. *Ove sempre si vive*: il *v*. è ipometro in *B*, che legge *Ove sempre vive*; accolgo a testo la lezione di *D* e *E*. — *squadre*: è in rima anche a XII, 54 (: *Padre*) e XVIII, 11 (: *madre*). — 122. *Imperadori e Regi*: la clausola pone un problema rimico, poiché il verso dovrebbe rimare con *luci* (118); facile la correzione mentale di *Regi* in *Duci*, ma \**Imperadori e Duci* non compare altrove in A2 (né in A1, anche considerando *A*), invece *T*. usa la coppia *Imperadori e Regi*, nella medesima posizione, altre volte in A2: cfr. XLIX, 21: «Quei fêr soggetti Imperadori e Regi» (cioè nell'altra canzone dedicata alla Colonna), CIV, 103: «Fra i più famosi Imperadori e Regi», e anche XCVIII, 67-68: «Madre di tanti regi, / di tanti Imperador». È difficile che il problema riguardi la clausola del *v*. 118, il cui senso è coerente, pertanto si può pensare a una disattenzione dell'autore (e non della tipografia) o a un'irregolarità rimica da lui non risolta e poi, forse, tollerata. Va notato che la rima -egi è già stata usata ai vv. 77:78. — 130. *anni invidi avari*: cfr. LXVI, 8; CIV, 224; CXIV, 49 e A1, 93, 21 (e per *anni avari* cfr. A1, XVII (38), 1 e LXXXIII (147), 2); la coppia agg., non petrarchesca, è fra i *clichés* tassiani più ricorrenti: è applicata in A1 e A2 al destino (A2, IV, 3), al cielo (A2, CIII, 119; CV, 325), alla morte (A1, 5, 14) e alla fortuna (A1, 107, 8). — 133. *fatta immortale*: cfr. Rvf 333, 10-11: «or fatta immortale, / a ciò che 'l mondo la conosca et ame». — 141. *le mondane noie*: cfr. LXVII, 14 (sempre in clausola). — 142-43. *S'inalza ... polo*: cfr. A3, LXIV, 6: «Poggia e sormonta or l'uno or l'altro polo» (: *volo*). — 144. *se ti riprende*: cfr. XXXII, 58: «Ond'angosciosa riprendevi i venti» e 33, 11: «E l'irato pensier l'occhio riprende».

[LXIII]

Quando, i falsi piacer posti in oblio  
E mille alti pensier seco ristretti,  
S'alza lassù fra ' santi angeli eletti  
Con le candide penne del desio  
L'anima vostra, e come in suo natio 5  
Antico albergo a lato ai più perfetti  
Siede gioiosa, e con veri diletta  
S'aggiunge al sommo Ben, s'aggiunge a Dio,  
Resta il velo mortal, de' propri raggi  
Cinto del vostro honor lucente e chiaro, 10  
Com'huom che in queto sonno ha gli occhi chiusi.  
O vera eterna vita, o pensier saggi,  
Star cogli spirti a Dio più grati a paro,  
E spender spesso l'hore in sì dolci usi!

Descrive il momento in cui l'anima di Vittoria Colonna si innalza alla contemplazione delle cose divine. Stando alle didascalie di *E*, LXIII è l'ultimo componimento per la Colonna all'interno della prima sezione di A2: svolgerebbe, pertanto, la funzione di 'coda' dei due precedenti gruppi speculari di sonetti e canzoni dedicati alla marchesa di Pescara (canz. XLIX e sonn. L-LIII; sonn. LVIII-LXI e canz. LXII; son. LXIII). Tuttavia anche nei sonetti LXIV-LXV, privi di didascalia in *E*, T. rende evidentemente omaggio alla Colonna, come già nota Ferroni 2011, pp. 107.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. Ricca la rima *eletti* : *diletta* (3:7).

[LXIV]

Allhor che 'l sol da mezzo 'l cielo ardea  
Con mille raggi il bel nostro orizzonte,  
Rimirando d'Enaria il chiaro monte,  
Nereo con voci meste alto dicea:  
«O bella, o vaga, o certo immortal Dea, 5  
Scopri l'aurato crin, scopri la fronte,  
Mostra quelle bellezze eterne e conte  
Nate per far mia vita acerba e rea.  
O più che l'onde assai ricco e felice  
Scoglio, che chiudi il mio thesoro in grembo: 10  
Crocale, di quest'alma unica speme.  
Deh, mira, o Nimpha, a queste basse arene,  
Che vedrai 'l Dio del mar, per te infelice,  
Versar dagli occhi un lagrimoso nembo».

Sonetto piscatorio meridiano ambientato nelle acque ischitane in cui il dio marino Nereo, alla sua prima comparsa in A2, si rivolge all'amata ninfa Crocale, per il cui amore soffre. Gli stessi

personaggi si ritrovano nell'egloga piscatoria CXII: nei vv. 52-115 Galatea invita Crocale (evidentemente Vittoria Colonna) a cessare il pianto per il defunto Davalo e ad accettare le profferte amorose di Nereo, le quali però Crocale, replicando, rifiuta.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. *D* (-embo) ed *E* (-eme) condividono la tonica (anche con *A*) e consuonano parzialmente. Inclusiva la rima *ardea* : *Dea* (1:5), derivativa *felice* : *infelice* (9:13).

11. *Scoglio*: cfr. l'*incipit* del sonetto VIII, dedicato all'isola di Ischia: «Superbo scoglio...».

[LXV]

S'ai raggi di valor che grave e oscura  
Nebbia non copre riconosco i segni,  
Ivi è colei che tutti gli altri ingegni  
Co' suoi chiari pensier vince et oscura;  
Il nome cui in pietra salda e dura, 5  
Via più che in adamante, fra ' più degni  
Spiriti la Fama intaglia, acciò s'ingegni  
Il mondo haver di lei perpetua cura.  
Ischia felice! L'herbe, i sassi e l'acque  
Ov'ella mira, ove 'l bel fianco appoggia, 10  
San ragionar di gloria e di virtute.  
Suoi sono i primi honor, che viva poggia  
Ai dilette del ciel dov'ella nacque,  
E par ch'ogn'altro ben sprezzati e rifiute.

In A2, inteso in senso stretto, LXV è l'ultimo omaggio a Vittoria Colonna, la cui vita contemplativa rivolta *ad superiora* sembra trasfigurare l'isola stessa di Ischia, rendendola luminosa e capace, nei suoi elementi naturali, di «ragionar di gloria e di virtute» (v. 11).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-ura) condivide la tonica con *E* (-ute). Equivoche le rime con *oscura*, aggettivo (1) e verbo (4), e con *ingegni*, sostantivo (3) e verbo (7); inclusive *oscura* : *cura* (1:4:8) e *appoggia* : *poggia* (10:12).

5-7. *Il nome cui... intaglia*: cfr. A1, LVII (117), 12-14: «E 'ntagliano "Gasparro", audaci e pronte, / In così salde tempre adamantine / Che viva eternamente in Helicon», e soprattutto A2, XII, 141-43: «A chi ha vaghezza che 'l suo honor s'intagli / In adamante così saldo e duro / Che 'l serbi vivo al secolo futuro». — 12. *i primi honor*: cfr. XI, 4 e LXVIII, 8.

[LXVI]

Poi che nel tempio de la Fama havete  
 Sì ricco seggio, a que' be' spirti a paro  
 Che le sue chiome di trïomphi ornaro,  
 Né più la Morte o 'l Tempo homai temete;  
 Poi c'havete, Signor, spenta la sete 5  
 In Helicon, che 'l suo puro e chiaro  
 Fonte v'aperse, con stil colto e raro  
 Agli anni invidi avari altrui togliete:  
 Si vedrem poi nel suo famoso monte 10  
 Napoli bella alzarvi altari e tempî,  
 Archi, theatri e mille statue d'oro,  
 Acciò Salerno vostro vi contempî  
 Fra ' suoi degni Signor, di doppio alloro  
 Cinto la saggia et honorata fronte.

Probabilmente LXVI-LXVII costituiscono un dittico per omaggiare Ferrante Sanseverino (per il principe cfr. il 'cappello' introduttivo a ded. FS).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. Presentano identità postonica, da una parte, *A* (-ete) con *C* (-onte), dall'altra, *B* (-aro) con *E* (-oro). Inclusiva la rima *tempî* : *contempî* (10:12). La coppia *d'oro* : *alloro* (11:13) ritorna nel vicino sonetto LXVIII; *monte* : *fronte* (9:14) è anche nel sonetto seguente, vv. 2:7.

1. *nel tempio de la Fama*: cfr. XXII, 1-3: «al nome vostro [*scl.* del duca di Amalfi]... / ... del suo bel *tempio* apre le porte / La nemica del *Tempo* e de la *Morte* [cfr. v. 4]»; ma nell'*ékphrasis* del tempio della Fama visitato da Floridante in *Amadigi* XLVII il Sanseverino non è mai menzionato (cfr. il 'cappello' introduttivo a ded. FS). — 2. *ricco seggio*: cfr. XII, 196: «Fra *ricchi seggi* e fra corone d'oro» (della corte di Francesco I) e CIII, 197-99: «[Marte] Sovra gli *spirti* già per *fama* egregi / T'inalza un *seggio* d'oro, e le corone / De le vittorie tue quivi comparte». — *que' be' spirti*: i grandi condottieri romani che riportarono il trionfo, tra cui Cesare e Marco Claudio Marcello, menzionati in XII, 71; XCVIII, 21-25; CIII, 200-3. — 3. *le sue*: 'le proprie', per latinismo sintattico. — *di trïomphi ornaro*: con metonimia *trïomphi* 'corone trionfali', come in XI, 9-10: «O felice Sebetho, anchor la chioma / T'ornerai di trïomphi» e XII, 111: «la chioma sua, a' trïomphi nata». — 5-7. *Poi c'havete... v'aperse*: sull'Elicona si trovano due sorgenti, Aganippe e Ippocrene, qui T. sembra alludere indifferentemente a una delle due; cfr. XXI, 14: «con l'onde mie spengi la sete» (il locutore è verosimilmente una delle due sorgenti dell'Elicona) e LIII, 3-4: «Piangon del fonte l'acque alte e lucenti / Ove spengeste l'honorata sete» (la fonte è forse Aganippe). Per la produzione poetica del principe cfr. Croce 1942, vol. I, pp. 268-273, che riporta brani di sue rime da un ms. dell'Università di Princeton, e cfr. la stampa delle *Quarte rime* di Laura Terracina segnalata da Williamson 1951, p. 9 [43], n. 34. — 7-8. *con stil... togliete*: cfr. XLVI, 3-4: «... sollevar da cieco eterno Lethe / Potete *altrui col* dir pregiato e raro». — *stil colto e raro*: sintagmi analoghi a IX, 9; LII, 3; LXXVI, 185. — *anni invidi avari*: cfr. LXII, 130 e nota. — *altrui*: allude forse a Isabella Villamarino, moglie del principe e da lui cantata in alcune composizioni poetiche (cfr. Croce 1942, vol. I, pp. 268-273). — *togliete*: imperativo, come contribuisce a chiarire la nota al v. 9. — 9. *Si vedrem poi...*: un identico attacco presentano le terzine finali di LXXXVIII e di A1, XVI (36) (in nota a quest'ultima i rimandi petrarcheschi), entrambe precedute da verbi al modo

imperativo. — *famoso monte*: forse il colle di Posillipo, come induce a pensare il riscontro con sonetto XXVIII, in cui al v. 12 si dice che Amarillide preme «il petto» a Posillipo, al quale poco sopra, nel discorso diretto, lei stessa si riferisce come a un «verde erboso monte» (v. 5) (per il sintagma cfr. XXIX, 4 e nota); ma potrebbe anche trattarsi di Pozzuoli, così descritto da T. in una lettera dei primi anni '40: «Che dirò di Pozzuolo, i cui tempî, i mausolei, i palagi, i teatri, da Mammea, da Adriano, e da Augusto fabbricati, e l'altre superbe e onorate ruine, della grandezza e antichità ed eccellenza sua aperto testimonio al mondo fanno?» (*Lettere* 1559, CXXI, pp. 214-21, cit. a p. 217; lettera riportata anche da Chiodo 1999, pp. 64-67). — **10-11. alzarvi... statue d'oro**: cfr. XXII, 11: «v'alza il mondo lieto *archi et altari*» (al duca di Amalfi), XLVIII, 5: «Erga la nostra [etate] a voi *tempî et altari* [*statue d'oro* è al v. 1]» (al Delminio), XCVIII, 52: «[Napoli] Inalzi statue e tempî» (ad Alfonso d'Avalos), A3, LXVII, LXXII, 1-2: «Ben dovrebbero *alzar archi et altari* / Gli uomini al vostro onor e *statue e tempî*», e l'*incipit* di R4, LXXII bis: «Le Piramidi, *gli Archi*, i Mausolei, / *I Tempî* [*scl.* 'templi'] alzati a le memorie antiche». — *teatri*: forse non a caso, in quanto il principe di Salerno era appassionato dell'arte drammatica (cfr. Croce 1891, pp. 43 segg., a cui rimanda Williamson 1951, p. 9 [42], n. 33). — **12. contempî**: la laterale implicata cade solo per esigenze rimiche, infatti fuor di rima si ha regolarmente *contempli*, sia congiuntivo (A1, XLI (96), 13; 102, 6) sia indicativo (A2, XXXIX, 78; A2, XCIII (139), 22); cfr. anche *contemptio* 'io contemplo' in R4, LI, 10 (: *tempio*) e R5, CXLVII, 14. — **13. di doppio alloro**: in ragione della gloria militare (cfr. vv. 1-4) e poetica (cfr. vv. 5-8); cfr. A1, LVII (117), 10-11: «al tuo bel crine / Faccian [le Muse] di verde *allor doppia* corona» (lez. di A; per Gaspare degli Obizzi) e A2, XXII, 9-10: «Già l'Immortalità *doppia* corona / Tesse di sacro *allor*» (per Alfonso Piccolomini). — **14. la saggia et honorata fronte**: cfr. LXVII, 2, e anche CIV, 31: «l'honorata fronte» (di Imeneo); ricalca forse «l'onorata et sacra fronde» di Rvf 34, 7, sonetto in cui troviamo al v. 12 l'attacco «si vedrem poi...» (che segue verbi imperativi), riproposto da T. qui al v. 9.

[LXVII]

Lieto terren, ne le cui vaghe sponde  
 Alza Salerno l'honorata fronte,  
 Le glorie cui saranno al mondo conte  
 Mentre gli arbori havranno e rami e fronde,  
 Ti sian le stelle sì larghe e seconde, 5  
 Che corra sempre latte il tuo bel fonte,  
 Et oro e gemme sia ciò che 'l tuo monte  
 Ne l'ampio grembo suo serra e nasconde;  
 Piova dal ciel su la tua ricca sede,  
 In vece di rugiada fresca e pura, 10  
 I dilette degli angeli e le gioie,  
 Sì che l'ordine suo l'alma Natura  
 Cangì, e faccia immortal chi ti possiede  
 Lungi dal mar de le mondane noie.

Secondo sonetto d'omaggio a Ferrante Sanseverino (per la serie cfr. il 'cappello' introduttivo a LXVI), il quale si auspica la Natura, facendo violenza a se stessa, renda immortale. Per l'encomio indiretto di un personaggio storico mediante l'apostrofe al luogo di pertinenza cfr. VIII.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-*onde*) e *B* (-*onte*) variano solo per una consonante, di qui il gioco paronomastico *fronte-fronde-fonte* (2, 4, 6), già in XLIX, 93-95. La coppia *fronte* : *monte* (2:7) è già nel sonetto precedente, vv. 9:14.

1. *Lieta terren*: cfr. l'incipit di A1, XXVI (65): «Gentile almo terren, che...» (Ferrara). — *vaghe sponde*: cfr. A1, XXXIII (81), 10: «Di smeraldi coprir *le vaghe sponde*». — 2. *l'honorata fronte*: cfr. LXVI, 14. — 4. *saranno... conte*: cfr. XXIV, 4: «Faccian *le vostre lodi al mondo conte*» e XCVIII, 53: «statue e tempî / Che *faran le sue lodi al mondo conte*». — 6. *Che corra... fonte*: cfr. VII, 59-60: «A voi candido e puro / *Latte correno i fiumi*». — 7. *Et oro e gemme*: cfr. LXXVI, 141-42: «ivi il terreno / Porta ogn'hor pieno il sen di *gemme e d'auro*». — 8. *serra e nasconde*: cfr. C, 81-82: «mentre oscuro velo / Il vostro chiaro ciel *nasconde e serra*», CVIII, 85: «Far onta al marmo che *t'asconde e serra*». — 9. *Piova*: si riferisce a un duplice soggetto plurale (v. 11). — 10. *In vece... pura*: cfr. CXVI, 29-30: «Premerà... nevi e gelo / *In vece di rugiada e di pruine*», il sintagma *rugiada fresca e pura* ricorre identico in XC, 28 e CIX, 5, e cfr. anche XCI (125), 11-14: «Vieni, candida Aurora, / E di *pura rugiada* / Questa e quella contrada / *Rinfresca*» e A1, XXVI (65), 9-10: «*Fresca rugiada*, senza bruma o gelo, / Da l'aria *pura* e lieta ogn'hor discenda» (sonetto citato anche nella nota al v. 1). — 12. *Sì che... Natura*: cfr. R4, XL, 1-2: «Vivace augel, che ne l'Arabia nasci / Oltr'ogni *di natura ordine e stile*»; per il sintagma *alma Natura* cfr. XXVII, 82. — 13. *chi ti possiede*: Ferrante Sanseverino. — 14. *le mondane noie*: cfr. LXII, 141 (il medesimo sintagma) e anche LXXX, 8: «mondana atra procella».

[LXVIII]

Questi arbuscei, che del famoso Atlante  
 Dal guardato giardin portati fôro,  
 Che mille bei smeraldi e mille d'oro  
 Pomi sostengon con le verdi piante,  
 Ne le cui frondi in voce alta e tremante 5  
 Piangon le due sorelle il caso loro,  
 A te, gran Padre che del sacro alloro,  
 Primo honor di Thessaglia, fosti amante,  
 Serba Licote, e lagrimosa e mesta  
 T'orna di propria man di vaghe rose, 10  
 Di purpurei narcissi i sacri altari;  
 E con le trecce sciolte, in bruna vesta,  
 Prega che Daphni suo sani e rischiar  
 Le sue luci, di duol fosche et ombrose.

Voto ad Apollo, consistente in «limoni e fiori» (Ferroni 2014, p. 181), compiuto da una donna, Licote, per ottenere dal dio la guarigione di Dafni. Forse il sonetto condivide l'occasione con l'inno XCV o col XCIX, entrambi ad Apollo-Sole, nei quali si chiede la guarigione, rispettivamente, di Ferrante Sanseverino e di Alfonso d'Avalos. Ammesso che l'ipotesi sia valida (nulla impedisce di pensare, infatti, che l'occasione di LXVIII sia tutt'altra), tra i due propenderei per un'identificazione col Sanseverino: sarebbe coerente con la posizione di LXVIII dopo il dittico d'omaggio al principe di Salerno (LXVI-LXVII), inoltre un sonetto per la salute del d'Avalos che fosse il corrispettivo di XCIX, cioè che fosse stato composto poco dopo la guerra d'Ungheria, avrebbe trovato più naturalmente posto nei pressi di XIII-XIV (l'offerta votiva consistente in agrumi riconduce alla

Campania, e pertanto non risulta dirimente). Due componimenti di A3 sembrano confermare che in Dafni si cela il principe di Salerno: innanzi tutto un passaggio della canzone XXXII, dedicata al Sanseverino, in cui si dice che, in suo onore, Salerno «il suo bel monte... orna... di carchi arbuscei di pomi d'oro» (vv. 152-55); ai vv. 131-43 della canzone si parla anche di Licori (non di Licote), amata del Sanseverino e con tutta probabilità sua moglie Isabella, che prende la parola nel sonetto VIII pregando Nettuno che favorisca la navigazione di Dafni, verosimilmente in partenza per la spedizione di Tunisi. Non mostra di avere dubbi, invece, Giovanni Ferroni, secondo cui LXVIII e LXIX «mettono in scena un episodio – una malattia del Sanseverino; Licote sarà allora la moglie di questi, Isabella – che trova espressione anche nell'ode quinta ad Apollo» (Ferroni 2014, p. 181; era stato più cauto Ferroni 2011, p. 134, n. 43). Si noterà in questo sonetto la presenza di un unico periodo che si sviluppa nelle quartine e terzine, com'è frequente nei componimenti votivi tassiani (cfr. XVIII, XLVII, LVII e A1, LXXX (144)).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. *B* (-oro) consuona con *E* (-ari). Ricca la rima *tremante* : *amante* (5:8), inclusiva *rose* : *ombrose* (10:14). La coppia *d'oro* : *alloro* (3:7) è già in LXVI, 11:13.

**1-2.** *Questi arbuscei... fôro*: limoni o cedri; come narra Pontano nel *De hortis hesperidum* (poemetto didascalico in due libri stampato da Manuzio nel 1505), fu Ercole che portò gli agrumi in Campania dal giardino delle Esperidi: «Devexit simul hesperio de litore silvas, / Hesperidum silvas, nemora effulgentia et auro. / Quis post Phormiadum saltus, fragrantia myrto / Litora Caietae fontesque ornavit et hortos / Virginis Hormialae» (I, 109-13; in *Carmina*, vol. I, p. 232). — *Athlante*: secondo il mito, regge la volta celeste nei pressi del giardino, e fu lui a cogliere i frutti per Ercole, il quale sorresse temporaneamente il cielo al suo posto; secondo una certa tradizione, è anche il padre delle Esperidi. — *guardato giardin*: a custodire i frutti vi era un drago. — **3-4.** *bei smeraldi*: le foglie; cfr. A1, XXXVI (84), 1; LXXIII (136); 58, 42; cfr. *Rvf* 228, 3-4: «un lauro verde sì che di colore / ogni smeraldo avria ben vinto et stanco». — *mille d'oro pomi*: cfr. A3, XXXII, 135: «carchi arbuscei di *pomi d'oro*» di cui Salerno riveste «il suo bel monte» per rendere omaggio a Ferrante Sanseverino. — **5.** *in voce alta e tremante*: cfr. XCV, 20: «...con voci alte e dogliose». — **6.** *le due sorelle*: Progne e Filomela, mito a cui T. fa spesso allusione; qui è puramente esornativo, perché non ha alcun rapporto né col mito delle Esperidi né con la malattia di Dafni. — **7.** *gran padre*: a XCV, 17 Apollo è chiamato: «Gran padre de le cose», altri rimandi in nota a XL, 9. — **8.** *primo honor di Thessaglia*: Dafne, figlia del fiume Peneo, che scorre in Tessaglia, volle sottrarsi alle profferte amorose di Apollo, venendo trasformata in alloro (cfr. Ovidio, *Metam.* I, 452-567); è 'principale motivo di vanto della Tessaglia' per la sua bellezza e perché, mutata in alloro, ebbe il privilegio di essere scelta come ornamento del dio; per il sintagma *primo honor(e)* cfr. XI, 4 e LXV, 12. — **9.** *lagrimosa e mesta*: cfr. CV, 21: «...mesto mi vedrete e lagrimoso»; la coppia aggettivale è in *Rvf* 102, 7: «rise fra gente *lagrimosa et mesta*». — **10-11.** *T'orna... altari*: un differente ornamento floreale per l'altare di Apollo in XCIX, 1-2. — **12.** *E con... vesta*: cfr. LXXVI, 21-22: «col rotto crine / E 'n bruna gonna». — **13-14.** *e rischiarari... ombrose*: cfr. XCV, 45: «[Rendi] Agli occhi il primo lor chiaro splendore».

[LXIX]

Se come, o Dio del sonno, allhor che Amore  
Sol d'un dolce pensier pascea il desio,  
Venivi agli occhi miei pigro e restio  
Per non levar sì caro cibo al core,  
Hor che m'arde la febbre, hor che 'l vigore 5  
Vital m'invola il duolo acerbo e rio,  
Col ramo molle de l'onde d'oblio  
Torrai la luce agli occhi, a me l'ardore,  
Di papaveri bianchi un pieno lembo  
E di negre viole ampie corone 10  
Honoreranno i tuoi sacrati altari.  
Deh, vieni, o Dio! Così ad ogni stagione  
Torni nel tuo soave humido grembo  
Pasishea bella, ai basci dolci e cari.

È il secondo dei quattro sonetti *ad Somnum* presenti nelle rime tassiane, per i quali rimando al ‘cappello’ introduttivo di A1, LXXIX (143), in particolare per il confronto tra i due sonetti di A1 e A2. Secondo Ferroni 2014, p. 181, l'occasione di LXIX, come del precedente LXVIII (e dell'ode XCV), sarebbe una malattia di Ferrante Sanseverino; talché sarebbe Dafni, di cui Licote chiede ad Apollo la guarigione in LXVIII, a compiere il *votum* in questo sonetto. La proposta di Ferroni è senz'altro plausibile, ma non del tutto persuasiva: non deve sfuggire, infatti, che i vv. 1-4 hanno una stretta corrispondenza col sonetto espunto A1, 3, in cui la perdita del «natural vigore» è dovuta all'amore (si veda la relativa nota); pertanto potrebbe venir meno il collegamento con LXVIII. In più bisogna considerare che, se davvero LXIX fosse un discorso posto in bocca a Dafni-Sanseverino, il riferimento a una situazione di euforia amorosa nella prima quartina risulterebbe, a mio avviso, un po' incongrua. Ritengo in definitiva più soddisfacente pensare che «la febbre», «il duolo acerbo e rio» e «l'ardore» siano provocati da un amore non corrisposto, in tal modo le quartine istituirebbero un reciproco rapporto speculare dal punto di vista logico: dal momento che all'euforia amorosa si è accompagnata l'insonnia (vv. 1-4), viene invocato il sonno per rimediare a un rapporto doloroso e disforico (vv. 5-8). Assumendo l'ipotesi di Dafni, invece, il legame tra le quartine risulterebbe meno stringente. In LXIX va innanzi tutto notata l'articolazione sintattica: vi è un unico periodo ipotetico, ramificato in più subordinate, che occupa da solo i primi undici versi (precisamente la protasi si dispone nelle quartine, l'apodosi nella prima terzina), mentre la terzina finale rimane isolata, come in A1, LXXIX (143). Ancora più articolato è però R4, XXXV, anch'esso votivo, interamente costituito da un solo periodo (come altri sonetti votivi di A2: cfr. XVIII, XLVII e LVII). Le quartine di LXIX mostrano un'evidente, ma non pienamente sovrapponibile, affinità tematica e discorsiva con quelle di questo sonetto del fiorentino Gabriele Simeoni (1509-1575 ca.), stampato nel 1546: «Quel sonno ingrato che occupar soleva / gli occhi miei di vegliar non sazi unquanco, / mentre che il volto colorito e bianco / d'amoroso desio tutti gli ardea, // perché non or, come allor pronte avea, / veloci ha l'ale accò che, afflito e stanco / di trar sospiri dal sinistro fianco, / posassi giù questa mia pena rea?» (cito da Carrai 1990, pp. 167-68). A LXIX si ispirò Philippe Desportes per le *stanses* che iniziano *Sommeil, qui trop cruel au temps de mes amours* (cfr. *Les Amours de Diane*, t. II, p. 287; per altri spunti o *furta* da T. in Desportes cfr. A1, XI (26); XLVII (105); A2, XVI).



Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-ore) assuona con *D* (-one) e consuona con *E* (-ari). La rima *A* (-ore) ritorna in LXX, LXXI e LXXIII, nella medesima posizione, e in LXXV (*B*) (per quattro volte *T*. ricorre al rimante *amore*); in più, LXIX e LXX condividono il rimante *desio* (LXIX, 2; LXX, 11).

3. *Venivi... restio*: l'amante era dunque insonne. — 5-6. *hor che... e rio*: oltre alla forte inarcatura va notata l'allitterazione in *v*; cfr. A1, 3, 5-8: «Tosto vedrà di questa frale spoglia, / Non che smarrito il natural colore, / Ma spento in tutto ogni *vital vigore*, / Ché viver non si pote in tanta *doglia*» (si apostrofa la «gelata e fera voglia» dell'amata). — 7. *Col... oblio*: si noti il parechema *ramo molle* e il ribattere sulla tonica *o* nelle sedi accentuative principali. Lo spunto proviene da Virgilio, *Aen.* V, 854-56: «Ecce deus ramum Lethaeo rore madentem / vique soporatum Stygia super utraque quassat / tempora cunctantique natantia lumina solvit»; lo ha notato Carrai 1990, p. 93, che rinvia inoltre ad *Amadigi*, XXXIV, 13, 1-5: «Il Sonno, forse entro quell'ombre ascoso, / Pietoso del suo *duolo acerbo e rio*, / Per darle alcun conforto, alcun riposo, / *Col ramo molle del liquor d'oblio* / Le toccò gli occhi e 'l volto lagrimoso». — *de l'onde d'oblio*: cfr. a LX, 11 *l'onde d'oblio* in clausola. — 9-11. *Di papaveri... altari*: il parallelismo ai vv. 9-10 è reso più mosso dal chiasmo *papaveri bianchi - negre viole*; cfr. l'*incipit* di questo madrigale di Girolamo Fracastoro: «Questi *bianchi papaver*', queste *nere / viole* Alcippo dona / al Sonno, e tesse una gentil *corona* / per lo soccorso che sua donna chere» (cito da Carrai 1990, p. 155). — 12-14. *così ad ogni... cari*: per Pasitea, sposa del Sonno, cfr. A1, LXXIX (143), 6-8, dove l'accento agli amplessi con la dea segna il trapasso discorsivo tra il momento dell'offerta e quello della richiesta, mentre qui funge da conclusiva *captatio benevolentiae*; cfr. la terzina finale del sonetto di Andrea Navagero *Sonno, ch'a l'affannate e stanche menti*: «Così sempre sian lieti i tuoi desiri, / e il sen de la tua bella Pasitea / sempre spiri d'ambrosia un dolce odore» (al v. 9: «Tu, ch'acqueti ogni *pena acerba e rea*», da cfr. qui col v. 6; cito da Carrai 1990, p. 155). — 13. *humido*: bagnato dall'acqua dell'oblio (cfr. v. 7).

[LXX]

Mentre col Sessa, illustre alto Signore,  
 Le cui vivaci charte et honorate  
 Lo fanno eterno, in bel soggiorno state,  
 Cercando pur come si merchi honore,  
 E trappassate i dì fugaci e l'hore 5  
 In opre così degne e sì lodate,  
 Acciò l'antica e la futura etate  
 Vi porti invidia e quanto può v'honore,  
 Io, scorto da destin nemico e fero,  
 Di pensier tenebrosi e d'amor pieno, 10  
 Volgo gli afflitti piè dietro al desio,  
 Perch'Adria accolga nel suo puro seno  
 I miei sospiri, e 'l Re de' fiumi altero  
 Corra superbo anchor del pianto mio.

Sonetto a Ferrante Sanseverino in cui, agli *otia* filosofici del principe trascorsi a Salerno in compagnia di Agostino Nifo (il «Sessa» del v. 1), viene contrapposto, nelle terzine, l'amore doloroso del poeta, che si trova invece in Veneto. Giovanni Ferroni sostiene che l'amore di T. sia quello per Ginevra Malatesta, come lascerebbero intendere gli accenni geografici dei vv. 12-14, e

ipotizza che il viaggio a cui si fa riferimento «possa essere quello che, nel 1534, portò il Tasso a Venezia in occasione della stampa del *Secondo libro*» (2011, p. 134). Il filosofo Agostino Nifo (1470ca.-1538), che dai primi anni trenta insegnava filosofia e medicina nello Studio di Napoli e a Salerno, era tenuto in grande stima dal Sanseverino, al quale dedicò il breve trattato *De rege et tyranno* nel 1526. Sui dialoghi tra Nifo e il principe riguardanti l'etica aristotelica Galeazzo Florimonte, allievo e conterraneo del filosofo di Sessa, scrisse *I ragionamenti di M. Agostino da Sessa all'Illustriss. S. Principe di Salerno sopra la filosofia morale d'Aristotele* (edizioni parziali in vita nel 1554 e nel 1562; integrale ma postuma nel 1567); dall'epistolario tassiano sembra di poter evincere che Florimonte incaricò proprio T. di presentare a nome suo l'opera al Sanseverino, probabilmente una decina d'anni prima della *princeps* (cfr. *Lettere* 1559, LXXIII, pp. 125-27, non datata, dove si parla di un certo «dialogo»; XCIII, p. 169, databile al 1543 ca., in cui il riferimento è più sicuro). Per le notizie sul Nifo rimando a Palumbo 2013.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-ore) consuona con *C* (-ero), il quale assuona con *D* (-eno). Equivoca la rima con *honore*, sostantivo (4) e verbo (8), ricca *state* : *etate* (3:7). Cfr. la nota metrica al sonetto precedente per le rime che i due sonetti hanno in comune; *seno* (12) è in rima anche nel sonetto successivo, al v. 3.

1. *Sessa*: Agostino Nifo era nativo di Sessa Aurunca, di qui il soprannome. — 2. *vivaci charte*: cfr. IX, 5 e LXXI, 10. — 3. *in bel soggiorno*: cfr. LVIII, 7 e rimandi. — 4. *come si merchi honore*: 'come si ottenga onore', cfr. A1, LXXXII (146), 3: «Ha mercato d'honor salma sì bella»; □ cfr. *Rvf* 261, 5-7: «Come s'acquista honor, come Dio s'ama, / ... / ivi s'impara». — 5. *E trappassate... hore*: 'e trascorrete il tempo...' (il verbo è petrarchesco, cfr. *Rvf* 88, 2; 148, 11; 360, 16); cfr. il quasi identico, ma più mosso, LXXI, 8. — 6. *in opre così degne e sì lodate*: cfr. la variazione con epifrasi a XII, 107: «A così degna impresa e sì lodata»; richiama la conclusione di ded. FS, 171-73: «Però fia meglio che hoggimai a' vostri honorati pensieri tornar lasciandovi et a dispensar (come solete) il tempo in exercitii più lodati...»; □ cfr. *Rvf* 53, 70: «onde fien l'opre tue nel ciel laudate». — 7. *la futura etate*: cfr. A1, X (24), 7-8; 46, 6; A2, XCIV, 35. — 8. *Vi porti invidia*: cfr. XXII, 14 e nota. — 10. *pensier tenebrosi*: sintagma non petrarchesco. — *d'amor pieno*: cfr. *Rvf* 310, 7: «l'aria et l'acqua et la terra è d'amor piena». — 11. *Volgo... piè*: cfr. XXXII, 50: «Ovunque afflitta rivolgevi i passi»; «afflitti piè» non è petrarchesco. — 13. *l' Re de' fiumi*: il Po. — 14. *anchor*: 'anche'; *topos*, già petrarchesco, secondo cui le lacrime dell'amante si mescolano alle acque del fiume ingrossandone il corso (cfr. A1, XXVIII (69), 1-4).

[LXXI]

Sacro intelletto, del divino Amore  
 Acceso e di beltà che non vien meno,  
 Perché riporti mille volte in seno  
 L'anno hora il verno, hor la stagion migliore;  
 Voi, chiuso ne l'angelico splendore, 5  
 Agli humani desir già posto il freno,  
 Co' pensier santi in così bel sereno  
 I dì fugaci trappassate e l'hore,  
 Et hor co' greci, hor co' latini inchiostri,  
 Vergate le vivaci e dotte charte 10  
 Di celesti divini alti concetti.

Beato Seripani, le cui sparte  
Glorie vivran non sol co' tempi nostri,  
Ma mentre il cielo havrà spiriti eletti.

Elogio del napoletano Girolamo Seripando (1493-1563), vicario generale degli Agostiniani (poi priore generale dal 1538), futuro cardinale (1561) e partecipante ai lavori del Concilio di Trento, propugnava un'istanza di riforma della Chiesa e fu vicino a Juan de Valdés e al suo circolo, in particolare a Giulia Gonzaga, pur non condividendo le tesi più radicali dello spagnolo. Al Seripando sono dirette due missive tassiane non datate, scritte in nome di Ferrante Sanseverino e della consorte Isabella, con le quali gli si chiede di incaricare il predicatore Egidio Romano del governo del monastero salernitano di Sant'Agostino (*Lettere* 1559, CCLXXXVII-CCLXXXVIII, e cfr. anche CCCII).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. Ricca la rima *freno* : *sereno* (6:7). La rima *A* (-*ore*) lega LXXI ai precedenti LXIX (cfr. la nota metrica) e LXX; il rimante *seno* è già nel sonetto precedente, al v. 12.

1. *Sacro intelletto*: cfr. l'incipit di A1, LV (115): «*Sacro intelletto*, altero e chiaro honore» (è Giovanni Cornaro). — 3. *Perché*: concessivo. — 4. *la stagion migliore*: 'la primavera', cfr. CIX, 24. — 7. *in così bel sereno*: cfr. LVIII, 14 e rimandi. — 8. *i di... l'hore*: identico a LXX, 5, ma arricchito da un'epifrasi. — 9-11. *Et hor... alti concetti*: non si riferisce ad opere a stampa del Seripando, perché sono posteriori a *B*. — *vivaci... charte*: cfr. LXX, 2.

[LXXII]

Questa virginità verde e guardata  
Tre lustri già con tanto studio e cura  
E serbata sin qui candida e pura  
Qual fresca rosa in chiuso loco nata,  
Agreste Iddio degli horti, a te sacrata 5  
Fia per inanzi: homai lieta e sicura  
Lascio le selve e chi le selve cura,  
Per viver vita più tranquilla e grata.  
Un dolce e lieto sonno – ah, poco saggia! –  
M'ha fatta accorta de' mal spesi giorni, 10  
Ond'io ne piangerò mentre ch'io viva.  
Ti lascio, aprico colle, ombrosa spiaggia.  
Ecco gli strali e l'arco, o casta Diva  
Cinthia, né più sperar che a te ritorni.

Questo sonetto votivo a Priapo fa il paio con XVIII – in cui Galatea abbandona il séguito di Diana e offre le proprie armi come *votum* alla dea –, costituendone una perfetta antitesi («quasi una palinodia» secondo Ferroni 2014, p. 182), sebbene non sia modulato precisamente come controcanto (in LXXII chi compie l'offerta non ha nome, ma si sa che, almeno nella finzione, è quindicenne: cfr. v. 2). Nei due testi, infatti, è completamente diverso l'atteggiamento dell'offerente, e perciò si può affermare con una certa sicurezza che in LXXII non sia Galatea a prendere la parola. Più precisamente, notiamo che sulla scelta di cambiamento agisce in XVIII una

necessità esterna e impersonale, e Galatea si separa in lacrime dalla sua precedente vita di vergine cacciatrice (permane, tuttavia, il culto di Diana, nella sua veste di pronuba); in LXXII, al contrario, la precisa volontà di separarsi da una vita verginale scaturisce dal soggetto offerente – al quale è messo in bocca il sonetto, il che amplifica questa prospettiva volontaristica –, inoltre si percepisce una certa impertinenza e spudoratezza nel tono dei riferimenti agli anni trascorsi presso Diana (cfr. vv. 6-14). Il *Lusus XVII* di Andrea Navagero, dal titolo *Defectio Euphronis a Pallade ad Venerem*, presenta un motivo del tutto analogo a quello di LXXII; in esso, però, l'offerta viene posta presso il tempio di Pallade, cioè la dea nei cui confronti è compiuta la *defectio*, e non quella a cui ci si propone come nuovo seguace. Simile è, invece, la motivazione che spinge Euphro alla *defectio*: lasciare una vita dura, piena di fatiche e di rinunce, in favore della «lenis... Cytherea». Il *lusus navageriano* non è però la fonte diretta del sonetto. Probabilmente il locutore è il medesimo del seguente sonetto votivo, LXXIII, che pure non si nomina, sebbene si descriva come avanti negli anni (cfr. LXXIII, 6-7) e menzioni Batto e Aminta in qualità di coloro «che 'l fiore / Cogliean di sua beltà» (LXXIII, 1-2). Se il locutore è il medesimo, LXXII e LXXIII formerebbero un dittico in cui sono rappresentati rispettivamente l'inizio e l'incipiente tramonto (causa vecchiaia) della vita amorosa di un personaggio femminile imprecisato.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED. *A* (-ata) e *C* (-aggia) assuonano. Equivoca la rima con *cura*, sostantivo (2) e verbo (7), a sua volta inclusa in *secura* (6), ricca *sacrata* : *grata* (5:8).

4. *qual... nata*: similitudine topica riferita alla verginità, da Catullo, *Carm.*, 62, 39-48: «Ut flos in saeptis secretus nascitur hortis [...] sic virgo...» ad Ariosto, *Orl. fur.*, I, 42-43. — 5. *Agreste Iddio degli horti*: Priapo, al quale è rivolta un'apostrofe analoga in A1, LXXI (134), 1: «Famoso Iddio degli horti...», e cfr. anche l'*incipit* di LXIV (126): «Agreste Iddio...» (è Pan).

[LXXIII]

Poi che qual io mi vidi allhor che 'l fiore  
Cogliea di mia beltà Batto et Aminta,  
Allhor che la stagion verde e depinta  
Vestia le guancie di novel colore,  
Non mi posso veder, madre d'Amore; 5  
Qual hor io son, dagli anni doma e vinta  
E di cresse e di macchie piena e tinta,  
Fôra il vedermi grave empio dolore;  
Prendi dunque lo specchio, a cui solea  
Per ingannar altrui chieder consiglio, 10  
Che mi fece ir di mie bellezze altera.  
A te conviensi il dono, o vaga Dea,  
Tu lieta il prendi e ti vagheggia il ciglio,  
Poi c'hai dal ciel perpetua primavera.

È da avvicinare a un gruppo di quattro epigrammi votivi del libro VI dell'*Antologia Palatina* (1, 18-20), in cui prende la parola la non più giovane etèra Laide. Giorgio Forni, che in *Lirici europei* 2004, pp. 170-71, antologizza e commenta LXXIII, rinvia in particolare all'epigramma VI, 1, attribuito tradizionalmente a Platone: «Io, Laide, che superbamente mi beffai dell'Ellade, che ebbi

quello sciame di giovani amanti alle mie porte, alla Pafia dono lo specchio; ché mirarmi quale sono non voglio, quale ero prima non posso» (ed. di rif., vol. I, p. 383). Sempre Forni fa notare che, a differenza dell'epigramma VI, 1, la motivazione del *votum* non si trova alla fine del componimento, ma che da T. viene anteposta all'offerta dell'oggetto, subendo in più un'espansione considerevole e una dislocazione dei suoi membri ai vv. 1, 5, 6, 8. Aggiungerei un appunto sul rapporto asimmetrico tra la struttura delle quartine e le due proposizioni giustapposte ai vv. 1-8, rispettivamente di sei e tre versi. Tuttavia, credo che la fonte sia mediata, e infatti lo stesso Forni aggiunge il rimando a Bembo, *O superba e crudele, o di bellezza* (*Rime* [1530], LXXVIII), che ricalca l'ode a Ligurino di Orazio (*Carm.* IV, 10): in entrambi questi componimenti, però, è l'amante respinto che apostrofa l'amato (in Orazio) o l'amata (in Bembo) prefigurando la di lui o di lei futura vecchiaia, accompagnata dal rimorso per non aver goduto in tempo della giovinezza; né in essi è presente l'elemento votivo. A giudizio di Chiodo 1999, p. 59, la scelta tassiana di introdurre come locutrice «una donna ormai matura» che offre a Venere «la principale arma con cui combatteva la guerra della seduzione» non è «una semplice variazione su di un tema topico», bensì «una personale reinvenzione»; Chiodo, tuttavia, non conosce le fonti di A2, LXXIII, segnalate, del resto, posteriormente al suo studio. Sul motivo della bellezza canuta, con particolare riferimento al sonetto bembiano citato, cfr. Gigliucci 2005 e il commento di Donnini a P. Bembo, *Le rime*, t. I, pp. 232-33.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *C* (-ea) assuona con *E* (-era), il quale consuona con *A* (-ore). Leonina la rima *colore* : *dolore* (4:8). Per la serie in -ore cfr. la nota metrica a LXIX, ma si noti qui che *fiore* : *colore* : *Amore* (1:4:5) è pure in LXXV, 3:6:7.

1. *qual io... fiore*: cfr. *Rvf* 336, 3: «*qual io la vidi in su l'età fiorita*» (Forni). — 3. *la stagion verde e depinta*: 'la giovinezza', cfr. v. 14. — 3-4. *Allhor che... colore*: cfr. LXXV, 3-4; per il v. 4 cfr. *Rvf* 9, 4: «*che veste il mondo di novel colore*» (Forni). — 5. *madre d'Amore*: Venere. — 6. *Qual hor io son*: va sottinteso il *Poi che* causale del v. 1. Le quartine del sonetto vanno interpretate in questo modo: 'Poiché lo specchio non può riflettere il mio aspetto giovanile, che ho ormai perduto, e poiché il vedere riflessa la mia immagine di donna anziana mi addolorerebbe...'. — 7. *di cresphe*: 'di rughe'. — *piena e tinta*: in figura di *rapportatio* coi due complementi di specificazione. — 8. *grave empio dolore*: cfr. Bembo, *Rime* (ed. Dionisotti), XLV, 12-13: «quanto è grave et empio / il mio dolor» (Forni). — 11. *mi fece... altera*: cfr. Petrarca, *TF*, I, 34-35: «O tu, donna, che vai / di gioventute e di bellezza altera» (Forni). — 13. *ciglio*: metonimia per 'viso'. — 14. *Poi c(he)*: riprende la congiunzione del v. 1. — *perpetua primavera*: 'giovinezza eterna'; cfr. A1, XXVI (65), 11: «E faccia in te *perpetua primavera*», A3, XI, 137: «A cui dà *il ciel perpetua Primavera*».

[LXXIV]

Se con l'usato tuo soverchio orgoglio  
 Ti parti, sì che nembo oscuro e grave  
 Questa mia frale e disarmata nave  
 Non spinga a forza in qualche duro scoglio,  
 Ma tocchi il lido ove ad ogn'ora soglio  
 Soggiornar col pensier dolce e soave,  
 Ove lasciai del core in man la chiave  
 A lei di cui a ragion sempre mi doglio,  
 Una più che la notte oscura e negra

Agna, o piovoso Verno, l'herbe e i fiori 10  
 Farà molle di sangue a te sacrata.  
 Fuggi con Borea homai, sì che l'irata  
 Onda acquetar si possa, e i dì migliori  
 Faccian col suo seren la terra allegra.

Si promette all'Inverno («Verno», v. 10) il sacrificio di un'agnella nera in cambio del buon esito della navigazione verso il luogo dove dimora l'amata. È da leggere in parallelo a LVII, in cui il *votum* consiste in un'agnella candida offerta ai venti (le «Aure»), per garantirsi analogamente un tranquillo viaggio per mare. A differenza di LXXIV, però, il monoperiodale LVII esplicita, seppure mediante perifrasi, lo spazio in cui si compie la navigazione e la meta del viaggio, cioè la costa tirrenica nei pressi di Fondi (cfr. LVII, 4-8); in LXXIV, invece, vi è solo l'allusione dei vv. 5-8 all'amata (probabilmente Ginevra), il che fa pensare che l'approdo sia nel tratto di litorale adriatico compreso all'incirca tra il Delta del Po e Venezia (per questa localizzazione spaziale cfr. LXX, 12-14).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. Ricca la rima *sacrata* : *irata* (11:12).

**1. con:** 'insieme con'. — *soverchio orgoglio*: anche per la clausola del v. 4 (*duro scoglio*) cfr. *Rvf* 105, 23-25: «non è gioco uno *scoglio* in mezzo l'onde, / [...]. Assai mi doglio / quando un *soverchio orgoglio*...». — **3. frale e disarmata nave**: sintagma di sapore petrarchesco, che nell'aggettivazione riunisce *Rvf* 235, 14: «[la debile mia barcha] *disarmata* di vele et di governo» (sonetto a cui riconduce anche la costellazione lessicale *scoglio, nave, orgoglio, notte e verno*) e *Rvf* 292, 11: «...n disarmato legno» con *Rvf* 80, 28: «fraile legno» e *Rvf* 132, 10: «frale barca». — **6-7. col pensier... la chiave**: cfr. *Rvf* 72, 26-30: «ché 'nsin allor io giacqui / a me noioso *et grave* [cfr. v. 2], / [...] / empiendo d'un *pensier* alto *et soave* / quel *core* ond'anno i begli occhi *la chiave*» e anche *Rvf* 63, 11-12: «*Del mio cor*, donna, l'una et l'altra *chiave* / avete *in mano*». — *dolce e soave*: cfr. 93, 26: «servitù dolce e soave», A2, X, 10 e altri rimandi fatti per A1, LXXIX (143), 9. — **9-10. una... agna**: si noti la forte anastrofe, con l'anticipo del lungo sintagma aggettivale («più che la notte oscura e negra») al sostantivo, in *enjambement*; cfr. LVII, 12-14; cfr. Virgilio, *Georg.* IV, 545-46: «*inferias Orphei Lethaea papavera mittes / et nigram mactabis ovem*». — **12-13. l'irata / Onda**: cfr. 29, 16: «onde irate», i sintagmi *onde/acque irate e tempestose* ad A2, LVII, 2-3; XCVII, 24-25; CIII, 41, nonché A2, XCVII, 17-18 («Nettuno irato») e A1, XXXV (83), 2 («irato mar»). — **14. suo**: 'loro'.

## [LXXV]

Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno  
 A l'ampia fronte con leggiadro errore,  
 Mentre che di vermiglio e bel colore  
 Vi fa la primavera il volto adorno,  
 Mentre che v'apre il ciel più chiaro il giorno, 5  
 Cogliete, o giovenette, il vago fiore  
 De' vostri più dolci anni, e con Amore  
 State sovente in lieto e bel soggiorno.  
 Verrà poi 'l verno, che di bianca neve  
 Suol i poggi vestir, coprir la rosa, 10

E le piaggie tornar aride e meste.  
Cogliete, ah, stolte, il fior! ah, siate preste!  
Ché fugaci son l'hore e 'l tempo lieve,  
E veloce a la fin corre ogni cosa.

Esortazione a delle fanciulle affinché godano appieno la loro giovinezza, rafforzato dal tipico monito sulla fugacità del tempo. Recupera il motivo dell'opposizione tra giovinezza e vecchiaia di LXXIII, e si lega, ma solo esteriormente, a LXXIV per l'accento al «verno» (v. 9), che qui è metafora della vecchiaia, mentre in LXXIV è personificazione della stagione. Il sonetto fu imitato da Garcilaso de la Vega, *En tanto que de rosa y azucena* (son. 23).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. *A* (-orno) e *B* (-ore) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente, *C* (-eve) ed *E* (-este) assuonano. Inclusiva la rima *giorno* : *soggiorno* (5:8). Per la serie in -ore cfr. la nota metrica a LXIX, ma precisamente la terna *colore* : *fiore* : *Amore* (3:6:7) è già in LXXIII, 1:4:5.

**1-2.** *Mentre che*: ripresa anaforica ai vv. 3, 5; □ è l'attacco incipitario di *Rvf* 304 (cfr. nota a LVIII, 1). — *l'aureo... errore*: non si può fare a meno di richiamare il noto *incipit* di Torquato: «Su l'ampia fronte il cespito oro lucente / sparso ondeggiava» (*Rime eternee*, II). — *l'ampia fronte*: cfr. XXIX, 1, dov'è una metafora riferita al Circeo. — **3-4.** *Mentre che... adorno*: cfr. LXXIII, 3-4. — **6-7.** *Cogliete... anni*: cfr. CIV, 222-23: «Vivete lieti, e 'l fior degli anni vostri / Cogliete». — **9-10.** *di bianca neve... vestir*: cfr. XXXV, 9-10: «Tosto comincieran di neve i poggi / Cingersi intorno» e A1, 8, 3-4: «Né dov'ogn'hora la gelata neve / I poggi veste o bianca bruma argente»; □ al contrario, cfr. *Rvf* 142, 4-5: «et disgombrava già di neve i poggi / l'aura amorosa che rinnova il tempo». — *Suol... la rosa*: si noti il chiasmo, che continua anche tra i vv. 10-11. — **11.** *tornar*: 'far diventare'. — **14.** *E veloce... cosa*: cfr. *Rvf* 91, 12-14: «Ben vedi omai sì come a morte corre / ogni cosa creata, et quanto all'anima / bisogna ir lieve [cfr. v. 13] al periglioso varco» e *Rvf* 323, 55: «ogni cosa al fin vola».

[LXXVI]

Gran Padre, a cui l'augusta e sacra chioma  
Cingono tre corone; alto Pastore  
Che guardate di Christo il degno ovile,  
A cui humil co' suoi be' figli honore  
Rende il gran Thebro e la sua sposa Roma, 5  
E quanto l'India chiude e 'l mar di Thile;  
A voi volgo lo stil basso et humile  
Sospinto dal desio degli honor vostri,  
Dal ben commune de la nostra fede;  
Ch'a voi sol si richiede 10  
Di spenger gli odii interni e gli error nostri  
Coprir col saggio vostro alto consiglio.  
Deh, volgete i prudenti e bei pensieri,  
Vaghi di servir Dio, dove vi chiama  
E Christo e la fé nostra afflitta e grama; 15  
Ponete freno ai duri animi e feri

- De' Principi christiani e al fosco ciglio  
Togliete l'ombra, sì che più vermiglio  
Non si veggia del sangue a Dio gradito,  
Sì come suole, ogni latino lito. 20
- Udite Italia, che col rotto crine  
E 'n bruna gonna in queste voci scioglie  
La lingua, e mesta vi riprega e dice:  
«Deh, volgi gli occhi a queste rotte spoglie,  
A le piagate mie membra meschine, 25  
Tu che più d'altro mi puoi far felice.  
Non sei tu mio figliol? Non ha radice  
Salda nel mio terren la bella pianta  
Che ti produsse, i cui pregiati rami  
Par ch'ogniun tema et ami 30  
Ovunque il cielo i miei be' colli amanta?  
Il filiale amor dov'hai cacciato?  
Se la mia vita t'è molesta e grave,  
Se t'annoia il mio ben, tu istesso stringi  
Il crudo ferro e del mio sangue il tingi, 35  
Del sangue di colei che dato t'have  
Quest'aura onde ne vivi. Ah, figlio ingrato,  
Svelli le verdi selve e l'honorato  
Nido dove nascesti, ardi et atterra  
Del bel paese mio ciascuna terra! 40
- Ma se pur brami di tenermi viva,  
Di ritormi a le noie et a' tormenti  
E di tornarmi a la mia gloria antica,  
Tu c'hai lo fren de le christiane genti  
De l'ire lor la gran tempesta acqueta, 45  
Che 'l mio riposo e la mia pace intrica.  
Rendi a l'Ibero la Garona amica,  
Il Re britanno al gran Cesare Augusto,  
E questi insieme a' tuoi fratelli e servi,  
Che qual timidi cervi 50  
Fuggono ogn'hor dal furor empio ingiusto  
De' veltri ingordi e non ritrovan loco  
Che da nemico oltraggio gli assecuri.  
A te sol lice, contra il fero orgoglio  
Sendo de' lor nemici e scudo e scoglio, 55  
Con l'armi e col saper farli securi  
E non lasciarli in preda al ferro e al foco,  
C'homai da consumar ci resta poco  
Del bel paese ove nascesti e dove  
Gentilezza e virtù s'annida e piove». 60



Deh, rivolgete la pietosa mente,  
O gran servo di Christo, e del doglioso  
Suo pianto homai vi vinca alta pietate;  
E, poi che in vostra mano è 'l suo riposo,  
Deh, raccendete le faville spente 65  
Degli honor primi e de le glorie usate.  
Tornatela a l'antica sua beltate,  
Risanate le piaghe, hor che potete.  
Hor che 'l Re franco humile a voi ne viene,  
Hor che tutta sua spene 70  
Cesare ha posto in voi, saggio aggiungete  
Insieme le lor voglie e i lor desiri.  
Non consentite che di novo bagni  
Il nostro e strano sangue Italia bella,  
Né che 'n sì perigliosa atra procella 75  
La cara nave vostra anchor si lagni  
E 'l mar, per trovar porto, intorno giri.  
Non sopportate che più il ciel s'adiri  
E versi sovra noi grandine e pioggia,  
Hor che nostra speranza a voi s'appoggia. 80

Vedete d'Oriente il gran Tiranno  
Ch'aspetta che 'n noi stessi il ferro crudo  
Volgano gli odii accensi e le nostr'ire,  
E l'armi e 'l foco, di pietate ignudo,  
Va apparecchiando a commun nostro danno 85  
Per far le nostre guancie impallidire.  
Da noi li vien, da noi li vien l'ardire,  
Da le voglie divise. Né sì tosto  
Udrà il romor de le christiane spade,  
Che per diverse strade 90  
Verrà col popol d'Asia empio e disposto  
A far a la magion di Christo oltraggio,  
Ad abbrusciar i nostri dolci campi.  
E già così lontan di veder parmi  
Spiegar le insegne ardite e splendor l'armi, 95  
E che dal suo furor timida scampi  
La greggia a voi commessa, hermo e selvaggio  
Loco cercando, u' d'abete o di faggio  
Ombra le sia sicuro albergo e fido,  
Hor di fere selvaggie horrido nido. 100

Vedete già le vele alzate in alto  
Di mille legni suoi che d'ora in hora  
Stan per spiegarsi al vento e coprir l'onde.

Già il gran Tirrhen si turba e si scolora,  
Certo d'haver un periglioso assalto; 105  
Già Dori bella e Galathea s'asconde  
Ne l'alghe più riposte e più profonde;  
Né men che l'Histro il bel Timavo teme,  
Ch'altre volte ha provato il suo costume,  
E vorrebbe haver piume 110  
D'alzarsi a vol col suo liquido insieme,  
Per fuggir un furor sì grave et empio.  
Però, saggio Pastor, di queste gregge,  
Di queste care gregge haggiate cura,  
Ché potrebbe talhor forza o paura 115  
Condurle a novo ovile o a nova legge,  
E potreste veder far stratio e scempio  
Di lor et ogni sacro e ricco tempio  
Farsi casa de' Dei falsi e bugiardi,  
Onde poi fôra ogni soccorso tardi. 120

Poi che del Re del Ciel Vicario eletto  
In terra sète, a voi, Padre, conviensi  
Drizzar a bon camin nostro desio,  
E l'anime sviate dietro ai sensi  
Volger dal falso bene al ben perfetto, 125  
Per mandarle purgate e belle a Dio.  
Però non siate voi pigro e restio  
A seguir le sue voglie e tôr di mano  
L'armi e l'ira del cor de' suoi fedeli,  
Perché non si quereli 130  
Dinanzi a lui, con suon doglioso e strano,  
Di tanti oltraggi l'innocente offeso.  
Ma se desir d'impero o pur di gloria  
Li rode dentro, al trïomphale acquisto  
Spronate lor del sepolchro di Christo, 135  
Ove posson sperar lieta vittoria:  
Ivi depor potran d'infamia il peso  
Di non haver a sì degn'opra inteso  
Havuto il cor, e dimostrarsi grati  
A quel Signor ch'a tanto ben gli ha alzati. 140

Se si cerca thesoro, ivi il terreno  
Porta ogn'hor pieno il sen di gemme e d'auro,  
E puro argento in vece d'ossa i monti;  
Se fama eterna, mai sì chiaro lauro  
Non ornò qual più tenne il mondo a freno; 145  
Se presti haver a' suoi servigi e pronti  
Popoli strani, u' 'l sol scenda o sormonti

Non vede tanta gente. In quella parte  
Fate che volgan le pregiate insegne,  
Ché di triomphi degne 150  
Ritorneranno, sempiterne charte  
Empiendo del suo honor, e 'l Re del Cielo,  
Lieto di tanto ben, leverà l'ombre  
Ch'engombrano di mali il mondo tutto.  
Così, di seme bon, pretioso frutto 155  
Raccoglierem, senza temer ch'adombre  
Il fior de' piacer nostri caldo o gelo,  
O che noia mortal n'embianche il pelo.  
Fatel, Signor, ch'ai vostri giusti preghi  
Non sarà alcun che non s'inchini o pieghi. 160

Allhor vedrete fuor del Gange il giorno,  
Dietro la vaga moglie di Tithone,  
Portarvi il dì più de l'usato chiaro;  
Vedrete l'Anno ad ogni sua stagione  
Recarvi di narcissi e di viole 165  
Il grembo pieno, e 'l gelato genaro  
Farvi, sì come april, temprato e caro;  
Tepidi i soli, allhor che 'l fero Cane  
Arde il nostro terren, saranno a voi;  
E bianco latte poi 170  
Vi serberanno ogn'hor fresche fontane;  
Le quercie mèl, il ciel nettare e manna  
Spargerà sovra voi dal suo più puro;  
Dolci frutti gli acuti hispidi dumi,  
Arene d'or vi porteranno i fiumi; 175  
E tutta l'atra nebbia e l'aere oscuro  
C'hora il seren de' pensier vostri appanna,  
Tutto quel che la mente e 'l cor v'affanna  
Fuggirà de le gioie al dolce vento  
E fia il dì sino al fin lieto e contento. 180

Fra mille be' pensier de la salute  
De la fé nostra con l'animo involto,  
Solca, canzon, già di Liguria il mare  
Il gran Signor del Thebro, a cui (s'alzare  
Ti potessi con stil candido e colto) 185  
Ti manderei; ma acciò non ti rifiute  
Poi che le tue bassezze havrà vedute,  
Restati meco, e sol ti mostra fuori  
Quando notturno vel copre gli errori.

La canzone, seconda e ultima in A2 a tema politico, è un appello a Clemente VII affinché componga le discordie tra i sovrani europei (principalmente il re di Francia e l'imperatore), in modo tale che essi non si affrontino in armi sui campi della già duramente provata Italia, bensì rivolgano concordi la loro forza contro il comune nemico della cristianità. È una tematica piuttosto comune nella poesia di questi anni, basti il rinvio alla canzone di Trissino *Signor, che fosti eternamente eletto*, indirizzata a Clemente VII per esortarlo a bandire una crociata e – curiosa concordanza numerica con A2, LXXVI – collocata nelle *Rime* alla posizione LXXVI. Gli accenni che fa T. all'«umiltà» di Francesco I verso Clemente VII, alla fiducia che Carlo V ripone in quest'ultimo (vv. 69-72) e al fatto che il pontefice si trovi in navigazione nelle acque liguri (v. 183) riporta agli avvenimenti dell'anno 1533. Infatti, durante il secondo convegno di Bologna (dicembre 1532-febbraio 1533), all'indomani della cosiddetta «piccola guerra d'Ungheria», Clemente VII assicurò a Carlo V che avrebbe tentato di persuadere il re di Francia a entrare a far parte di una grande alleanza in funzione antiturca: se Francesco I avesse acconsentito, ci sarebbero stati i presupposti per l'indizione ufficiale di una crociata (in effetti vagheggiata da T., cfr. i vv. 133-60). Si prevedeva che il colloquio privato tra Clemente VII e Francesco I avrebbe avuto luogo a Nizza (si veda ad es. il *Capitolo a messer Baccio Cavalcanti sopra la gita di Nizza* di Francesco Berni, in *Rime*, XXVII, alle pp. 792-98), ma infine si svolse a Marsiglia, dal 12 ottobre al 12 novembre del 1533. L'incontro di Marsiglia, a dispetto degli auspici di T. (cfr. v. 47), non sortì per nulla l'effetto di riconciliare Francesco I e Carlo V: basti ricordare che in quell'occasione il secondogenito di Francesco I, Enrico duca d'Orléans (il futuro Enrico II), fu unito in matrimonio con Caterina de' Medici, nipote di Clemente VII, la quale invece, nei progetti dell'imperatore, avrebbe dovuto sposare Francesco II Sforza. (Per le vicende storiche cfr. Guicciardini, *St. d'It.*, XX, VI-VII, in vol. III, pp. 2059-68; Giovio, *Hist.*, XXXI, in t. II, I, pp. 245-256; Brandi 1961, pp. 338-341). Un verso della canzone sembra fornire indicazioni per datarla più precisamente. Ammettendo che T. al v. 183 non parli della navigazione del papa in maniera fittizia, precorrendo gli eventi (cosa, del resto, possibile), ma che registri un accadimento reale, la composizione di LXXVI andrebbe collocata ai primi di ottobre del 1533: come narra Guicciardini, infatti, le galee del duca d'Albany «poi che ebbero condotto la fanciulla [Caterina de' Medici] a Nizza, ritornate in Porto Pisano, levarono, il quarto dì di ottobre, il pontefice con molti cardinali, e con navigazione assai felice lo condussero in pochi dì a Marsilia» (*St. d'It.*, vol. III, pp. 2066-67). La datazione di LXXVI ai primi di ottobre (o, forse più verosimilmente, alla fine dell'estate) presuppone un contesto storico-politico in cui l'inimicizia tra Enrico VIII e Carlo V, che il pontefice è esortato a comporre al v. 48, si era inasprita profondamente e aveva raggiunto, anzi, le proporzioni di uno scisma della Chiesa inglese da quella di Roma (i dettagli nella nota al v. 48); l'accento del v. 48 rimane però tale, e non trova nella canzone ulteriore sviluppo come, al contrario, il contrasto tra Carlo V e Francesco I (vv. 47, 69-72). L'articolazione della canzone è la seguente: dopo la stanza iniziale, in cui è sintetizzato il tema (vv. 1-20), nelle due successive l'Italia personificata si appella al pontefice, facendo leva sull'amore che egli deve alla patria, perché porti pace tra i sovrani europei, in particolare tra Francesco I e Carlo V (vv. 21-60); l'autore riprende poi la parola, esortando il destinatario a soccorrere l'Italia (vv. 61-80) e prospettando come inevitabile un attacco turco, se le discordie non cesseranno (vv. 81-120); nelle due stanze successive (vv. 121-60) T. invita Clemente VII a tenere una linea politica pragmatica: se non risultasse sufficiente fare appello all'obbligo morale e spirituale dei sovrani (del re di Francia, nella fattispecie), il pontefice potrebbe più proficuamente indurli a partecipare a una crociata lusingandoli nei loro desideri tutti terreni, quali la brama di dominio, di ricchezza e di gloria; in chiusura, T. preannuncia iperbolicamente al papa che godrà le gioie di una nuova età dell'oro, se tale impresa diplomatica avrà esito positivo (vv. 161-80). A giudizio di Cerboni Baiardi (1966, pp. 95-96) la canzone, «se agevolmente si inquadra e si ricollega al vivo sentimento irenico che ispira tanta parte della poesia politica di quegli anni», si può leggere «anche come un'accesa ed esplicita, eloquente e grave requisitoria della politica pontificia», inoltre, sempre secondo la sua opinione, in

LXXVI «il tema irenistico si intreccia ad un'energica aspirazione alla guerra santa, ma insieme (ed è questo, credo, l'aspetto più interessante) ad un'esigenza, ancora incerta e sfumata, di cristianesimo interiore, di purezza religiosa»; Pintor (1900, p. 90), invece, non mette in luce queste ultime sfumature che a Cerboni Baiardi – a mio avviso, forse forzando la mano – sembra di poter cogliere. Va ricordato che Clemente VII morì il 25 settembre 1534, cioè un anno dopo la composizione di questa canzone e il mese stesso della stampa di **B** (il *colophon*, infatti, dichiara: «del mese di Settembre»). In A3, stampato nel 1537, il dittico di sonetti XXXVI-XXXVII è stato scritto in occasione della salita al soglio pontificio del successore Paolo III, al secolo Alessandro Farnese (13 ottobre 1534); cfr. anche il 'cappello' introduttivo a LI (III). Soprattutto l'assenza di componimenti in morte di Clemente VII tanto in A2 quanto in A3 rende piuttosto incerto servirsi della data di morte del pontefice come *terminus ante quem*, comunque verosimile, per la stampa di **B**.

Canzone di 9 stanze di 20 vv. ciascuna, a schema ABC BAC CDEeDFGHHGFFII, più un congedo di 9 vv. a schema WXYXWZZ che riproduce la parte finale della sirma. È lo schema «tragico» di *Rvf* 23, già ripreso da Bembo in *Alma cortese* (*Rime* [1530], LXXXIII). Nonostante la maggior ampiezza delle stanze, la canzone LXXVI è meno estesa di XII, l'altra canzone politica di A2, lunga 202 versi. In due luoghi della canzone, strutturalmente identici, si presenta un problema rimico: il primo e il quinto verso della fronte delle stanze terza (vv. 41, 45) e nona (vv. 161, 165), che dovrebbero rimare tra loro, sono invece irrelati, cfr. le note ai vv. 41 e 161. Il medesimo problema è in LXII, 118-122. • Nella 1<sup>a</sup> stanza *A* (-oma) presenta identità postonica con *H* (-ama). Nella 2<sup>a</sup> stanza *A* (-ine) assuona con *C* (-ice), e va notato che i primi quattro rimemi della sirma condividono la vocale tonica -a-; inclusiva la rima *dice* : *radice* (23:27), ricca *ingrato* : *onorato* (37:38), derivativa *atterra* : *terra* (39:40). Nella 3<sup>a</sup> stanza *viva* (41) assuona con *C* (-ica); derivativa la rima *assecuri* : *securi* (53:56). Nella 4<sup>a</sup> stanza *A* (-ente) assuona e consuona parzialmente con *D* (-ete), entrambi assuonano anche con *E* (-ene) e condividono la terminazione con *C* (-ate); ricca la rima *pietate* : *beltate* (63:67). Nella 5<sup>a</sup> stanza *B* (-udo) presenta identità postonica con *I* (-ido); *E* (-ade), *F* (-aggio), *G* (-ampi) e *H* (-armi) condividono la vocale tonica -a-, *G* e *H* anzi assuonano, e *F* assuona con *A* (-anno); ricca la rima *impallidire* : *ardire* (86:87), inclusiva *campi* : *scampi* (93:96). Nella 6<sup>a</sup> stanza presentano identità postonica, da una parte, *B* (-ora) con *H* (-ura), dall'altra, *D* (-eme) con *E* (-ume), inoltre *D* assuona con *G* (-egge). Nell'8<sup>a</sup> stanza *A* (-eno) assuona con *F* (-elo); ricca la rima *terreno* : *freno* (141:145). Nella 9<sup>a</sup> stanza *viole* (165) assuona con *B* (-one); *D* (-ane) condivide la tonica e consuona imperfettamente con *F* (-anna). • Nonostante la lunghezza della canzone, non vi sono né ripetizioni della stessa rima né riproposizioni di rimanti variati; si riscontra però la ricorrenza di rime simili: -*iglio* (12:17:18), -*oglie* (22:24) e -*oglio* (54:55); -*enti* (42:44), -*ente* (61:65) ed -*ento* (179:180); -*usto* (48:51) e -*osto* (88:91).

1. *Gran Padre*: per questo sintagma cfr. nota a XL, 9; per gli epiteti usati ai vv. 1-6 cfr. anche XII, 53: «Vedete il *gran Pastor* che 'l *Thebro* honora». La figura della triplice anafora è illustrata nella nota a VII, 1-8; faccio notare che, come in XII, essa si sviluppa solo nella fronte della prima stanza, mentre in VII occupa anche i primi due versi della sirma. — 2. *tre corone*: la tiara papale, detta anche «*triregno*». — 3. *che guardate... ovile*: «che custodite la Chiesa»; l'immagine tradizionale del pontefice-pastore e della Chiesa-ovile, sviluppatasi sulla base evangelica di *Gv* 10, 1-16, ha un più ampio sviluppo metaforico nel sonetto A3, XXXVI per Paolo III Farnese, di cui cfr. almeno il v. 5: «Poi che le chiavi del suo caro *ovile* [: *umile*, v. 1]». — 6. *Thile*: la mitica isola di Thule, ritenuta la più settentrionale delle terre emerse; cfr. A1, 42, 40; 58, 30 («Portate il mesto suon da *l'Indo* a *Thile*»); A2, CXII, 44; A3, XXXII, 59-61 («Tal che non solo *Tile* / *Udito* l'have, e chi beve del *Gange* / *L'acque* lucenti e pure, e de *l'Idaspe*»); □ è menzionata in *Rvf* 146, 10. — 7. *lo stil basso et humile*: si contrappone allo «*stil candido e colto*» menzionato nel congedo (v. 185), dove è ribadita l'affettazione di *humilitas* stilistica. — 9. *nostra fede*: emendo *vostra fede* della

tradizione, infatti più avanti nella canzone si parla di «fé nostra afflitta e grama» (v. 15) e di «salute / De la fé nostra» (vv. 181-82), e cfr. anche «commun nostro danno» (v. 85). — **11. gli odii interni:** cfr. v. 83. — **16-17. Ponete... christiani:** cfr. *Rvf* 128, 12-14: «e i cor', che 'ndura et serra / Marte superbo et fero, / apri Tu, Padre [*scl.* Dio], e 'ntenerisci e snoda». — *fosco ciglio:* anch'esso «De' Principi christiani», è espressione metaforica che corrisponde al concetto di «odii interni» (v. 11), e può essere intesa come 'invidia' in senso etimologico (*ciglio* è sineddoche per 'occhio'); cfr. *XCVIII*, 50: «fosco e tempestoso ciglio» e *CXV*, 30: «foschi e nubilosi cigli». — **18-20. sì che... lito:** 'in modo tale che non si veda più l'Italia intera rossa per il sangue cristiano (*a Dio gradito*), come invece è solita essere', cfr. vv. 81-83. La vicinanza dei due lessemi *sangue* e *latino* richiama *Rvf* 128, 74: «Latin sangue gentile». Vi può essere anche un ricordo di Orazio, *Epodi*, 7, 3-4: «Parumne campis atque Neptuno super / fusum est *Latini sanguinis*»; si tenga presente, infatti, che nell'epodo viene deprecata l'incombente guerra civile, dalla quale i nemici di Roma, i Parti, trarrebbero vantaggio. — **21-22. Udite Italia:** si ricorderà che all'Italia, personificata ma muta, è rivolta un'apostrofe sul principio della celebre canzone *Rvf* 128 (e vedi anche *Rvf* 53, 10-28), dalla quale T. ricava il dettaglio del corpo ferito (cfr. nota al v. 25). — *col rotto crine:* 'con i capelli strappati', topica manifestazione esteriore di lutto, così come lo sono le vesti lacerate del v. 22. — *'n bruna gonna:* cfr. *LXVIII*, 12: «E con le treccie sciolte, in bruna vesta»; □ cfr. *Rvf* 28, 94-95: «et vedrai... / tutte vestite a brun le donne perse». — **25. A le... meschine:** cfr. *Rvf* 128, 1-3: «Italia mia, benché 'l parlar sia indarno / a le piaghe mortali / che ne bel corpo tuo si spesse veggio». — **27. Non sei tu...:** le interrogative retoriche che l'Italia rivolge al pontefice richiamano quelle che l'io lirico rivolge a se stesso in *Rvf* 128, 81-86: «Non è questo 'l terren ch'i' tocchai pria? / Non è questo il mio nido / ove nudrito fui sì dolcemente? Non è questa la patria in ch'io mi fido, / madre benigna et pia, / che copre l'un et l'altro mio parente?». — **28-31. la bella pianta... amanta:** è la famiglia dei Medici; cfr. *CIV*, 185: «L'aria ch'amanta i dilettoni colli» e *CXIII*, 49-52: «Cresci più bella ogn'hor, tenera pianta, / Tanto inalzando il crin che i tuoi be' rami / Ornino quanto cielo Italia amanta, / E ciascun tuo vicin ti honori et ami» (la «pianta» è la neonata Anna d'Este). — **30. tema et ami:** cfr. *Rvf* 53, 28-29: «L'antiche mura [di Roma] ch'anchor teme et ama / et trema 'l mondo». — **31. amanta:** cfr. *Rvf* 297, 7, dove il verbo è già usato metaforicamente. — **38-40. Svelli... terra:** la fine della stanza, e anche i vv. precedenti 32-34, sono probabilmente memori dell'appello del pastore Aristeo alla madre Cirene in Virgilio, *Georg.* IV, 321-32, in particolare dei vv. 324-32: «quo tibi nostri / pulsus amor? [cfr. v. 32] [...] / quin age et ipsa manu felicitis erue silvas, / fer stabulis inimicum ignem atque interfice messis, / ure sata et duram in vitis molire bipennem [spiega forse l'uso di *atterra*, v. 39], / tanta meae si te ceperunt taedia laudis [cfr. vv. 33-34, *taedia* avrà suggerito a T. *t'annoia*]»; in T. si ha un cambiamento nel locutore: è la 'madre' Italia che si rivolge al pontefice suo 'figlio'. — *le verdi selve:* cfr. l'accento a «'l verde terreno» dell'Italia in *Rvf* 128, 21. — *honorato / Nido:* cfr. nota al v. 27. — **40. Del bel paese:** cfr. v. 59. — **41. tenermi viva:** cfr. *A1*, *LIV* (114), 6: «...vi terran per molti tempi viva» e *LVI* (116), 9-10: «S'io non potrò con questo incolto stile / Tenervi viva». Il v. 41 dovrebbe rimare col v. 45, che ha però *acqueta*; un'ipotesi di emendamento, a mio avviso, dovrebbe appuntarsi al v. 41, perché il v. 45 esibisce una chiara tessera petrarchesca, per quanto ricontestualizzata: «la gran tempesta acqueta» (v. 45), infatti, rinvia a *Rvf* 325, 86: «et acquetar i vènti e le tempeste» (e cfr. *A1*, *XXXII* (78): «...le tempeste acqueta», dove, come nella fonte petrarchesca, ci si riferisce all'amata, e le tempeste sono intese in senso proprio, come fenomeni naturali). In un'ipotesi di ripristino della rima col v. 45, e presupponendo pur senza certezza che il problema riguardi una singola parola, si potrebbe pensare di sostituire *viva* con, ad esempio, *lieta*. La sostituzione, però, convince meno di quella avanzata per il v. 161, ed è, mi rendo conto, piuttosto debole se si considera il moto avversativo dei vv. 41-43 rispetto al contenuto della stanza precedente. — **43. Tornarmi... antica:** è, in estrema sintesi, l'auspicio espresso da Petrarca in *Rvf* 53, indirizzata al senatore Bosone da Gubbio, riguardo a Roma. — **46. intrica:** 'impedisce'. — **47. l'Ibero:** il fiume Ebro (cfr. *A1*, *XXXIII* (81), 5; 28, 10;

102, 47; 103, 49; A2, XCVIII, 90), cioè la Spagna (e l'Impero), così come la Garonna sta per la Francia; l'esortazione è sviluppata, e acquista maggior concretezza, ai vv. 69-72. — **48.** *Il Re... Augusto*: l'inimicizia tra Enrico VIII («Il Re britannico») e l'imperatore (il «gran Cesare Augusto») è dovuta alle pratiche per l'annullamento del matrimonio del sovrano inglese con Caterina d'Aragona, zia di Carlo V, che si protraevano sin dal 1527: Caterina fu allontanata dalla corte nel luglio del 1531; due anni dopo Enrico VIII emanò l'*Act of Restraint in Appeals to Rome* (aprile 1533), legge che, impedendo al papato di interferire nella giurisdizione dell'«impero» inglese, consentiva all'arcivescovo di Canterbury di dichiarare nulle le nozze con Caterina (23 maggio 1533). Anna Bolena, una volta che fu celebrata pubblicamente l'unione col sovrano, venne incoronata regina d'Inghilterra (1° giugno). In conseguenza di ciò, l'11 luglio Enrico VIII fu scomunicato. Dell'anno successivo, come è noto, è l'*Act of Supremacy*, col quale il sovrano si proclamava suprema autorità della Chiesa inglese. — **50-52.** *Che qual... ingordi*: cfr. i vv. 96-98, inoltre A1, 85, 7-8: «Da me fuggite sì veloce e lieve, / Come da veltro fa timida fera». In XII la metafora del veltro era applicata a Ferdinando d'Asburgo, vedi *infra* la nota ai vv. 91-92. — **51.** *furor empio ingiusto*: cfr. v. 112. — **56.** *Con... saper*: cfr. XXXVIII, 3: «Tra l'armi col saper...». — **58.** *C'homai... poco*: cfr. Rvf 220, 11: «sì che m'avanza omai da disfar poco?» (in contesto amoroso). — **59.** *Del bel paese*: cfr. v. 40. — **60.** *Gentilezza... piove*: cfr. Rvf 154, 8: «par ch'Amore et dolcezza et gratia piova» e 192, 3: «vedi ben quanta in lei dolcezza piove»; il verbo *s'annidan*, con altri referenti, è presente in Rvf 128, 41 (luogo citato nella nota al v. 100). — **64.** *l suo riposo*: cfr. v. 46; in questa stanza e nella successiva vi sono riprese di sintagmi o ampliamenti di alcuni passaggi del discorso dell'Italia personificata: cfr. infatti i vv. 66-67 («de le glorie usate / Tornatela a l'antica sua beltate») col v. 43 («E di tornarmi a la mia gloria antica»); il v. 68 («Risanate le piaghe») col v. 25 («le piagate mie membra»); i vv. 69-72 col v. 47 (vedi *infra*); i vv. 73-74 coi vv. 18-20 (vedi *infra*); il v. 82 («che 'n noi stessi il ferro crudo») coi vv. 34-35 («tu istesso stringi / Il crudo ferro»); il v. 83 («le nostr'ire») col v. 45 («De l'ire lor»); il v. 84 («E l'armi e 'l foco») col v. 57 («in preda al ferro e al foco»). — **65.** *le faville spente*: il sintagma è in clausola anche in I, 3, e cfr. CIV, 98-99: «Che vivran dopo lei molte faville / Accese del suo honore». — **66.** *Degli honor primi*: cfr. LVIII, 10: «Per voi renduta ai primi antichi honor». — **68.** *Risanate le piaghe*: analoga esortazione in A1, LII (112), 13: «le mie piaghe risana», ma in contesto amoroso. — **71-72.** *aggiungete... desiri*: 'unite...', cioè 'create concordia, comunione d'intenti tra Francesco I e Carlo V' (cfr. l'auspicio del v. 47). — **73-74.** *Non consentite... bella*: il sangue cui qui si allude è 'di stranieri' (*strano*) ma cristiani (cfr. vv. 18-20); per *Non consentite/-ire che* ('non permettete/non permettere che') cfr. XCIII (139), 74; CI, 16-17 e A1, LXII (122), 9; tessere simili in Rvf 132, 8; 251, 7 (all'imperativo); 324, 9. — **75-77.** *Né che... giri*: la metafora della nave-Chiesa ritorna nel sonetto A3, XXXVII, dove se ne prefigura il tanto auspicato ingresso in porto in virtù dell'elezione di Paolo III. — **79.** *grandine e pioggia*: cfr. XII, 178: «Ove grandine o pioggia...». — **80.** *Hor... appoggia*: per questo verso e i due precedenti cfr. Rvf 10, 1-4: «Gloriosa columna in cui s'appoggia / nostra speranza e 'l gran nome latino, / ch'ancor non torse del vero camino / l'ira di Giove per ventosa pioggia». — **81-85.** *Vedete... apparecchiando*: si noti l'anafora con l'inizio della stanza successiva; cfr. XII, 53-54: «Vedete il gran Pastor che 'l Thebro honora / Apparecchiato con armate squadre» (è l'inizio della stanza). — **83.** *gli odii accensi*: cfr. v. 11. — **85.** *a comun nostro danno*: cfr. A1, XLVIII (108), 14: «...l comun nostro affanno». — **86.** *Per far... impallidire*: nell'epodo 7 di Orazio, citato a proposito dei vv. 18-20, si legge: «Tacent [i Romani], et albus ora pallor inficit». — **88-90.** *le voglie divise*: cfr. Rvf 128, 55: «Vostre voglie divise». — *Né sì tosto... Che...*: cfr. CV, 122-25: «Ma non sì tosto... Che...». — **91-92.** *disposto / A far*: cfr. XII, 75-77: «Sì come veltro al varco / La fiera aspetta orïental, disposto / Di far che...». — *a la magion di Cristo*: la conquista di Roma (se è di Roma che si tratta) era in cima agli obiettivi di Solimano; nell'estate del 1534 (poco prima della stampa di **B**) le scorrerie di Khair-ad-dīn con la «flotta d'Europa» sul litorale tirrenico, e in particolare laziale, avevano soprattutto scopo esplorativo, in previsione di un futuro attacco che il

sultano avrebbe sferrato di persona (cfr. Pellegrini 2015, pp. 224-226); □ cfr. *Rvf* 128, 66: «a la magion di Dio». — **93.** *Ad... campi*: cfr. *Rvf* 128, 30: «per inondar i nostri dolci campi [: *scampi*, v. 32]». — **96-98.** *dal suo furor... cercando*: cfr. vv. 50-53; l'*enjambement* tra i vv. 97-98, e non solo, è in *Rvf* 129, 46-48: «et quanto in più *selvaggio / loco* mi trovo e 'n più deserto *lido* [cfr. la rima dei vv. 99-100], / tanto più bella il mio pensier l'*adombra* [cfr. v. 99]» (faccio notare la prossimità di *Rvf* 129 alla canzone politica 128); avranno agito forse anche *Rvf* 35, 12-13: «Ma pur si aspre vie né si *selvagge / cercar* non so» e *Rvf* 304, 3-4: «di vaga *fera* [cfr. v. 100] le vestigia sparse / *cercai* per poggi solitarii et *hermi*». — *La greggia a voi commessa*: cfr. Trissino, *Rime*, LXXVI, 25-26: «fia solo intento / ad haver cura del *commesso* armento» (cfr. *infra* anche il v. 114). — *d'abete o di faggio*: cfr. *Rvf* 176, 7-8: «ch'i' l'ò negli occhi, et *veder seco parme* [cfr. v. 94] / donne et donzelle, et sono *abeti e faggi*». — **99.** *securò albergo e fido*: cfr. *Rvf* 318, 12-13: «in quel suo *albergo fido* [*nido*, v. 9] / lasciò radici». — **100.** *Hor... nido*: ripete l'agg. *selvaggio* del v. 97; quasi identico XXXII, 52: «Sol di fere *selvagge* horrido *nido*»; □ cfr. *Rvf* 128, 39-41: «Or dentro ad una gabbia / *fiere selvagge* et mansuete *gregge* [cfr. v. 97] / *s'annidan* [cfr. anche v. 60: *s'annida*]». — **101-5.** *Vedete... assalto*: cfr. XII, 66-69: «Già con le *vele* coronate il porto / Lasciano i suo' [*scl.* di Carlo V] nocchier, *spiegate in alto* / Le triomphanti insegne e 'l sacro augello, / E vanno lieti al *periglioso assalto*». — **104.** *si turba e si scolora*: cfr. XC, 37: «Senza turbar o scolorarsi mai» (ma si parla di Diana-Luna). — **106.** *Dori bella*: cfr. XC, 45: «Danzava Dori et Aretusa a paro», e XCVII, 16: «Lascia l'amata Dori»; Dori e Galatea sono in coppia anche in *Ode*, XVIII, 97: «E Dori e Galatea...». — **112.** *furor... empio*: cfr. v. 51. — **114.** *Di queste... cura*: cfr. il luogo trissiniano citato per il v. 95. — **115-116.** *Ché... legge*: si allude ovviamente alla conversione all'Islam. — **119.** *de' Dei falsi e bugiardi*: cfr. Dante, *Inf.* I, 72: «nel tempo [cfr. *tempio*, v. 118] *de li dèi falsi e bugiardi* [: *tardi*, v. 70]», ma nel passo dantesco si intendono gli dèi pagani, mentre T. si riferisce ad Allah (e al suo profeta Muhammad). — **120.** *Onde... tardi*: cfr. *Rvf* 12, 14: «alcun *soccorso* di *tardi* sospiri» e 65, 9: «Da ora inanzi ogni difesa è *tarda*». — **121-22.** *Poi che... sète*: cfr. Trissino, *Rime*, LXXVI, 40-41: «Dunque, Signor, *poi che* ne l'alto seggio / per *Vicario di Dio* seder ti truovi». — *del Re del Ciel Vicario*: cfr. *Rvf* 27, 5: «vicario de Cristo». — **124.** *l'anime... sensi*: cfr. CXIV, 4-5: «E *volgo* a più bel corso, a miglior vita / Quest'*anima sviata dietro a' sensi*»; □ cfr. *Rvf* 264, 103: «la ragione *sviata dietro ai sensi*». — **130.** *Per che*: finale. — **134.** *Li*: i «fedeli» del v. 129, cioè i principi cristiani (cfr. v. 17). — **138-39.** *Di non... il cor*: cfr. CV, 34: «Coei che *l'cor* hebbe a grand'*opre inteso*». — **139-40.** *e dimostrarsi... alzati*: cfr. XII, 38-39: «Sarete a *Quel* di tanto bene ingrato / *Che* sovra gli altri a quest'honor v'*ha alzato*». — *a tanto ben*: alle dignità principesche e regali. — **142.** *di gemme e d'auero*: cfr. LXVII, 7: «Et oro e gemme sia...». — **145.** *qual più... freno*: «alcun condottiero vittorioso che abbia meritato gli allori trionfali» (cfr. vv. 150-51). — **146.** *Se presti haver*: va sempre sottinteso «si cerca» (v. 141). — **152.** *Empiando*: «facendo riempire (di scrittura, dai poeti)». — *suo*: «proprio». — **156.** *adombre*: «rovini, guasti». — **158.** *O che... pelo*: cfr. CIX, 85-86: «per doglia il *pelo* [: *cielo*, v. 82] / Si va cangiando» e CXVI, 33: «Cangiando per la doglia il viso e *l'pelo* [: *gelo : cielo*, vv. 29:31]». — **159.** *ch(e)*: causale. — **161.** *giorno*: come avviene per i vv. 41-45, anche qui il primo e il quinto verso della stanza non rimano tra loro, ma rimangono irrelati. Noto che il v. 161 potrebbe essere virtualmente sanato sostituendo a *giorno* il rimante *sole*, sulla base di CXVII, 37: «Esca co' raggi d'oro il sol dal Gange». — **168.** *l'fero Cane*: la stella Sirio della costellazione del Cane maggiore, la cui comparsa nel cielo indicava l'inizio del caldo estivo più torrido, la canicola appunto. — **170-72.** *E bianco... mèl*: cfr. VII, 59-61: «A voi candido e puro / Latte correno i fiumi, a voi soave / Mèle sudan le piante»; □ anche per il v. 174, cfr. Virgilio, *Buc.* IV, 29-30: «incultisque rubens pendebit *sentibus* uva, / et durae *quercus* sudabunt roscida *mella*», ma fa specifico riferimento all'età dell'oro Tibullo, *Eleg.* I, 3, 45: «Ipsae mella dabant *quercus*». — **185.** *stil candido e colto*: sintagmi analoghi a IX, 9; LII, 3; LXVI, 7. — **187.** *le tue bassezze*: cfr. «lo stil basso et humile» del v. 7. — **189.** *notturmo vel*: cfr. XCV, 3: «Togli l'ombre *notturme* e 'l fosco *velo*».





[LXXVIII]

Giudice de' miei scritti accorto e saggio,  
Che col pronto veder d'occhio cervero  
Scorgete se talhor torco dal vero  
E de l'antico stil dritto viaggio,  
E mi mostrate con l'ardente raggio 5  
Del vostro pellegrin giuditio intero  
Il fiorito, riposto e bel sentero,  
Acciò ch'io lasci ogn'altro hermo e selvaggio;  
Felice voi, a cui gli alti secreti  
Scopre Philosophia, cui serban l'ombre 10  
I lauri di Parnaso e d'Helicon:  
Ché non saran giamai dal tempo sgombre,  
Speron, le vostre glorie, mentre lieti  
Giorni havrà in seno il figliol di Latona.

Come si è già avuto modo di far notare nel 'cappello' introduttivo di A1, X (24), un sonetto per lo Speroni è incluso in ciascuno dei libri degli *Amori*: A1, X (24); A2, LXXVIII; A3, LVIII, e un altro è R4, XXVII. Il presente sonetto è quello in cui T. riconosce all'amico il ruolo di guida e di ascoltato critico della sua produzione poetica: in particolare, Speroni vigila affinché T. non «torca dal vero / E de l'antico stil dritto viaggio» (vv. 3-4), assumendo un ruolo che nella chiusura di A1, LXXXII (146) viene assegnato ad Antonio Brocardo. L'esistenza di una lettera del 1533-'34 dalla quale veniamo a sapere che lo Speroni revisionò il testo della selva CIII, che almeno nella testura metrica vuole essere un'emulazione dell'esametro (dunque un'imitazione dell'«antico stil», inteso alla lettera), induce a pensare che lo spunto di LXXVIII possa essere stato il contributo del padovano alla composizione della selva (cfr. *Lettere* 1559, LI).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. Inclusiva la rima *cervero* : *vero* (2:3), ricca *intero* : *sentero* (6:7). *Lieti*, in rima al v. 13, richiama *liete* di LXXVII, 8; *vero* (3) a LXXIX, 13 (*veri*) e LXXX, 3; *sentero* (7) è in rima anche a LXXX, 7.

**3-4.** *Scorgete... viaggio*: cfr. A1, LXXXII (146), 5: «*Scorgo del vero stil l'antico segno*» (al Brocardo) e A2, LII, 12-14: «Ché non san ritrovar gli altri intelletti / Del raro *antico stil* la via né l'arte, / Se non per l'orme vostre, alta Vittoria». — *viaggio*: 'via' (cfr. vv. 7-8). — **14.** *il figliol di Latona*: Apollo-Sole; la perifrasi sta ad indicare la durata del tempo umano.

[LXXIX]

Lucente sol, che co' be' raggi ardenti  
Di gloria, di bellezza e di valore  
Da l'oriente de' begli occhi fuore  
Conduci il giorno a le più degne genti;  
Senza la cui virtù sariano spenti 5  
Alti costumi, gentilezza, amore,  
Desio di chiaro e di perpetuo honore  
In queste nostre cieche oscure menti;

Col cui foco gentil l'alme si fanno  
 Gravide di celesti alti pensieri, 10  
 A' quai frutto né fior non si pareggia:  
 Vivin fra noi più che 'l millesim'anno  
 I raggi di tua gloria ardenti e veri,  
 Sì che mai più bel sole il dì non veggia.

I due sonetti a Giulia Gonzaga, da unire a LV-LVII, chiudono la breve sezione encomiastica che segue la lunga canzone a Clemente VII. L'identificazione della celebrata si basa sulle didascalie apposte in *E*, ma per LXXX ci si può anche appoggiare ai luoghi paralleli del v. 14, tutti in componimenti che rendono omaggio alla Gonzaga.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *A* (-enti) e *D* (-eri) assuonano. La coppia *valore* : *honore* (2:7) è anche nel sonetto seguente LXXX, 11:12, e *honore* è in rima anche a LXXXVIII, 14 e LXXXIX, 2 (in tutti i casi è sostantivo); per la terna *ardenti* : *spenti* : *menti* (1:5:8) cfr. LXXXIX, 1:4:5, ma *mente* : *spente* è già in LXXVII, 2:6, e *ardente* : *mente* sarà in LXXXV, 1:5; *genti* è in rima a LXXXVI, 3; per il rimante *pensieri* (10) cfr. LXXX, 6 (*pensero*), LXXXI, 14 (*pensero*), LXXXIV, 6 (*pensiero*), LXXXV, 10 e LXXXIX, 13 (*pensiero*); il rimema -*anno* (*C*) è anche in LXXXIV (*C*).

**1-4.** *che co'... giorno*: 'che coi raggi dei begli occhi, ardenti di gloria, di bellezza e di valore, conduci il giorno...', oppure 'degne de' begli occhi'? — **5-6.** *Senza... amore*: cfr. A3, XXVIII, 7-10: «Ne' cui lumi sereni [di Giulia] onesto *amore* / Per un raro miracolo s'addita: / Virtù senno, valore e *gentilezza* / Vanno con voi come col giorno il sole». — **6.** *Alti... amore*: la terna è parallela a quella del v. 2, anche per la posizione al secondo posto all'interno della quartina. — **7.** *Desio... honore*: cfr. A3, XXVIII, 5-6: «La cui grazia divina ognuno invita / A l'opre degne di *perpetuo onore*» e A3, LXVII, xxviii, 5-6: «le belle piante [di Giulia], / Ch'orme imprimevan di *perpetuo onore*». — **9-10.** *l'alme... pensieri*: in LV, 9-10 la «beltà» di Giulia «di santo desio l'anime accende», e cfr. A3, LXVII, LX, 1-2: «Chiunque costei mira intento e fiso / Diventa pregno de l'eterna luce», ma cfr. anche un passaggio della canzone A3, XLVII a Ippolita Pallavicina de' Sanseverini: «voi co' prudenti / *Pensieri*, e vaghi di virtù e d'onore, *Fate* le nostre menti / *Gravide* di leggiadre altere voglie» (vv. 52-55). — **11.** *A' quai... pareggia*: cfr. XII, 137-39: «Ché mai né fior potrà produr né frutto / Vostra real virtù che 'l danno aguagli». — **13.** *raggi... ardenti*: riprende il sintagma clausolare del v. 1.

[LXXX]

Pellegrina gentil, che questa e quella  
 Parte del cielo con l'ingegno altero  
 Cercando, per trovar il bene e 'l vero,  
 Vi fate più d'ogn'altra adorna e bella;  
 Lucente, vaga e fortunata stella 5  
 Al cui splendor si volge ogni pensiero,  
 Che mostrate il sicuro e bel sentero  
 D'uscir d'ogni mondana atra procella;  
 Gemma dove si vede impressa e viva  
 L'immagine di Dio, dove si mira 10

Ogni forma di gloria e di valore;  
Specchio di vero ben, di vero honore,  
Idea de la beltà celeste e diva,  
Felice l'alma che per voi sospira.

È l'ultimo dei cinque sonetti in lode di Giulia Gonzaga. Se LXXIX è occupato interamente dall'apostrofe a Giulia-sole, dunque da una metafora distesa, in LXXX invece ci si rivolge alla Gonzaga mediante cinque altre iperboliche metafore, in un procedimento quasi litanico: «pellegrina» (vv. 1-4), «stella» (vv. 5-8), «gemma» (vv. 9-11), «specchio» («esempio», v. 12), «idea» (v. 13), concludendo con un verso *cum auctoritate*.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD. *B* (-ero), *E* (-ira) e *F* (-ore) consuonano, *D* (-iva) ed *E* assuonano; ricca la rima *altero* : *sentero* (2:7). La coppia *altero* : *pensero* (2:6) è anche nel sonetto seguente LXXXI, 11:14; per *vero* (3) cfr. LXXVIII, 3 (dov'è anche *sentero*, al v. 7) e LXXIX, 13 (*veri*); la terna *quella* : *bella* : *stella* (1:4:5) ritorna variata (-e) in LXXXVII, 2:3:7, e *bella* è in rima anche a LXXXII, 13; per la coppia *valore* : *honore* (11:12) cfr. LXXIX, 2:7; *mira* (10) richiama *miro* in rima a LXXXV, 2; per *sospira* (14) cfr. i rimanti di LXXXI, 9 (*sospiri*) e LXXXV, 7 (*sospira*).

8. *mondana atra procella*: cfr. LXVII, 14: «Lungi dal mar de le mondane noie». — 14. *Felice... sospira*: è un verso petrarchesco (Rvf 71, 67), ma nel modello l'allocutivo *voi* si riferisce agli occhi di Laura; cfr. anche LXXXV, 7-8, ma più stringenti sono i rimandi al v. conclusivo di un altro sonetto per Giulia Gonzaga, A3, XXVII, 14: «Beato chi *per voi* piange e *sospira!*» (si rivolge alle sue «bellezze»), e ad A3, LXVII, XVI, 7-8: «di man d'Amor scritto si mira: / Felice chi per me piange e sospira» (sulla «catena» che avvince chi guarda Giulia).

[LXXXI]

Già comincia a turbarsi il bel sereno  
De' miei tranquilli giorni, e a poco a poco  
Accendersi ne l'alma un novo foco  
Che mi consuma dolcemente il seno.  
Raccogli, incauto cor, raccogli il freno, 5  
Rivolgi i tuoi desiri a miglior loco,  
Poi che d'amor ogni dolcezza e gioco  
È temprato di fele e di veleno;  
Non tornar a le lagrime, ai sospiri,  
Ai giorni oscuri, a le notti dolenti, 10  
Hor che ten vai de libertate altero:  
Volgi le spalle ai begli occhi lucenti,  
Chiudi l'uscio a la speme et ai desiri  
E circonda di ghiaccio ogni pensiero.

Con questo sonetto inizia una serie di componimenti occasionati dall'amore per Tullia d'Aragona (cfr. LXXXIX, 13), il quale si avvicenda, come dimostra LXXXII, 5-8, a quello per Ginevra Malatesta. Alla serie appartengono nove «pezzi»: i sonetti da LXXXI a LXXXIX, con l'esclusione di LXXXVIII (per la salute di Claudio Rangoni), e la canzone XC, ma a questi va annessa anche

l'elegia CXVII. Giovanni Ferroni scrive che nei componimenti per Tullia, come in quelli per Ginevra, «di nuovo vediamo il Tasso in bilico fra lode e lamento, fra un amore doloroso, perché nato da desideri terreni, e un amore imperturbato, perché celeste, nell'immobile oscillazione che realizza l'*impasse* esistenziale [...] degli *Amori*» (2011, p. 128). Di un rapporto molto stretto tra T. e la celebre cortigiana-scrittrice, che tra il 1532 ca. e il 1534 fu a Ferrara e poi a Venezia, dà testimonianza, tra gli altri, Sperone Speroni col *Dialogo d'amore*, del quale i due sono gli interlocutori principali. In questo dialogo, ambientato a Venezia nel 1534 poco prima della partenza di T. per Salerno, il personaggio T. accenna a un amore precedente a quello per Tullia, da cui era stato liberato prima dell'inopinata 'ricaduta': «Cagione [della partenza] ne è la mia sorte che, essendo altrove ubligato, mi vi fece vedere e, preso una volta dalla carità del mio Prence, mi diede nelle mani d'amore, il quale con nuovi lacci stringesse e legasse in Vinegia la già donata mia libertà» (Pozzi 1978, p. 518). In questo breve ciclo per Tullia d'Aragona non è dato trovare indicazioni cronologiche relative alla durata dell'amore o all'età dell'amante come fra i componimenti per la Malatesta (in A2 cfr. XLIII e LIV); le notizie esterne, come si è detto, inducono però a collocarlo intorno al 1534, quando T. aveva appena superato i quarant'anni.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-eno) assuona con *E* (-ero), il quale consuona con *C* (-iri); ricca la rima *sereno* : *freno* (1:5). La coppia *foco* : *gioco* (3:7) torna in LXXXV, 11:14; per *sospiri* in rima (9) cfr. LXXX, 14 (*sospira*) e LXXXV, 7 (*sospiro*); per *dolenti* (10) cfr. LXXXV, 8 (*dolente*); per *lucenti* cfr. *lucente* a LXXVII, 3, LXXXV, 4 e LXXXIX, 8; per *desiri* (13) cfr. LXXXIII, 14 e LXXXIV, 1 (*desire*).

**1.** *comincia... sereno*: cfr. XCIV, 1-3: «Non sempre il cielo irato / Nasconde il *bel sereno*, / Né 'l mar d'Adria *turbato*...», ma più spesso il sintagma *bel sereno* si riferisce a entità incorruttibili, perlopiù alle sfere celesti: cfr. LVIII, 14; LXII, 45; LXXI, 7; CV, 241; A3, XLV, 12; LXVII, LXV, 5. — **8.** *è temprato... veleno*: cfr. A1, XLII (97), 7-8: «quai stelle fur che la *tempraro* / D'assentio e *fel...?*». — **9-11.** *Non tornar... altero*: l'enunciazione è al modo imperativo, ma avrebbe in realtà valore finale ('in modo tale da non tornare...'), subordinandosi logicamente alle varie esortazioni a premunirsi contro il riaccendersi della passione (vv. 5-8 e 12-14). — **11.** *a le notti dolenti*: ma con la canzone XC si celebrerà la notte, «più d'altra... chiara e felice», dell'appagamento amoroso (cfr. XC, 68, 75-81, 94-98); in LXXXI, 11 l'accenno alle «notti dolenti» pare materiale inerte e convenzionale del discorso lirico, e la contraddizione di cui si è detto non gode di ulteriore sviluppo e giustificazione all'interno di quest'ultimo gruppo di testi del *Libro secondo* vero e proprio.

[LXXXII]

La bella Idea, che di sua mano Amore  
 Scolpio nel cor che mai non sarà mio,  
 Rotto ha novo, gentile, alto desio,  
 Nato dal vostro angelico splendore;  
 Più non veggi'ombra e più non sento odore 5  
 De l'arbuscel che come in suo natio  
 Terren vivea ne l'alma; eterno oblio  
 Copre le fiamme de l'antico ardore.  
 Già la profonda sua salda radice  
 Ha piantato nel cor speme novella, 10  
 E l'alma il vostro foco arde e diletta;

Et udrà di mia bocca ogni pendice  
Che, come donna più d'ogn'altra bella,  
Così più d'altra sète anchor perfetta.

Dopo il vano avvertimento a se stesso di LXXXI, il sonetto LXXXII sancisce con chiarezza l'avvicendamento dell'amore per Tullia d'Aragona, nominata solo a LXXXIX, 13, a quello per Ginevra Malatesta.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *D* (-ella) ed *E* (-etta) assuonano; ricche le rime *splendore* : *odore* : *ardore* (4:5:8) e *radice* : *pendice* (9:12). La coppia *mio* : *desio* (2:3) torna, variata (-a), nel sonetto seguente (LXXXIII, 3:6), e identica, ma invertita, in LXXXVI, 1:5; *bella* è in rima già a LXXX, 4, e cfr. anche LXXXVII, 2; *splendore* (4) è in rima anche a LXXXVIII, 11 e LXXXIX, 3.

1. *La bella Idea*: è Ginevra Malatesta, come risulta chiaro dal séguito; il sintagma è complemento oggetto di *Rotto ha* (v. 3); cfr. A1, LXXXI (145), 3-4: «ho da l'alma mia svelta la Idea / Di lei». — 2. *che mai non sarà mio*: perché l'avvicinarsi di un amore ad un altro lascia presagire che il cuore del poeta sarà sempre in potere di una donna. — 6-7. *arbuscel ... alma*: il ginepro, *senhal* consueto per la Malatesta. — 9. *radice*: prosegue la metafora dei vv. 5-7. — 10. *speme novella*: cfr. CVII, 32: «La tua novella speme».

[LXXXIII]

Benché chiudiate al mio desio il petto,  
Come di tal albergo indegno sia,  
D'arder sdegnosa ne la fiamma mia,  
Oscura forse a così chiaro obietto,  
Non farete però che l'intelletto, 5  
Che 'l vostro honor più che 'l mio ben desia,  
Di voi non scriva, sì ch'a morte ria  
Di man vi toglia e faccia onta e dispetto.  
Havrò scolpito ne la mente ogn'hora  
Fra mille alte bellezze il vostro volto, 10  
Ovunque il mio destin mi spinga o giri;  
E forse un dì pentita, havendo sciolto  
Il laccio c'hor vi tien, direte anchora:  
«Perché sprezzai così giusti desiri?».

Mutata la donna amata, non è mutato però il ruolo del poeta di amante non corrisposto, che qui lamenta lo sdegno di cui è fatto oggetto e, di contro, la propria dedizione verso la donna.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *A* (-etto) e *D* (-olto) hanno la medesima terminazione, *C* (-ora) ed *E* (-iri) consuonano. Inclusive le rime *petto* : *dispetto* (1:8) e *sia* : *desia* (2:6), derivativa *ogn'hora* : *anchora* (9:11), 'grammaticale' il rapporto di *desia* (6) con *desiri* (14). Per *mia* : *desia* (3:6) cfr. LXXXII, 2:3 e LXXXVI, 1:5; per *giri* in rima (11) cfr. LXXXV, 3 (*giro*); per *desiri* (14) cfr. LXXXI, 13 e LXXXIV, 1 (*desire*); -olto è già in LXXVII (*C*), e cfr. -olta a LXXXVII (*A*).

8. *faccia onta e dispetto*: cfr. XII, 149: «Lor fa tanto tardar onta e dispetto». — 9-10. *Havrò scolpito ... volto*: cfr. CXI, 28-29: «il cui bel viso / Porto scolpito ne la viva mente»; lo scultore è Amore, come viene detto a LXXXII, 1-2.

[LXXXIV]

Ben può il tiranno mio fero desire,  
Per pigliarsi di me libero impero,  
Stringer il cor a giogo aspro e severo  
E colmarmi di doglia e di martire,  
Ma la ragione ai giusti sdegni, a l'ire 5  
Pon l'armi in mano, e rompe ogni pensiero  
Di ch'ei si pasce; ond'io, lasso!, pur spero  
Che l'alma in tanti affanni un di respire.  
Cieca mente a seguir pronta il tuo danno,  
Apri le luci tue, volgi l'ingegno 10  
A più honorata impresa, a miglior usi,  
Ché non si può salir al vero segno  
Di virtute e d'honor cogli occhi chiusi,  
Col cor sommerso in amoroso affanno.

L'ammonimento che il poeta ha rivolto a sé in LXXXI a cautelarsi contro il ritorno dell'amore si è dimostrato vano. In LXXXIV si registra però un sussulto di ragionevolezza, che fa sperare al poeta di svincolarsi in futuro dalla propria condizione di amante infelice, per poter così raggiungere il «vero segno / Di virtute e d'honor» (vv. 12-13).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC. *A* (-ire) e *B* (-ero) consuonano. Ricca la rima *impero* : *spero* (2:7). Il rimema -anno (*C*) è già in LXXIX (*C*), ma non ci sono rimanti in comune; per *desire* in rima (1) cfr. il rimante *desiri* a LXXXI, 13 e LXXXIII, 14; per *respire* (8) cfr. *respiro* a LXXXV, 6; per *pensiero* (6) cfr. la nota metrica a LXXIX.

[LXXXV]

Mentre nel lume de' vostr'occhi ardente  
La divina beltà contemplo e miro,  
E quante gratie sparse in ogni giro  
Il gran Fattor del ciel vago e lucente,  
Pellegrina da me s'alza la mente 5  
Agli eterni dilette; ond'io respiro,  
E chiamo avventuroso ogni sospiro  
Che per voi manda il cor lasso e dolente.  
Unqua da fiamma più purgata e chiara  
Non nacquer sì gentili alti pensieri 10  
Come in me desta il vostro nobil foco;

I quai, sì come alati e bei corrieri,  
Volando là dove virtù s'impara,  
Ogni tormento mio tornano in gioco.

Dopo il gruppo disforico dei tre sonetti LXXXIII-LXXXV, l'amore viene a delinearsi nella triade LXXXV-LXXXVII secondo caratteristiche neoplatoniche, come mezzo per contemplare la bellezza divina e per attingere «diletti eterni» (LXXXV, 6).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *B* (-iro), *C* (-ara) e *D* (-eri) consuonano. Derivativa la rima *respiro* : *sospiro* (6:7), ricca *pensieri* : *corrieri* (10:12). La terna *ardente* : *lucente* : *mente* (1:4:5) è anche in LXXXIX, 1:5:8, ma *mente* : *lucente* è già in LXXVII, 2:3, e *ardenti* : *menti* in LXXIX, 1:8; la coppia *foco* : *gioco* (11:14) è già in LXXXI, 3:7; tutti i rimanti della serie in -iro richiamano rimanti già incontrati nei sonetti immediatamente precedenti: per *miro* in rima (2) cfr. LXXX, 10 (*mira*), per *giro* (3) cfr. LXXXIII, 11 (*giri*), per *respiro* (6) cfr. LXXXIV, 8 (*respire*), per *sospiro* (7) cfr. LXXX, 14 (*sospira*) e LXXXI, 9 (*sospiri*); per *dolente* (8) cfr. LXXXI, 10 (*dolenti*); la coppia *chiara* : *impara* (9:13), invertita, torna in LXXXIX, 9:14; per *pensieri* (10) cfr. la nota metrica a LXXIX.

7-8. *E chiamo ... dolente*: è l'equivalente del verso petrarchesco che chiude il sonetto LXXX. — 12. *sì come alati e bei corrieri*: per la similitudine cfr. XLIX, 57 ss. — 14. *Ogni ... gioco*: cfr. CV, 46: «I lor dolci sospir tornava in gioco [: *foco*]»; □ cfr. Rvf 129, 17-19: «A ciascun passo nasce un pensier novo / de la mia donna, che sovente in gioco / gira 'l tormento ch'i' porto per lei».

[LXXXVI]

Poi che con l'ali del gentil desio  
Che nel seren de' be' vostr'occhi ardenti  
Mise le piume, a le beate genti  
Scorto m'havete e già vicino a Dio,  
Non troncate le penne al pensier mio, 5  
Sì che co' vanni poi debili e lenti  
L'orme del vostro honor seguir paventi  
E si faccia al volar pigro e restio.  
Lasciate che co' vostri a paro a paro,  
O almen per quel sentier, dritto camini, 10  
Ove le vere glorie il ciel comparte,  
Acciò che poi con stil candido e raro,  
Dettandomi concetti alti e divini,  
Empia del vostro nome eterne charte.

Il poeta si è innalzato presso Dio grazie alla mediazione della donna, pertanto la prega di permettergli di accompagnarla in questa contemplazione, affinché egli possa poi eternare la donna coi propri scritti.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE. *C* (-aro) ed *E* (-arte) condividono la tonica e consuonano parzialmente. La coppia *desio* : *mio* (1:5) è già, invertita, in LXXXII, 2:3, e



cfr. anche LXXXIII, 3:6; per *ardenti* in rima (2) cfr. il primo rimante dei precedenti sonetti LXXIX e LXXXV, e del successivo LXXXIX.

1-4. *Poi che... vicino a Dio*: cfr. XXV, 1-2, dov'è anche il rimando a Tansillo. — 9. *co' vostri*: sottinteso: «pensieri». — 11. *Ove... comparte*: cfr. CXVI, 10-11: «Qui più benigno cielo il suo favore / Comparte».

[LXXXVII]

Vaga angioletta a render gratie volta  
 Al primo Padre de le cose belle,  
 Non pur dal lume de le chiare stelle,  
 Ma da' raggi del sol cinta et avolta,  
 Parea madonna in se stessa raccolta, 5  
 Dal cui sguardo gentil vive fiammelle  
 Spargeva Amor in queste parti e 'n quelle  
 E pioggia di dolcezza eterna e folta;  
 E cantando con dolci alte parole  
 Diceva: «O voi che gite al caldo, al gelo, 10  
 Cercando come al ben si poggia e sale,  
 Seguite il volo mio, ché lieti al cielo  
 Vi condurrò nel grembo al sommo Sole,  
 E un bel di me desio vi darà l'ale».

Lasciata da parte l'apostrofe alla donna dei due sonetti precedenti, l'impostazione del discorso di LXXXVII è narrativo-descrittiva: la donna-angelo, luminosa come se fosse investita dalla luce solare e mezzo di propagazione dell'amore celeste, canta esortando gli uomini a seguirla nel proprio volo verso Dio.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. Tutti i rimemi presentano la consonante -l-, particolarmente stretta è l'affinità tra i rimemi delle terzine. Inclusiva la rima *volta* : *avolta* (1:4), paronomastico il rapporto tra *sale* (11) e *Sole* (13). La terna *belle* : *stelle* : *quelle* (2:3:7) è già, ma al singolare, in LXXX, 1:4:5, e *bella* è in rima anche a LXXXII, 13.

1. *Vaga ... volta*: l'incipit richiama quello del madrigale Rvf 106: «Nova angeletta sovra l'ale accorta / scese dal cielo...», che fornisce anche una piccola costellazione lessicale reperibile più oltre nel sonetto (cfr. vv. 12 *al cielo*, 14 *l'ale*); da notare che T. per il secondo emistichio dell'incipit (*gratiE volta*) ricalca quello petrarchesco (*l'AlE accOrTA*) anche nella trama vocalica, non solo tonica (da notare in particolare l'assonanza, e consonanza parziale, tra *volta* e *accOrTA*). — *Vaga angioletta*: cfr. CIV, 20: «...del ciel vera angeletta». — *render gratie*: cfr. CV, 113: «Ti rende gratie». — 2. *primo Padre de le cose belle*: cfr. LXII, 135: «primo Amor» (sempre Dio), ma soprattutto XXXIX, 92-93: «il Padre / De la terra, de' cieli e de le cose» (Dio) e XCV, 17: «Gran padre de le cose» (il Sole). — *de le cose belle*: cfr. Rvf 70, 36-37: «che colpa è de le stelle, / o de le cose belle?» e in sottordine 262, 3-4: «e' non fur, madre mia, / senza honestà mai cose belle o care». — 3-4. *Non pur ... avolta*: cfr. LXII, 35: «Cinta da raggi di celeste lume» (pressoché identico a CXIII, 3). — *lume*: nel già menzionato madrigale Rvf 106, 8: *dolce lume*. — *avolta*: l'unica altra occorrenza in **B** è a XLIX, 89 (in clausola), e cfr. anche *ravolgersi* in ded. FS, 73. — 5. *in se stessa raccolta*: cfr. le clausole di LXII, 14: «in sé raccolta» e di LXXXVII, 9: «in sé raccolto»;

□ cfr. *Rvf* 325, 7-8: «quel che copre / alta humiltate, in se stessa raccolta». — **8. pioggia di dolcezza**: sintagma non petrarchesco, ma ricavato forse da *Rvf* 154, 7-8: «tanta negli occhi bei for di misura / par ch'Amore [cfr. v. 7] et dolcezza et gratia [cfr. v. 1] piova», e cfr. anche *Rvf* 192, 3: «vedi ben quanta in lei dolcezza piove». — *dolcezza eterna e folta*: cfr. XC, 78: «una dolcezza eterna»; □ l'agg. *folta* è petrarchesco, ma nei *Rvf* non è mai riferito alla pioggia (però *folta nebbia* a *Rvf* 66, 16), né si trova accoppiato a *eterno/-a*. — **9. con dolci alte parole**: cfr. XCV, 30: «...con dolenti alte parole» (con ulteriori rimandi) e per la ripresa della tessera petrarchesca «dolci parole» (ad es. in *Rvf* 158, 12) cfr. anche XCIII (139), 81; XCIX, 4; CV, 79, 93. — **11. poggia e sale**: la dittologia sinonimica non è petrarchesca. — **12-13. lieti al cielo ... sommo Sole**: la tessera *sommo Sole* riporta a *Rvf* 306, 1-4, al quale LXXXVII si lega anche per un'altra piccola costellazione lessicale: «Quel sol che mi mostrava il camin destro / di gire [cfr. *gite*, v. 10] al ciel con gloriosi passi, / tornando al sommo Sole, in pochi sassi / chiuse 'l mio lume [cfr. v. 3] e 'l suo carcer terrestre» (a *Rvf* 306, 9 *ricercando* da cfr. con *cercando* al v. 11); ma *sommo Sole* è anche a *Rvf* 366, 2. — *nel grembo al sommo Sole*: cfr. XII, 13: «Viver nel grembo del Motor superno», XXXIII, 3-4: «Candida, pura e semplice *angeletta* [cf. v. 1], / Nodrita in grembo de l'eterno Amore», ma per la costruzione *nel grembo a(l)* cfr. XC, 60 e CXI, 57. — **14. un bel di me desio**: il sintagma *bel desio* è petrarchesco (*Rvf* 25, 10; 34, 1), e il costrutto sembra un ricordo di *Rvf* 323, 75: «un dolce di morir desio» (figura di distanziamento non isolata nei *Rvf*, cfr. ad. es. anche 29, 56: «dolce del mio cor chiave»).

[LXXXVIII]

Occhio del ciel, la cui luce gradita  
 Genera quanto il mondo alberga e tiene,  
 Senza il cui gran valor sterili arene  
 Sarian le piagge a la stagion fiorita,  
 Infondi lieto tua virtù infinita 5  
 Con larga mano in queste salse vene,  
 Onde il sulphureo humor deriva e viene  
 Che spesso dona altrui salute e vita,  
 Tal che fugga dal corpo egro et infermo  
 Ciò che l'aggrava del gran Claudio, vero 10  
 De l'italiche spade alto splendore:  
 Sì vedrem poi l'invitto cavaliere  
 Aprir le schiere adverse ardito e fermo,  
 Ond'Italia n'attenda eterno honore.

Nel piccolo 'ciclo' per Tullia d'Aragona si incunea un sonetto d'occasione per Claudio Rangoni che non ha alcun rapporto coi testi contigui, ma che probabilmente, considerata la sua posizione, fu composto poco prima della stampa di **B**. Il conte Claudio Rangoni (1508-'37), uomo d'armi e poeta che T. conobbe nella prima metà degli anni '20, era cugino del condottiero Guido Rangoni e padre di Fulvio, col quale T. continuerà i rapporti d'amicizia. In questa invocazione al Sole si chiede al dio di contribuire all'efficacia dei bagni sulfurei che il conte prende per curarsi. Si tratta forse dei bagni di Pozzuoli, menzionati in una lettera di T. dei primi anni '40, già ricordata, sulle bellezze di Napoli: «Che dirò di Pozzuolo [...]? Tacerò forse la virtù de' bagni, ad ogni humana infermità propria et accomodata, dove i Romani, da questa virtù e dalla temperie del cielo tirati, per ricovrar

la perdita salute solevano venire?» (*Lettere* 1559, CXXI, p. 217). Per la morte del conte, avvenuta nel febbraio del 1537, T. compose A3, XLII, sonetto consolatorio alla moglie Lucrezia Pica.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE. *C* (-ermo) assuona e consuona parzialmente con *D* (-ero), entrambi consuonano in -r- con *E* (-ore). Paronomastica la rima *vene* : *viene* (6:7), inclusiva *infermo* : *fermo* (9:13). La coppia *splendore* : *honore* (11:14) è anche, invertita, nel sonetto seguente LXXXIX, 2:3, *splendore* è in rima già a LXXXII, 4, e *honore* già a LXXIX, 7 e LXXX, 12 (in tutti i casi è sostantivo); sempre nel seguente LXXXIX, 10 torna il rimante *vero* (qui al v. 10).

1. *Occhio del ciel*: perifrasi simili per indicare il sole/Apollo sono a VII, 4: «Serenò occhio del ciel» (il sole come sostituto metaforico dell'amata), XCV, 4: «Occhio eterno di Dio» e ad A3, LIV, 9: «Occhio ardente del Ciel». — 10. *del gran Claudio*: da unire a *corpo* (v. 9), in iperbato, figura di parola replicata anche tra i vv. 10-11. — 12. *Si vedrem poi...*: cfr. LXVI, 9 e A1, XVI (36), 12.

[LXXXIX]

Anima pura, di virtute ardente  
 Ornata e degna di celeste honore,  
 Ai raggi del cui angelico splendore  
 Paion le luci altrui smarrite e spente,  
 Che, come in specchio, ne l'eterna mente 5  
 Ti miri e tergi, se mondano errore  
 Rende men bel di tue bellezze il fiore,  
 Onde più d'altra vai vaga e lucente;  
 Intelletto divin, da cui s'impara  
 La via di gir al ben perfetto e vero, 10  
 Fuggir l'ira del Tempo e de la Morte:  
 Felice lui che con sì fide scorte,  
 Tullia, mandando al cielo il suo pensiero,  
 Vive lassù vita soave e chiara.

Dopo l'interposizione del sonetto a Claudio Rangoni, la destinataria delle due rime conclusive torna a essere Tullia d'Aragona, solo in LXXXIX esplicitamente menzionata nella serie a lei dedicata (al v. 13, soltanto col nome di battesimo). La lode di LXXXIX fa riferimento alla facoltà di Tullia di elevarsi alla contemplazione di Dio, e al suo ruolo di «fida scorta» (v. 12) verso chi vuole intraprendere tale percorso di elevazione spirituale. Il nome di Tullia verrà espunto da A2 nell'ed. *E*, dove il v. 13 reca la lezione: «Mandando al cielo il suo gentil pensiero». La modifica è forse motivata dalla presenza in *E* dei componimenti in morte della moglie Porzia (R5, CXXXVI-CLXXXV), il cui doloroso raccoglimento non si voleva che fosse turbato da un accenno ad un amore che poteva essere visto come sconveniente.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. *A* (-ente) ed *E* (-orte) presentano la medesima terminazione, *B* (-ore), *C* (-ara) e *D* (-ero) consuonano. La terna *ardente* : *mente* : *lucente* (1:5:8) è già in LXXXV, 1:4:5, invece *mente* : *lucente* : *spente* è in LXXXVII, 2:3:6, e *ardenti* : *spenti* : *menti* in LXXIX, 1:5:8 (*ardenti* è anche a LXXXVI, 2); per la coppia *honore* : *splendore* (2:3) cfr. LXXXVIII, 11:14; la coppia *impara* : *chiara* (9:13), invertita, è già in LXXXV, 9:14; per *pensiero* (13) cfr. la nota metrica a LXXIX.

[XC]

Come potrò giamai, Notte, lodarti  
Sì che conforme sia l'opra al desio  
E de' tuoi degni pregi aggiunga al vero?  
Qual Musa, qual Apollo il canto mio  
Alzerà in parte dove i' possa darti 5  
De' meriti tuoi il guiderdone intero?  
O Virgilio, o Homero,  
Lumi di Poesia chiari et ardenti,  
Dettatemi i pensieri e le parole,  
Ché, con pace del Sole, 10  
Dirò che furo i suoi raggi lucenti  
Vinti dal lume d'una notte bella,  
Sì come il suo splendor vince ogni stella.

Mai notte più tranquilla o più serena  
Non vide il Ciel dal dì che gli occhi aperse 15  
A mirar l'opre varie de' mortali:  
L'aria di sì bel manto si coperse  
Che l'humid'ombre si scorgeano a pena,  
Il tacito silentio sotto l'ali  
Portava agli animali 20  
I dolci sonni, e i tenebrosi horrori,  
Temendo il lume de la bella notte,  
Ne le selvaggie grotte  
Stavan nascosti e non uscivan fuori,  
Ma sol le pellegrine aure estive 25  
Scherzavan per le piaggie e per le rive.

I lieti campi col fiorito lembo  
Accogliean la rugiada fresca e pura  
Che cadeva dal volto de la Luna,  
E d'un vago christallo oltre misura 30  
Lucido e chiaro s'adornava il grembo  
L'herba assetata e de l'humor digiuna;  
Le stelle ad una ad una  
Ne scoprivan dal cielo i lor be' rai,  
Et essa bianca di Latona figlia, 35  
Con le tranquille ciglia,  
Senza turbar o scolorarsi mai,  
Forse mirando il caro Endimione,  
Si dimostrava dal sovrano balcone.

Pace fra loro havean gli scogli e l'onde, 40  
Rendute pure e di color d'argento  
Dal raggio di Lucina ardente e chiaro,

- E col solito lor vago ornamento,  
Su le minute arene de le sponde,  
Danzava Dori et Arethusa a paro, 45  
E fòr del fondo amaro,  
Sovra i delphini di vermiglie rose  
Coronati, la vaga Panopea,  
Ephire e Galathea,  
Spruzzando il salso humor, con amorose 50  
Voci, rivolte al raggio d'oriente,  
Cantando incominciâr soavemente:
- «Pòsati pur ne l'acque oltre l'usato  
Hor che sì bella notte adorna il cielo,  
Pastor d'Admeto, e non portar il giorno, 55  
Ché non fu mai, dal dì che caldo e gelo  
Veste e dispoglia del suo verde il prato,  
Di così chiara luce il mondo adorno;  
E se ne prendi scorno,  
Lasciando il novo dì nel grembo a Theti, 60  
Spècchiati ne' suoi lumi, hor che riluce,  
Ché da sua vaga luce  
Si faranno i tuo' rai più ardenti e lieti,  
E l'aere, con la tua nova bellezza,  
Di gentil s'ornerà strana vaghezza». 65
- O compagna d'Amore e di Diletto,  
Conforto e degli amanti unica spene,  
Notte più d'altra a me chiara e felice;  
In quai sì lucid'onde o 'n quali arene,  
Ripiena di gentil cortese affetto, 70  
T'ha dato il latte la bella nutrice?  
O 'n qual lieta pendice  
D'Hesperia Theti t'ha adornato il crine  
Per farti più che 'l dì lucida e vaga?  
Per te l'alma s'appaga, 75  
Per te beve il desio, scorto al suo fine,  
Negli occhi di colei che mi governa,  
Un piacer vero, una dolcezza eterna.
- Deh, ferma il passo e non portar nel fondo 80  
Del vasto mar la vera gioia mia;  
Fa' qui co' miei diletti anchor dimora,  
Ché, benché tornin teco in compagnia,  
Mentre che veste il Sol di luce il mondo  
Amoroso desio sempre m'accora.  
Ma, lasso!, ecco l'Aurora 85  
Che col carro vermiglio il giorno apporta.

Vatene lieta, che t'accoglia il mare  
Con le nimphe più care  
Ne' suoi pregiati alberghi, e riconforta  
Ne' prati d'occidente i tuoi destrieri, 90  
Perché siano al tornar presti e leggeri.

Canzon, se 'l Sol si lagna  
Ch'io rendi oscura la sua antica gloria,  
Diralli: «Il tuo celeste almo splendore  
Giamai nel mio signore 95  
Non lasciò di piacer breve memoria,  
Però forz'è che gli alti pregi dica  
Di questa notte a' suoi dilette amica».

Laddove A1 termina (da **B** in poi) con la positiva liberazione da un amore infelice, A2 – o meglio, la sezione specificamente amorosa – si chiude su un tono euforico con la canzone XC, che suggella, come nono elemento, l'ambivalente serie di otto sonetti per Tullia d'Aragona (LXXXI-LXXXVII, LXXXIX). In questi ultimi, il nuovo amore per Tullia si profila, all'inizio, come un ritorno alla condizione di amante frustrato, salvo poi divenire mezzo per ascendere alla contemplazione del Bene oltremondano; le due stanze finali e il congedo di XC, invece, esprimono una gioia apparentemente tutta terrena, avvolta dal placido e luminoso scenario notturno-piscatorio. Ferroni giudica la canzone «uno dei più insoliti finali di canzoniere della lirica cinquecentesca» (2014, p. 184), ma va precisato che essa è la conclusione di una tappa soltanto, e non dell'intero ciclo degli *Amori*, che termineranno *ad superiora* con la canzone di pentimento A3, LXVI (nel 1560 dislocata in coda ai *Salmi*). La canzone è stata oggetto di un breve contributo di Roberto Battaglia (Battaglia 1942), che ne ha messo in rilievo l'«eccezionale fermezza d'ispirazione melodica» (p. 85) e l'insistenza sugli scatti metaforici (quasi «una sorprendente anticipazione della maniera seicentesca», p. 84), qualificandola come un affatto raro «momento vitale e degno di memoria» (p. 83) all'interno della produzione perlopiù mediocre di un poeta che, «nella maggior parte dei casi, significa ben poco per la storia letteraria» (p. 82). Tuttavia, a suo giudizio, XC non è completamente riuscita: infatti, «un nucleo centrale vivissimo» di tre stanze (vv. 14-52), che Battaglia riporta in chiusura del suo articolo, sarebbe incorniciato da un «inutile e freddo esordio» (la prima stanza) e da uno «stemperato canto delle Ninfe che conclude la canzone» (vv. 53-65, ma Battaglia sembra intendere le tre stanze finali) (p. 84). L'analisi di Battaglia aveva il proposito di spiegare, suffragandole, le parole di elogio verso il padre scritte da Torquato Tasso nei *Discorsi del poema eroico*, V: «[di Bernardo] si posson legger con meraviglia la canzone della Notte, e quella nella quale loda il giorno in cui nacque Antiniana [A3, XXIX], e l'inno a Pane [A2, XCVI], e alcun'altre ch'io tralascio per brevità» (a p. 223 dell'ed. di rif.; nel libro VI, a p. 231, Torquato cita alcuni versi di A2, XC, sicché pare corretta l'identificazione della «canzone della Notte» con A2, XC, e non con XXXII, già proposta da Battaglia sulla base di un giudizio di valore e sul contenuto dei due componimenti).

Canzone di 7 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABC BAC cDEeDFF, più un congedo di 7 vv. a schema wXYyXZZ che riproduce la sirma. È lo stesso schema delle canzoni XXVII, XXXIX e XLIX. • Nella 1<sup>a</sup> stanza *A* (-arti) e *D* (-enti) presentano la medesima terminazione; inclusiva la rima *lodarti* : *darti* (1:5). Nella 2<sup>a</sup> stanza è ricca la rima *aperse* : *coperse* (15:17). Nella 3<sup>a</sup> stanza *B* (-ura) e *C* (-una) assuonano, e quest'ultimo consuona con *F* (-one). Nella 4<sup>a</sup> stanza *A* (-onde) e *D* (-ose) assuonano, e si noti l'affinità tra *B* (-ento) e *F* (-ente). Nella 5<sup>a</sup> stanza *A* (-ato) e *D* (-eti) consuonano; derivativa la rima *riluce* : *luce* (61:62), suffissale *bellezza* : *vaghezza* (64:65). Nella 6<sup>a</sup>

stanza *C* (-ice) e *D* (-ine) assuonano. Nella 7<sup>a</sup> stanza *C* (-ora) e *D* (-orta) assuonano e consuonano parzialmente, entrambi consuonano in -r- con *E* (-are) e con *F* (-eri). Nel congedo *X* (-oria) e *Y* (-ore) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente. Circa i rapporti interstrofici, si noti il legame, quasi a *coblas capcaudadas*, tra l'ultima rima della 3<sup>a</sup> stanza (-one, vv. 38:39) e la prima rima della 4<sup>a</sup> stanza (-onde, v. 40). Si noti la ripresa del rimante *mio* (4) in *mia* (80).

**15-16.** *gli occhi aperse... de' mortali*: Battaglia 1942, p. 84, vi ha riconosciuto «un'eco ariostesca» da *Orl. fur.*, XIV, 99, 7-8: «...per quanti occhi il ciel le furtive opre / degli amatori a mezza notte scuopre». — **28.** *rugiada fresca e pura*: sintagma identico a LXVII, 10 (vedi nota) e CIX, 5. — **31.** *lucido e chiaro*: la coppia di agg. compare nell'*incipit* di un capitolo ariostesco in cui si celebra una notte d'amore, cfr. Ariosto, *Rime*, cap. VIII, 1-3: «O più che 'l giorno a me *lucida e chiara*, / dolce, gioconda, avventurosa notte, / quanto men ti sperai tanto più cara!». — **37.** *Senza turbar o scolorarsi mai*: cfr. LXXVI, 104: «Il gran Tirrhen si turba e si scolora». — **40.** *Pace... onde*: cfr. XCIV, 11-13: «Talhor pace (acciò manche / Il lor travaglio) fanno / Co' venti l'onde stanche»; cfr. *Rvf* 325, 70-71: «l'acque / per lo mar avean pace et per li fiumi». — **45.** *Dori*: cfr. LXXVI, 106-7: «Già Dori bella e Galatea s'asconde / Ne l'alghe più riposte e più profonde» e XCVII, 16: «Lascia l'amata Dori». — **48.** *Panopea*: una Nereide; insieme con Dori e Galatea (cfr. vv. 45, 49) è menzionata anche in *Ode*, XVIII, 97-100. — **51.** *al raggio d'oriente*: al Sole in procinto di sorgere. — **60.** *Lasciando... Theti*: «...nascosto nel mare»; cfr. CIV, 6-7: «così chiaro giorno / Tolt'ha di grembo a Theti e si sereno», CV, 147-48: «il dì che pigro e lento / In grembo a l'Oceàn facea ritorno», CXI, 57: «Chiaro ritorna il Sol nel grembo al mare». — **61.** *suoi lumi*: della notte. — **78.** *una dolcezza eterna*: cfr. LXXXVII, 8: «dolcezza eterna e folta». — **91.** *presti e leggeri*: cfr. CII, 35: «Segue l'amica sua presto e leggero». — **97.** *Però*: 'perciò'.

# HINNI ET ODE DI BERNARDO TASSO

## ALLA SIGNORA AURELIA SANSEVERINA

La peregrina Fama delle virtù vostre, illustre e gentilissima Signora, con mille penne et altrettante lingue volando per questo cielo, sparge l'honorato grido del vostro nome, la cui potenza è veramente troppo mirabile e grande, conciosiacosa che ella accende l'animo ancho delle persone lontane, et in un certo modo oblige ad amarvi etiamdio coloro che veduta non vi hanno giamai. Per la qual cosa io, mosso da quelle virtù che fra le più pregiate Donne sì rare lodi vi donano, acciò che da quel poco ch'io vaglio voi cominciate a vedere qual sia l'interno desiderio mio, ho voluto mandarvi queste mie ode et hinni, pregandovi umilissimamente che, comunque elle si sieno, poi ch'io non posso per hora darle migliori né più degne del vostro nobile intelletto, sia nondimeno dono della molta vostra cortesia d'accettarle e tenerle appresso di sé per testimonianza de l'animo mio, desideroso quanto più si potesse d'honorarvi. E s'egli averrà che benigno cielo a qualche grado di perfettione e vicino agli alti vostri meriti degni d'inalzarmi, più lodati scritti nella memoria degli huomini vi terranno.

La dedicatoria ad Aurelia Sanseverino (1498/99-1562) è la più breve fra quelle presenti in A2. Vi riecheggiano le consuete affermazioni di modestia, simili a quella che si legge in A1, ded. GM: «Pur, *comunque elle [scl. le rime] si sieno*, di tutto cuore et affettione volentier le vi mando» (rr. 44-45), da unirsi a quanto detto là a proposito della stampa degli *Amori*: «*non potendo hora per nove occupationi fargli tuttatre imprimere, solo in luce ne verrà il primiero*» (rr. 13-14).

**1-2.** *La peregrina Fama... cielo*: sono caratteristiche e operazioni tradizionalmente attribuite alla Fama, per cui cfr. almeno Virgilio, *Aen.*, IV, 181-83: «*monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae, / tot vigiles oculi subter (mirabile dictu), / tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris*».



[XCI (125)]

Ecco che 'n orïente  
Incomincia a mostrarsi  
Co' capei d'oro sparsi  
La madre di Memnon chiara e lucente,  
E, già nel cielo spente 5  
L'accese faci, il mattutino raggio  
Co' begli occhi n'adduce,  
E, con la vaga sua purpurea luce  
Facendo a l'ombre oltraggio,  
Al sovrano pianeta apre il viaggio. 10

Vieni, candida Aurora,  
E di pura rugiada  
Questa e quella contrada  
Rinfresca, e fa' tra noi dolce dimora;  
O Dea cui 'l mondo honora, 15  
Che porti teco ne la fronte il giorno  
E 'l ciel bianco e vermiglio  
Fai col sereno tuo tranquillo ciglio,  
Vedi che d'ogn'intorno  
Honorano i mortali il tuo ritorno. 20

A te amaranthi e rose  
Et amomo odorato,  
Con spirar dolce e grato,  
Portano l'aure lievi et amorose;  
Le sorelle dogliose 25  
Ti salutan con lor soave canto  
Tra ' più frondosi rami,  
E par ch'ogniuna ti desiri e chiami,  
Acciò che 'l lume santo  
Tolga a la terra il tenebroso manto. 30

La figlia di Latona  
Al tuo vago apparire  
Incomincia a fuggire  
E i suoi destrieri a lieve corso sprona,  
Seguendo la corona 35  
De la bella Ariadna, che partita  
È con la notte oscura  
Per la strada del ciel tranquilla e pura  
E piange scolorita  
Con le stelle sua grave dipartita. 40

- Già posto il ricco freno  
A' corsieri d'Apollo  
E l'aureo giogo al collo,  
Ti seguon l'Hore per l'aere sereno  
Col sen di fiori pieno; 45  
E qual adorna le tue chiome bionde  
Di gigli e di vïole,  
Qual ti va inanzi, e qual invita il Sole,  
Che tardo anchor s'asconde,  
A sorger teco homai fòra de l'onde. 50
- O moglie di Tithone,  
Tu con la bella fronte  
Mostri al nostr'orizzonte  
Quanta vaghezza il cielo in te ripone;  
Dal sovrano balcone 55  
Del lucido orïente uscendo fuori,  
Di tenebre disgombri  
La terra e di splendor tutta l'ingombri,  
E con soavi errori  
Depingi il mondo de' più bei colori. 60
- Il Sonno pigro e grave,  
Compagno de la Morte,  
Ne le paterne porte  
Fugge leggier, ché di tua vista pave.  
La sua spalmata nave 65  
Spingendo fòr del porto, il bon nocchiero,  
Con l'ampie vele aperte,  
Solca del mar l'onde fallaci e 'ncerte,  
E con occhio cervero  
Vede il sicuro e suo miglior sentiero. 70
- Levasi il peregrino  
Da l'otïoso letto,  
E, dal desire astretto,  
Movendo con tua scorta al suo camino  
I piè, nel mattutino 75  
Fresco raddoppia i passi; e, 'l crine cinto  
Di verdi fronde, canta  
Sì come Hippomenès vinse Athalanta,  
Come del labirintho  
Uscì Theseo, il fero mostro extinto. 80
- Non volga il caro amante  
Che già per Procri ardea,  
O bella e vaga Dea,

In altra parte le fugaci piante; Ma con humil sembante,	85
Sendo già 'l cor da tua beltà conquiso, Tutti i passati affanni Posti in oblio, ristori i gravi danni E, nel tuo grembo assiso, Hor dal collo ti penda, hor dal bel viso.	90
Tosto (la tua mercede) Vedrò gli occhi sereni, Di gratia e d'amor pieni, Di lei che fe' del cor sì dolci prede, Dove donna anchor siede	95
E tiene il fren de' miei pensieri in mano; Che, vaga a meraviglia, A l'alta tua beltà sola simiglia, Il cui soave e piano Sguard'ogn'amaro fa da sé lontano.	100

**60.** Depingi] Dipingi    **90.** Hor dal collo ti penda, hor dal bel viso] Bea  
piacer da' begli occhi e dal bel viso    **97.** meraviglia] meraviglia

Insieme alle due odi seguenti, XCII (132) e XCIII (139), si leggeva già nella seconda parte di *A*; anche là le tre odi si presentavano in quest'ordine, ma non erano contigue, bensì separate tra loro da gruppi di sei sonetti. Questi tre sono, pertanto, i primi componimenti di forma metrica sperimentale e di ispirazione classica che T. abbia stampato. Come per XCII (132) e XCIII (139), la composizione di XCI (125) «va situata con una certa sicurezza [...] nel biennio 1530-31» (Martignone 2005, p. 307): nella fattispecie, si parla della composizione e dell'invio di XCI (125) in alcune lettere di T. a Giovan Francesco Valier (cfr. *Lettere* 1559, XLIII-XLV, pp. 86-89, ma nelle ultime due potrebbe trattarsi dell'Inno a Pan, cioè di XCVI). Oltre all'ovvio *terminus ante quem* costituito dalla stampa di *A* (1531) e dalle lettere a Valier, ci si può appoggiare anche a un preciso *terminus post quem*, cioè la pubblicazione dell'*Hymnus in Auroram* di Marcantonio Flaminio (d'ora in poi: *H. in Au.*; I, v nell'ediz. di riferim.), che è contenuto in: *Acti Synceri Sannazarii Odae. Eiusdem Elegia de Malo Punico. Ioannis Cottae Carmina. M. Antonii Flaminii Carmina*, s.n.t., Venezia, dicembre 1529 (l'*Hymnus* non si trova nella stampa flaminiana precedente: *Michaelis Tarchaniotae Marulli Neniae. Eiusdem epigrammata nunquam alias impressa. M. Antonii Flaminij carminum libellus. Eiusdem ecloga Thyrsis*, Impressum Fani, in aedibus Hieronymi Soncini Idibus Septemb. 1515). Già Pintor 1900, p. 157, segnalò i moltissimi punti di contatto con l'*H. in Au.*, tanto che in più luoghi XCI (125) appare come una sua traduzione, ma è facile accorgersi – e lo si vedrà tra poco – che T. si è riservato di aggiungervi «alcuna cosa di suo, che più vaga render la potesse», come dice in ded. FS riferendosi a CV, libera traduzione da Ovidio. Nel complesso, nell'inno tassiano si nota una più insistita personificazione rispetto all'*H. in Au.*, raggiunta anche attraverso richiami alla vicenda mitologica dell'amore di Aurora per Cefalo (per il retroterra mitico cfr. Guidorizzi 2009, pp. 917-30: «Amori di Aurora»). Il motivo del sopraggiungere dell'Aurora che prelude alla (e accompagnerà la) contemplazione dell'amata da parte dell'amante-poeta è assente nell'*H. in Au.*, come pure è del tutto assente l'accenno all'amore per Cefalo, però è già stato incontrato in A1, L (e prima ancora in A1, XLV, con riferimento ad Apollo), il quale mostra stringenti affinità soprattutto con le due strofe finali dell'inno (vv. 81-100):

T., dunque, ha compiuto un innesto di questo motivo su un tronco desunto dal componimento del Flaminio. Si noti, infine, che diverse tessere dell'*H. in Au.* sono utilizzate anche per XCIII (139). Generici debiti poetici contratti col Flaminio saranno apertamente ammessi da T. più tardi, in una lettera al primo databile 1542-43: «già alcuna vostra poetica compositione mi proposi d'imitare» (cfr. *Lettere* 1559, CXXXIII, p. 243; passo segnalato da Pintor 1900, p. 157 e poi da Martignone 2005, p. 307); va detto, però, che T. trovò modo di giovare ulteriormente della di lui opera, in particolare per la composizione dei *Salmi* (cfr. Martignone 2005, pp. 307-8). All'ispirazione flaminiana si associa la ripresa di molte tessere petrarchesche, un numero cospicuo delle quali riconduce a *Rvf* 50, canzone serotina che descrive, dunque, un trapasso luce-ombra inverso rispetto al tema aurorale di quest'inno tassiano; *Rvf* 50 è il testo che ha dato il contributo maggiore, e non in grazia di una fruizione cursoria e mediata da proutuari o rimari. Altrettanto significativo è stato l'apporto di *Rvf* 126, in particolare delle stanze prima e quarta, indicata da Bembo, *Prose*, II, 13 come esempio di «vaghezza, [...] dolcezza, e, in somma, [...] piacevolezza», a proposito della «vicinità delle rime» e dell'uso dei «versi rotti» (cioè settenari). Interessante, infine, l'affinità con alcuni passi delle *Stanze* di Bembo, il che permetterebbe forse di abbassare ulteriormente, seppur di pochi mesi, il *terminus post quem* rispetto alla stampa flaminiana di cui si è detto, portandolo al marzo 1530 (cfr. l'ed. Gnocchi, p. LI). Il motivo aurorale è carissimo a T.: oltre al sonetto A1, L (110) e ai vari riferimenti sparsi negli *Amori* e nelle *Rime*, si ricordi che il progetto iniziale del poema prevedeva che ogni canto iniziasse con una descrizione del sorgere del sole e si chiudesse con una del sopraggiungere della notte (cfr. *Lettere* 1560, CXXI, p. 403 e CXXXII, pp. 431-32), soluzione solo in parte adottata nella redazione definitiva del poema. In conclusione, faccio notare che T. stesso chiama XCI (125) «hinno de l'Aurora» nelle due citate lettere a Giovan Francesco Valier, e tale definizione sembra senza dubbio pertinente anche in ragione del titolo del modello flaminiano di cui si è detto. Ferroni 2011 (n. 28 a p. 118), tuttavia, afferma che, se si considera l'alternanza fra i generi inno e ode nella sezione loro dedicata, XCI dovrebbe essere piuttosto considerata un'ode. Ciò può essere vero solo nell'economia strutturale di cui parla Ferroni (il quale non cita le lettere al Valier), secondo cui nella sezione bisognerebbe distinguere quattro gruppi: nel primo e nel terzo, a due odi (XCI (125)-XCII (132), XCVII-XCVIII) segue un inno (XCIII (139), XCIX); nel secondo e nel quarto, a un'ode (XCIV, C) seguono due inni (XCV-XCVI, CI-CII). Intrinsecamente, però, XCI (125) ha tutte le caratteristiche fondamentali dell'inno: allocuzione diretta a una divinità e richiesta di un beneficio (eventualmente ripagato da un atto di formale adorazione votiva). In questo caso il beneficio è richiesto in maniera indiretta: il poeta invoca il sorgere dell'Aurora affinché, col nuovo giorno, egli possa vedere gli occhi dell'amata e giorire dei suoi sguardi; mentre negli altri inni di A2 si fanno richieste dirette in merito a guarigioni, protezione per la pianta-*senhal*, un'amante pietosa, la liberazione dall'amore. Il testo è commentato in *Lirici europei* 2004, pp. 165-69, dove viene stampato secondo la lezione di A; il commento lì proposto, per altro molto valido nella sua puntualità, trascura però di indicare precisamente i rapporti con l'*Hymnus* del Flaminio e non mette in risalto il ruolo centrale della canzone *Rvf* 50.

Inno di 10 strofe di 10 vv. ciascuna, a schema *abbA aCdDcC*. Per lo schema metrico bisogna considerare Bembo, *Né le dolci aure estive* (in *Asolani* II, vi; 1505=1530): *aBaB bCdDCc* (stanza di canzone o madrigale), e soprattutto Antonio Brocardo, *Perché, perché il vigore* (ed. 1538, cc. E1r-2r): *abbA acdcdD* (7 stanze + congedo di 6 vv. = 76 vv.). Come si nota, la fronte di XCI (125) è identica a quella del componimento brocardiano, e, di conseguenza, anche il rapporto di fronte e sirma (... A → a ...) si contrappone allo schema di Bembo. Per quel che concerne la sirma, T. la struttura alternando un settenario a un endecasillabo, dunque accrescendo la misura di due dei 6 versi, i quali sono tutti settenari nella strofa di Brocardo; dal punto di vista rimico, inoltre, T. opta per uno schema incrociato (non il brocardiano ...*cdcd*..., ma ...*CdDc*...), come aveva già fatto per la fronte; avendo rovesciando il 'cuore' della sirma di Brocardo, ma avendo mantenuto la rima

baciata finale, T. ottiene che la coda sia ...cC. Sebbene presenti stanze di 12 vv., è utile riportare anche lo schema della canzone bembiana *A quai sembianze Amor Madonna agguaglia* (nel 1530 viene espunta da *Asolani*, II, viii [ed. 1505] e inclusa nelle *Rime*, al LXIX posto): AbBA AcDDCCEE, 3 stanze senza congedo; lo schema delle rime, escluso il distico finale EE, è infatti congruente con la presente soluzione tassiana. Per concludere, si dia uno sguardo allo schema dell'inno XCVI a Pan: abBA accdD, il quale è somigliantissimo a XCI (125), per l'identità di fronte e di *concatenatio*, e al già citato componimento brocardiano, per la fronte e per la prevalenza di settenari nella sirma. Va rilevato che, nella produzione di T., solo le strofe degli inni XCI (125) e XCVI, insieme a XCIII (139), eccedono la misura pentastica. Pintor 1900 nota che XCVI e XCI (125) sono: «Non altro, veramente, se non canzoni alle quali manchi il commiato» (p. 168), e analogamente Barucci 1993 afferma, a proposito di XCI (125), che è il «testo con schema più espressamente riconducibile alla canzone» (p. 20), in cui le strofe sono tematicamente e sintatticamente separate l'una dall'altra, di contro alla libertà compositiva che si riscontra nei successivi esperimenti classicisti di T., e di cui egli stesso avrà modo di parlare (vedi A1, ded. GM, rr. 21-23 e nota relativa). Per quel che riguarda le rime di XCI (125), va notata la ripresa della coppia rimica *sereno : pieno* (44:45) in *sereni : pieni* (92:93); sono inclusive le rime *raggio : oltraggio* (6:9), *rose : amoroze* (21:24), *ardea : Dea* (82:83); ricche *intorno : ritorno* (19:20), *odorato : grato* (22:23), *sprona : corona* (34:35); derivate *partita : dipartita* (36:40) e *disgombri : ingombri* (57:58). Si noti inoltre l'insistenza sulla vocale tonica -o- nelle rime delle strofe quinta e sesta (vv. 39-60), con annesse assonanze (-onde, -ole, -one, -onte; -ori, -ombri).

1. *Ecco ... Oriente*: cfr. l'incipit di *H. in Au.*: «*Ecce ab extremo veniens Eoo*»; rovescia *Rvf* 50, 1-2: «... 'l ciel rapido inchina / verso *occidente*...», e *oriente* è in rima a *Rvf* 50, 31. — 3. *Co' ... sparsi*: cfr. al v. 46: «... le tue chiome bionde», e soprattutto A1, LXV (127), 2-3: «... e già [cfr. v. 5] l'Aurora / *Co' bei crin' d'oro*...»; □ come dimostrano gli esempi seguenti, panni petrarcheschi (cfr. anche «chiome bionde», v. 46) rivestono *H. in Au.*, 25-26: «*comamque / Auream*», e cfr. anche Ovidio, *Amores*, I, 13, 1-2: «*venit [scl. Aurora]... flava*», e II, 4, 43: «*Seu flavent, placuit croceis Aurora capilli*»; cfr. infatti *Rvf* 90, 1: «*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*», da cui (v. 3) forse anche il rimante *ardea* (qui al v. 82), i «begli occhi» (v. 4) dislocati da T. ai vv. 7 e 90, ed è probabile che alle spalle di «*vaga... luce*» (al presente v. 8) ci sia, oltre «*vaga luce*» di *Rvf* 207, 74, anche il «*vago lume*» di *Rvf* 90, 3; cfr. inoltre *Rvf* 127, 83-84: «*e 'l primo di ch'io vidi a l'aura sparsi / i capei d'oro*...»; su un piano più generale, fa aggio su questi il confronto con *Rvf* 291, per la presenza di una più ampia costellazione lessicale: «*Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora* [cfr. v. 11] / *co la fronte* [cfr. vv. 16 e 52] di *rose* [cfr. v. 21] et *co' crin' d'oro*» (vv. 1-2), *discoloro* (v. 3, in rima; cfr. v. 39), «*O felice Titon*...» (v. 5; cfr. v. 51), «*ma io che debbo far del dolce alloro [scl. Laura]? / che se 'l vo riveder*...» (vv. 7-8, dove il paragone contrastivo è con la quotidiana separazione di Titone e Aurora; cfr. vv. 91 ss.), «*I vostri dipartir' non son sì duri*» (v. 9; cfr. v. 40), «*le mie notti fa triste, e i giorni oscuri*» (v. 12, e *notte* al v. 10; cfr. v. 37). — 4. *la madre di Memnon*: cfr. A1, L (110), 1-2: «*Se per Memnone tuo ti rode il core, / Aurora*». — *lucente*: in rima con *oriente* anche in Dante, *Purg.* IX, 2-4, dove qualifica la *fronte* della dea (cfr. qui i vv. 16 e 52). — 6. *mattutino raggio*: cfr. A1, XLV (101), 9: «*Ch'a l'apparir* [cfr. qui il v. 32] *del matutino raggio*» (: *viaggio*); l'agg. si trova anche più avanti nell'ode, al v. 75 (*mattutino fresco*); □ la rima -aggi è in *Rvf* 50, 29-33 (*raggi* al v. 29). — 8. *purpurea luce*: cfr. Ovidio, *Amores*, II, 5, 34-36: «*conscia purpureus venit in ora pudor, / quale coloratum Tithoni coniuge caelum / subrubet*»; la rima (*m'*)*adduce : luce* in *Rvf* 50, 12:14. — 10. *pianeta*: cfr. *Rvf* 50, 28: «*né per volger di ciel né di pianeta*», vv. 29-30: «... i raggi / del gran *pianeta*...» (cioè: 'del sole'). — 11. *candida Aurora*: al v. 17: «*ciel bianco*»; cfr. *H. in Au.*, 4 «[Aurora] *Candida*». — 12. *pura rugiada*: cfr. LXVII, 10 e nota. — 15. *cui 'l mondo honora*: cfr. *Rvf* 50, 24: «*le qua' fuggendo tutto 'l mondo onora*». — 17. *bianco e vermiglio*: in Petrarca questi due agg. non sono mai riferiti al cielo, ma si trovano

congiunti per qualificare il colore delle rose: cfr. *Rvf* 46, 1: «i fior' vermigli e i bianchi», *Rvf* 127, 71: «Se mai *candide* rose con *vermiglie*», *Rvf* 310, 4: «primavera *candida et vermiglia*». — **18. sereno ... ciglio**: cfr. *Rvf* 160, 5: «Dal bel *seren* de le *tranquille ciglia*». — **21-24. A ... amoroze**: da *H. in Au.*, 13-16: «En tibi *suaves violas, crocumque, / En odorati calathos amomi: / Surgit, et nostros tibi dulcis aura / Portat odores*» (cfr. Pintor 1900, p. 157); cfr. A1, LXXVI (140), 1-3: «Queste *purpuree* [cfr. v. 8] *rose, ch'a l'Aurora / A l'apparir* del di [cfr. v. 32] *cadder di seno* [cfr. v. 45], / *Aure, fien vostre...*», ma là esse sono dette «dolci e pellegrine» (cfr. la *dulcis aura* di Flaminio); cfr. anche Sannazaro, *Arcadia*, egl. XI, 38: «né si scerna più in *rosa* o in *amaranto* / quel bel vivo leggiadro almo colore». — **25-27. Le ... rami**: cfr. LXVIII, 5-6: «Ne le cui *frondi* in voce alta e tremante / *Piangon le due sorelle* il caso loro», il che sembra suggerire, per l'esplicitazione numerica (mentre qui si ha solo un indefinito *ogn'una*), che si tratti di Procne e Filomela; a questo proposito, cfr. anche Navagero, *Lusus* (1530), XXXVII [*In Auroram*], 33-36: «Nunc ab *umbroso simul esculeto / Daulias late queritur, querelas / Consonum circa nemus, et iocosa / Reddit imago*», dove «Daulias» vale '(donna) della città di Daulide (nella Fòcide)', e indica Procne (in *Appendix verg.*, *Ciris*, 199-200: «Dauliades puellae» per 'Procne e Filomela'); cfr. inoltre Bandello, *Rime*, CXXXIV, 2-4: «allorché di Titon la bella Aurora, / esce, partendo, dell'albergo fora, / e Progne rinovella il vecchio pianto». Il canto degli uccelli al sorgere del sole è ricordato anche per bocca del pastore Alcippo in A1, LXV (127), 12-14: «[Cantiam] *Imitando gli augèi che 'n ogni ramo, / Col dolce suon de le note amoroze, / Salutano* il fiorito e lieto giorno»; si ha un motivo analogo in XXXII, 108-17, dove all'alba «un augel [...] garrendo si lagna / con la cara compagna», nonché, più diffusamente, in XCIX, 46-53; cfr. infine il luogo ariostesco citato per il v. 56. — **Tra ' più frondosi rami**: cfr. *Salmi*, XVI, 26-28: «Come vago augellino / *Fra i più frondosi rami / Che sua compagna chiami*». — **29-30. Acciò ... manto**: cfr. anche i vv. 9 e 57-58; questi luoghi sono da mettere in parallelo con A1, XLV (101), 1-2: «... di quest'*ombre* spoglia / *La terra*» e v. 8: «*Trahe di tenebre il mondo* [cfr. v. 60], il cor di doglia»; suggeriti da *H. in Au.*, 11-12: «...tuo *furvas radiante terras / Lumine lustras*». — **31-33. La ... fuggire**: cfr. *H. in Au.*, 26-28: «...tibi *fulva cedunt / Astra, decedit rutilante victa / Luna decore*»; *decedit* si sdoppia in T. nel *fuggire* del v. 33 e nella *dipartita* (ma di Arianna) del v. 40, gli *astra* sono recuperati al v. 40 (*stelle*); cfr. anche CII, 21-23: «*Al tuo santo apparire / La giovenetta Primavera riede / Coi lieti fiori in grembo* [cfr. v. 45], e fa *fuggire...*». — **La figlia di Latona**: Diana, e perciò 'la luna'; analogo perifrasi per indicare Apollo-sole in A1, LXV (127), 2, sulla base di *Rvf* 43, 1-2: «*Il figliuol di Latona* avea già nove / volte guardato dal *balcon sovrano*» (per quest'ultimo sintagma cfr. il v. 55, mentre il solo agg. è al v. 10). — **vago apparire**: cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, CVII, 2-3: «Amore / *Mi apparse* innanzi leggiadretto et vago», Sannazaro, *Son. e canz.*, XXIV, 2: «che Amore agli occhi miei sì *vago apparse*». — **34. E ... sprona**: per l'unica occorrenza di *destrier* nei *Rvf* cfr. 98, 1-2: «Orso, al vostro *destrier* si pò ben porre / un *fren* [cfr. v. 41], che di suo *corso* indietro il volga». — **35-40. Seguendo ... dipartita**: cfr. XXXII, 98-107, dove, a proposito di Arianna ormai catasterizzata, si legge: «... senza contese / *Godi del bene eterno, / Cinta di sette stelle, / Chiare e leggiadre ancelle; / ... / E sei ne l'aria bruna / La più vaga compagna de la Luna. // ... / Fuggendo* il chiaro raggio [*scl.* dell'alba], / *L'altre* [*stelle*] teco lassù volgon la pianta», e cfr. anche CIII, 171-72: «*Né d'Ariadna la lieta corona / Va dietro al carro de la bella Luna*»; le stelle con cui Arianna piange (ai presenti vv. 39-40) sono probabilmente le sette stelle-ancelle citate in XXXII, e ciò suggerisce che la proposizione ai vv. 39-40 sia coordinata a *partita* è (vv. 36-37, quindi riferita ad Arianna), e non a *sprona* (v. 34, riferito alla «figlia di Latona»); per il catasterismo di Arianna cfr. Ovidio, *Metam.* VIII, 177-83; □ il ricorso alla rima *partita* : *dipartita* è stato forse suggerito inizialmente da *Rvf* 50, 13-14: «... qualor s'invia / per *partirsi* da noi l'eterna luce» (ma vedi anche la nota al v. 39). — **corona**: a *Rvf* 24, 3 (con allusione alla laurea poetica) è in rima con *sprona* (v. 7), mentre al v. 12 leggiamo *tranquillo* (in rima). — **37. notte oscura**: cfr. *Rvf* 265, 6: «quando è 'l di chiaro, et quando è *notte oscura, / piango* ad ognor...», e cfr. anche *Rvf* 135,

56: *notte oscura* (fuor di rima) e *Rvf* 321, 12: *oscura notte* (fuor di rima). — **38.** *Per la strada ... pura*: identico verso a *XXV*, 2, e cfr. anche *A1*, *XII* (30), 2: «*Per le strade del ciel secura voli*»; □ il sintagma *strada del ciel(o)* è in *Rvf* 128, 112 (dove al v. 100 troviamo il rimante *partita* [sost.]) e *Rvf* 259, 4 (qui troviamo il rimema *-ita*), ma in entrambi i luoghi vale ‘strada *che porta al cielo*’ (come in *XII* (30), 2) e non si riferisce, dunque, al percorso compiuto dagli astri *nel* cielo. — *tranquilla e pura*: oltre a *XXV*, 2, cfr. anche *CXVI*, 24: «... l'aere più tranquillo e puro»; □ cfr. Bembo, *Stanze*, *XLIV*, 7-8: «Che le vostre *tranquille et pure* luci / del suo *corso mortal segua* per Duci?», *XLV*, 3-6: «saper come duo volti un sol *dipinga* [cfr. v. 60] / *color*, come due voglie regga un *freno*, / ... / come un torbido ciel torni *sereno*» (vedi nota al v. 90); cfr. anche Dante, *Par.* *XV*, 13: «Quale *per li seren tranquilli e puri*», in Dante, *Par.* *V*, 100 la coppia «tranquilla e pura» è riferita a una «peschiera»; del *Paradiso* si ricordi anche la luminosa notte (ma all'interno di una similitudine) del canto *XXIII*, 25-27: «Quale ne' plenilunūi *sereni* / Trivīa ride tra le ninfe eterne / che *dipingon* [cfr. v. 60] lo ciel per tutti i *seni*». — **39.** *E piange*: coordinato probabilmente a «partita / È» (vv. 36-37), cioè è Arianna a piangere con le stelle (anche in *XXXII* le stelle accompagnano Arianna; cfr. nota ai vv. 35-40). — *scolorita*: ‘pallida’, perché svanisce dalla volta celeste in cui si diffonde la luce solare; è indotto forse da «*pallentes tenebrae*» e da «*sine te nec ullus / Sit color rebus*» di *H. in Au.*, 5 e 30-31; l'agg. è prelevato da *Rvf* 31, 6: «fia la vista del sole *scolorita*» (al v. 1: *si diparte* in rima, al v. 4: *del ciel*, al v. 14: *stella* in rima). — **40.** *sua grave dipartita*: in *Lirici europei* 2004, p. 167, si interpreta: «la sua crudele morte», riferendo le versioni del mito secondo cui Arianna «s'impiccò sull'isola di Nasso o fu uccisa per vendetta da Artemide» e rimandando a Dante, *Par.*, *XIII*, 14-15 e a Petrarca, *TC*, *I*, 116-17; anche ricorrendo alla canzone *XXXII*, non è chiaro quale versione del mito segua T., poiché là dalla disperazione di Arianna abbandonata si passa direttamente al suo catasterismo, e l'episodio intermedio della vicenda, che è quello che distingue le versioni, viene riassunto brachilogicamente col verso: «Tu dopo breve doglia» (*XXXII*, 92). Tuttavia, potrebbe anche darsi che qui T. drammatizzi pateticamente l'avvicinarsi del dì alla notte, e che Arianna pianga semplicemente il proprio impallidire causato dal diffondersi della luce. — **41-43.** *Già ... collo*: cfr. *A1*, *XLV* (101), 5-6 (si rivolge ad Apollo): «Affretta l'*Hore* che con l'*aurea* spoglia / Ti menino i *corsieri*...», *Salmi*, *X*, 1-3: «Quando ai *corsier* del Sol pongono il *freno* / L'*Ore*, dopo l'aurora, / Per far l'aere *sereno*»; □ Petrarca adopera *corsier* solo nei *Trionfi* (*TC*, *IV*, 95 e *TT* 97) e sembra appunto che alla memoria tassiana affiori qualcosa del *Triumphus Temporis*, se non altro dei vv. iniziali: «De l'*aureo* albergo [cfr. v. 43] con l'*aurora* inanzi / sì ratto usciva il *Sol* cinto di raggi»; cfr. inoltre Tebaldeo, *Rime*, 279: 67-71: «I volanti *corsier*' di mano il *freno* / togliono a Phebo e, discorrendo intorno, / faccian di foco l'universo pieno, / sì che *s'asconda* [cfr. v. 49] di vergogna e scorno / *Apollo*...». — *E ... collo*: cfr. il rimante *colli* (ma in senso orografico/agricolo) a *Rvf* 50, 59, e nello stesso luogo cfr. anche il v. 61: «... perché no 'l grave *giogo*?». — **44-45.** *per l'aere ... pieno*: cfr. *Rvf* 126, 7-10: «herba et *fior*' che la gonna / leggiadra ricoverse / co l'angelico *seno*; / aere sacro, *sereno*» (in cui inoltre, al v. 11, si legge: *co' begli occhi*; cfr. il presente v. 7); cfr. anche *Purg.* *VII*, 76-77: «da l'erba e da li *fior*, dentr'a quel *seno* / posti»; abbiamo già incontrato *aere sereno* in *A1*, *XVII* (38), 12 (in clausola), e si trova in rima anche a *Rvf* 108, 4. — **46-47.** *E qual ... viòle*: ricalca, fino al v. 48, la struttura di *Rvf* 126, 46-52 (notare anche la posizione simile all'interno dei rispettivi componimenti, sebbene in *Rvf* 126 sia coinvolta la quarta stanza), riducendola a tre *cola* di diversa ampiezza: «*Qual fior* cadea sul lembo, / *qual* su le treccie bionde, / ... / ... / *qual* si posava in terra, et *qual* su l'onde; / *qual*...» (si noti anche la rima *bionde* : (*l'*)*onde*; il rimante *grempo* appena precedente [v. 42] è al v. 89); cfr. *A1*, *LXXVI* (140): «questo vaso *pieno* [: *seno* : *sereno*] / Di *gigli* e *caltha*...» (3-4), «... al vostro *crine* [cfr. v. 76] / Ne [*scl.* delle rose] potrete poi far lieta *corona* [cfr. v. 35]» (: *Pomona*) (13-14). — *chiome bionde*: cfr. *Rvf* 34, dove il sintagma è in rima con *onde* (v. 2) e *s'asconde* (v. 6); *Rvf* 227, 1 (fuor di rima), dove pure si trova (vv. 13:14) la rima *raggio* : *viaggio*, per cui cfr. qui i vv. 6:10; *Rvf* 253, 3 (fuor di rima), dove troviamo anche «o bel viso» (v. 5), «begli occhi soavi» (v. 9):

altre tessere collocate da T. al v. 90. — **48-50.** *Qual ... l'onde*: cfr. *Rvf* 50, 44-46: «gettan le membra, poi che 'l sol s'asconde, / ... / Ma io, perché s'attuffi in mezzo l'onde»; cfr. anche Bembo, *Rime* (1530), XCII (*Sento l'odor da lunge e 'l fresco e l'óra*): «*Sorgi da l'onde avanti a l'usat'ora / Dimane, o Sole, e ratto a noi ritorna*» (sonetto produttivo anche per A1, XLV (101) e L (110)), del quale cfr. anche il v. 3: «*Che co' begli occhi* [cfr. v. 7] *suoi le selve adorna* [cfr. v. 46]». — *fòra de l'onde*: cfr. 102, 67. — **51.** *O ... Titone*: cfr. *Purg.* IX, 1-4, anche per *fronte* (v. 52) e *balcone* (v. 55). — **52.** *Tu ... fronte*: cfr. Petrarca, *Estrav.* 12, 1: «*Quella ghirlanda che la bella fronte*»; cfr. inoltre Trissino, *Rime*, IX, 1: «*La bella fronte colorita e bianca*», sonetto interessante anche per altre spie lessicali, sebbene in esso non venga descritta l'aurora, ma una separazione dalla donna amata: oltre ai due agg. cromatici del v. 1, cfr. infatti *dipartio* (v. 3, in rima), *rose* (v. 8, in rima). — **53.** *orizzonte*: ricorre due volte nei *Rvf*, a 28, 35 e a 37, 23, ma più interessante risulta essere la seconda occorrenza, nella canzone 37, per una costellazione lessicale comune con quest'ode tassiana: *dipartita* (v. 5, in rima; cfr. v. 40), *ritorni* [verbo] : *giorni* (vv. 12:13; cfr. vv. 16:20), «*L'ore* [cfr. v. 44] *son sì pronte / a fornire il viaggio* [: *raggio*]» (vv. 17-18; cfr. vv. 6:10), «a pena spunta in *oriente* un *raggio* / di sol» (vv. 21-22; cfr. vv. 1 e 6; *spunta* avrà forse suggerito *spente* al v. 5?), *rinfrasca* (v. 49, in rima; cfr. v. 14), *pieno* : *sereno* (vv. 82:83; cfr. vv. 44-45), «... lei che 'l ciel *honora*» (v. 110; cfr. v. 15), e più volte il sintagma *begli occhi* (vv. 34, 74; cfr. v. 7), nonché l'uso del rimema *-ole* (vv. 81[*sole*]:86:87; cfr. vv. 47-48). — **55.** *dal sovrano balcone*: cfr. *Rvf* 43, 2 «... dal balcon sovrano» (luogo già citato per il v. 31). — **56.** *lucido oriente*: cfr. A1, IX (23), 4; □ sintagma prelevato da *Rvf* 337, 2: «l'odorifero et *lucido oriente*», su cui Bembo modula l'avvio delle proprie *Stanze*: «Ne l'odorato et *lucido oriente*»; ma cfr. anche l'aurora descritta da Ariosto, *Orl. fur.*, XXV, 93, 5-8 e 94, 1-2: «E riposollo insin ch'un *rosso e bianco* [cfr. v. 17] / Nembo di *fiori* in le contrade liete / Del *lucido oriente*, inanzi il giorno / A sparger venne il bel *sereno* [cfr. v. 44] intorno. // E poi che a *salutar* la nuova luce / Per verdi *rami* incominciâr li augelli [cfr. vv. 25-27]» (ed. 1516-'21). — **57-58.** *Di ... ingombri*: oltre all'*enjambement* di A1, XLV (101), 1-2 segnalato per i vv. 29-30, cfr. anche *Salmi*, XXIII, 12-13: «Allor che notte adombra / *La terra e 'l ciel d'oscura et umid'ombra*»; cfr. la rima *ombra* : *sgombra* [verbo] : *ingombra* [verbo] in *Rvf* 50, 17-21. — **59.** *soavi errori*: cfr. *Rvf* 126, 51-52: «... con un vago errore / girando», sovvenuto al T. probabilmente per il contesto floreale (cfr. nell'inno i vv. 21, 45-47). — **60.** *Dipingi ... colori*: cfr. A1, LXV (127), 3: «*Co' bei crin' d'oro il ciel pinge e colora*»; questa qualità dell'Aurora è riconosciuta anche in *H. in Au.*, 30-31: «sine te nec ullus / Sit color rebus». — **61-62.** *Il ... Morte*: rimodula *H. in Au.*, 33-34: «*Tu gravem pigris oculis soporem / Excutis (leti sopor est imago)*» (cfr. Pintor 1900, p. 157), e arriva fino ai *Salmi*, XXIII, 1-2: «Svegliati, anima trista, / Dal sonno pigro e grave», dove è pure menzionato uno «Smarrito pellegrino» (v. 11), da cfr. col v. 71; □ cfr. *Rvf* 53, 15: «pigro sonno» (questo sintagma è anche cinque volte in Ariosto, *Orl. fur.*, a partire da VI, 36, 4); cfr. *Rvf* 226, 9-10: «Il sonno è veramente, qual uom dice, / parente de la morte...» (al v. 8 si trova *letto* in rima; cfr. qui il v. 72), che si rifà all'autorità di Virgilio, *Aen.* VI, 278: «consanguineus Leti Sopor». — **64.** *Fugge ... pave*: cfr. Bembo, *Stanze*, XVI, 3-4: «le sante leggi sue *fuggir* vi face, / come cosa mortal si *fugge et pave?*» (: *grave*), e per l'agg., qui predicativo con valore modale, cfr. *Rvf* 319, 1-2: «I di miei più *leggier'* che nesun cervo / *fuggir* come ombra». — *ché*: anche in *Rime* 1995 viene segnalato il valore causale di questa proposizione, ma non è improbabile che si tratti invece di una relativa (in ogni caso avente valore causale). — *di tua vista*: *Rvf* 340, 5-6: «Già suo' tu far il mio *sonno* almen degno / *de la tua vista...*», a *Rvf* 282, 6: «*de tua vista*». — **65-70.** *La ... sentiero*: T. ha collocato qui un'immagine che facesse da *pendant* a quella successiva del «pellegrino», viaggiatore terrestre, per esemplificare i «Munia» di *H. in Au.*, 36; l'immagine del navigante è assente, però, dall'inno flaminiano: più che da Ovidio, *Amores*, I, 13 (dedicato al sorgere dell'aurora), 11-12: «*Ante tuos ortus melius sua sidera servat / navita nec media nescius errat aquas*», probabilmente T. si sarà ispirato a *Rvf* 50, 43-45: «E i naviganti in qualche chiusa valle / gettan le membra, poi che 'l sol s'asconde, / sul duro legno, et sotto a l'aspre gonne»; la



descrizione tassiana del nocchiero (in particolare i vv. 68 e 70) ha alcuni interessanti punti di contatto con Ariosto, *Orl. fur.*, XLI, 23 e 24: «fece che 'l legno a miglior via si torse, / Si che oltra il scoglio in sicura onda corse. // E dove col nocchier tenne via incerta» (ed. 1516-'21). — **65. spalmata nave**: cfr. Bembo, *Rime* (1530), XXX (*Si come quando il ciel nube non have*), 4: «Tutta lieta sen' va spalmata nave» (: grave [v. 5] : pave [v. 8]), vi soggiace *Rvf* 312, 2: «legni spalmati». — **68. onde fallaci**: cfr. *Rvf* 80, 2 (riportato anche in Bembo, *Prose*, III, 25, 1). — **69. occhio cervero**: 'occhio di lince', o meglio, con riguardo al contesto marittimo, 'di Linceo'; cfr. 27, 9 e rimandi. — **71-72. Levasi ... letto**: cfr. *H. in Au.*, 37: «Exsilit stratis rapidus viator», e Ovidio, *Amores*, I, 13, 13: «te surgit quamvis lassus veniente viator»; tutta la strofa è un ampliamento di questa immagine, a scapito di altre due immagini flaminiane non sviluppate da T. (vv. 38-40): i buoi che al mattino ritornano al giogo, e il pastore che riconduce il gregge al pascolo; motivi che sono presenti anche in *Rvf* 50, nelle stanze terza e quinta (l'ambientazione serale implica in Petrarca, però, il cessare delle attività agricolo-pastorali). Al «viator» flaminiano (già ovidiano) si sovrappone il ricordo della «vecchiarella pellegrina» (in rima) di *Rvf* 50, 1-11: dalla prima stanza di *Rvf* 50 (rimemi -ina e -etta) T. prende forse spunto anche per i rimemi -ino e -etto; interessante il riscontro di Dante, *Io son venuto al punto della rota* (*Rime*, 9 (C)), 14-15: «Levasi della rena d'Etìopia / il vento peregrin che l'aere turba»; per la rima in -ino cfr. A1, IV (9) e i rimandi là elencati. — *il peregrino*: «altri non è se non la figura del poeta medesimo che, come svelerà l'ultima strofe dell'ode, si affretta, col nuovo giorno, a rimettersi in cammino per tornare a rivedere l'amata» (Ferroni 2014, p. 154). — **74. al suo**: 'per il proprio'. — **75-76. mattutino fresco**: cfr. Boiardo, *Inam. de Orl.*, I, XXII, 61, 7: «E poi nel tempo fresco, al matutino», Bembo *Asolani*, II, xxii, 47-48: «contendono con la colorita freschezza delle matutine rose» (1505=1530), Ariosto, *Orl. fur.*, I, 58, 1: «Corrò la fresca e matutina rosa». — **76. raddoppia i passi**: cfr. *Rvf* 50, 6. — **77-80. verdi fronde**: una tessera prelevata dalla descrizione del pastore in *Rvf* 50, 35-37: «poi lontan da la gente / o casetta o spelunca / di verdi frondi ingiuncha». — *canta / Si come...*: cfr. XCIII (139), 33-34: «[Endimione] Canta come conquiso / Fu da la tua beltate»; □ nella canzone petrarchesca, però, è lo zappatore che «... con parole et con alpestri note / ogni graveza del suo petto sgombra» (*Rvf* 50, 19-20); T. si ricorda forse del canto di Sileno in Virgilio, *Buc.*, VI, che ha per oggetto proprio episodi mitici ed è scandito anaforicamente da «Namque canebat uti...» (v. 31), «Tum canit...» (v. 61), «Tum canit... ut... utque... ut...» (vv. 64-67), «ille canit» (v. 84). — **78. Sì ... Athalanta**: Ippomene riuscì a vincere Atalanta nella corsa, e così a sposarla, facendo cadere a terra tre mele d'oro, donategli da Afrodite, che la giovane si fermò a raccogliere; Ferroni 2014, p. 154 nota la congruenza tra «il felice esito dei due miti» e «i desideri dell'amante»; la versione del mito a cui T. fa riferimento è narrata da Ovidio, *Metam.* X, 560-680; □ cfr. *TC*, II, 164-66: «... e [vidi] correr Atalanta / da tre palle d'òr vinta, e d'un bel viso [cfr. v. 90]; / e seco Ypomenès...», l'episodio è ricordato anche da Trissino, *Rime*, LXXIX, 60-64. — *fero mostro*: il Minotauro. — **81-84. Non ... piante**: T. riconduce il tema amoroso a vicende del mito della stessa Aurora: dopo la lunga sequenza descrittiva (vv. 1-80), il poeta auspica per la dea un incontro con l'amato Cefalo, rovesciando, quindi, il motivo (da «alba» romanza) della separazione degli amanti presente nell'inno di Flaminio (in quest'ultimo, anonimi); l'amore di Aurora per Cefalo si legge anche in A1, L (110), 12-14: «Così ponga in oblio [cfr. coi vv. 87-88], quel che ti preme, / Cephalo la sua Procri, e teco torni / A partir i pensieri e le parole»; cfr. inoltre 54, 3-4: «... volse le piante / Dietro al desir». — *caro amante*: cfr. *H. in Au.*, 41-42: «Ast amans carae thalamum puellae/ Deserit flens...». — *in altra parte*: cfr. *Rvf* 50, 66-67: «per iscolpirlo [...] in parte / onde...», *Rvf* 97, 12: «Amor in altra parte non mi sprona». — **85. con humil sembiente**: cfr. *Rvf* 23, 125: «a chi col core et col sembiente humile». — **86. 'l cor da tua beltà conquiso**: cfr. *Rvf* 77, 4 (da *Lirici europei* 2004, p. 169). — **87. passati affanni**: il sintagma è anche in 87, 1; □ cfr. la rima affanno : danno (: anno) in *Rvf* 50, 52-55; cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, LXXXIV, 1: «Se la memoria dei passati affanni», anche per il v. 10: «Che in l'alto laberinto l'uscio trove», da cfr. coi vv. 79-80. — **88. ristori i gravi**

*danni*: cfr. Petrarca, *Estrav.* 21, 100: «e ristorando va gli antichi *danni*»; locuzione presente anche in Giusto De' Conti, *Canz.*, XIII, 21-22: «Non so se per riposo o per *ristoro* / Di mie fortune et dei *passati affanni*» e in Sannazaro, *Son. e canz.*, XXVI, 9: «Lasso, questo è 'l *ristoro* de' miei *danni*?» (: *affanni*). — **89**. *E nel tuo grembo assiso*: cfr. A1, XXII (52), 9: «Mort'è colui che, *nel tuo grembo assiso*» e 102, 27-28: «Fortuna lieta, *nel tuo grembo assisa* / In te si specchia»; □ da Zampese 1999, p. 137, è stato persuasivamente evocato il celebre passo lucreziano (*De rerum natura* I, 31-37) di Marte placato in grembo a Venere: «Nam tu sola potes tranquilla pace iuvare / mortalibus, quoniam belli fera moenera Mavors / armipotens regit, *in gremium* qui saepe tuum se / reicit aeterno devictus [cfr. *conquiso*, v. 86] vulnere amoris, / atque ita suspiciens tereti *cervice* reposta / pascit amore avidos *inhians* in te, *dea, visus, / eque tuo pendet* resupini spiritus ore» (vedi anche Nota al testo, 2.2.2.2); la sostanza verbale potrebbe essere un ricordo di *Rvf* 126, 42-43: «[scendea] una pioggia di fior' sovra 'l suo *grembo*; / et ella si *sedea*» (si noti la rima in *-ea*, e, a vv. 55 ss., la rima in *-iso*), canzone già richiamata nelle note precedenti (per i vv. 44 e 59), e avranno forse concorso anche *TC*, II, 170 «vidi Aci e Galathea, che 'n *grembo* gli era» (cfr. anche nota al v. 78), *TC*, III, 51: «[Sampson] *in grembo* a la nemica il capo pone»; cfr. G. Muzio, *Rime*, 1, 29, 7: «e quindi, *assiso nel vezzoso grembo*»; stretti i rapporti coi posteriori Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XLVII, 12-14: «Tempo ben di scovrir nel tuo *bel viso* / Altra *aurora*, altro sole omai sarebbe / E riposarmi *nel tuo grembo assiso*» (Bozzetti, *ad loc.*, segnala solo la relazione con Petrarca, *TC*, I, 50-51), e Tansillo, *Rime*, 274, 12: «e 'n *grembo* a l'otio *assiso*». — **90**. *Hor ... viso*: si noti che, rispetto alla variante di *A*, che ricalcava il latino *voluptatem haurire*, in *B* si recuperano i lucreziani «*cervice*» e «*pendet*», oltre ad essere introdotto un atteggiamento forse meno contemplativo dell'amante Cefalo («Hor dal collo ti penda...»); cfr. la clausola di *Rvf* 50, 65: «gli tenni [gli occhi] *nel bel viso*» e Bembo, *Stanze*, XLV, 7: «et come non so che si *bea* con *gli occhi*» (vedi nota al v. 28). — *Vedrò ... pieni*: cfr. *Ode*, XIX, 98-100: «In quegli occhi sereni / Di grazia e d'amor pieni / Mirando...» (già in *D*). — **94**. *prede*: cfr. il rimante *preda* in *Rvf* 50, 68; e cfr. anche Bembo, *Asolani*, II, 16, 51: «dolci del mio cor *prede*» (da *Lirici europei* 2004, p. 169). — **95**. *Dove*: nel cuore.

## [XCII (132)]

Cada dal puro cielo  
 Vaga pioggia di fiori  
 Sovra 'l candido velo  
 De la dotta Thalia,  
 Mentre cantando fa dolce armonia. 5

I suoi soavi errori  
 Fermino l'Aure, e intente  
 Odano i sacri honori  
 Dei tre Cornelî, e i nomi  
 Che dal tempo non fien vinti né domi. 10

Qual raggio più lucente  
 In humano intelletto  
 O di valor più ardente  
 L'alto Motor ma' infuse  
 Di quel che 'n questi tre largo rinchiuse? 15

- E s'al vero e perfetto  
Ben per virtù si sale,  
Ciascun di questi, eletto  
Havendo lei per scorta,  
Vi giungerà per via spedita e corta. 20
- Né più honorate scale,  
Per poggiar a quel segno  
U' l'huom si fa immortale,  
Potean trovar che queste,  
Né per salir al cielo ali più preste. 25
- In qual più saldo legno  
Il tempestoso mare  
Di questo mondo indegno  
Potean solcar, e gire  
Al fido porto del vero gioire? 30
- Tra l'anime più chiare  
Li pon lodata Fama  
Col vago mormorare,  
E tal di lor dà speme  
Che 'l frutto avanzerà di molto il seme. 35
- Ecco ch'a sé li chiama  
Il gran Thebro honorato  
Pieno d'honesta brama,  
Per adornar il crine  
Lor di rose vermiglie e matutine; 40
- E s'a l'antico stato  
Tornar debbe giamai  
Roma, cortese Fato  
A costoro ha promesso  
Il pregio non altrui unqua concesso. 45
- Parmi d'udirli homai,  
Coronata di fronde  
E 'n tutto fuor di guai,  
Lodar, come solea  
Gli Augusti già, due Marchi et uno Andrea. 50
- Ben si deve de l'onde  
D'Adria la bella Donna  
Con le superbe sponde  
Del suo mar dir felice,  
Poi ch'a sì degne piante fu radice. 55
- Sola salda colonna  
Del gran nome latino,

Il cui valor s'indonna Sovra quante mai fïoro Degne di regni e di corone d'oro;	60
Io t'adoro et inchino, Città felice et alma, Madre d'ogni divino Spirto ch'a noi si mostra Per far più ricco il mondo e l'età nostra.	65
D'ogni noiosa salma Ti sgravi il ciel cortese, E di più d'una palma Andar contenta e lieta Ti faccia il tuo benigno alto pianeta,	70
Sì che 'l gentil paese Tuo di nemico telo Non tema alcune offese, Anzi crescan con gli anni A l'ali del tuo impero e piume e vanni.	75

35. avanzerà] avanzarà 37. Thebro] Tevre 74. crescan] creschin

L'ode è dedicata ad Andrea e a due Marco (cfr. v. 50) della famiglia Cornaro (o Corner), tutti ricoprenti la carica di abate («Per li tre abbati Cornelii» recita la didascalia di *E<sub>o</sub>*). Il primo è certamente Andrea Cornaro (1511-'51), abate di San Zeno in Verona (dal 1524), poi vescovo di Brescia (dal 13 marzo 1532, seppure non a pieno titolo) e infine cardinale (dal 1544) a cui T. si rivolge in A3, LXV. In *Lettere* 1559 si trovano nove missive a lui inviate, riferibili al periodo 1532-'48; nella CXXXV, del 1544, si legge: «l'antica servitù ch'io ho con l'Illustrissima casa vostra, e con V. Sig. spetialmente, m'ha fatto diligentissimo investigatore delle loro virtù e continuo predicatore delle loro glorie» (p. 246), mentre nella CLXXIV, congratulandosi per la sua elevazione al cardinalato (1544), T. gli scrive: «niuno più di me v'ha mai né amato né riverito» (p. 314). Uno dei due Marchi è il figlio naturale del cardinale Francesco Corner (1478-1543): questo Marco fu abate del monastero di Vidor (nel Trevigiano), ed era cugino del già menzionato Andrea, nonché fratello di Giorgio, abate di Carrara San Giorgio (nel padovano). L'altro Marco sarà lo stesso Marco Cornaro, abate di Carrara Santo Stefano (sempre nel padovano), a cui è indirizzata *Lettere* 1559, XXIX (da Ferrara, senza data, ma scritta probabilmente tra l'ottobre 1531 e il febbraio '32), la quale accompagnava il dono di due levrieri da parte di Claudio Rangoni; in essa, inoltre, T. si scusava di non poter inviare l'epitalamio (cfr. CIV) che «con tanta instantia» Marco gli aveva chiesto, adducendo la non compiutezza del componimento (cfr. Nota al testo, 2.2.3); è verosimilmente lui l'«Abbate di Carrara», fratello del vescovo Andrea, di cui si piange la «troppo acerba morte» in *Lettere* 1559, LXXIV (non datata, da Salerno). A Marco Cornaro detto il Vecchio (1482-1524), zio paterno degli abati, erano precedentemente attribuite tutte le cariche abbaziali menzionate: esse furono ridistribuite ai nipoti dopo la sua morte. Si ricordi che il sonetto A1, LV (115) è dedicato a un altro Cornaro: Giovanni. Anche Francesco Berni scrisse un capitolo *Alli Signori Abati* della famiglia Cornaro (*Rime*, XIX), ma nel commento approntato da Silvia Longhi risulta che si tratta di «Andrea, abate di San Zeno a Verona, Marco, abate di Vidor, e Giorgio, abate di Carrara San Giorgio» (Gorni-Danzi-Longhi 2001, p. 742).

Ode di 15 strofe di 5 vv. ciascuna, a schema abacC, bdbeE, dfdgG, ecc. Le strofe sono in parte *dissolutas*: il secondo verso di una strofa, irrelato all'interno della strofa stessa, rima col primo e col terzo verso della strofa successiva; nell'ultima strofa, il rimante posto al secondo verso (*telo*, v. 72) si riallaccia ai vv. 1:3 (*Cielo* : *velo*) chiudendo il cerchio, altrimenti sarebbe rimasto del tutto irrelato. Questa configurazione a strofe pentastiche *dissolutas*, che in *A* era un *unicum*, è utilizzata da T. anche nelle odi XCIV (abacC) e CI (AbACC; riprese segnalate anche da Pintor 1900, p. 170, nota 1); entrambe, come XCII (132), hanno strofe di 5 versi e condividono il medesimo schema rimico di base (/abacc/), ed è sempre il secondo rimante ad essere collegato ai versi primo e terzo della strofa successiva; inoltre adottano anch'esse l'espedito di non lasciare irrelato il quartultimo verso, utilizzando il rimema dei vv. 1 e 3. In *A2* procedono per concatenazione anche la selva (CIII), l'epitalamio (CIV), la favola di Piramo e Tisbe (CV) e le sette egloghe (CVI-CXII); dunque, se all'altezza del 1531 (*A*) lo schema di XCII (132) riecheggiava in parte il *perpetuum mobile* della terzina dantesca (cfr. le elegie di *A*), anticipava gli artifici metrici dei componimenti più innovativi della produzione tassiana, sviluppati in *A2*, come già segnalato da Pintor 1900, p. 168: «sono già fissati alcuni dei caratteri dell'innovazione e palese l'efficacia dell'esempio del Trissino». Nonostante questi espedienti metrici, a giudizio di Barucci 2003 «le stanze restano delle monadi fortemente definite, con una struttura sintattica autoreferenziale e rispettosa della ripartizione strofica» (p. 21), anche se «assistiamo a un pur timido tentativo di svincolarsi dai rigidi confini delle strofe» (p. 20). Inclusiva la rima *scorta* : *corta* (19:20), e quasi inclusiva *intelletto* : *eletto* (12:18), derivate *giamai* : *homai* (42:46) e *Donna* : *indonna* (52:58).

1. *dal puro cielo*: cfr. l'incipit di XXXIX: «Alma gentil, che *dal* più puro cielo», e anche XVI, 11: «Che pura scese *dal* più puro cielo» (in entrambi i casi, in rima con *velo*). — 2. *vaga pioggia di fiori*: per l'immagine cfr. naturalmente *Rvf* 126, 40-52, dove proprio al v. 42 si legge: «una pioggia di fior'...». — 3. *candido velo*: cfr. XCIII (139), 80: «bianche gonne», XCVIII, 43: «candida gonna». — 4. *Thalia*: propriamente è la musa della commedia, ma qui non si fa riferimento alle sue prerogative specifiche; Mario Equicola, nel *Libro de natura de amore*, IV, 5, dopo aver riportato l'etimologia del nome Talia («dalla viridante voluptà»), afferma che per i platonici la musa rappresenterebbe il cielo della Luna e le anime lì raccolte. In T. sembra però che non vi siano sovrasensi platonici, ancorché il suo legame con la luna spiegherebbe forse la scelta coloristica del v. 3 («candido velo»). Che si tratti della musa, e non dell'omonima fra le Grazie, oltre all'epiteto di «dotta» (v. 4) e al v. 5, lo chiarisce XCVIII, 1-4: «Lascia il colle sacrato / Che 'l bel Permesso inonda, / Dotta Thalia, e col tuo plettro aurato, / Cinta di laurea fronda...». — 5. *dolce armonia*: il medesimo sintagma è a XCVII, 51 e CIX, 35; cfr. anche CVI, 64: «soave armonia». — 6. *I suoi*: 'i propri' (delle «Aure»), secondo il consueto latinismo sintattico. — 19. *lei*: la virtù (v. 17). — 27. *tempestoso mare*: cfr. A1, LXIII (123), 10: «Fuor di quest'ampio mare e tempestoso». — 34. *tal*: aggettivo indefinito, da unirsi a *speme*; il soggetto del verbo *dà* è ancora la Fama. — 40. *rose vermiglie*: cfr. A1, LXV (127), 10 e rimandi. — 42. *debbe*: il tema in oclusiva si accorda a *debbo* (cfr. A1, LXXXII (146), 13 e nota) e *debbon* (CXVI, 37), ma è in concorrenza col *deve* del v. 51 (presente anche in ded. IsV, 23; XII, 126); quest'ultimo forse è funzionale a evitare l'allitterazione \**Ben si debbe*; *debbe* è comunque *hapax* in *B*. — 43. *cortese fato*: identico sintagma ad A1, XXVI (65), 5 (in clausola). — 51-52. *de l'onde... Donna*: il sintagma «La bella Donna» in A1, XXXIII (81), 2 indica invece Roma. — 56-57. *Sola ... latino*: cfr. *Rvf* 10, 1-2: «Gloriosa *columna* in cui s'appoggia / nostra speranza e 'l gran nome latino»; cfr. XLIX, 14: «Salda Colonna...» (si parla però di Vittoria Colonna). — 58. *s'indonna / Sovra*: «si eleva sopra, supera», cfr. Dante, *Par.* VII, 13-14: «Ma quella reverenza che *s'indonna* / di tutto me» e *Rvf* 127, 25: «fiamma d'amor che 'n cor alto *s'endonna*». — 61. *Io t'adoro e t'inchino*: cfr. II, 13: «L'enchino e adoro mille volte il giorno» e rimandi. — 67. *ti sgravi*: il verbo è un *hapax* sia in *A* che in *B*. — 68. *una palma*: è ovviamente simbolo di vittoria, come in A1, LIII (113), 12-13: «havrà la palma / Di me 'l nemico mio». — 69.

*contenta e lieta*: cfr. la dittologia «lieto e contento» è ad A1, XXXV (83), 14 e A1, LXVII (129), 13. — 72-73. *di nemico ... offese*: cfr. XCVI, 76: «Non tema di pastori alcune offese»; da notare in entrambi i luoghi l'agg. indefinito usato al plurale in frase negativa (unicamente qui tra **A**, **B** e A3); quest'eccezione sintattica è probabilmente dovuta all'esigenza che T. ha di porre in rima un sostantivo plurale. — 74. *crescan*: la forma testimoniata dalla primitiva lezione (*creschin A*) persiste in A1, VIII (19), 12.

[XCIII (139)]

- Pon' freno, Musa, a quel sì lungo pianto  
Ch'Amor t'apre dal core,  
E vèstiti di ricco e lieto manto;  
Rendiamo a quella honore  
Che, col vago splendore  
Facendo il cielo adorno,  
Mostra quand'è più oscuro un chiaro giorno. 7
- O bella Luna, tu col bianco raggio,  
Hor cornuta, hor rotonda,  
Sovente fai a l'atra notte oltraggio,  
Per non esser seconda  
A colui che già fronda  
La sua donna vedeo,  
Onde piangendo anchor duolsi Peneo. 14
- Tu, di mille lucenti e chiari lumi  
Il crine coronato,  
Questo nostro hemispero e l'altro allumi;  
E d'humor dolce e grato  
L'herbette in ciascun lato  
Humida nutri, e rendi  
Fecondo ovunque i tuoi bei raggi estendi. 21
- Indi contempli de' felici amanti  
I cari furti, e senti  
Lodar le donne lor con dolci canti;  
E le doglie e i lamenti  
Odi de' più dolenti,  
Che parlan con gli augelli,  
Con le fiere, co' fior, cogli arbuscelli. 28
- Vedi il tuo Endimion sovra 'l suo colle  
Che, 'l ciel mirando fiso,  
Chiama 'l tuo nome col bel volto molle;  
E, sopra 'l sasso assiso,  
Canta come conquiso

- Fu da la tua beltate,  
Senza trovar un tempo in te pietate; 35
- Come custode poi del bianco armento,  
Vincendo tanta asprezza,  
Ti punse 'l cor d'amoroso tormento;  
Onde di sua bellezza  
Ti prese tal vaghezza,  
Che spesso, per diletto,  
Li basciavi dormendo il volto e 'l petto. 42
- A te Cinthio fiorito e gli altri monti,  
A te le selve ombrose  
Serba Erimantho, e i lor più puri fonti.  
Te fuggon le sdegnose  
Fiere ne le famose  
Selve di Creta: il dardo  
Tuo forte teme l'orso e 'l lieve pardo. 49
- Non ti fece venir pallida o bianca  
La fronte del gigante  
Ch'a la fucina di Vulcan si stanca;  
Anzi con fier sembante,  
Al gran fabro davante,  
I duri velli a forza  
Trahesti fòr de la lanosa scorza. 56
- De le vergini caste gli alti gridi  
Odi, sacra Lucina,  
Che lungo i verdi e dilettoni lidi,  
Infino a la marina  
De la città Reina  
Del Po, preganti ogn'hora  
Per lei ch'ogniuna reverente adora; 63
- Per lei che 'l chiaro Rhodano e Garona,  
Il Ligeri e la Senna  
Honorano, di cui scrive e ragiona  
Ogni lingua, ogni penna,  
Onde la Fama impenna  
L'ali et, alzando il volo,  
Porta il suo nome a l'uno e a l'altro polo. 70
- Acciò ch'al parto fortunato lieta  
Porga l'amica mano  
Che 'l gravoso dolor scaccia et acqueta,  
Non consentir che 'n vano  
Ti preghi l'Occeàno

- Con le Nimphe nutrici,  
Ch'al nascer di costei fur sì felici. 77
- Spargete il ricco tempio, o caste donne,  
Di croco e di vïole,  
Il crin sciogliendo su le bianche gonne;  
E con dolci parole  
La sorella del Sole  
Richiamate tre volte,  
Sì che dal cielo con pietà v'ascolte. 84
- Accendete cantando il puro foco  
Sovra i sacrati altari,  
E spiri arabo odore in ogni loco;  
Dai vostri dolci e chiari  
Accenti ogniuno impari  
Lodar la bella Diva,  
Et empia del suo nome Echo ogni riva. 91
57. vergine\*] vergini    63. reverente] riverente    72. Porga] Porgi

In questo inno – terzo e ultimo, dopo XCI (125) e XCII (132), di quelli già inclusi in *A* – si invoca Lucina perché assista benevola Renata di Francia, in procinto di dare alla luce Anna d'Este, la sua primogenita. Dal momento che Anna nacque il 16 novembre 1531, l'inno fu composto certamente prima di quella data, e Zampese 1997 (p. 77, n. 12) ha proposto di considerare il 16 novembre come *terminus ante quem* per la stampa di *A* (cfr. Nota al testo, 2.1). L'ipotesi è ragionevole, se si tiene anche presente che il componimento tassiano che celebra l'avvenuta nascita di Anna viene stampato per la prima volta solo in *B* (A2, CXIII). Dalla fine del 1528 T. era alle dipendenze di Renata di Francia (1510-'75), figlia di Luigi XII, duchessa di Ferrara e moglie di Ercole II d'Este (sarà duca solo dal novembre del 1534). T. lasciò il servizio della duchessa nel 1532, per motivi ancora da chiarire; Pintor ritiene che la ragione vada ricercata nelle «gelosie» e negli «intrighi» che potevano sorgere nell'*entourage* di Renata, in assoluta prevalenza costituito da francesi, vera e propria corte autonoma all'interno della corte ferrarese (cfr. Pintor 1900, p. 4; le lettere in cui si accenna alla vicenda si leggono in: Campori 1869, lettera XX, pp. 119-28, in partic. pp. 120-21; *Lettere* 1559, XXXII, pp. 72-73; Benzoni 1993, p. 111, riscontra la presenza di T. nei libri delle spese della corte «dal maggio del 1529 alla fine del 1531»). Non importa qui riferire le successive vicende che vedranno Renata legarsi ai movimenti riformati (le ricadute di questo clima teso alla corte ferrarese coinvolgeranno ancora Torquato Tasso), ma a proposito della sua figliolanza si veda questo passo dello storico seicentesco Antoine Varillas riportato da Fontana 1889, n. 4 alle pp. 29-30: «Renée de France fille du Roi Louis douze, épouse d'Hercule d'Este Duc de Ferrare, l'avoit rendu père de cinq enfans le mieux faits de la Chretienté, quoi qu'elle fût la Princesse de son siecle la plus desgraciée pour ce qui regardoit le corps». Circa le fonti del componimento, già Pintor 1900, p. 158, ha indicato l'importanza dell'*Hymnus in Dianam* di Marcantonio Flaminio (I, IV nell'ediz. di riferimento; ha circa un terzo dei versi di quest'inno tassiano: 28 vv.); per i rimandi specifici, si veda il commento, dove è siglato *H. in D.* Dunque, analogamente a XCI (125), abbiamo anche qui un *terminus post quem*: il dicembre 1529; nella precedente stampa flaminiana del 1515, è vero, si trova un componimento di tre strofe saffiche che porta l'intitolazione *In Dianam* (*inc.: Virgo silvestrum domitrix ferarum*; è il carne secondo), ma è



quello del 1529 che T. ha con tutta evidenza tenuto presente (per queste indicazioni editoriali cfr. l'introduz. a XCI (125)). L'inno XCIII (139) è divisibile in quattro parti: strofa I (vv. 1-7), proemio; strofe II-VIII (vv. 8-56), invocazione alla Luna in quanto corpo celeste (st. II-IV, vv. 8-28) e riferimento a episodi del mito di Diana (st. V-VIII, vv. 29-56); strofe IX-XI (vv. 57-77) invocazione a Lucina perché assista benevola al parto di Renata; strofe XII-XIII (vv. 78-91) esortazione alle «caste Donne» perché compiano il rituale propiziatorio. Cremante 1996, p. 406, parla di «felicissima contemplazione idillica e paesaggistica e di sorprendente misura melodica delle stanze, se vogliamo ancora continuare a chiamarle in questo modo», e giudica che il risultato finale, al di là delle fonti reperibili, «è del tutto nuovo».

Inno di 13 strofe di 7 vv. ciascuna, a schema Ab Ab bcC. Barucci 2003, p. 21, sostiene che «le stanze si presentano ancora come strutture monolitiche», poiché è spesso possibile dividere la strofa in due gruppi di 3 e di 4 vv., ma che «il flusso del periodo acquista libertà», e a questo proposito egli segnala (*ibidem*) la «continuità di soggetto, non solo logico ma grammaticale» tra le strofe terza e quarta (15-28), ma si può benissimo aggiungere la continuità – anche più forte, a mio giudizio – tra le strofe quinta e sesta (vv. 29-42). È una caratteristica assente dall'inno XCI (125) ma pienamente operante in XCVI, per cui, sulla base della crescente ariosità di dettato, è possibile seriare in XCI (125), XCIII (139) e XCVI i tre inni con strofe che eccedono i cinque versi. Inclusiva la rima *raggio* : *oltraggio* (8:10), derivative *lumi* : *allumi* (15:17) e *penna* : *impenna* (67:68), suffissali *beltate* : *pietate* (34:35) e *bellezza* : *vaghezza* (39:40), ricca *armento* : *tormento* (36:38). Sono frequenti i legami tra rimemi all'interno delle strofe e tra di esse, in particolare vanno notate le consonanze ai vv. 22-26 (-anti, -enti) e 27-31 (-elli, -olle), e le assonanze che coinvolgono tutta la penultima strofa, ai vv. 78-84 (-onne, -ole, -olte).

**1-3.** *Pon' freno... manto*: questo *incipit* è vicinissimo a quello di CXV, 1-3: «Pon' freno homai, Rutilio, al lungo pianto; / ... / Rivesti l'alma di più lieto manto»; cfr. anche A1, XXVII (66), 14: «Ponete a la mia lingua un duro freno» (ma per impedire la parola, non il pianto); □ Rvf 268, 67: «Pon' freno al gran dolor che ti trasporta», di cui cfr. anche i vv. 69 («...ove 'l tuo core aspira»), 80 (*pianto* in rima) e 82 («... in veste negra»). — **4.** *quella*: la Luna-Diana (cfr. v. 8). — **7.** *Mostra... giorno*: cfr. A1, XXXII (78), 3: «E nel più oscuro e più turbato giorno» (: *adorno*). — **10.** *Sovente... oltraggio*: si noti l'insistenza allitterativa su *t* e *tr*, in particolare *atra-olTRaggio*; il sintagma *atra notte* è anche in A1, LIII (113), 14, ma connotata in senso infernale. — **12-14.** *A colui... Peneo*: allude al mito di Apollo e Dafne (figlia del fiume Peneo), per cui cfr. naturalmente Ovidio, *Metam.* I, 450 segg. — **17.** *Questo... allumi*: cfr. il rimando citato per 50, 2, e cfr. anche Dante, *Par.* XX, 1-2: «Quando colui che tutto 'l mondo alluma / de l'emisperio nostro...». — **19-20.** *L'herbette... nutri*: cfr. *H. in D.*, 19-20 (!): «Et parvas segetes levi / Nutris humida rore». — **25-28.** *E le doglie... arbuscelli*: cfr. A1, XXIII (55), 5-7: «E talhor con genebri e con allori [equivalgono ad arbuscelli], / Con fiere e con augelli intenti e fermi, / Col lamentar...», e anche là si tratterà di un dialogo notturno (cfr. XXIII (55), 1-2). — **29.** *il tuo Endimion*: cfr. 7, 12-14, sonetto dove appunto l'io lirico si rivolge alla Luna: «Così 'l tuo Endimion faccia ritorno / A' dolci basci [cfr. v. 42], e stia teco in eterno, / Né mova il ciel ne' tuoi piaceri 'l passo». — **30.** *'l ciel mirando fiso*: cfr. A1, XXII (52), 12-13: «fiso / Mirando il ciel». — **32.** *E sopra 'l sasso assiso*: cfr. TC, II, 161: «... [Esaco] or sovra un sasso assiso». — **33.** *Canta come...*: cfr. XCI (125), 77-80. — **38.** *Ti punse 'l cor*: cfr. XI, 5, CIV, 134-35 e CVII, 8-9. — **42.** *Li basciavi dormendo*: 'baciavi a lui che dormiva', il gerundio ha valore di participio presente, da riferirsi al complemento di termine: '(a lui) dormiente'. — **43-45.** *A te... Erimantho*: cfr. *H. in D.*, 3-4: «Cultrix o Erymanthii, / Cynthique recessus». — *Cinthio*: il monte dell'isola di Delo sulla quale nacque Apollo propriamente ha nome Cinto (lat. *Cynthus*, stando ad es. a Virgilio, *Aen.* I, 498 e IV 147), non Cinzio, che è invece epiteto di Apollo. La forma in *-io*, che T. riprende da Flaminio, è anche in XCIX, 17. — *Erimantho*: monte del Peloponneso presso il quale Eracle catturò il cinghiale

devastatore. — *puri fonti*: cfr. A1, LXXIII (136), 6: «puro fonte». — **50-56. Non ti fece... lanosa scorza**: T. si riferisce alla visita di Diana bambina alle fucine di Efesto nelle isole Lipari, episodio che si legge nell'*Inno a Diana* di Callimaco, vv. 72-79: «Tu invece, fanciulla, già prima, appena a tre anni, / quando Letò ti portò in braccio / a ricevere i doni su invito di Efesto / e Brontes ti mise a sedere sulle possenti ginocchia, / dall'ampio petto afferrasti la chioma villosa, / e strappasti con forza: e tuttora priva di peli / rimane una parte in mezzo al torace, come quando sulla tempia / di un uomo si insedia, devastando la chioma, l'alopecia» (*Inni, epigrammi, frammenti*, vol. I, p. 105). — *Non ti fece... bianca*: a differenza delle comuni bambine greche (e dalle Oceanine accompagnatrici di Diana), che sono invece terrorizzate dai ciclopi evocati come spauracchio dalle madri; cfr. il già citato *Inno a Diana* di Callimaco, vv. 66-71. — *Gigante*: il ciclope Bronte. — *Trahesti... scorza*: 'strappasti dalla pelle villosa'. — **57-58. De le vergini... Odi**: cfr. *H. in D.*, 27-28: «...votaque virginum / Audi rite precantum». — *vergini caste*: cfr. «caste Donne» al v. 78. — **60. marina**: il sostantivo, che era un *hapax* in *A*, lo si ritrova prevedibilmente in CXII, 76: «...ne' prati bei de la marina» (: *regina*). — **61-62. città reina / Del Po**: Ferrara, cfr. A1, XLI (96), 2: «La Regina del Po». — **63. Per lei**: per Renata di Francia. — **64-65. Rhodano... Senna**: cfr. 28, 9 e rimandi. — **66-67. di cui... penna**: cfr. XCVIII, 20: «Fa ch'ogniuno di lui scriva e favelle» e CXVIII, 45: «Faccia ch'ogniun di voi ragioni e scriva». — **68-69. la fama impenna / L'ali**: cfr. A1, XVIII (40), 7-8: «perché, fallace speme, tenti / D'impennar l'ali a' mei fieri desiri?». — **70. a l'uno e a l'altro polo**: cfr. A1, IV (9), 3; A1, XXII (52), 14; 49, 11. — **71-73. Acciò ch(e)... acqueta**: come sembra confermare l'interpunzione di *A* (punto al v. 70 e punto e virgola al v. 73), cui si conforma anche *Rime* 1995, la proposizione finale è retta da *preghi* del v. 75; mi sembra meno persuasivo trovare la reggenza in *preganti* (v. 62), poiché si va contro l'interpunzione di *A*, e poiché ciò costringe a considerare la decima strofa (vv. 64-70) come un lungo inciso, e impone di introdurre una pausa forte al v. 73, cioè a metà dell'undicesima strofa. Per la discussione sulle varianti *Porgi/Porga* cfr. Nota al testo, 2.2.2.1. — **74-75. Non consentir... preghi**: per il modulo *Non consentir che* e simili cfr. LXXVI, 73; CI, 16-17 e A1, LXII (122), ma anche *Ode*, XXXI, 86-88: «Non consentir che 'ndarno / Spargan prieghi e parole / Ai sordi venti, al mar le Muse d'Arno». — **78-79. Spargete... viole**: cfr. A1, XXII (52), 12: «Spargi mesta di fiori il marmo...», ma in contesto luttuoso; per «caste Donne» cfr. «vergini caste» al v. 57; per il v. 79 cfr. XCI (125), 47: «Di gigli e di viole». — *Di croco e di viole*: cfr. XLIX, 98-99: «E v'orna ambe le sponde / Di viole, di croco, e d'amaranthi» e CVII, 54: «Nascon negre viole che d'odore / Non cedeno a le bianche, e 'l croco scorno / Fa spesso al giglio...». — **80. bianche gonne**: il sintagma non è petrarchesco, ma lo è *candida gonna* (*Rvf* 323, 65; *TP* 118). — **81-84. E... volte**: cfr. XCV, 29-30: «Chiamar "O Sole, o Sole" / Tre volte con dolenti alte parole»; corrisponde a *H. in D.*, 23-24: «Tu partus aperis prece / Ter vocata puellae», che riecheggia a sua volta Orazio, *Carm.* III, 22, 1-4: «Montium custos nemorumque, virgo, / quae laborantis utero puellas / ter vocata audis adimisque leto, / diva triformis» (l'indicazione è in Pintor 1900, p. 158, n. 3). — *E con dolci parole*: verso identico a XCIX, 4; e cfr. anche «con dolci alte parole» a LXXXVII, 9 e «dolci parole» a CV, 79, 93. — **86. sacrati altari**: il medesimo sintagma è a LXIX, 11. — **87. E... odore**: cfr. A1, XXXII (78), 1-2: «Verde arbuscel, che d'odor vinci quanti / Mandan da lungi gli Arabi, i Sabei», e rimandi.

[XCIV]

Non sempre il cielo irato Nasconde il bel sereno, Né 'l mar d'Adria turbato, Ogn'hora alzando l'onde, Percuote l'alte et arenose sponde.	5
Non sempre Appennin pieno Di fredde nevi e bianche Mostra l'horrido seno, Ma talhor diletto Vagheggia il sol col crin verde e frondoso.	10
Talhor pace (acciò manche Il lor travaglio) fanno Co' venti l'onde stanche, E l'aere puro intorno Ne porta il dì più de l'usato adorno.	15
Ma voi nel settim'anno Qual nel primo piangete, E con gravoso affanno Il gran Davalo vostro Chiamate hor con la voce, hor con l'inchiostro;	20
Né, perché Hespero liete Accenda in ciel le stelle, Freno al pianto ponete, Ma, torni o parta, il Sole Sente le meste vostre alte parole.	25
Non pianser le sorelle Sempre il caro Phetonte, Né con le Nimphe belle Del gran padre Occeàno Pianse il figlio ad ogn'hor Thetide in vano.	30
Serenate la fronte, Homai chiudendo il varco Al lagrimoso fonte, E più tosto cantate, Per farlo conto a la futura etate,	35
Com'ei, l'humano incarco Sprezzando, di valore Più che di ferro carco, Con l'armi e col consiglio Ruppe al gran Re de' Franchi il fero ciglio:	40

Onde d'eterno honore S'ornò l'altera chioma, Sì che del suo splendore Vivranno i chiari raggi Mentre havran herbe i prati e fronde i faggi.	45
Ritogliete la mente A l'empia doglia acerba, E scrivete altamente, Chiara illustre Vittoria, Del gran Davalo vostro eterna historia,	50
Ch'a voi sola si serba Peso così honorato: Voi potete superba Gir di sì grave obietto, Et ei di stil sì puro e sì perfetto.	55

Inizia da XCIV la serie di odi e inni stampati per la prima volta in **B**. Con quest'ode T. esorta Vittoria Colonna a cessare il pianto per la morte del marito Ferdinando Francesco d'Avalos (†3 dicembre 1525) e a cantarne piuttosto il valore per renderlo immortale (sull'Avalos, collocato nel tempio della Fama in *Amadigi*, XLVII, 27, cfr. De Caro 1962b e Shaw 2015, pp. 131-32). Il riferimento cronologico ai vv. 16-17, «Ma voi *nel settim'anno / Qual nel primo piangete*», fa pensare che l'ode sia stata composta verso la fine del 1532, dunque nei primi mesi del soggiorno campano dell'autore. È interessante notare che in questo gruppo, a differenza di quanto accade nei tre componimenti precedenti, gli unici già presenti in **A**, si trovino evidenti e numerose riprese da Orazio, e non più soltanto da poeti neolatini. Per quel che concerne XCIV, infatti, già Williamson 1951, p. 68 [115], nota 44, ha segnalato che T. «paraphrases» l'ode II, 9, in cui Orazio esorta l'amico Gaio Valgio Rufo a cessare il pianto per la perdita dell'amato Miste e a cantare invece le imprese di Augusto (dunque Rufo dovrebbe abbandonare l'elegia a vantaggio dell'epica). T. ne ricalca da vicino la struttura discorsiva, tanto che recentemente Cerrón Puga 2012, pp. 150-151, ha potuto affermare che XCIV «constituye la imitación de Horacio más ceñida al original de cuantas escritas por Tasso ya desde el *incipit*». La materia, tuttavia, occupa in XCIV un numero maggiore di strofe: 1) nelle prime due strofe dell'ode oraziana trovano spazio, in quattro proposizioni coordinate (*Non semper... aut... nec... aut*), gli esempi di fenomeni atmosferici invernali che, pur nel loro rigore, cessano; le prime due strofe di XCIV mostrano un contenuto analogo, ma, a differenza di Orazio, T. introduce dal v. 9 esempi contrapposti ai precedenti, i quali occupano anche la terza strofa; 2) segue poi l'allocuzione al destinatario dell'ode, il cui pianto non si interrompe mai, e anche in questo caso T. vi dedica più spazio di quanto faccia il modello; 3) vi sono esempi di personaggi del mito il cui pianto, pur essendo conseguenza di un grave lutto, a un certo punto è cessato; Orazio menziona due episodi troiani che riguardano entrambi la morte di un giovinetto, in analogia con la vicenda di Valgio Rufo e di Miste: il pianto di Nestore per il figlio Antiloco, e della famiglia di Troilo per il fanciullo ucciso da Achille; T. vi sostituisce il riferimento ad altri due episodi, che però non hanno nessun rapporto col lutto di Vittoria Colonna: il pianto delle Eliadi per il fratello Fetonte e di Teti per il figlio Achille; 4) l'ode oraziana si chiude con le strofe quinta e sesta, in cui Rufo viene esortato a cantare i trionfi di Augusto; in XCIV questa parte è funzionalmente analoga ma, ancora una volta, più ampia.

Ode di 11 strofe di 5 versi ciascuna, incatenate secondo lo schema: abacC, bdbeE, ecc., salvo che la nona non si lega alla decima, infatti a *chioma* del v. 42 corrisponde la rima *mente* : *altamente* ai vv. 46:48. A parte questa mancata concatenazione, lo schema è identico a quello della seconda ode già presente in *A*, XCII (132), alla cui nota metrica si rimanda, ed è analogo a quello di CI, dal quale differisce però per la misura dei versi (in CI quattro endecasillabi, eccetto il secondo verso, settenario). Lo schema di XCIV non mira evidentemente ad essere un calco della strofe alcaica dell'ode oraziana presa a modello da T., l'imitazione è circoscritta alla struttura discorsiva. Nella 5<sup>a</sup> strofa (vv. 21-25) è da notare l'assonanza di *-ete* con *-elle*, e la comune terminazione di *-elle* e *-ole*. Inclusiva la rima *fanno* : *affanno* (12:18), ricche *cantate* : *etate* (34:35), *Vittoria* : *historia* (49:50) e *irato* : *honorato* (1:52), derivativa *incarco* : *carco* (36:38).

**1-5.** *Non sempre ... sponde*: cfr. Orazio, *Odi*, II, 9, 1-8: «*Non semper imbres nubibus hispidos / manant in agros, aut mare Caspium / vexant inaequales procellae / usque, nec Armeniis in oris, / amice Valgi, stat glacies iners / menses per omnis, aut Aquilonibus / querqueta Gargani laborant / et foliis viduantur orni*»; al tempestoso mar Caspio, ai ghiacci dell'Armenia e ai venti gelidi che soffiano sul Gargano corrispondono in XCIV, rispettivamente, il mare Adriatico, gli Appennini e un riferimento generico ai venti marini (con ripresa della seconda immagine). Va notato che il Bembo aveva già ripreso la medesima fonte oraziana nel sonetto *Se ne' monti Riphei sempre non piove* (*Rime* (1530), LVI), consolatorio alla duchessa di Urbino Elisabetta Gonzaga per la morte di Guidubaldo da Montefeltro (forse presente a T., cfr. nota al v. 5), e risentiva forse di Orazio anche questo strambotto di Serafino Aquilano: «Non sempre dura in mar grave tempesta, / né sempre folta nebia oscura el sole; / la fredda neve al caldo poco resta / che scopre in terra poi rose e viole» (25, 1-4). Marcantonio Flaminio tiene presente *Odi*, II, 9 in questo luogo: «Non semper gelidis effundit nubibus imbres / Iuppiter, aut vasti feriunt cava littora fluctus / Semper, et iratis strident Aquilonibus aerae» (*Carmina*, II, XXXIV - *Ecloga Thyrsis*, 52-54), e con il medesimo modulo retorico si apre la sua raccolta di carmi del 1515: «Non semper rapido Cynthia belluas / Cursu persequitur, nec miseris solet / Semper letiferum Delius impiger / Arcum tendere gentibus, // Aut regina suum Calliope melos / Noctes, atque dies continuat, neque / Ipsi perpetuo saevit in ignibus / Infestus Veneris puer» (*Carmina*, I, XI - *Ad Litavium Sperantium*, 1-8). Oltre ad A2, XCIV, il modulo retorico di derivazione oraziana ritorna: in CXV, 49-54 (consolatoria a Bernardino Rota per la morte del fratello), applicato a episodi mitologici come avviene nel carne citato del Flaminio; in *Ode*, XXIV, 1-20, di lontananza alla moglie. — *Non sempre*: in anafora col primo verso della seconda strofa (v. 6) e anche, in anafora variata, coi primi due della sesta strofa (vv. 26-27). — *cielo irato*: 'le nubi temporalesche'; l'agg. *irato* è più spesso riferito da T. alle onde del mare: cfr. A1, XXXV (83), 2; 29, 16; A2, LVII, 2-3; LXXIV, 12-13; XCVII, 17-18 («Nettuno irato»), 24-25; CIII, 41. — *il bel sereno*: cfr. LXXXI, 1-2: «Già comincia a *turbarsi* [cf. v. 3] *il bel sereno* / De' miei tranquilli giorni» (altri rimandi in nota). — *arenose sponde*: cfr. CXIV, 12: «arenoso lido» (in claus.), R4, XV, 1, 7: «l'arenosa sponda», e l'agg. è anche ad A3, LXI, 4; LXVIII, 467, 546; il Bembo aveva introdotto in una similitudine delle *Rime* (1530) l'«antica sponda» del litorale veneziano che «fier mai sempre e [...] percuote l'onda» (cfr. il sonetto LXXXVII, *Questa del nostro lito antica sponda*). — **10.** *crin verde e frondoso*: identico sintagma a XXXI, 1 (in clausola), e cfr. anche CIX, 54: «...un arbuscel verde e frondoso». — **11-13.** *Talhor ... onde stanche*: cfr. XC, 40: «Pace fra loro havean gli scogli e l'onde». — **15.** *il dì più de l'usato adorno*: cfr. XCVIII, 79-80: «E pien di gioia il giorno / Si scopre a lui più de l'usato adorno». — **16-17.** *Ma voi ... piangete*: cfr. Orazio, *Odi*, II, 9, 9-10: «Tu semper urges flebilibus modis / Mysteri ademptum...». — **19.** *Il gran Davalo vostro*: cfr. v. 50. — **21-25.** *Né, perché ... parole*: cfr. Orazio, *Odi*, II, 9, 10-12: «...nec tibi Vespero / surgente decedunt amores / nec rapidum fugiente solem»; *Hespero* è il nome serale del pianeta Venere. — *torni o parta, il Sole*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), LVI, 7-8: «Né parte o torna sol, che l'ostinato / Pianto con voi non lasci e non ritrove?»; cfr. la nota ai vv. 1-5. — *le meste*

*vostre alte parole*: cfr. CXV, 46: «Pon' silentio a *le meste alte parole*», e clausole simili sono a XXX, 13 («gravi alte parole»), XCV, 30 («dolenti alte parole»), CXI, 84 («queste alte parole»), inoltre, di segno positivo, a LXXXVII, 9 («dolci alte parole»); nessuna di queste tessere con doppio aggettivo è petrarchesca. — **26-30**. *Non pianser ... in vano*: cfr. Orazio, *Odi*, II, 9, 13-17: «At non ter aevo functus amabilem *ploravit* omnis Antilochum senex / annos, *nec* impubem parentes / Troilon aut Phrygiae *sorores // flevere semper...*». T. ne riprende da vicino la struttura ma sceglie altri esempi mitologici: non più il pianto di Nestore per il figlio Antiloco e dei genitori (Priamo ed Ecuba) e delle sorelle per Troilo, bensì il pianto delle Eliadi sul fratello Fetonte e di Teti sul figlio Achille. La scelta tassiana non è evidentemente dettata dalla volontà di presentare episodi del mito che abbiano un'analogia col lutto coniugale di Vittoria Colonna, laddove, invece, nei giovinetti defunti durante la guerra troiana Orazio adombrava l'amato di Valgio Rufo. Un riferimento al mito delle Eliadi si trova in XLIV, 1-2, ma il mito era già stato fruito nel 1531: cfr. infatti 42, 76-78; Teti è menzionata in XC, 60, 73 e CIV, 7, è dunque un riferimento mitologico che si trova per la prima volta in A2, e in forme metriche diverse dal sonetto. A livello di rapporto tra metro e distribuzione del discorso, va notato che, mentre in Orazio la quarta strofa si lega mediante congiunzione (*At*) alla precedente e prosegue il discorso nel primo emistichio della seguente, in T. la strofa corrispondente (vv. 26-30) è slegata dalle strofe a essa contigue. — *Del gran padre Occeàno*: cfr. CIV, 35: «Del [‘dal’] gran padre Occeàno è Apollo uscito», CXII, 67-68: «Nereo figliolo / De l'Occeàn, del gran padre Occeàno», A3, VI, 3: «Il gran padre Occean...»; ma *gran padre* non viene riferito da T. solo all'oceano, per altri rimandi cfr. la nota a XL, 9. — **31-35**. *Serenate ... etate*: cfr. Orazio, *Odi*, II, 9, 17-20: «...Desine mollium / tandem querelarum, *et potius* nova / *cantemus* Augusti tropaea / Caesaris...». — *Serenate la fronte*: cfr. a CXII, 63 l'analoga esortazione: «rasserena il viso». — *Per farlo ... etate*: cfr. A1, 46, 5-6: «Arbor, del qual cotante carte vergo / *Per farti conto a la futura etate*»; per il sintagma clausolare cfr. LXX, 7: «...l'antica e la futura etate», ed è in clausola anche A3, XI, 3; XVII, 14; XLVII, 14; LII, 70. — **36-37**. *l'humano incarco / Sprezzando*: ‘a sprezzo della vita, audacemente’. — **39-40**. *Con l'armi ... ciglio*: il riferimento è alla vittoria trionfale riportata dal D'Avalos, comandante dell'esercito imperiale, contro Francesco I a Pavia il 24 febbraio 1525; «col consiglio» poiché la vittoria fu soprattutto il frutto di una accorta strategia del comandante; cfr. XII, 122-23: «a' nemici vostri *il fero ciglio / Havete rotto*» (con la canzone XII T. si rivolge invece a Francesco I). Alla battaglia di Pavia, per il ruolo che vi ebbe il D'Avalos, si accenna anche a CXII, 37-45 (nella piscatoria, dietro la finzione del personaggio di Crocale si cela Vittoria Colonna). — **45**. *fronde i faggi*: cfr. XCVII, 3: «frondosi faggi». — **47**. *empia doglia acerba*: cfr. CXI, 49-50: «empia acerba / Doglia», ma cfr. anche III, 2 e XXXII, 26, coi rispettivi rimandi. — **50**. *eterna historia*: il medesimo sintagma anche ad A3, XXXII, 65, in clausola. — **54**. *grave obietto*: ‘materia solenne’. — **55**. *sì puro e sì perfetto*: cfr. CIII, 34: «sì degno e sì perfetto» e CVI, 17: «sì saggio e sì perfetto» (sempre in clausola, ma riferiti a persone).

[XCV]

Alma luce del cielo, Ch'al mondo cieco e rio Togli l'ombre notturne e 'l fosco velo, Occhio eterno di Dio, A te volgo devoto il canto mio.	5
Tu del tuo dolce foco Fai gravido il terreno, Che frutti e fior produce in ogni loco; Onde col grembo pieno S'adornan le fanciulle il crine e 'l seno,	10
E i bifolci, le chiome Hirsute coronati Di bionde spiche, il tuo pregiato nome Cantan ne' verdi prati, Del tuo cortese don ricchi e beati.	15
O figlio di Latona, Gran padre de le cose, Vedi con l'irto crin senza corona Le nimphe lagrimose Che ti chiaman con voci alte e dogliose;	20
Vedi nel suo bel monte Squarciarsi i bianchi velli Salerno antico e la sua crespa fronte, E i suoi schietti arbuscelli Spogliar de' verdi lor vaghi capelli;	25
Poscia, col duolo assiso Ne le piaggie più sole, Volgendo verso il cielo il molle viso, Chiamar: «O Sole, o Sole» Tre volte con dolenti alte parole,	30
Pregandoti che i ferì Mali, le doglie gravi Sgombri dal suo Signor, perché i primieri Giorni lieti e soavi Ricovri sì che duol nullo lo aggravi.	35
Apporta i succhi e l'herba Con cui tolse di mano Il tuo figliuol de l'empia morte acerba Quel ch'amò un tempo in vano Phedra, da desir spinta ingordo e strano.	40

Affretta il lento passo,  
 E col santo liquore  
 Rendi l'usate forze al corpo lasso,  
 Al viso il bel colore,  
 Agli occhi il primo lor chiaro splendore; 45

Ch'indi ben mille altari  
 Vedrai lungo le sponde  
 Del pigro Hiante, et ampi fochi e chiari  
 Arderti arabe fronde,  
 E sonar «Phebo, Phebo» intorno l'onde. 50

Inno ad Apollo per la salute di Ferrante Sanseverino (cfr. i vv. 21-23 e 31-33), si appaia a XCIX, altro inno al dio, ma di estensione quasi doppia, in cui si invoca la guarigione di Alfonso d'Avalos; cfr. anche i sonetti LXVIII e LXXXVIII. Si vedano anche tre componimenti raccolti nelle *Ode*: XXVIII, inno *A la Dea della Salute* per la guarigione della moglie Porzia; XXXI, inno *Ad Apolline* per la salute di Vincenzo Laureo (prima del 1560 già raccolti in **D**, rispettivam. alle pp. 479-81, 488-91); XLV, dove il dio è invocato per la salute di Giovanni Della Casa (stampato per la prima volta in **E**).

Inno di 10 strofe di 5 versi ciascuna, a schema abAbB. È lo schema a cinque versi su due rime che all'altezza del 1534 conta più esemplari, quattro in tutto; infatti, si vedano anche XCVII, XCVIII e XCIX (queste ultime due hanno anche lo stesso numero di strofe). La continuità della serie è interrotta dall'inno XCVI. Da notare la rima equivoca con *sole*, aggettivo (27) e sostantivo (29), e la rima derivativa *gravi* : *aggravi* (32:35).

1. *Alma luce del cielo*: cfr. XCIX, 26-27. — 2. *mondo cieco e rio*: identico sintagma a XXIII, 5. — 3. *l'ombre notturne*: cfr. XXXII, 132: «l'ombre atre e notturne», e LXXVI, 189: «Quando notturno vel copre gli errori». — *fosco velo*: cfr. XXXII, 1-3: «Hor che con *fosco velo* / Copre il nostro hemispero / La notte», CXI, 95-96: «l' *fosco velo* / Si pon l'humida notte» e 93, 22: «...squarciai l'oscuro e *fosco velo*». — 4. *Occhio eterno di Dio*: cfr. LXXXVIII, 1: «Occhio del ciel...» (e altri rimandi in nota). — 7-10. *Fai... terreno*: la strofa va cfr. con CII, 26-30: «E col fiato fecondo / Zephiro rende *gravido il terreno*, / Onde [cfr. v. 9] ... / ... *seno* / D'herbe, di *fiori* e di bellezze pieno». — *onde col grembo pieno*: 'col grembo pieno dei quali (frutti e fiori)', cfr. XXX, 10 e rimandi. — 11-13. *bifolci*: fa parte del lessico petrarchesco, cfr. *Rvf* 323, 41. — *le chiome... spiche*: cfr. C, 61-63: «cinta / Di *bionde spiche il crin* [cfr. v. 10], la State riede / Con l'irta *chioma* [cfr. anche v. 18]» (*coronate* è a C, 56), e cfr. CIX, 39-40: «l'acquose / *Hirsute chiome*» (di Austro). — *il tuo pregiato nome*: cfr. XXII, 1: «al nome vostro alto e *pregiato*», XLVIII, 4: «Le lodi e i *nomi* lor *pregiati* e chiari». — 17. *Gran padre de le cose*: cfr. LXVIII, 7-8: «A te, *gran padre* [scl. Apollo] che del sacro alloro, / Primo honor di Thessaglia, fosti amante», ma il sintagma è altrove riferito a Dio (XXXIX, 92-93; LXXXVII, 2). — 18. *con l'irto crin senza corona*: cfr. CXI, 14-15: «E fatto al vostro *crine hirto* e negletto / E d'hedera e d'allor vaga *corona*», ma anche «irta *chioma*» a C, 63. — 20. *con voci alte e dogliose*: cfr. CVI, 25-26: «con voci alte e dogliose / L'Oreadi gridar» e CV, 126-27: «con dogliose / Voci», e nel sonetto LXVIII, ad Apollo, «...in voce alta e tremante» (v. 5). — 21-23. *Vedi... antico*: cfr. CIII, 22-26: «...e l' *gran padre* Appennino, / Uscendo fuor del cavernoso *monte*, [...] fece ai *bianchi velli* oltraggi et onte»; e per l'uso del verbo *squarciare* cfr. ancora CIII, 141-42 e rimandi. — *Salerno antico*: cfr. CIX, 51 e A3, XXXII, 152: «l'antico Salerno», inoltre CXVII, 5: «Salerno, venerabil veglio». — 24. *schietti arbuscelli*: cfr. *Rvf* 162, 5: «*schietti arboscelli* et *verdi* [cfr. v. 25] fronde acerbe». — 28. *il molle*



*viso*: tessera in clausola anche a CIX, 16. — **29-30**. *Chiamar... parole*: cfr. XCIII (139), 81-83: «E con dolci parole / La sorella del Sole / Richiamate tre volte». — *con dolenti alte parole*: cfr. v. 20; cfr. XXX, 13: «Di te si duol con gravi alte parole» e LXXXVII, 9: «...con dolci alte parole», inoltre cfr. XCIV, 25 e rimandi; cfr. *Rvf* 126, 13: «a le dolenti mie parole extreme». — **38**. *Il tuo figliuol*: soggetto di *tolse*; è Asclepio/Esculapio, che secondo il mito resuscitò Ippolito, figliastro di Fedra (a quest'ultimo si allude ai vv. 39-40); cfr. Virgilio, *Aen.* VII, 770-73: «tum pater omnipotens aliquem indignatus ab umbris / mortalem infernis ad lumina surgere vitae, / ipse repertorem medicinae talis et artis / fulmine Phoebigenam Stygias detrusit ad undas» e Ovidio, *Metam.* XV, 531-34: «vidi quoque luce carentia regna / et lacerum fovi Phlegethontide corpus in unda, / nec nisi Apollineae valido medicamine prolis / reddita vita foret». — *l'empia morte acerba*: identica clausola in A1, LXI (121), 1, e cfr. anche A2, CVI, 32: «...cruda morte acerba». — **40**. *da desir... strano*: cfr. CXIV, 33: «Sospinto da desiri ingordi e folli», LIV, 5: «l'ingordo desire». — **45**. *Agli occhi... splendore*: cfr. LXVIII, 13-14: «Prega che Daphni suo sani e rischiarì / Le sue luci, di duol fosche et ombrose». — **50**. «*Phebo, Phebo*»: varia il v. 29. — *intorno*: avverbio.

[XCVI]

Debb'io por in oblio  
 I tuoi pregiati honori,  
 O gran Re de' pastori,  
 Vòlto a parlar d'amore il pensier mio? 4  
 Cantiam l'agreste Iddio,  
 O boscareccie Dive,  
 Fra queste verdi olive,  
 Che forse i vaghi venti  
 Si fermeranno, al nostro canto intenti, 9

E gli augelli d'intorno  
 Tregua al lor dolce pianto  
 Daran, mentre ch'io canto.  
 Debb'io prima lodare, o Pan, quel giorno 13  
 Che questo human soggiorno  
 Di te festi felice,  
 Allhor che la nutrice  
 Si fuggì per paura,  
 Scorta l'istrana tua nova figura? 18

O cantar come in seno,  
 Pien d'amoroso zelo,  
 Ti portò 'l padre al cielo,  
 Volando per l'aperto aere sereno; 22  
 Onde Giove fu pieno  
 Di dolce maraviglia,  
 Quando sovra le ciglia  
 Vide le belle corna  
 Che fan la fronte tua vaga et adorna? 27

- Dirò l'alto desire  
Ch'anchor par che ti stringa  
De l'amata Siringa,  
Empia cagion del tuo fero languire; 31  
La qual, sol per fuggire  
Da le tue ardenti voglie,  
Vide l'humane spoglie  
Cangiarsi, e perdeo il lume  
Lungo le rive del paterno fiume. 36
- «Ah, Nimpha, ove sì presta  
Fuggi da chi ti chiama,  
Da chi t'apprezza et ama?  
Affrena il passo, e nel bel petto desta 40  
Dolce pietate honesta:  
Un Dio è che ti chiede.  
Deh, ferma, Nimpha, il piede,  
Non vedi ch'a la morte  
Ti scorge il cielo e la tua dura sorte?». 45
- Così dicevi. Ah, folle!  
Mentre fugge s'affanna  
Di venir lieve canna,  
Né perciò a' caldi tuoi desii si tolle, 49  
Ché tu col volto molle,  
Perché vivesse teco,  
Al tuo frondoso speco  
Quella portasti e poi  
Temprasti col suo suono i dolor tuoi. 54
- Tacerò di Dīana,  
Acciò che non s'adiri,  
Sì come a' tuoi sospiri,  
Vinta dal vago don di bianca lana, 58  
Fu cortese et humana,  
E ne le selve ombrose  
L'alte voglie amorose  
Fece contente e liete,  
Spengendo in parte la tua ardente sete. 63
- Te le donne bacchanti  
Seguon con dolci balli  
Fra fior vermigli e gialli;  
E qual di fresca caltha e d'amaranthi, 67  
Qual di gigli e d'acanthi  
T'orna le belle chiome,  
Qual, chiamando il tuo nome

Con un festoso grido, Fa che di Pan risuona intorno il lido.	72
Siemi, Iddio, sì cortese Che la pianta honorata, Tanto a quest'occhi grata, Non tema di pastori alcune offese; Sì ch'a le genti accese Di virtù chiare e conte Possa cinger la fronte, E col pregio maggiore E Poeta coroni e Imperadore.	76        81

Dell'inno a Pan si parla nella conclusione di una lettera a Giovan Francesco Valier inviata da Ferrara fra il 1531 e il '32: «Io non ho anchor posta l'ultima mano a l'hinno di Pan, il qual, se pur bello vi parrà, sarà per le lodi che a M. Giulio Camillo, più tosto come ardente amico che come giusto giudice, è piaciuto di donarli. Sùbito che tale l'havrò renduto che securamente possa uscire nelle mani degli huomini, niuno il vedrà prima di V. S., a cui prego e desidero il premio delle sue virtù» (*Lettere* 1559, XXXVIII, pp. 80-81; cfr. anche Martignone 2005, n. 33 a p. 312). Se è vero che, in generale, l'ordinamento di *Lettere* 1559 segue la cronologia reale, non va tralasciato di notare che l'annuncio dell'invio di XCVI precede quello dell'inno XCI (125) all'Aurora (nella lettera XLIII): nelle lettere non si parlerà più dell'inno a Pan, ma è probabile che T. lo inviasse effettivamente a Valier prima di quello all'Aurora (è naturalmente più rischioso affidarsi a un'ipotesi cronologica fuori dai raggruppamenti di lettere omogenei in quanto a destinatario, come è il caso di quello al Valier). Pintor 1900, p. 168 adduce come spiegazione per la pubblicazione ritardata di XCVI la «abituale incontentabilità del poeta». Sempre Pintor, pp. 157-58, segnala che, come accade per XCI (125), anche quest'inno è debitore verso un componimento di Marcantonio Flaminio: l'*Hymnus in Pana* (*Carmina*, III, II). Particolarmente vicine all'inno flaminiano sono, infatti, la seconda e la terza strofa, però Flaminio non fa cenno all'episodio di trasformazione della naiade Siringa, che invece in XCVI occupa le tre strofe centrali, cioè un terzo del totale.

Inno di 9 strofe di 9 versi ciascuna, a schema *abbA accdD*. Il presente schema va confrontato con quello dell'inno all'Aurora: *abbA aCdDcC*, alla cui introduzione si rimanda. Ricche le rime *stringa* : *Siringa* (29:30), *chiede* : *piede* (42:43), *ombrose* : *amorose* (60:61) e *honorata* : *grata* (74:75); inclusive *giorno* : *soggiorno* (13:14), quasi inclusiva *bacchanti* : *acanthi* (64:68).

1. *Debb(o)*: tema in oclusiva anche a XC, 118, e cfr. anche *debbe* a XCII (132), 42. — 3. *gran Re de' pastori*: il dio Pan, coincidente anche con «l'agreste Iddio» del v. 5. — 6. *boscareccie Dive*: le ninfe Driadi o Amadriadi. — 9. *al nostro canto intenti*: cfr. XCIX, 54: «Al dolce canto intenti». — 16. *allor che la nutrice*: la porzione di testo che va da qui sino al v. 27 può essere cfr. con l'*Hymnus in Pana*, vv. 104-115: «Vix puer hauserat / Dias aetheris oras, // Fugerunt Dryades, parens / Fugit territa, nam inguinum / Tenus hircus olens erat / Infans, binaque flammea / Stabant cornua fronte. // Tunc illum genitor ferens / Albis pellibus abditum, / Ad magni solium Iovis / Venit: nec mora, risit im- / Mensi rector Olympi». — 30. *l'amata Siringa*: l'episodio mitico seguente si può leggere in Ovidio, *Metam.* I, 687-712, di cui T. fornisce una reinterpretazione. — 35. *il lume*: 'la vita'. — 36. *paterno fiume*: il Ladone, come si legge in Ovidio; cfr. il v. 36 con l'*incipit* di A1, XIV (34): «Lungo le rive d'un corrente fiume [: lume], / Simili a quelle ov'io perdei me stesso». — 46. *Così dicevi*: nel passo ovidiano citato, Pan parla a Siringa solo una volta che la metamorfosi è compiuta, e il discorso diretto occupa un esametro soltanto: «Hoc mihi conloquium

tecum” dixisse “manebit”» (v. 710). — **55-63**. *Tacerò... ardente sete*: accenna al mito alessandrino Virgilio, *Georg.* III, 391-93: «*munere sic niveo lanae, si credere dignum est, / Pan deus Arcadiae captam te, Luna, fefellit / in nemora alta vocans; nec tu aspernata vocantem*». — **76**. *di pastori alcune offese*: con tutta probabilità la preposizione *di* non va intesa come articolata (e dunque è da rifiutare la *distinctio*: «d'i»), come sembrano indicare questi luoghi paralleli: «Di tanti oltraggi l'innocente offeso» (A2, LXXVI, 132), «di nemico telo / Non tema alcune offese» (A2, XCII (132), 72-73), «l'ultima offesa / Di morte» (A2, CV, 255-56); per l'agg. plur. *alcune* in frase negativa vedi nota a XCII (132), 73.

[XCVII]

Mentre co' caldi raggi Sirio dal cielo ardea Le verdi cime de' frondosi faggi, De la sua Galathea In queste voci Batto si dolea:	5
«O più sorda che l'onde D'Adria, via più selvaggia Che qualunque animal bosco nasconde, Qual tigre in herma spiaggia Ti diede il latte, acciò quest'anim'haggia	10
Per te sempre a dolersi? Alza del mar la fronte, O bella Nimpha, e i capei biondi e tersi, Hor ch'a l'altro orizzonte Si volge il ricco carro di Phetonte.	15
Lascia l'amata Dori, Mentre Nettuno irato Percuote col tridente i salsi humori, E 'n questo verde prato Dammi dopo tant'anni un dì beato.	20
Non son più vaghe queste Piagge verdi e frondose Che Primavera di be' fiori veste, Che l'acque alte e schiumose Il più del tempo irate e tempestose?	25
Non è l'humida e vile Alga degno soggiorno Di tua vaga beltà, Nimpha gentile. Vedi qui d'ogn'intorno Il depinto terren vago et adorno	30

Di fior candidi e gialli E di tenere herbette, E tra be' colli fresche ombrose valli, U' nimphe leggiadrette Danzan sovente in lieta schiera strette.	35
Vedi i dritti arbuscelli Ne le piaggie vicine, Che difendon dal sole i vaghi augelli, Il cui frondoso crine Scherza con l'aure dolci e pellegrine;	40
E i mormoranti rivi Su l'arene d'argento Andar, co' pesci lor nudi e lascivi, Con corso tardo e lento, Facendo ogniuno a remirarli intento.	45
Mira l'aere sereno Che 'l sol pinge e colora, Di puritate e di vaghezza pieno, Ove Favonio e Flora Vanno a diletto lor spatiando ogn'hora.	50
Odi dolce armonia Che fan tra verdi rami I vaghi augelli in bella compagnia, E par ch'ogniun ti chiami, Pregandoti che Batto apprezzi et ami.	55
Ti serbo una cervetta Che torna a la capanna, Tosto che parte il dì, tutta soletta, E al suon de la mia canna Di saltar co' pastor lieta s'affanna.	60
Esci, Nimpha, da l'acque, E vieni in questi lidi Verdi, là dove tua beltà mi piacque, Dove prima ti vidi Sprezzar del gran Ciclope i feri gridi!».	65

Il personaggio di Galatea è già comparso tre volte in A2: per due volte non è nulla più di un ricamo mitologico (LXXVI, 106 e XC, 49), ma un'altra volta sembra essere connotato come equivalente mitologico-pastorale di Ginevra Malatesta, ed è significativo che ciò avvenga al momento della prima apparizione nella raccolta (cfr. il commento al sonetto XVIII). È in XCVII, però, che per la prima volta si parla dell'amore non corrisposto del pastore Batto per Galatea; se Batto e la sua funzione (*alter ego* bucolico di T.) ci sono già noti da A1, va ricordato che, invece, Galatea è una novità di A2. Un componimento che fa da *pendant* a XCVII è l'egloga quarta (CIX),

in cui ritroviamo Batto che rivolge il proprio lamento all'amata Galatea. Nell'ode è inscenato un rimprovero piuttosto generico verso la crudeltà della ninfa, ma l'egloga contiene riferimenti molto precisi che consentono l'individuazione dei personaggi reali dietro i travestimenti bucolici. Là, infatti, Batto lamenta che Galatea si trovi con un certo «Niso» in un luogo che sembra da collocare tra Ostiglia e Ferrara (cfr. CIX, 87-88), per cui è agevole riconoscere nella coppia felice Ginevra Malatesta e Lodovico degli Obizzi. Se leggiamo oltre nella raccolta, troviamo che Galatea è menzionata ancora dall'innamorato Batto nell'egloga sesta (CXI), e infine è l'interlocutrice di Crocale, probabilmente Vittoria Colonna, nell'egloga piscatoria (CXII), ma in quest'ultimo componimento non si parla dell'amore di Batto nei suoi confronti. T. poteva leggere il mito di Galatea in Ovidio, *Metam.* XIII, 738 ss., e in effetti le parole di Batto richiamano in più punti quelle del ciclope Polifemo come si leggono in Ovidio.

Ode di 13 strofe di 5 versi ciascuna, a schema abAbB (cfr. l'introduz. a XCV). Ricche le rime *irato* : *prato* (17:19), *leggiadrette* : *strette* (34:35), *crine* : *pellegrine* (39:40), *colora* : *Flora* (47:49). Va notata la variazione sulla rima *-ette/-etta* e il conseguente rilievo che assumono diminutivi e vezzeggiativi in clausola: *herbette* : *leggiadrette* (32:34), *cervetta* : *soletta* (56:58) (e cfr. anche *arbuscelli* al v. 36).

**3.** *frondosi faggi*: l'agg. ricorre altre due volte nell'ode, ai vv. 22 e 39, quando Batto fa ostensivamente riferimento al contesto naturale presso cui invita Galatea; cfr. anche la clausola di XCIV, 45. — **6-7.** *O più sorda che l'onde / D'Adria*: cfr. Ovidio, *Metam.* XIII, 804: «surdior aequoribus» dice Polifemo a Galatea. — **12-13.** *Alza... ninfa*: cfr. Ovidio, *Metam.* XIII, 838-39: «Iam modo caeruleo nitidum caput exere ponto, / iam, Galatea, veni nec munera despice nostra». — **16.** *l'amata Dori*: ninfa già associata a Galatea in LXXVI, 106-7: «Già Dori bella e Galatea s'asconde / Ne l'alghe più riposte e più profonde», e secondo la mitologia è la madre di quest'ultima; cfr. inoltre XC, 45: «Danzava Dori et Aretusa a paro». — **17.** *Nettuno irato*: l'agg. ritorna al v. 25; identico sintagma ad A3, LXVIII, 511; per altri sintagmi simili cfr. A2, LXXIV, 12-13 e rimandi. — **21-25.** *Non son... tempestose?*: è molto probabile che si ricordi di Virgilio, *Buc.*, IX, 39-43: «Huc ades, o Galatea: quis est nam ludus in undis? / Hic ver purpureum, varios hic flumina circum / fundit humus flores, hic candida populus antro / imminet, et lentae texunt umbracula vites. / Huc ades: insani feriant sine litora fluctus». — **24-25.** *l'acque alte e schiumose*: cfr. XXX, 2 e rimandi. — *irate e tempestose*: cfr. LVII, 2-3 e rimandi. — **36-39.** *Vedi... crine*: cfr. C, 31-33: «E, 'nghirlandati il crine, / Di più felici rami gli arbuscelli / Ne le piagge vicine». — **37.** *Ne le piagge vicine*: oltre a C, 33 cfr. anche CIX, 69; CX, 94-95; CXI, 9. — **39.** *frondoso crine*: cfr. CI, 4 e i rimandi fatti a XXXI, 1. — **46-47.** *l'aere ... colora*: cfr. A1, LXV (127), 2-3: «l'Aurora / Co' bei crin d'oro il ciel pinge e colora», A3, XXXV, 69-70: «come vaga Aurora / De la sua luce il ciel pinge e colora», e A3, LXVII, XIX, 4: «Che foco di virtù pinge e colora». — **51.** *dolce armonia*: il medesimo sintagma è a XCII (132), 5 e CIX, 35; cfr. anche CVI, 64: «soave armonia». — **65.** *gran Ciclope*: Polifemo, un altro innamorato di Galatea ma non corrisposto.

[XCVIII]

Lascia il colle sacrato Che 'l bel Permesso inonda, Dotta Thalia, e col tuo plettro aurato, Cinta di laurea fronda, Scendi ne la sinistra e verde sponda	5
Di questo puro fiume, E l'alte lodi canta Come t'inspira il tuo celeste nume, Si ch'ascolti ogni pianta Quanto valor il gran Davalo amanta.	10
Ben sai che più bell'alma Dal ciel mai non discese Per vestirsi qua giù l'humana salma, Che Natura cortese A farla sol tra noi perfetta intese.	15
Con benigno ascendente Da le più liete stelle Qui venne, di virtù calda et ardente; E 'ntenta a l'opre belle, Fa ch'ogniuno di lui scriva e favelle.	20
Vedi quante corone Gli ornan la vaga chioma, Quante mai Cesar forse o Scipione Non riportaro a Roma, Cartagin l'un, l'altro la Francia doma.	25
Vedi quanti trophèi Alzâr l'Adda e 'l Tesino Al suo gran nome, allhor che i casi rei Col volto molle e chino Pianse Garona et ogni suo vicino	30
Del suo maggior Pastore, Che restò preso e vinto Dal proprio e del fratello alto valore, E 'l puro fiume tinto Corse di sangue del popolo extinto.	35
Mira come, a le schiere Scudo possente e forte Del magno Augusto suo tedesche e ibere, Difese l'ampie porte Del gran Milan, sprezzando ogn'hor la morte.	40

Odi l'altera Donna Cui hora il gentil piede Lava Sebetho, hor la candida gonna, Che 'l bel petto si fiede E ad alta voce li chere mercede;	45
Indi, lieta e contenta, Con l'armi e col consiglio Havendo la nemica forza spenta De l'honorato figlio, Serena il fosco e tempestoso ciglio,	50
E sovra il suo bel monte Inalza statue e tempî Che faran le sue lodi al mondo conte, Le quai non rompa o scempi Forza giamai degli anni avari et empi.	55
Saggio Cesar, che alzaste A sì honorato scanno Costui, col cui valor forse serbaste Da periglioso inganno Il vostro regno e da gravoso affanno;	60
Ecco, il suo nome solo Vittorioso e chiaro Con l'ali del timor fa gir a volo Quei che dianzi s'armaro Per por l'Impero vostro in pianto amaro;	65
Tal che l'Austria famosa, Madre di tanti Regi, Di tanti Imperador, prima angosciosa, Cinta di lieti fregi, Hor li dona di lode eterni pregi.	70
Vedete la Vittoria Ne le sue invitte insegne L'ali d'oro trattar carica di gloria, E par che si disdegne Ch'esser suo ricco albergo altra s'ingegne.	75
Vedete come lieto Del suo dolce ritorno Si mostra Mincio, Thebro, Arno e Sebetho, E pien di gioia il giorno Si scopre a lui più de l'usato adorno.	80
Securo homai vivete, Mentre agli homeri suoi	



S'appoggia il vostro honor, ché sempre havrete  
 La Vittoria con voi;  
 E fin da l'onde hesperie ai liti eoi 85

Extenderà le braccia  
 Del gran Romano Impero,  
 Tal che del vostro nome il mar che agghiaccia  
 Udirà 'l suono altero,  
 E umil l'inchinerà l'Histro e l'Ibero. 90

Ode celebrativa per Alfonso d'Avalos, cui sono dedicati anche l'ode immediatamente seguente (XCIX) e i sonetti XI e XIII-XIV (a quest'ultima coppia XCVIII è legata anche da una costellazione lessicale segnalata di volta in volta in nota). Per l'occasione che ha motivato la composizione di XCVIII e dei tre sonetti rinvio all'introduzione a XI; mi limito a far notare che i vv. 61-80, in particolare, lasciano intendere che XCVIII fu scritta dopo la vittoria cristiana, cioè dopo ritirata degli Ottomani dalla Stiria nel settembre del 1532. Le 18 strofe dell'ode si ripartiscono in 11+7 mediante una doppia allocuzione, alla musa Talia (vv. 1-55) e a Carlo V (vv. 56-90), alla quale è affidata la gestione di una tematica duplice, sebbene omogenea nell'insieme: 1) nelle prime due strofe sono contenuti l'invocazione a Talia e l'invito a cantare le lodi di Alfonso, nelle due successive viene giustificata la richiesta, la quinta strofa (vv. 21-25) è occupata da un richiamo generico alla gloria militare del marchese del Vasto, mentre le sei strofe successive (vv. 26-55) riguardano tre episodi salienti della sua carriera di combattente riferibili agli anni 1525-'28, dunque precedenti la guerra in Ungheria, a ciascuno dei quali è riservato un diverso spazio (i dettagli in nota); 2) con cambio di apostrofe (a Carlo V) le sette strofe dalla dodicesima alla diciottesima (vv. 56-90) celebrano invece Alfonso vittorioso sui Turchi, in virtù unicamente della sua fama (vv. 56-75; cfr. il sonetto XIV), e il suo festoso rientro in Italia (vv. 76-80); il marchese è infine magnificato come colui che garantisce e garantirà sempre la vittoria agli eserciti dell'imperatore (vv. 81-90). Fra le prime undici strofe, va notato come si organizzano, grazie all'anafora strutturale dei verbi di esortazione (*Vedi*, vv. 21, 26; *Mira*, v. 36; *Odi*, v. 41), le sette corrispondenti ai vv. 21-55: per due volte, una strofa sintatticamente autonoma (vv. 21-25, 36-40) è seguita da un gruppo di strofe (due, vv. 26-35; o tre, vv. 41-55) su cui si snoda un periodo ampio e articolato su più subordinate.

Le due odi dedicate ad Alfonso d'Avalos sono metricamente gemelle: entrambe hanno schema abAbB e contano 18 strofe di 5 versi ciascuna (per lo schema cfr. l'introduz. a XCV). All'interno delle strofe, ai vv. 16-20 i rimemi assuonano (-ente, -elle), ai vv. 21-25 e 56-60 condividono la tonica (-one, -oma; -aste, -anno); da notare poi il collegamento per assonanza tra le strofe II<sup>a</sup> e III<sup>a</sup> (-anta, -alma) e III<sup>a</sup> e IV<sup>a</sup> (-ese, -ente) (vv. 6-20), al quale si può avvicinare lo stretto rapporto fonico tra le serie -eto e -ete nelle strofe terzultima e ultima (vv. 76-85). Ricche le rime *sacrato* : *aurato* (1:3), *cortese* : *intese* (14:15), *ascendente* : *ardente* (16:18) e *piede* : *fiede* (42:44); inclusive *tinto* : *extinto* (34:35) e *regi* : *fregi* : *pregi* (67:69:70); paronomastica *armaro* : *amaro* (64:65).

2. *l' bel Permesso*: cfr. XLIX, 96 e XCIX, 88. — 3. *Dotta Thalìa*: «la dotta Thalia» è menzionata, ma senza apostrofe diretta, nella prima strofa di XCII (132) (altra ode encomiastica). — *pletro aurato*: cfr. A1, 93, 7: «Piglia il sonoro e ricco *pletro d'oro*», dove si apostrofa la musa Calliope. — 4. *Cinta... fronda*: cfr. XIV, 3-4: «d'altro che *di laurea fronde* / Il triomphante crin *cinto* tenete». — 5-6. *ne la sinistra... fiume*: la precisione dell'indicazione porta a pensare che T. abbia voluto riferirsi a un fiume reale, anche se non è chiaro a quale; si tratta del Po in A1, XXVIII (69), 9-10 («*ne la sinistra sponda* / Del tuo bel corno») e A2, XLIV, 10-11 («*ne le sponde* del *sinistro* corno / Del Po»), mentre non è chiaro di quale corso d'acqua si tratti in A1, LXVII (129),

7-8 («la sinistra sponda / Di questo fiume»). Il sintagma *puro fiume* al v. 34 indica il Ticino, ma il riscontro non sembra aver valore per il v. 6. Nell'ode gemella XCIX, ai vv. 21-25 l'io lirico che rivolge la sua invocazione ad Apollo si trova a Mantova: la posizione della città dei Gonzaga rispetto al Mincio è in accordo con la perifrasi di XCVIII, 5-6 (se si danno le spalle al punto in cui il Mincio affluisce al Po), ma non vi è la certezza che qui T. intenda lo stesso fiume. — **10. Quanto... amanta**: da notare la quasi rima interna *QUANTO-amANTA*, e la doppia assillabazione in *VALOR-DaVALO*. — **12-13. Dal ciel... giù**: anche per i vv. 16-18 cfr. A1, 77, 1-4: «Quando scese dal ciel vago e gentile / Sotto ascendente di benigna stella, / Per vestirsi qua giù spoglia novella, / Lo spirito a Dio più caro e più simile». — **15. A farla... intese**: cfr. XXXIII, 2: «Per farvi qui tra noi sola perfetta» (Ginevra Malatesta). — **20. Faccia... favelle**: ci si torna a riferire ad Alfonso, e non più alla sua anima (cfr. «Gli ornan» al v. 22); cfr. CXVIII, 45: «Faccia ch'ogniun di voi ragioni e scriva», e cfr. anche XCIII (139), 66: «...di cui scrive e ragiona». — **21. Vedi quante**: in anafora col v. 26. — **26-35. Vedi quanti... extinto**: si allude alla prigionia di Francesco I (il «maggior Pastore», v. 31) in conseguenza della sconfitta di Pavia (24 febbraio 1525); nel corso della battaglia Alfonso d'Avalos comandava l'avanguardia del vittorioso esercito imperiale. — **27. l'Adda e 'l Tesino**: cfr. A1, XXXIII (81), 9: «L'Adige, il Tevere, il Po, l'Adda e 'l Tesino» (e la relativa nota) e A2, CVI, 39: «L'Adige, il Po, il Tesin, l'Adda», inoltre cfr. A2, XLII, 1-2: «Divo Aretin, il cui nome famoso / Suona non solo Thebro, Arno e Tesino». — **28. i casi rei**: da unire al v. 31; cfr. XXXII, 49: «Tal che del caso reo». — **30. ogni suo vicino**: sottinteso 'fiume'. — **33. del fratello**: Ferdinando Francesco d'Avalos (1489-1525), marchese di Pescara e marito di Vittoria Colonna (cfr. il 'cappello' introduttivo a XCIV), era propriamente cugino di Alfonso; l'uso di «fratello» (forse per latinismo) è motivato dallo strettissimo rapporto di lealtà e amicizia che intercorreva fra i due cugini. — **34-35. 'l puro fiume**: il Ticino, cfr. v. 6. — **tinto... sangue**: cfr. XIII, 12-13: «Ché lor par di veder Histro et Alpheo / Tinti del sangue d'Asia irsene al mare». — **36-40. Mira come... Milan**: nel 1526, con Antonio De Leyva, il D'Avalos difese Milano contro le truppe veneto-pontificie della lega di Cognac; le truppe spagnole («schiere... ibere») sono quelle del duca di Borbone, che in luglio giunse con soldati di rinforzo prima che avesse inizio l'assedio (cfr. Guicciardini, *St. d'It.*, XVII, VI, in vol. III, pp. 1736-43). — **38. tedesche e ibere**: cfr. la clausola del v. 90. — **41. l'altera Donna**: Napoli. — **44. si fiede**: per *variatio* rispetto ai vv. 26-40, nei quali usa il perfetto, T. si riferisce a quest'ultimo episodio usando ai vv. 41-55 un presente attualizzante, che permette, inoltre, di sfumare verso le strofe successive, dove il presente è motivato dalla stretta vicinanza temporale con l'evento ricordato. — **45. li chere mercede**: 'gli chiede aiuto'; cfr. XII, 36-37: «Hor, se chiedervi in vano / Sente mercé le sue dilette gregge» e, sempre in XII, il v. 202: «Ad alta voce il vostro aiuto chiede» e per *chere/-o* cfr. A1, 12, 12 e XI (26), 5; □ cfr. *Rvf* 53, 104-6: «Roma, ognora / con gli occhi di dolor bagnati e molli, / ti chier mercé da tutti i sette colli» (sono i vv. finali della canzone). — **47-49. Con l'armi... figlio**: l'Avalos difese la città di Napoli assediata dall'esercito della Lega di Cognac, comandato dal maresciallo di Francia Odet de Foix, signore di Lautrec; venne però fatto prigioniero nella battaglia navale di Capo d'Orso (28 aprile 1528), episodio a cui T. ovviamente non fa cenno (su questo episodio cfr. Colapietra 1985, p. 147). Una pestilenza scoppiata tra gli assediati portò a morte il Lautrec e determinò la fine dell'assedio. Il fallimento della Lega costrinse Francesco I, con la pace di Cambrai (1529), a rinunciare alle pretese sul Ducato di Milano e sul Regno di Napoli. — **Con... consiglio**: da unire al v. 49. — **50. Serena... ciglio**: quasi identico è il verso CXV, 30: «Serena [indic.] i foschi e nubilosi cigli», cfr. anche LXXVI, 17: «fosco ciglio» (in claus.). — **52. Inalza statue e tempî**: cfr. XLVIII, 5: «Erga la nostra [etate] a voi tempî et altari», LXVII, 10-11: «alzarvi altari e tempî, / Archi, theatri e mille statue d'oro», e A3, LXVII, LXXII, 1-2: «Ben dovrebbero alzar archi et altari / Gli uomini al vostro onor e statue e tempî». — **53. faran... conte**: cfr. XXIV, 4: «Faccian le vostre lodi al mondo conte» e relativa nota. — **56-58. Saggio Cesar**: apostrofa l'imperatore Carlo V. — **che alzaste... Costui**: lo «scanno» è quello di capitano generale della fanteria imperiale in Italia, dignità a cui Alfonso è

stato elevato nel 1525; cfr. XII, 30-31: «...quei ch'a tant'alto e ricco *scanno* / Chiamat'ha il Re del ciel» e 38-39: «Sarete a Quel di tanto bene ingrato / Che sovra gli altri a quest'*honor* v'ha *alzato*», cfr. anche CIV, 102: «celesti scanni», e, in contesto amoroso, A1, 42, 22-23: «il cor in più *honorati scanni* / ... locato havete». — **61.** *il suo nome solo*: cfr. XIV, 1-2: «Poscia che *sol* col *nome* vostro havete / Difese d'Histro le famose sponde». — **62.** *Vittorioso e chiaro*: cfr. XIII, 14: «E voi *vittorioso e triomphante*»; «chiare» sono le insegne di Alfonso in XIII, 9-10. — **64.** *Quei...*: i Turchi. — **67-68.** *Madre... Imperador*: T. accoppia frequentemente le due massime cariche temporali, cfr. XLIX, 21, LXII, 122 e CIV, 103. — *prima angosciosa*: Vienna era stata assediata nel 1529, e nell'estate del '32 si temeva che i Turchi potessero spingersi ancora sino alla città. — **71.** *Vedete*: in anafora col v. 76, e cfr. i vv. 21, 26. — **72.** *invitte insegne*: cfr. XIII, 9-10: «le vostr'ampie e chiare / Insegne». — **73.** *L'ali d'oro trattar*: cfr. CXIII, 1-2: «Spiega le vaghe tue purpuree piume / *Trattando* l'aere puro, alma Lucina» e A1, XXVI (65), 3-4: «leggiadri Amori / *Trattan* con *l'ali* il ciel». — **76-80.** *lieto... adorno*: cfr. XIV, 9-10: «L'alto Parnaso *del* vostro ritorno / Più *de* l'usato lieto a noi *si mostra*», e cfr. anche XCIV, 15: «il di più *de* l'usato adorno». — **81.** *Securo homai vivete*: cfr. XIV, 8: «... *secur* a voi *vivete*» (si rivolge al d'Avalos). — **85.** *E fin... eoi*: 'dall'occidente all'oriente'; cfr. A1, 93, 64: «Ché vedrai dagli hesperii ai liti eoi», e anche A2, XC, 72-73: «O 'n qual lieta pendice / D'Hesperia...». — **86-87.** *Extenderà... Impero*: cfr. *Amadigi*, XLVII, 13, 5-6: «E stenderà le braccia del suo impero / Sin là 've 'l nostro polo a noi vien meno» (si parla di Carlo V). — *le braccia*: i dominî. — **90.** *l'inchinerà*: 'si inchinerà a lui (per rendergli omaggio)'; è consueta la costruzione transitiva di questo verbo (cfr. A1, II (2), 14). — *l'Histro e l'Ibero*: 'il Danubio e l'Ebro'; è simile alla clausola del v. 38; per l'Ibero cfr. anche LXXVI, 47.

[XCIX]

Gli altar di gigli d'oro  
 Ornate e di vïole,  
 Mentr'io inauro le corna al bianco toro,  
 E con dolci parole  
 Rendiamo honor, sacrificando, al Sole. 5

Portate homai la lira,  
 Fanciulli honesti e belli,  
 Poi che la Musa mia lieta m'inspira,  
 E cingete i capelli  
 Vostri di caltha e d'altri fior novelli. 10

Già l'aure d'ogn'intorno,  
 Lasciati i vaghi errori,  
 Taccion, e in mezzo 'l ciel fermato è 'l giorno,  
 Sol per udir gli honori  
 Del padre de' celesti alti splendori. 15

Phebo, se ne l'ombrese  
 Selve di Cinthio sei,  
 Se in Delpho, o ne le fresche e dilettose  
 Tempe dov'è colei  
 Di cui sospiri anchora i fati rei, 20

- Fèrmati e 'l nostro canto  
Odi cortese e grato,  
Volgendo gli occhi ove la ricca Manto,  
Lieta più de l'usato,  
Cesar honora col suo Mincio a lato. 25
- Non sei tu il primo lume  
Del cielo e 'l più lucente,  
Che, volando per l'aria senza piume,  
Col tuo bel carro ardente  
Apri a' mortali il lucido orïente 30
- E loro apporti il die,  
Che co' begli occhi sgombra,  
Ricerca del ciel tutte le vie,  
Dagli alti monti l'ombra  
E di novella luce il mondo ingombra? 35
- Allhor presto l'amante  
A cui la notte ha tolto  
La dolce vista de le luci sante,  
Dal pigro sonno sciolto,  
Ritorna a riveder l'amato volto. 40
- Senza 'l tuo chiaro raggio  
Non potrebbe la Luna  
Scorger il breve suo torto viaggio,  
Ma di nebbia importuna  
Si vestirebbe l'aria oscura e bruna. 45
- Sogliono fra le fronde,  
Fra i boschi alti e secreti,  
Mentre il tuo chiaro lume a noi s'asconde,  
Gli augei star fermi e cheti;  
Indi, a l'aprir del tuo bel raggio, lieti 50
- Levarsi con l'aurora,  
E dilettoni accenti,  
Salutando il tuo nome, mandar fuora,  
Al dolce canto intenti  
Fermando i fiumi rapidi e correnti. 55
- A te la gran virtute  
De l'herbe è manifesta,  
Onde l'usata lor prima salute  
Rendi, qualhor molesta  
Febbre o dolor le mortai membra infesta; 60
- E ritogli di mano  
I corpi a l'empia morte,

Rendendo loro il dolce stato humano. Humile a te la Sorte Mostra qual di infelice o lieto apporte.	65
Sgombra l'acerba doglia Ch'impetüosa assale Del gran Marchese la terrena spoglia, Né consentir che 'l male Tronchi al suo gran valore i vanni e l'ale.	70
Odi il superbo Marte C'humil ti prega e chiama, Né mai dal fianco suo mesto si parte, Si la salute brama Di lui che sovra ogn'altro apprezza et ama.	75
Odi lungo le rive Del tuo fiume famoso Napoli bella e le sue nimphe, schive Di gioia e di riposo, Chiamar con mesto suono e doloroso,	80
Apollo, la tua aita; E le nove sorelle C'han la sua compagnia cara e gradita, Volte verso le stelle, Nomarle crude e di pietà rubelle.	85
Così facendo, spesso Di ricche frondi altero L'udrai cantar, lungo il tuo bel Permesso, Come Daphne leggero Seguisti per solingo aspro sentero.	90

Inno al Sole per la salute di Alfonso d'Avalos (cfr. anche XI, XIII-XIV, XCVIII). L'identificazione del destinatario è possibile poiché nel testo è definito «gran Marchese» (vv. 68), valoroso guerriero e favorito da Marte (vv. 71-75), e si dice che la sua malattia addolora Napoli (vv. 76-81). Da alcuni passi dell'inno (vv. 23-25), si apprende che il d'Avalos, al seguito di Carlo V nel viaggio da Vienna a Bologna nell'autunno del 1532, dopo la vittoria sui Turchi, si ammalò durante la sosta che l'imperatore fece a Mantova in novembre (per la tappa mantovana cfr. Brandi 1961, p. 338 e Mazzoldi 1961, pp. 303-4). Dopo il secondo convegno di Bologna (metà dicembre-fine febbraio 1533) il d'Avalos, tornato in salute, poté accompagnare l'imperatore sui luoghi della battaglia di Pavia nella primavera del 1533, mostrandogli sul campo, in qualità di testimone degli eventi, come si fosse svolta quella vittoriosa giornata (cfr. Giovio, *Hist.*, XXXI, in t. II, I, pp. 248-249). Ancora dal Giovio, però, veniamo a sapere che il marchese del Vasto, qualche mese dopo, all'inizio dell'estate del 1533, essendo di nuovo malato («suborto ventris profluvio»), non poté unirsi alla flotta in partenza da Napoli per la difesa della roccaforte di Corone, nel Peloponneso (*Hist.*, XXXI, in t. II, I, p. 250). Pintor 1900, pp. 158-59, ritiene invece che XCIX sia stato «suggerito da una malattia del duca di Mantova», ma a questa interpretazione ostano i luoghi già

posti in evidenza. Lo stesso Pintor, *ibid.*, porta all'attenzione: 1) il carme *Ad Apollinem* di Giovanni Della Casa (XXIX; strofe saffica); 2) due carmi di M. Flaminio che T. poté aver presenti: I, XLV (asclepiadeo quarto), scritto per la fine di una malattia di Alessandro Farnese, nel complesso è molto diverso da XCIX; V, LI (faleci), indirizzato a Gerolamo Fracastoro e scritto in prima persona dal Flaminio malato, la seconda metà del carme (vv. 24-48) è un'invocazione ad Apollo. Si rifà alle indicazioni di Pintor Williamson 1951, p. 68 [115], n. 44, il quale accenna a un'ode «Ad Apollo» – che in realtà non esiste con questa didascalia – «[related] to Horace [forse intende *Odi*, IV, 6], Flaminio [*Carmina*], I, 45 [*Gratulatur Alexandrum Farnesium gravi morbo liberatum esse*] and V, 51 [*Ad Hieronymum Fracastorium*]». L'ode XCIX fu composta verosimilmente dopo i sonetti XI e XIII-XIV, non ritengo, invece, che il rapporto di anteriorità o posteriorità rispetto a XCVIII si possa desumere dalla successione delle due odi in A2 e dal fatto che l'occasione di XCVIII preceda quella di XCIX; è tuttavia probabile che la loro collocazione in A2 rispecchi anche l'ordine di composizione. Secondo Cerrón Puga 2012, p. 158, l'ode *Porgetemi la lira* di Petronio Barbato (XVex./XVIin.-1552), stampata per la prima volta nelle *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, Giolito, 1547, cc. 153v-154r, fu scritta «en competición» con l'ode XCIX (le due odi però non si riferiscono alla medesima occasione). Contribuendo a illuminare il rapporto tra i due poeti, Cerrón Puga 2012, p. 159, n. 78, riporta un brano di un'interessante lettera del Barbato a T. del 27 gennaio 1549, in cui il folignate scrive: «Fra pochi giorni vi manderò sette delle mie Ode, le quali feci già seguendo, e per avventura il primo, le vostre vestigie» (ricava la lettera da *Rime di Petronio Barbato gentiluomo di Foligno*, Foligno, Feliciano Campitelli, [1711/'12], p. 279).

Per lo schema cfr. la nota metrica di XCVIII. All'interno delle strofe, ai vv. 1-5 e 71-75 le rime condividono la tonica (-oro, -ole; -arte, -ama), ai vv. 11-15 consuonano anche parzialmente (-orno, -ori), ai vv. 86-90 assuonano (-esso, -ero), ai vv. 21-25 assuonano e consuonano parzialmente (-anto, -ato); quest'ultimo tipo di rapporto si nota anche, a livello interstrofico, ai vv. 46-55 tra le serie -eti ed -enti. Derivativa la rima *sgombra : ingombra* (32:35), ricche *manifesta : infesta* (57:60) e *altero : sentero* (87:90), inclusiva *mano : humano* (61:63).

**1-2.** *Gli altar... viole*: fiori diversi adornano l'altare del dio a LXVIII, 10-11; cfr. Flaminio, *Carm.* I, XLV, 19-20: «Et septemgeminos tegant / Montes purpureis lilia cum rosis». — **3.** *inauro*: il verbo è usato metaforicamente ('dare lustro') da Ariosto, *Orl. fur.*, XLVI, 5, 5-6: «Ecco Geneva che la Malatesta / casa col suo valor sì ingemma e inaura» (solo dal 1532); cfr. anche T. Tasso, *Gerus. lib.*, X, 14, 5-6: «Quinci veggendo homai ch'Apollino inaura / le rose che l'aurora ha colorite»; luoghi in cui però, si noti, il verbo non si riferisce al rituale sacrificale. — **4.** *E con dolci parole*: verso identico a XCIII (139), 81. — **6-7.** *Portate... Fanciulli*: cfr. Flaminio, *Carm.* I, XLV, 1-4: «Da vati citharam, puer, / Et mecum superis incipe debitas // Cantu solvere gratias, / Qui nobis iuvenem restituunt sacrum» e ancora, ai vv. 11-12: «...Dicite, virgines, / Dis laudes, pueri, dicite, candidi». — **13.** *in mezzo... giorno*: il giorno (*il die*) è invece in movimento ai vv. 31-35. — **16-18.** *Phebo... Delpho*: cfr. Flaminio, *Carm.* V, LI, 33-37: «...Opaca sive Cynthi / Umbra, sive Heliconii recessus / Te tenent nemora aureo sonantem / Plectro carmina, quae beata lauri / Discit silva». — **17.** *Cinthio*: tutte e tre le località citate ai vv. 17-19 (il monte Cinto, Delfi e Tempe) erano sedi di importanti santuari dedicati al dio; per Cinzio/Cinto cfr. XCIII (139), 43 e nota. — **19.** *Tempe*: gola della Tessaglia, attraverso la quale scorre il fiume Peneo, padre di Dafne («colei / di cui sospiri ancora i fati rei»); in greco e in latino il sostantivo è neutro plurale, pertanto si spiega l'uso di «fresche e dilette» (v. 18); cfr. Ovidio, *Metam.* I, 568-70: «Est nemus Haemoniae, praerupta quod undique claudit / silva: vocant Tempe. Per quae Peneus...». — **22.** *cortese e grato*: cfr. XXXII, 94: «Havesti il tuo destin grato e cortese» e A1, 102, 77: «Ti sia 'l destin così cortese e grato». — **25.** *Cesar*: l'imperatore Carlo V. — **30.** *il lucido oriente*: cfr. A1, IX (23), 1-4: «Almo Sol, tu col crine aurato ardente / Apri ad ogn'hor sereno e lieto il giorno, / Quando col lieve carro

fai ritorno / Da l'odorato e *lucido oriente*» e A2, XCI (125), 55-56: «Dal sovrano balcone / Del *lucido oriente* uscendo fuori» (si parla dell'Aurora); □ il sintagma proviene da *Rvf* 337, 2: «l'odorifero et *lucido oriente*...». — **31. il die**: cfr. il giorno immoto «in mezzo 'l ciel», e già personificato, ai vv. 13-15. — **32. Che... sgombra**: le proposizioni relative coordinate dei vv. 32-35 vanno legate a *die* (v. 41), come chiarisce l'uso dei verbi alla 3<sup>a</sup> pers. sing. *sgombra* (v. 32) e *ingombra* (v. 35), di contro ai verbi alla 2<sup>a</sup> pers. sing. riferiti ad Apollo nelle proposizioni relative sovraordinate ai vv. 28-31. — *co' begli occhi*: in XII, 3-4 i «begli occhi» sono però del Sole, come anche in A3, XXIX, 21-25: «Ecco che 'l di s'adorna / Al suo [*scl.* dell'Aurora] apparir di rai lucenti e belli, / E gioioso ritorna / Negli occhi del pianeta almo e fecondo [*scl.* il Sole] / Ad onorar di sue bellezze il mondo» (di quest'ode di A3 cfr. anche *l'incipit*: «Pastori, ecco l'Aurora, / *Che co' begli occhi*, e con l'aurata fronte / Ogni campagna infiora» e i vv. 11-12: «Mirate ch'ogni colle / Discaccia l'ombra»). — **36. Allhor**: al sorgere del sole. — *presto*: attributo di «amante», con valore avverbiale («presto... Ritorna»). — **38. luci sante**: medesimo sintagma, e sempre in clausola, a CXV, 54 (: *amante*), e cfr. anche A1, 58, 63: «occhi santi». — **49. fermi e cheti**: cfr. XXXII, 119: «intenta e cheta» e CVII, 67: «tacito e cheto». — **54. intenti**: riferito a «fiumi»; cfr. XCVI, 9: «al nostro canto intenti». — **56-57. A te... manifesta**: cfr. Ovidio, *Metam.* I, 521-22: «inventum medicina meum est, opiferque per orbem / dicor, et herbarum subiecta potentia nobis» (parla il dio). — **58. lor**: dativo, riferito a «mortai membra». — **60. mortai**: tale forma con dileguo della laterale intervocalica è un *hapax* in *B* (non c'è neanche in *A*), però fa il paio con *quai* e simili. — **63. stato humano**: la vita. — **65. apporte**: 3<sup>a</sup> pers. sing. — **66. acerba doglia**: cfr. XXXII, 26 e rimandi. — **77. Del tuo fiume famoso**: «del Sebeto»; T. lo definisce «tuo» (cioè di Apollo) forse intendendo che la leggenda sorta intorno all'antico fiume di Napoli si deve soprattutto al canto dei poeti, ispirati appunto dal dio. — **83. sua**: di Alfonso, cfr. XIV, in particolare i vv. 12-14. — **86. Così facendo**: restituendo la salute ad Alfonso, avendo accolto la preghiera ai vv. 66-70. — **88. L(o)**: il d'Avalos, una volta guarito per l'intervento di Apollo, s'intende; a lui è da riferirsi anche il v. 87. — *il tuo bel Permesso*: cfr. XCVIII, 2 e XLIX, 96. — **89. leggero**: «veloce»; per la fuga di Dafne da Apollo e la sua trasformazione in alloro cfr. naturalmente Ovidio, *Metam.* I, 452-567. — **90. per solingo aspro sentero**: cfr. Ovidio, *Metam.* I, 510: «*Aspera*, qua properas, loca sunt».

## [C]

O pastori felici,  
 Che, d'un picciol poder lieti e contenti,  
 Havete i cieli amici,  
 E lungi da le genti  
 Non temete di mar ira o di venti, 5

Noi vivemo a le noie  
 Del tempestoso mondo et a le pene;  
 Le maggior nostre gioie,  
 Ombra del vostro bene,  
 Son più di fel che di dolcezza piene; 10

Mille pensier molesti  
 Ne porta in fronte il dì da l'oriente,  
 E, di quelli e di questi  
 Ingombrando la mente,  
 Fa la vita parer trista e dolente; 15

Mille desir noiosi Mena la notte sotto a le fosch'ali Che turbano i riposi Nostri, e speranze frali, Salde radici d'infiniti mali.	20
Ma voi, tosto che l'anno Esce col sole dal Monton celeste, E che del fero inganno Progne con voci meste Si lagna, e d'allegrezza il dì si veste,	25
A l'apparir del giorno Surgete lieti a salutar l'Aurora, E 'l bel prato d'intorno Spogliate ad hora ad hora Del vario fior che 'l suo bel grembo honora;	30
E, 'nghirlandati il crine, Di più felici rami gli arbuscelli Ne le piagge vicine Fate inestando belli, Ond'inalzano al ciel vaghi i capelli;	35
E talhor maritate Ai verd'olmi le viti tenerelle, Ch'al suo collo appoggiate E di foglie novelle Vestendosi, si fan frondose e belle.	40
Poi ch'a la notte l'hore Ritoglie il giorno, dal sicuro ovile La greggia aprite fuore, E con soave stile Cantate il vago e diletto aprile;	45
E 'n qualche valle ombrosa Ch'ai raggi ardenti di Phebo s'asconde, Là dove Echo dogliosa Sovente alto risponde Al roco mormorar di lucid'onde,	50
Chiudete in sonni molli Gli occhi gravati. Spesso i bianchi tori Mirate per li colli, Spinti da' loro amori, Cozzar insieme, e lieti ai vincitori	55
Coronate le corna, Onde si veggion poi superbi e ferì	



Alzar la fronte adorna, E gir in vista alteri Come vittoriosi cavalieri.	60
Spesso, dapoi che, cinta Di bionde spiche il crin, la State riede Con l'irta chioma avinta Di torta quercia, il piede Vago movendo, con sincera fede,	65
In ampio giro accolti, La figlia di Saturno alto chiedete E, con allegri volti, Grati (come devete) L'altar del sangue a lei caro spargete.	70
Sovente per le rive Con le vezzose pastorelle a paro Sedete a l'ombre estive, E, senza nullo amaro, Sempre passate il dì felice e chiaro.	75
A voi l'Autunno serba Uve vestite di color di rose, Pomi la pianta acerba, Mèle l'api ingegnose, Latte puro le pecore lanose.	80
Voi, mentre oscuro velo Il vostro chiaro ciel nasconde e serra, Mentre la neve e 'l gelo A le piagge fa guerra, Lieti de' frutti de la ricca terra,	85
Hor col foco, hor col vino, Sedendo a lunga mensa in compagnia, Sprezzate ogni destino, Né amore o gelosia Dagli usati diletta unqua vi svia:	90
Hor tendete le reti A la gru pellegrina, a la cervetta; Hor percotete lieti Con fromba o con saetta La fuggitiva damma e semplicitta.	95
Voi quïete tranquilla Havete, e senza affanno alcun la vita; Voi non noiosa squilla	

Ad altrui danni invita,  
 Ma senza guerra mai pace infinita. 100

Vita gioiosa e queta,  
 Quanto t'invidio così dolce stato!  
 Ché quel che in te s'acqueta,  
 Non solo è fortunato,  
 Ma veramente si può dir beato. 105

Segue in gran parte la falsariga di Orazio, *Epodi*, 2, 1-38, come già indicato da Williamson 1951, p. 68 [115], n. 44. In Orazio, però, la lode della vita agreste è indiretta, essendo posta in bocca a un usuraio.

Ode di 21 strofe di 5 versi ciascuna, a schema aBabB. Compare qui per la prima volta lo schema che sarà imitato da Garcilaso de la Vega nell'ode *Ad florem Gnidi* del 1535, e che prenderà il nome di *lira* (per il rapporto tra Garcilaso e T. cfr. Gargano 2005, pp. 141-80 [sono studi già pubblicati nel 1993 e nel 2002]). T. adotta questo schema anche in quattro componimenti posteriori, stampati solo nel 1560: nei salmi VIII e XXVII, e nelle odi XLI e LV (cfr. Cerrón Puga 2012, pp. 154-157). Inclusive le rime *tori* : *vincitori* (52:55) e *vita* : *invita* (97:99), ricche *riede* : *piede* (62:64) e *tranquilla* : *squilla* (96:98), derivativa *queta* : *acqueta* (101:103). Si notino le riprese, a breve distanza, del rimante *hora* (29) in *hore* (41), e di *belli* (34) in *belle* (40).

1. *pastori*: in Orazio, *Epodi*, 2, si parla più in generale della vita campestre («Beatus ille qui... paterna rura bobus exercet suis»). Vediamo che anche T. attribuisce a questi pastori mansioni più specificatamente georgiche (cfr. vv. 36-37), si noti infatti il *picciol poder* del v. 2. — 5. *non temete... venti*: cfr. Orazio, *Epodi*, 2, 6: «neque horret iratum mare». — 22. *dal Monton celeste*: la tradizione astrologica pone sotto il segno dell'Ariete il periodo compreso tra il 21 marzo e il 19 aprile, e qui il riferimento è funzionale all'indicazione generica della stagione primaverile; è forse un ricordo di Dante, *Purg.* VIII, 133-35: «Ed elli: “Or va; che 'l sol non si ricorca / sette volte nel letto che 'l Montone / con tutti e quattro i piè cuopre e inforca”». — 25. *d'allegrezza*: cfr. XIV, 12: «occhi d'allegrezza molli». — 31-33. *E, 'nghirlandati... vicine*: cfr. XCVII, 36-37: «Vedi i dritti *arbuscelli* / *Ne le piaggie vicine*, / Che difendon dal sole i *vaghi* augelli, / Il cui frondoso *crine*...». — 35. *inalzano... capelli*: cfr. CXIII, 50 e nota. — 36-37. *e talor... tenerelle*: cfr. Orazio, *Epodi*, 2, 9-10: «Ergo aut adulta vitium propagine / altas maritat populos». — *tenerelle*: cfr. CIX, 74; CX, 1; CXI, 3. — 61-63. *cinta... chioma*: cfr. XCV, 11-13: «E i bifolci, *le chiome* / *Hirsute coronati* [cfr. v. 56] / *Di bionde spiche*». — 65. *con sincera fede*: da riferirsi ovviamente ai pastori, non all'estate; in tal modo si infrange il termine della strofa per inarcare logicamente nella successiva. — 67. *La figlia di Saturno*: Cerere. — 71. *Sovente*: è il terzo elemento dell'anafora variata che coinvolge anche i vv. 52 e 61. — 74. *senza nullo amaro*: cfr. CXV, 64: «*Senza sentir giamai più nullo amaro* [: *a paro*]». — 79-80. *mèle... lanose*: probabilmente su suggerimento di Orazio, *Epodi*, 2, 15-16: «aut pressa *puris* [ma da T. riferito al latte] *mella* condit amphoris, / aut tondet infirmas *ovis*». — 82. *nasconde e serra*: cfr. LXVII, 7-8: «ciò che 'l tuo monte / *Ne l'ampio grembo suo serra e nasconde*» e CVIII, 85: «Far onta al marmo che *t'asconde e serra*». — 89-90. *né amore... svia*: cfr. Orazio, *Epodi*, 2, 37-38: «Quis non malarum, quas amor curas habet, / haec inter obliviscitur». — 91-95. *or tendete... semplicetta*: cfr. Orazio, *Epodi*, 2, 29-36: «At cum tonantis annus hibernus Iovis / imbres nivesque comparat, / aut trudit acris hinc et hinc multa cane / apros in obstantis plagas, / aut amite levi rara *tendit retia*, / turdis edacibus dolos, / pavidumque leporem et *advenam* laqueo *gruem* / iucunda captat praemia». — 98-99. *voi non... invita*: cfr. Orazio, *Epodi*, 2, 5: «neque excitatur classico miles truci», e alle spalle ci sarà anche una suggestione tibulliana. — 100. *Ma senza... infinita*: cfr. XLIX, 39: «Tranquilla pace senz'alcuna guerra». — 101. *Vita gioiosa e*

*queta*: cfr. Tansillo, *Rime*, 30, 1: «Menava gli anni miei gioioso et queto» (con rimando a questo luogo tassiano). — **102**. *Quanto t'invidio...*: cfr. XXIX, 13-14 e nota. — **105**. *veramente... beato*: cfr. Orazio, *Epodi*, 2, 1: «Beatus ille qui...».

[CI]

Che pro mi vien ch'io t'habbia, o bella Diva  
Che reggi il terzo cielo,  
Su questa verde e diletta riva  
Sacrato un mirto, il cui frondoso crine  
Non teme ira di ghiaccio o di pruine, 5

S'armata il cor di mattutino gelo,  
Sprezza il tuo dolce foco  
La vezzosa Terilla, e dal suo stelo  
Troncò la speme allhor che 'l vago fiore  
Apria le foglie e si mostrava fuore? 10

Scalda col tuo valore a poco a poco  
I suoi pensier gelati,  
Scema l'orgoglio, sì che trovi loco  
Dove s'appoggi ne la fredda mente  
Il mio desir via più d'ogn'altro ardente. 15

Non consentir, come negli anni andati,  
Ch'io faccia ardente e molli  
Quest'aria di sospir, di pianto i prati,  
E che del fero mio stato infelice  
Risuni anchor d'Italia ogni pendice. 20

O desta in lei pietate, o i desir folli  
Humor di dolce oblio  
Spena in me, sì che queste piaggie e colli  
Parlin meco di gioia e di diletto,  
E di mesti pensier sia sgombro il petto. 25

China le sante orecchie al canto mio,  
Né ti mostrar più schiva,  
O regina di Cipro, al bel desio,  
Ch'ogn'anno havrai ne la nova stagione  
Di vaghi e lieti fior mille corone. 30

Nel più breve dei dodici inni e odi, il locutore invoca Venere lamentando l'inefficacia del suo precedente *votum* (un mirto), e promette una regolare offerta floreale alla dea se l'amore per la sdegnosa Terilla si risolverà con l'appagamento o con l'oblio. Il riferimento a un amore non corrisposto e all'Italia mette in connessione quest'ode con i sonetti e le canzoni di A1 e A2, il che non implica di necessità che Terilla sia la Malatesta, oppure Tullia d'Aragona, cui fonicamente il nome fittizio si addirebbe di più.

Inno di 6 strofe di 5 versi ciascuna, incatenate secondo lo schema: AbACC, BdBEE, ecc. A parte la misura dei versi, coincide con gli schemi di XCII (132) e XCIV (abacC, bdbeE, ecc.), anche per il legame intercorrente tra i versi primo, terzo e quartultimo (vedi le rispettive note metriche). Da notare il gioco paronomastico nella rima *fiore* : *fuore* (9:10).

**1-2.** *o bella... cielo*: perifrasi usuale in T. per designare la dea Venere, cfr. XXVIII, 2 e CXI, 92. — **4.** *frondoso crine*: cfr. XCVII, 39. — **6.** *S'armata*: 'se armata'. — *mattutino gelo*: cfr. XCI, 75-76 («mattutino / Fresco»); non è improbabile che qui emerga il ricordo di Dante, *Inf.* II 127-29: «Quali fioretti dal notturno gelo» (: *cielo* : *stelo*). — **8.** *Terilla*: il nome compare una volta nel Navagero latino, ma non come nome di una donna amata (cfr. il carme 14, *Vota Niconoes ad Dianam*, v. 1). — **9.** *l vago fiore*: continua la metafora del fiore-speranza. — **16-17.** *Non consentir... Ch(e)*: cfr. XCIII (139), 74 e rimandi. — **17-18.** *ardente... prati*: da notare la figura della *rapportatio*, complicata dal chiasmo del v. 18 e unita all'allitterazione e al ribattimento della vocale tonica in «sospir, di pianto i prati». — **20.** *Risuoni... pendice*: cfr. LVI, 2 e XC, 72-73, e inoltre A3, XXV, 39: «Per far lieta del mondo ogni pendice», LXVII, XXXIX, 8: «Per ornar de la Terra ogni pendice», LXVII, LXXI, 2: «Rende bella del mondo ogni pendice», R5, LVII, 3: «...canta del Mondo ogni pendice». — **22.** *Humor di dolce oblio*: le acque del fiume Lete. — **26.** *orecchie*: in **B** la parola ricorre altrove solo ad A1, XL (95), 5-6, in un'allocuzione a se stesso dell'io lirico («Torniamo a udir l'angeliche parole, / Orecchie»), ma qui a CI risalta in quanto si tratta di un riferimento corporeo del tutto inconsueto per T., e tanto più se si considera il contesto dell'inno e l'apostrofe a una dea. — **29.** *ne la nova stagione*: in primavera.

[CII]

Fumino i sacri altari  
 Di puri incensi da pietoso core  
 Posti con larga man ne' fochi chiari,  
 Mentr'io, pien di dolore,  
 Canto la bella Dea madre d'Amore. 5

Alto pregio del cielo  
 E d'huomini e di Dei sommo diletto,  
 Madre di quanto sente e caldo e gelo,  
 Che con benigno aspetto  
 Infondi in terra ogni felice effetto; 10

Tu sotto i bianchi rai,  
 Tu ne la luce de la terza stella  
 Fra le gioie del ciel lieta ti stai,  
 Et ogni cosa bella  
 Rendi col guardo in questa parte e 'n quella. 15

Te, come l'ombre il giorno,  
 Fuggon le nebbie, le tempeste e i venti;  
 Il ciel, da' tuoi begli occhi fatto adorno,  
 Si dimostra a le genti  
 Pien di nove vaghezze e d'ornamenti. 20

Al tuo santo apparire La giovenetta Primavera riede Coi lieti giorni in grembo, e fa fuggire Con frettoloso piede Ciò che la sua stagion conturba e fiede;	25
E col fiato fecondo Zephiro rende gravido il terreno, Onde gioisce e si rallegra il mondo E la terra apre il seno, D'herbe, di fiori e di bellezze pieno.	30
Tu d'un foco gentile Accendi ogni animal selvaggio e fero, Sì che nel vago e diletto aprile, Pien di dolce pensiero, Segue l'amica sua presto e leggero,	35
Né monte, fiume o mare, Erto, corrente o tempestoso sia, Giamai toglier li puote né celare Sua dolce compagnia, Né torta, alpestra o solitaria via.	40
Senza te nulla cosa Apriria gli occhi in questa humana luce, Ma staria ne le tenebre nascosa. Tu sola scorta e duce Sei a quanto di bel qua giù riluce.	45
Dunque, poi che sei tale Ch'ogni cosa da te riceve aita, Sciogli il collo dal giogo aspro e mortale, Tal che l'alma smarrita Torni a la sua tranquilla e lieta vita.	50

Buona parte dell'inno è una parafrasi da Lucrezio, *De rerum natura*, I, 1-23, come ha indicato Pintor 1900, pp. 159-61. Diversamente dal precedente inno a Venere, il rapporto tra l'invocazione e le sue motivazioni è totalmente sbilanciato verso il primo termine; infatti, si parla delle sofferenze amorose del poeta, di cui egli invoca la cessazione, solo nell'ultima strofa, e nella strofa esordiale ve n'è solo un cursorio accenno al v. 4, mentre nelle otto strofe centrali T. si distende a modulare la propria parafrasi lucreziana soffermandosi sull'azione rigeneratrice di Venere al tempo della primavera. Inoltre si noti che, mentre in CI la preghiera a Venere consisteva nell'invitarla a piegare l'orgoglio dell'innamorata (cfr. CI, 11-15), e solo come estrema alternativa si domandava la liberazione dall'amore (cfr. CI, 21-23), in CII l'io lirico pare risoluto a ottenere quest'ultima, senza porre alternative (vv. 48-50). Tuttavia, pare un po' incongruo che si domandi proprio alla fecondatrice e rigeneratrice Venere la liberazione dall'amore. L'invocazione a Venere si ritrova nel proemio dell'*Amadigi*, di cui riporto l'ottava 3: «Santa madre d'Amore, il cui bel raggio / Serena l'aria e 'l mar turbato acqueta; / Senza cui fora il mondo hermo, selvaggio, / Sterile e privo d'ogni

cosa lieta; / Al cui vago apparir non sente oltraggio / Il mondo di maligno empio pianeta; / Anzi ride ogni spiaggia, ogni pendice, / Dal tuo largo favor fatta felice». Il proemio dell'*Amadigi* sarà tenuto presente da Giovan Battista Marino per *Adone* I, 1.

Inno di 10 strofe di 5 versi ciascuna, a schema aBAbB. Ricca la rima *riede* : *piede* : *fiede* (22:24:25), inclusive *cosa* : *nascosa* (41:43) e *tale* : *mortale* (46:48), derivativa *luce* : *riluce* (42:45).

**17.** *le nebbie... venti*: l'andamento triadico è più insistito ai vv. 36-40. — **26-28.** *e col fiato...* *Onde*: sono due versi molto connotati fonicamente (*fiato*, *fecondo*, *Zephiro*) e ritmicamente (*Zephiro... gravido*); cfr. XCV, 6-7: «Tu del tuo dolce foco / Fai gravido il terreno [: *seno*], / Che frutti e *fior* [cfr. v. 30] produce in ogni loco; / *Onde...*». — **35.** *presto e leggero*: cfr. XC, 91: «Perché siano al tornar presti e leggeri». — **36-37.** *Né monte... tempestoso sia*: si noti la *rapportatio*, già incontrata in CI, 17-18. — *Erto... sia*: 'per quanto sia...'. — **40.** *Sua dolce compagnia*: coincide per metonimia con «l'amica sua» del v. 35. — **48.** *il collo*: del poeta, com'è pure «l'alma smarrita» del v. 49.

## [SELVA. EPITHALAMIO. FAVOLA DI PIRAMO E DI THISBE]

ALLA SIGNORA DONNA IULIA DA GONZAGA

Molte cose in queste mie fatiche sento avenirmi, illustre e gratiosa Signora, le quai di non poca mia contentezza mi sono, ma quella ch'io sovra ogn'altra maggiore stimo è la gratia che per questa via mi pare appresso alquante valorose Signore di poter acquistare, le quali, con molto fervore amando le virtù, spero ch'anchora in me debbano quel desiderio amare che a seguir cosa mi sprona tanto da loro apprezzata et havuta cara; delle quali principalmente voi una sète che, ciò facendo, tanto più m'accrescete di favore, quanto che alle vostre rare virtù è giunta quella divina bellezza che simil non credo ch'ad altra il cielo donasse giamai. Né si poteva in più degno albergo che del bellissimo corpo vostro chiuder anima sì purgata e gentile, e ben mostrò d'esservi veramente amica la Natura, quando con ogni sua industria adornò il vostro virtuoso ingegno di sì perfette bellezze che pur un minimo difetto in voi scorgere non si puote. Quindi nasce l'ardente affetto che sforza ogni spirito gentile ad affaticarsi di far risonare il vostro nome in ogni parte, et inalzarvi per le vostre lodi in fin al cielo. Ond'io, desideroso cogli altri che gli alti meriti vostri per la mia lingua s'odano e con questi miei versi piacer altrui, conoscendo in alcuna altra guisa non poter meglio l'orecchie del mondo dilettere che con la dolce memoria del nome vostro, ho voluto che queste mie compositioni seco nella fronte lo rechino. E, benché questo sia picciol pegno della grande affettione e servitù ch'io son tenuto di portarvi, non per tanto vorrei che vi cadesse nel pensiero che l'animo mio fosse tale; anzi, di continuo mi doglio della Fortuna che non habbia il mio basso intelletto a quell'alto segno di perfettione inalzato che meritano le vostre virtù, acciò che io potessi honorarvi com'una delle più perfette Donne che possono col suo valore guidar la nostra età a quella antiqua gloria, e restituirla ad ampi e pregiati honori.

Si sono dati ragguagli biografici su Giulia Gonzaga nel 'cappello' introduttivo a LV, al quale rimando. Due dei componimenti di questa sezione di A2 sono dedicati a personaggi della famiglia Gonzaga, il che contribuisce a spiegare perché T. abbia voluto porli sotto il nome di Giulia: alla dedicataria è legata strettamente la *Selva* CIII, in cui si piange la morte di Luigi Gonzaga, fratello appunto della contessa di Fondi, e in cui quest'ultima compare come personaggio (vv. 98-142); nell'epitalamio CIV si celebrano le nozze di Federico II Gonzaga, figlio di Francesco II, il quale Francesco era cugino in primo grado del padre di Giulia, Ludovico del ramo di Sabbioneta. Il terzo testo, la *Favola*, è omogeneo a CIII-CIV dal punto di vista metrico e, in parte, di genere (in negativo, in quanto non è un'egloga), però reca una dedica interna a Ginevra Malatesta (vv. 1-32), il che lo rende parzialmente eccentrico rispetto ai due che lo precedono. Venendo alla lettera dedicatoria, non si può fare a meno di notare i *tópoi* iperbolici a cui T. ha fatto ricorso, quali la corrispondenza tra virtù dell'animo e la straordinaria bellezza del corpo della dedicataria, e la deprecazione dell'inadeguatezza del proprio ingegno a tesserne le lodi da parte dello scrivente. Si noterà la motivazione di questa dedica: unirsi alla folta schiera di coloro che lodano Giulia (le sue lodi però si trovano solo in CIII, 98-142) e recare diletto al pubblico «con la dolce memoria del nome suo».

[CIII]

SELVA DI BERNARDO TASSO  
NELLA MORTE DEL SIGNOR LUIGI DA GONZAGA

Voi meco fuor de l'acque fresche e vive  
De' vostri christallini antri e muscosi,  
Nimphe del picciol Rhen, voi meco a paro,  
Degli usati dilette al tutto schive,  
Piangete il gran Luigi, e con pietosi 5  
Accenti accompagnate il duolo amaro:  
Così non sian di verdi herbe o di fiori  
Unqua spogliate dal caldo o dal gelo  
Le vostre rive, e 'l puro fondo e chiaro  
Turbato da la pioggia o da' pastori. 10  
Qual terra ti teneva o qual del cielo,  
Marte, lucente giro, allhor che acerba  
Morte, morte crudele il fatal crine  
Svelse e sciolse da l'alma il terren velo,  
Quand'ancho era sua etate in fiore e in herba? 15  
Roma allhor non ti vide o le latine  
Piaggie ove far solei lungo soggiorno,  
C'havresti udito in voce alta e dolente  
Lagrimar de l'Italia ogni confine.  
Lui piansero le piante e d'ogn'intorno 20  
Spogliâr d'ombre il terren, lui dolcemente  
Pianser gli augelli; e 'l gran padre Appennino,  
Uscendo fuor del cavernoso monte,  
Si volse contra il cielo e feramente  
Accusò i fati e 'l suo crudel destino, 25  
E fece ai bianchi velli oltraggi et onte.  
S'udi il Mincio lagnar pien di tormento  
E, spogliato di gioia e di diletto,  
Turbar il puro suo lucido fonte.  
Gonzaga, Garda, Clio senza ornamento, 30  
Ephire e Drimo con pietoso affetto  
E co' begli occhi molli al cielo alzati  
Venner gridando: «O Dei, Dei, date aita  
Al giovane sì degno e sì perfetto:  
Cangiate il reo destino e gli anni usati 35  
Donate a lui di questa dolce vita!».  
A questo grido, al suo dolce natio  
Nido (lasciando quelle piaggie herbose)  
Fuggì ogni fera timida e smarrita;  
A questo grido il gran Benaco uscìo 40  
De l'onde allhor irate e tempestose,



E, pien d'auttorità grave e senile,  
Disse: «A che più versar sì amaro pianto?  
A che in vano star meste et angosciose?  
Non giova con parlar caldo et humile 45  
Pregar la Morte, che per mesto canto  
Non apre di pietate unqua la mano.  
Così piace a Colui che tutto vede».  
In questa egli, sentendo il frale manto  
Spogliarsi l'alma e ne l'alto Occeàno 50  
Tuffarsi il sol de la sua vita, diede  
A l'aura un sol sospiro, indi al Fattore,  
Col volto di grand'animo depinto,  
Rivolti gli occhi e 'l cor, con pura fede  
Disse: «S'unqua giovai, con quel valore 55  
Che tu mi desti, altrui; se mai, sospinto  
Dal zelo del tuo amore, honeste parti  
Difendendo, salvai ragione e 'l vero,  
Lasciando del mio sangue il terren tinto;  
E s'io posso giovar, tu che comparti 60  
I giorni nostri e vedi ogni pensiero,  
Deh, non voler de l'immaturo etate  
Coglier il fior; e se di morte il mare  
Pur solcar mi convien, tu mio nocchiero,  
Tu Tìphi, a le tue rive alme e beate 65  
Conduci il legno, e no 'l lasciar errare  
Lungamente lontan dal vero porto».  
Così detto, un tremor freddo e gelato  
Ne l'ossa entrò de' circostanti, e alzare  
S'udîr le gride al ciel, ch'a sì gran torto 70  
Noi di spirto sì degno havea privato.  
Allhor nascose il sol gli ardenti raggi  
E temé il mondo oscura notte eterna,  
Tremâr l'alpi nevose in ciascun lato,  
Affrenarono i fiumi i lor vïaggi, 75  
L'aër si fe' come se irato verna,  
E voci si sentîr horrende e strane  
Gridar per selve tacite et ombrose;  
Ethna mostrò d'ogni sua parte interna  
Voraci fiamme, e pallid'ombre e vane 80  
Ne la sembianza crude e paventose  
Scorte nel fosco de la notte furo;  
Il Re de' fiumi altier con l'urna aperta,  
Largando il freno a l'onde alte e schiumose,  
Uscì dal gorgo suo profondo e scuro, 85  
E la campagna, non anchora experta,

L'ira de l'acque inondò tutta; e seco  
Con la greggia portò il sicuro ovile,  
E di pesci lasciò l'erba coperta;  
Sentì i lupi ululanti a l'aere cieco 90  
L'antica Roma, e con doglioso stile  
Gli augei di tristo augurio, alzando il grido,  
Cantâr l'acerbo fato; il ciel, che pria  
Tranquillo era e seren, con voglia hostile  
Mostrò comete ardenti ad ogni lido; 95  
Sentîr dal ciel con tempesta atra e ria  
Cader fulguri ardenti e monti e valli.  
Allhor veduto havresti la sorella,  
Coi crini sparsi e senza leggiadria  
In vesta vedovil, chiari christalli 100  
Versar dal cor per l'una e l'altra stella.  
A Cephalo giamai la bianca Aurora  
Non si mostrò sì vaga, al dolce Adone  
Né al caro Marte suo Vener sì bella.  
Piange ella, e seco piange e l'aere e l'òra, 105  
Gli arbor, le fere, i sassi e le persone;  
Asciuga Amor i lumi, i lumi belli  
Che gli dàn tanti honori e tante spoglie,  
Sol co' quali guadagna ogni tenzone;  
La gentil Pasithea l'orna i capelli 110  
E ne l'ordine lor sparsi raccoglie  
Con le sorelle. In tanto ella dolente  
Gridò: «Caro fratel, frate a me caro  
Via più che gli occhi miei, chi mi ti toglie?  
Teco i piacer di questa stanca mente, 115  
Teco, fratel, de la mia vita il chiaro  
E dolce seren porti; hor che mi resta,  
Misera, senza te, saldo sostegno  
Del nostro honor? Ah, cielo invido avaro,  
A che di tanto bene arricchir questa 120  
Vita mortal e questo mondo indegno  
Per sì tosto ritorlo? Hor quando mai  
Vedrò cosa che piaccia agli occhi miei?  
Se teco vissi in terra, era ben degno  
Che teco in ciel vivessi, e poi che i guai 125  
Partisti meco e i dì infelici e rei,  
Perché non parti meco ancho quel bene  
Dov'hor t'inalzi? E perché nel viaggio  
Strano mi lasci ir sola e non mi sei  
Fidata scorta da quest'herme arene, 130  
Da questo mondo inhospite e selvaggio

A la vita miglior? Tu, come l'ombre  
Scaccia dagli alti monti il chiaro sole  
Portando il giorno con l'ardente raggio,  
Così con la tua vista hai spesso sgombre 135  
Da quest'alma, dov'eran gravi e sole,  
Mie noie e la lor nebbia folta e scura». Né più dir pòte, ch'a la lingua il freno  
Pose il dolor, ma in vece di parole  
Percotea l'aria di singulti e, dura 140  
A se stessa e crudele, il molle seno  
Si squarciava e le guancie e l'aureo crine.  
Pianse del suo dolor più giorni il cielo  
Senza mostrarsi mai chiaro o sereno,  
Tal che temé del secol nostro il fine 145  
La Terra e i dì di Pirrha, e freddo gelo  
Assalse il cor de' miseri viventi.  
L'Ollio, più puro che l'elettro, l'onde  
Turbò, l'onde lucenti, e d'atro velo,  
D'atra nebbia si cinse, et a le genti 150  
Per più giorni s'ascose; le sue sponde  
«Luigi» risonâr «Luigi» intorno.  
Né più si veggion le sue Nimphe al vento  
Spiegar le cresse e belle chiome bionde,  
Né scherzar per le rive al lieto giorno, 155  
O, ignude il bianco piè, nel puro argento  
Cacciando in schiera i bei pesci lascivi,  
Hor con l'hamo pigliarli, hor con la rete.  
Più non s'ode pastor dietro l'armento,  
Sedendo lungo i mormoranti rivi, 160  
Sonar la sua sampogna e rime liete  
Cantar d'amor a Galathea o a Chlori;  
Né più, come soleano, i lieti amanti  
Ne la scorza d'un faggio o d'un abete  
Scrivono il nome amato e i loro ardori, 165  
Ma da sera a mattin querele e pianti  
S'odono in vece di canto e di riso.  
Non mostra più la figlia di Latona  
L'incerto lor camino a' navicanti  
Con la tremula luce del bel viso, 170  
Né d'Arīadna la lieta corona  
Va dietro al carro de la bella Luna.  
Per far Eolo a Nettuno eterna guerra,  
Dai cavi tetti suoi fero spregiona  
Gl'irati venti che, ne l'aria bruna 175  
Combattendo col mare e con la terra,

Svellen da la radice arbori e sassi  
E sommergon le merci e i saldi legni;  
Il vasto gorgo o i navicanti serra  
Ne l'alto fondo eternamente, o lassi 180  
Gli adduce al lito di sals'onde pregni:  
Veggionsi al Dio del mar su per le rive  
Tavole pinte e veste humide appese.  
Ma tu, spirto gentil, forse non degni,  
Forse non curi le lagrime vive 185  
Sparse con puro affetto, e ad altro intese  
Hai le tue luci ne la chiara fronte  
Di quel Motor eterno de le stelle,  
E con le voglie del suo amor accese  
Godi de' ben' celesti, e nel suo fonte 190  
Bevi il nettare sacro, e di novelle  
Gioie ti pasci. A te sorgon gli Amori,  
A te Venere ride, a te il gran Marte  
Orna l'ampio suo giro e le più belle  
Cose dispensa perché più ti honori, 195  
E ne la più sublime e degna parte  
Sovra gli spirti già per fama egregi  
T'inalza un seggio d'oro, e le corone  
De le vittorie tue quivi comparte,  
Tal che gli antichi Heroi, gli antichi Regi, 200  
Cesar, Pirrho, Alessandro e Scipione,  
A l'alta tua virtù rendendo honore,  
Ogn'altra compagnia prendeno a schivo;  
Né si sdegna Virgilio e Cicerone  
Venir a spender teco i giorni e l'hore. 205  
Salve dunque, Luigi illustre e divo!  
Io, benché sprezzai il don basso et humile  
De le lagrime mie, mesto ti spargo  
Narcisso, caltha, nardo e semprevivo,  
Sempre verde amarantho, e eterno aprile 210  
Prego a la gloria tua, sì che lethargo  
Non spenga del tuo honor la chiara tromba.  
Tepido il verno e men calda la state  
Habbia il cenere tuo, cortese e largo  
Di fiori ogni pastor sparga la tomba, 215  
E le nimphe più belle e più pregiate  
Portino a l'ossa, al tuo dolce riposo,  
Pieni canestri d'odorati gigli;  
Le cethre ogn'anno chiare et honorate  
Cantino a gara il tuo nome famoso, 220

Sì che del tuo valor si maravigli  
Il mondo ogn'hor co' suoi futuri figli.

Luigi Gonzaga, fratello della bellissima Giulia (cfr. LV), era soprannominato «Rodomonte» per la sua straordinaria forza fisica. Eccelleva nelle armi e nel passatempo della caccia, ma, educato dall'umanista Giovanni Bonavoglia, si diletta anche nella lettura di autori latini e componeva poesie (è ricordato da Ariosto in *Orl. fur.* XXVI, 50 e XXXVII, 9-12). Morì il 3 dicembre 1532, a trentadue anni, per un colpo d'archibugio ricevuto a Vicovaro, in Lazio, da lui cinto d'assedio contro il ribelle abate di Farfa, Napoleone Orsini. Venne sepolto a Fondi, dove viveva la sorella Giulia col titolo di contessa (cfr. Benzoni 2001), unica donna menzionata in CIII, mentre non si fa parola della vedova Isabella Colonna. Piansero la sua morte, oltre a T. con CIII, Francesco Maria Molza con trenta ottave (cfr. *Poesie volg. e lat.*, vol. I, pp. 192-200; in Gorni-Danzi-Longhi 2001, p. 462, non vengono affacciati dubbi sulla paternità molziana di queste ottave, ma Pierantonio Serassi le riteneva apocriefe e Pintor 1900, p. 133, n. 5 le giudicava «stentate»), Girolamo Muzio con un'egloga a Galeotto Pico della Mirandola (*Egloghe*, IV, 1, cc. 76r-79v, e cfr. anche III, II, cc. 56v-59v), Gandolfo Porrino con le ottave delle *Pompe funerali* (*Rime*, cc. 11v-30r). Luigi, inoltre, sarà ricordato da Bernardo anche nell'*Amadigi*, XLVII, 53 (cfr. Luzio-Renier 1900, p. 233, nota 2). Il Bandello dedicò a Luigi, vivente, la novella XXXIX della *Prima parte de le novelle* (1554; cfr. *Le Novelle*, vol. I, pp. 358-59). La *Selva* è il primo dei dieci componimenti di A2 i cui contenuti e struttura metrica si rifacciano alla poesia latina esametrica (CIII-CXIII). Le ragioni di tale sperimentazione si leggono in ded. FS, a cui rinvio e da cui mi limito a riprendere questo passaggio: «col consiglio d'alcuno amico le altre egloghe [CVII-CXII] e la selva in altra guisa tessei che non fei prima l'epithalamio [CIV] e l'Alcippo [CVI], così forse averrà che, lasciate ambedue cotai forme, non ben simili a quel vero exámetro che d'imitare ho deliberato, ad una terza m'appiglierò» (rr. 159-163). Queste righe ci forniscono informazioni preziose circa la cronologia relativa dei componimenti citati, infatti ne risulta che gli schemi a quintetti incatenati, quindi anche CIII (vedi la nota metrica), sono posteriori a quelli costruiti sulla base di sestetti (CIV e CVI). Se incrociamo queste informazioni coi dati della morte di Antonio Brocardo il 28 agosto 1531, delle lettere al duca Federico II Gonzaga e a Isabella d'Este del 29 febbraio 1532 riguardanti CIV, e infine della morte di Luigi Gonzaga il 3 dicembre '32, possiamo ipotizzare con una certa sicurezza che lo spartiacque tra le due forme metriche sperimentali sia da collocare all'incirca tra il marzo e il dicembre del '32. Fra i componimenti a quintetti, CIII è quello che si rifà all'occasione più antica, e pertanto può essere uno dei primi ad essere stato scritto. Guardando oltre A2, si nota che uno dei due schemi qui utilizzati, quello di CIII e altri, ritorna nel solo A3, LXV (una sorta di epistola in versi ad Andrea Cornaro), e che proprio in A3 si registra un momento di svolta nella sperimentazione metrica con la lunga *Favola di Leandro e d'Ero* (A3, LXVIII), primo e unico componimento in endecasillabi sciolti che T. abbia mandato alle stampe. Con l'approdo allo sciolto, viene meno la sperimentazione compromissoria condotta sino a quel momento, mirata a deprimere il rilievo della rima ma non arrivando sino ad abolirla. Occorre notare che le due «favole» (A2, CV e A3, LXVIII) non sono esattamente sullo stesso piano: se le accomuna la scelta di un episodio mitico lacrimoso e patetico, tuttavia l'estensione di A3, LXVIII, quasi doppia rispetto ad A2, CV, e il ricorso allo sciolto, implicante una maggiore *gravitas*, segnano un innalzamento delle ambizioni. Infatti di lì a non molto, sul principio degli anni '40, T. si sentirà pronto per affrontare la sfida del poema, che originariamente vorrà in sciolti, salvo poi dover ben presto piegarsi alle richieste di Ferrante Sanseverino, che lo indusse ad adottare una meno 'grave' ottava, sull'esempio di Ariosto. Dopo il 1537, nelle raccolte liriche continua a crescere, tra **D** ed **E**, il numero delle odi profane, alle quali si aggiungono in **E** i salmi o «ode sacre», laddove invece non si hanno più esempi di equivalenti volgari dell'esámetro. Tornando alla *Selva*, sappiamo da una lettera di T. a Sperone

Speroni (*Lettere* 1559, LI, p. 94) che l'autorevole amico padovano rivide il componimento ed espresse la sua finale approvazione dopo le modifiche apportate da T. (la lettera, pertanto, andrà datata tra il 2 dicembre 1532, morte del Gonzaga, e il settembre '34, stampa di **B**; per la curatrice dell'anastatica è senz'altro del '34); non è improbabile che il sonetto LXXVIII, in cui T. riconosce a Speroni il ruolo di «giudice dei suoi scritti» (v. 1), sia proprio legato alla revisione della selva (cfr. Pintor 1900, pp. 131-33). Mustard 1914 ha riconosciuto una parafrasi di CIII in *The Mourning Muse of Thestylis* del chierico, uomo di stato e poeta inglese di origini genovesi Lodowick Bryskett (1546-1609/12); l'elegia fu stampata per la prima volta nel 1595, insieme all'elegia pastorale *Astrophel* di Edmund Spenser. Lo stesso poeta è probabilmente autore anche di un'altra riscrittura da Bernardo, cfr. l'introduzione a CVI.

Gruppi di cinque versi endecasillabi (non distinti in strofe, si noti), legati tra loro dalla ripresa della rima centrale di un quintetto nel quintetto successivo (come prima rima), secondo lo schema: ABCAB, CDECD, EFGFE, ecc. (li segmento per maggiore chiarezza); in chiusura, un distico a rima baciata riprende la rima centrale dell'ultimo quintetto (...XYZXY, ZZ). Il metro è identico a quello della *Favola di Piramo e Tisbe* (CV) e della maggior parte delle egloghe (esclusa la prima, ma compresa la piscatoria). L'analisi del metro secondo quintetti è condivisa da Martignone 2003, p. 411, da Bucchi 2010, p. 56 («Construite selon le schéma du quatrain intercalé d'une autre rime»), e anche da Mastrototaro 2001-2002, p. 197, la quale afferma che le «strofe pentastiche» (così le chiama, o anche «stanze», in entrambi i casi imprecisamente) sono «originate dalla quartina di un sonetto a rima alternata», rimandando in nota, per questa interpretazione, a ded. FS. Diversamente, in Martelli 1984, pp. 574-76, e in Bausi-Martelli 1993, pp. 151-53, è posto l'accento sulla continuità del metro, proponendo di vedere alla sua origine gruppi di sei versi a rima replicata e con legame *capcaudat* (questo in corsivo): ABCABC, CDECDE, EFGFEFG, ecc.; fra queste serie bisognerebbe immaginare che sia avvenuta, sempre virtualmente, una 'crasi' rimica che ha generato lo schema: ABCABCDECDEFGEFGH... (in corsivo i versi-ponte). Questa interpretazione ha il pregio, come si è detto, di sottolineare la continuità dello schema, ma preferisco – anche se è certamente più macchinosa – la divisione ideale in quintetti, perché in tal modo si possono seriare i due schemi incatenati (prima quello dell'egloga prima e dell'epitalamio, poi il presente schema) ponendo all'origine di entrambi il modello della quartina di sonetto (cfr. ded. FS, richiamata anche dalla Mastrototaro), rispettivamente ora a rime incrociate, ora a rime alternate (cfr. anche Chiodo 1999, pp. 54-55). Inoltre, così facendo, si può allineare questo schema agli esempi di strofe incatenate di alcune odi: intendo suggerire che l'espedito dell'incatenamento, già esperito in *A* con l'ode che in *A2* porta il numero XCII (132), e poi più volte adottato (in questo libro cfr. anche XCIV e CI), sembra avere qualche titolo per essere visto come un istituto metrico mentale significativo per T. Detto questo, non si dimentichi che, nei suoi componimenti di imitazione esametrica, T. voleva che il lettore non percepisse fratture nel metro per responsabilità della rima. Come avviene anche in CIV e CV, sono piuttosto numerose le ripetizioni di rimemi e di rimanti, anche in forma leggermente variata, perlopiù alla distanza di cento versi circa. I rimanti ripetuti sono: *vive* (1, 185), *gelo* : *cielo* : *velo* (8:11:14) e *cielo* : *gelo* : *velo* (143:146:149), *chiaro* (9, 116), *crine* (13, 142), *dolente* (18, 112), *intorno* (20, 152), *fonte* (29, 190), *humile* (45, 207). I rimanti variati sono: *schive* (4) e *schivo* (203); *pianto* (43) e *pianti* (166); *parti* (sost.) : *comparti* (57:60) e *parte* (sost.) : *comparte* (196:199); *raggi* : *viaggi* (72:75) e *viaggio* : *raggio* (128:134); *scuro* (85) e *scura* (137); *stella* (101) e *stelle* (188); *bella* (104), *belli* (107) e *belle* (194); *degno* (124) e *degni* (verbo, 184); *corona* (171) e *corone* (198). I rimemi ripetuti ma senza rimanti in comune sono: *-ento* (27:30, 153:156:159), *-ose* (38:41:44, 78:81:84), *-ore* (52:55, 202:205), *-ate* (62:65, 213:216:219) e *-one* (103:106:109, 198:201:204). Solo in due casi, un rimema si ripresenta per tre volte: *-ori* (7:10, 162:165, 192:195) e *-ile* (42:45, 88:91:94, 207:210).

3. *picciol Ren*: fiume dell'Emilia-Romagna. — **9-10**. e *'l puro... pastori*: cfr. le allocuzioni alle ninfe in XLVII, 6-8: «se le sponde / Del vostro fiume ogn'hor verdi e feconde / Non sentan pioggia tempestosa e ria» e in A1, LXXIV (137), 6-8: «se l'irate / Falci giamai le rive sue onorate / Non spogliano di fior vermigli o gialli». — **15**. *in fiore e in herba*: fa eco alla clausola del v. 7. — **20**. *piansero le piante*: si noti l'assillabazione. — **22-26**. e *'l gran padre... onte*: cfr. XCV, 21-23: «Vedi nel suo bel monte / Squarciarsi i bianchi velli / Salerno antico»; per il sintagma *gran padre* cfr. nota a XL, 9. — *oltraggi et onte*: cfr. XI, 10 («oltraggio et onta»); XXIV, 8; CV, 171 («oltraggi od onte»); CXIV, 42. — **29-30**. *E, spogliato... Turbar*: dipende per zeugma da *S'udi* (v. 27). — **30-31**. *Clio... affetto*: le tre ninfe Clio, Efire e Drymo sono compagne di Cirene, madre del pastore Aristeo, in Virgilio, *Georg.* IV, 336-344: «*Drymoque Xanthoque [...] / Clioque et Beroe soror, Oceanitides ambae, / ambae puro, pictis incinctae pellibus ambae, / atque Ephyre*» (per *Ephire* cfr. XC, 49). — **34**. *sì degno e sì perfetto*: cfr. XCIV, 55 e rimandi. — **41**. *onde... irate e tempestose*: cfr. LVII, 2-3 e rimandi. — **65**. *Tu Tippi*: secondo il mito, Tifi era il timoniere degli Argonauti; cfr. 30, 34; R4, XXVI, 9; R5, CXVII<sup>a</sup>, 8. — **72**. *Allhor nascose...*: Pintor, che dà un giudizio molto negativo su CIII, nota che per l'elenco dei prodigi che seguono la morte di Rodomonte, sembra rifarsi a Orazio, segnatamente all'ode I, 2, e ai «libri sacri» (1900, p. 132). — **82**. *nel fosco de la notte*: identica tessera a CIX, 112, e cfr. anche CV, 118, 156. — **83**. *Il Re de' fiumi...*: esempi di esondazioni (qui del Po) che provocano il sovvertimento delle dimore dei regni animali si leggono ad es. in Orazio, *Carm.* I, 2 (per l'assassinio di Cesare) e in Ovidio, *Metam.* I, 285-92 (diluvio). — **84**. *l'onde alte e schiumose*: cfr. XXX, 2 e rimandi. — **91**. *doglioso stile*: cfr. XXXII, 19 e 58, 28. — **96-97**. *Sentîr dal ciel... valli*: cfr. CXVI, 22-23: «Spesso di nubi il ciel condense e scuro / Manda sovra di lor folgori ardenti». — **101**. *per*: 'da'. — **110**. *Pasithea*: una delle Grazie (sono «le sorelle» del v. 112) e sposa del Sonno; cfr. anche LXIX, 14 e A1, LXXIX (143), 7, alle cui note rinvio. — **114**. *chi mi ti toglie?*: modulo patetico ricorrente in T., cfr. CV, 326: «Chi mi ti toglie e fura [...]?», A3, XXXIX, 7-8: «Chi mi ti toglie, o dolce compagnia, / Solo degli occhi miei lume e diletto?»; cfr. *Rvf* 123, 14: «Chi m'allontana il mio fedele amico?» (ma senza apostrofe diretta). — **119**. *cielo invido avaro*: cfr. CV, 325 e la nota a LXII, 130; sintagma non del tutto petrarchesco, cfr. *Rvf* 353, 10-11: «quella cui tu piangi è forse in vita, / di ch'a me Morte e 'l ciel son tanto avari». — **124-25**. *era ben degno... vivessi*: per la costruzione cfr. nota a LV, 5. — **134-37**. *l'ardente raggio... folta e scura*: cfr. XX, 1-4: «al vago ardente / Raggio de la cui gratia spiegano l'ali / Le folte nebbie degli error mortali / Da questa nostra oscura e cieca mente». — *nebbia folta e scura*: cfr. *Rvf* 66, 16: «folta nebbia» (non metaforica), incrociato con *Rvf* 366, 45: «errori oscuri e folti». — **138**. *Pôte*: escludendo la lettura *poté* di *Rime* 1995, da cui conseguirebbe uno schema ritmico irregolare di 5<sup>a</sup>-8<sup>a</sup>-10<sup>a</sup>, credo che si debba accentare *pôte* e interpretarlo come un presente indicativo con funzione attualizzante, in *variatio* temporale rispetto al perfetto. Un'alternanza dei tempi perfetto/presente – per quanto non all'interno di uno stesso periodo, come forse nei versi in discussione (138-39) – si riscontra poco sopra: fino al v. 104, infatti, viene usato sempre il perfetto, ma nei vv. 105-111 esso lascia il posto al presente, proprio in un passo in cui si parla di Giulia Gonzaga: *piange* (2 volte), *asciuga*, *dan*, *guadagna*, *orna*, *raccoglie*. Il perfetto ricompare poi al v. 113 (*Gridò*), introducendo il lamento di Giulia sul fratello. Questa alternanza anticipa la strategia attualizzante che emerge dal v. 153 in poi: a partire da questo verso, infatti, il presente è esclusivo, sia nella parte descrittiva e narrativa, sia, ovviamente, nell'apostrofe al defunto (vv. 184-222). L'abbandono del perfetto in favore del presente ai vv. 153-83 permette il raccordo della narrazione con la sequenza allocutiva finale mediante il movimento avversativo al v. 184 («Ma tu, spirito gentil, forse non degni» ecc.). Ciò implica verosimilmente che «le lagrime vive / Sparse con puro affetto» (vv. 185-86) non siano soltanto quelle del poeta (cfr. vv. 1-10), ma che esse comprendano il lutto universale della natura e degli uomini, e di certo quello di Giulia Gonzaga. Potrebbe così venire motivato l'addensarsi di presenti attualizzanti (anche *pôte*) prima e dopo il suo lamento, poiché è soprattutto del pianto della sorella che il defunto Luigi sembra incurante. Qualche

perplexità rimane, tuttavia, per l'opposizione di *pòte* 'può' a *gridò* (v. 113), da una parte, e a *pose* (v. 139) e ai perfetti e imperfetti che seguono, dall'altra. Perciò, anche se mi pare meno probabile, non posso escludere che *pòte* sia un perfetto rizotonico settentrionale, di cui qui si avrebbe però l'unica attestazione tra *A* e *B*. — **141-42.** *il molle seno... l'aureo crine*: cfr. CV, 290-91: «*L'aurato crine / Tutto si squarcia e si percuote il petto*», CVIII, 29-30: «*Squarciate meco per dolor le chiome, / Laceratevi il sen*», CXII, 4: «*A squarciarsi dolente il crine e 'l seno*» e 98-99: «*l'auree chiome / Squarciando*». — **145-46.** *Tal che... Pirra*: si teme un secondo diluvio universale; come narra Ovidio, *Metam.* I, 313-415, Pirra e il marito Deucalione sopravvissero al diluvio voluto da Giove e rigenerarono l'umanità lanciando pietre dietro di sé; cfr. Orazio, *Carm.* I, 2, 5-6: «*[Giove] terruit gentis, grave ne rediret / saeculum Pyrrhae nova monstra questae*». — **148.** *L'Ollio*: il fiume Oglio scorre a Gazzuolo, che era, con Sabbioneta, dominio e sede della corte di Ludovico Gonzaga, padre di Giulia e di Luigi; dal 1501 al 1511, insieme a Ludovico, vi risiedette anche l'omonimo zio, vescovo di Mantova, mecenate e collezionista; lì nacque Giulia (Luigi, invece, a Mantova): cfr. A3, XXVI, 5-6, dove si dice di lei: «*pria de l'Ollio onore, / Indi del Liri, or nel tuo [scl. di Gaeta] monte ascosa*», e cfr. le lodi del fiume in A3, XXV, 92-111; nella *Ninfa fuggitiva* di Girolamo Muzio così lei esclama: «*Hor me n'andrei men trista e più sicura / Su per le rive del piacevol Oglio, / Del mio padre Oglio*» (*Egloghe*, V, VII, cc. 126v-127r). — **168.** *la figlia di Latona*: Diana, cioè la Luna; la perifrasi è anche in XCI (125), 31, e alla relativa strofa dell'inno rimandano anche i vv. 171-72. — **172.** *carro de la bella Luna*: cfr. XXXII, 6: «*carro di Diana*». — **182-83.** *Veggionsi... appese*: si tratta ovviamente di ex-voto; cfr. anche A3, XXXVII, 12-14: «*E per le sponde la lieta brigata / Stanca dal lungo error gir a diporto, / Date l'umide vesti al Dio del mare*», *Ode*, XVII, 97-100: «*l'imagin votiva / E la vesta bagnata / A voi [Scipione Capece] sarà sacrata / In questa verde riva*», *Ode*, XVIII, 79-84: «*Nocchiero accorto e saggio / Ch'ha guardata la nave / Da tempesta atra e grave, / Giunto al fin del viaggio / Appende su le sponde / L'umide vesti al Dio de le sals'onde* [cfr. v. 181]»; cfr. Orazio, *Odi*, I, 5, 13-16: «*... Me tabula sacer / votiva paries indicat uvida / suspendisse potenti / vestimenta maris deo*». — **201.** *Cesar... Scipione*: cfr. R4, XXXII, 4: «*Un Pirro, un Alessandro, un Africano*». — **204-5.** *Né... l'hore*: il Gonzaga fu educato anche allo studio dei classici latini, e lui stesso compose alcune rime (alcune furono pubblicate da Ireneo Affò nel 1780); suo precettore, a partire dal 1512, fu Giovanni Bonavoglia, titolare a Mantova della cattedra di eloquenza. — **209.** *semprevivo*: è termine botanico (univerbato anche in *B*), non *contre-rejet*. — **219.** *le cethre*: metonimia per 'i poeti'.



[CIV]

EPITHALAMIO DI BERNARDO TASSO  
NELLE NOZZE DEL SIGNOR DUCA DI MANTOVA

Lascia le rive che co' suoi christalli  
Bagna Aganippe e col bel croceo velo,  
Vieni, o fratel d'Amor, sacro Himeneo.  
Vieni Himene Himeneo, ché già nel cielo,  
Col lembo pien di fior purpurei e gialli, 5  
Appar l'Aurora, e così chiaro giorno  
Tolt'ha di grembo a Theti e sì sereno,  
Come secolo alcuno unqua vedeo.  
Cingi gioioso le tue bionde chiome  
D'amaraco odorato, e sia 'l tuo seno 10  
Di verdi allegri panni o d'ostro adorno.  
Scuota la destra tua l'horrida pino  
Che con le pure fiamme l'aria allumi  
Ove lieto ciascun chiama il tuo nome.  
Vieni, Himene Himeneo, ché già ti aspetta 15  
La Vergine reale, i cui be' lumi  
Piovon gioia e piacer casto e divino;  
Amor è seco e la tua madre a canto,  
Che d'honesti desir l'han pieno il grembo;  
Ella, come del ciel vera angioletta, 20  
Sospirando talhor tacita accusa  
La tua dimora, mentre un vago nembo  
Le figliole del Sol, con dolce canto,  
Le versan sopra di celesti rose.  
Cento vergini elette in lunga schiera, 25  
Tutte ispirate da divina Musa,  
Alternan liete i tuoi pregiati honori,  
Ed, oltraggio facendo a primavera,  
Di pallide vïole et amorose  
Spoglian questo depinto e verde lito 30  
Per adornarti l'honorata fronte.  
Vieni, Himene Himeneo, vieni, ché fuori,  
Coronato di raggi chiari ardenti  
Per far più vago il bel nostro orizzonte,  
Del gran padre Occeàno è Apollo uscito. 35  
Vieni, Himene Himeneo, poi che ti chiama  
Quel altero pastor ch'Italia honora,  
Cui serba Mincio l'acque alte e lucenti,  
E giunge vóti a le parole, ai preghi;  
Non far ne l'antro tuo nova dimora, 40  
O bello Iddio, se giamai giusta brama

Destò d'amante alcuno in te pietade.  
Apporta un giogo saldo a tutte prove,  
Acciò che due leggiadre anime legghi  
Con nodo indissolubile et eterno, 45  
Tal che 'l pensier che quella regge e move  
Regga anchor questa, e quello a l'una aggrade  
Ch'a l'altra piace; e i dilette e le voglie  
Sien communi tra lor, sin che a quel seggio  
Ov'allegro ciascun vive in eterno 50  
Co' vanni del suo honore andran volando.  
Già il Po con cento fiumi et odo e veggio  
Nel bel liquido suo, cinto di foglie  
Di lieve canna le tempie honorate,  
Chiamarti con festoso altero grido, 55  
E con l'ignude nimphe andar danzando  
Per l'aureo fondo di quell'onde chiare.  
L'antica Manto, dal suo ricco nido  
Venuta in queste rive alme e beate  
Per honorar le nozze alte e reali 60  
De' cari figli, di divin furore  
Ripiena, mentre il tuo bel lume appare,  
Degli sposi novelli il lieto fato  
Canta con tai parole, al suon ch'Amore  
Fa con la cethra e le Gratie immortali: 65  
«Beata copia a cui con vago aspetto  
Ride la terra e 'l mare, a cui le stelle  
Prometton viver lungo e fortunato,  
Mai con più dolci e più cari legami  
Non strinse insieme due anime belle 70  
Casto Himeneo; voi sole ha Giove eletto,  
Fra tante che dal ciel sono discese,  
Per exempio del bene eterno e vero;  
De la vostra radice anchor più rami  
Di fronde carchi e di fiori e di frutti 75  
Adorneranno il bel latino impero,  
Tal che le genti di valore accese  
Verran col grembo aperto a côr di terra  
I fior caduti da le ricche piante;  
Per voi l'Italia homai cogli occhi asciutti 80  
Si sveglierà da così pigro sonno  
E, col primo valor salda e costante,  
Ponerà fine a la sua lunga guerra.  
Fortunato marito, a te la luce  
Porta col bianco piede il giorno chiaro; 85  
Tu di tanta bellezza altero Donno

Vivrai felice, né mai pietra negra  
Un dì ti segnerà ne l'urna amaro.  
Ecco ch'Amor con honestà ti adduce  
La gentil Margherita, e 'l vago viso 90  
Ti pone in grembo e gli aurei crespi crini;  
Ecco che viene vergognosa e allegra  
Ne le tue care braccia, e basci mille  
Fra le purpuree rose e i be' rubini  
Grata ti porta con un dolce riso 95  
La nobil Donna, in cui cortese e largo  
Il ciel cotanto di virtute infuse,  
Che vivran dopo lei molte faville  
Accese del suo honore; il nome cui,  
Poi che saran tutte le labbra chiuse, 100  
Non temerà mortifero lethargo.  
Quanto s'allegran ne' celesti scanni,  
Fra i più famosi Imperadori e Regi  
Che gran tempo regnâr qua giù tra nui,  
Gli avoli suoi in miglior vita vivi 105  
E d'altro alteri che d'aurati fregi,  
Presaghi che di lei da qui a poch'anni  
Verran nipoti che la ricca sede  
Ricovreranno e la lor patria antica,  
Facendosi per fama eterni e divi! 110  
Felice Mincio, mai giovin sì bella  
Non bebbe l'acque tue, né sì pudica  
Si lavò nel tuo fonte il bianco piede:  
Orna gli alberghi tuoi molli e muscosi  
Di verdi foglie, e l'honorate rive 115  
De' più be' fior de la stagion novella;  
Spargan le Nimphe l'auree trecchie al vento  
Sotto a ghirlande di tranquille olive,  
E vengano a incontrare i novi sposi».   
Chiudi le dotte labbra, o saggia Manto, 120  
Ché già Himeneo col ricco flammeo in mano  
Fra noi s'asside, a le tue voci intento.  
Ardete, virginelle, odor sabeo,  
E, poi che non l'habbiam pregato in vano,  
Salutate l'Iddio con lieto canto, 125  
Spargete il ciel di caltha e di viole,  
Date le sue corone al sacro nume,  
Dite: «Himene Himeneo, salve Himeneo,  
Salve pregiato Iddio, l'aere rischiara  
Intorno intorno col tuo santo lume». 130  
Ecco Himeneo, e tu pur tardi, o Sole,

Invido Sole, e non rimeni il die  
Con più veloce passo a l'occidente;  
Forse beltà così leggiadra e rara  
Ti punge il cor de la novella sposa, 135  
Che fermato lassù col carro ardente  
Lasci di gir per le tue usate vie.  
Deh, sprona, Apollo, i tuoi lenti corsieri  
E rendi il mondo oscuro e scolorito,  
Ché già la notte tacita e dogliosa 140  
Biasma la tua dimora; e tu pur tardi,  
O Sole, invido Sol, va' più spedito  
Al tuo camino, se giamai pensieri  
D'amor ti roser l'alma, allhor che i lumi  
De la bella Leucòthoe, i lumi ardenti, 145  
Col vivo raggio de' lor dolci sguardi  
T'accesero nel cor gli alti desiri.  
O cruda Clitia (oimè) perché consenti  
A la sua morte? Tu pur ti consumi,  
Et al girar del Sol giri le foglie. 150  
O Sole, invido Sole, ecco l'Iddio,  
Ecco Himeneo: lascia che 'l mondo giri  
L'humida notte co' suoi lumi accensi,  
Lascia che i lieti amanti al lor desio  
Pongano fine, a l'amorose voglie. 155  
Aprite, o caste donne, l'auree porte,  
Ché la Luna nel ciel candida appare  
E chiama al sonno i travagliati sensi.  
Vieni, Vergine saggia, e ricco dono  
De le bellezze tue celesti e rare 160  
Fa' al caro amante, a cui t'ha dato in sorte  
Benigno fato; a che più tardi homai,  
D'un honesto rossor tutta depinta?  
Non far dimora, ché mentr'io ragiono  
Fugge la notte e dà loco a l'Aurora. 165  
Il marito t'attende, e l'alma avinta  
Ha di dolci desiri, e dolci lai  
Tragge da l'amoroso ardente core.  
Vieni, Vergine illustre, a l'aureo letto,  
Al letto genial, ché lieve l'hora 170  
Il tempo segue, e più che mai leggiera  
Fugge la notte breve al tuo diletto.  
O casto letto, eterno e santo honore  
Ti prema in mezzo de' graditi amanti;  
Pianto mai non ti bagni, né ti scaldi 175  
Mai foco di sospir', quieta e vera

Pace riserbi il tuo molle tranquillo;  
I pargoletti Amor vezzosi e baldi  
Schertzino in te col gioco, e piacer tanti  
Sentan le piume tue tenere e molli, 180  
Quanti lumi più chiaro il cielo accende  
O quante lagrim'io dagli occhi stillo  
Quando il desir mi fiede. Ecco che viene  
La real donna, al cui bel lume splende  
L'aria ch'amanta i dilettesi colli 185  
Di questo vago clima, o lieto sposo,  
Invitto Federico, ardente raggio  
Di pregiato valor, ch'al sommo Bene  
Con l'ali del desire a volo alzato  
Scorgi non lunge il fin del tuo viaggio, 190  
Prendi per vero e tranquillo riposo  
Questa giovene bella, e spendi seco  
La tua più verde e più fiorita etade  
Fra soavi dilette; acciò dal prato  
De le bellezze sue celesti e dive 195  
Naschino fiori che le tue contrade  
Adornin sì ch'ogni latino e greco  
Lodin la lor vaghezza; e, sendo aperto  
Testimonio de l'alta tua virtute  
A le genti future, serbin vive 200  
Le reali famiglie, in cui la speme  
Ponga l'Italia de la sua salute,  
Tal che suoni ogni lido hermo e deserto  
Di Paleològo e di Gonzaga intorno.  
Già con l'avorio e con la bianca neve 205  
La Verginella il casto letto preme,  
E un pieno grembo di piacer ti serba:  
Disgombra ogni pensier noioso e greve,  
Lieto marito, e va' a dolce soggiorno  
Ov'Himeneo ti chiama e la tua Donna; 210  
Del giardino d'Amor fiorito e verde  
Prendi la rosa dolcemente acerba  
Che 'l ciel largo e benigno a te sol diede,  
La qual con più vaghezza ogn'hor rinverde;  
Va', ché non troverai l'invida gonna 215  
Che i tuoi dolci dilette a te contenda.  
Schertzate insieme, e dagli occhi e dal viso  
Bevete quel piacer che vi concede  
Venere casta, e sia a le voglie pari,  
Il quale ogn'hor ne le vostr'alme assiso 220  
A tutt'altro vi toglia, a voi vi renda.

Vivete lieti, e 'l fior degli anni vostri  
Cogliete, mentre la stagion gentile  
Il vi consente e gli anni invidi avari;  
E sia ogni vostro frutto, a voi simile, 225  
Degna materia di purgati inchiostri.

*did.* EPITHALAMIO DI BERNARDO TASSO NELLE NOZZE DEL  
SIGNOR DUCA DI MANTOVA] EPITHALAMIO DI BERNARDO  
TASSO NELLE NOZZE DEL SIGNOR FEDERICO GONZAGA  
DUCA DI MANTOVA ET DI MADONNA MARGHERITA  
PALEOLOGA 1. christalli] cristalli 12. horrida] horrido 19. desir]  
desii l'han] le han 20. angioletta] angioletta 27. pregiati] sacрати  
28. Ed] Et 30. depinto] dipinto 31. l'honorata] la pregiata 37. Quel  
altero] Quell'altero 38. Mincio] Mintio 46. quella] questa 47.  
questa] quella e quello] et tutto 49. Sien communi] Sian comuni  
che a] ch'a 52. Già il] Già 'l 53. cinto] cinti 65. cethra] cetra 72.  
Fra] Tra 73. exempio] esempio 77. valore] virtute 91. aurei  
crespi] aurei, et crespi 93. Ne le tue ... mille] Ne' tuoi casti abbracciari,  
et baci mille 94. Fra] Tra rubini] robini 103. Fra] Tra 108. sede]  
siede 111. Mincio] Mintio giovan] giovan 119. Et vengano a  
incontrare i] E venghin' a 'ncontrar gli 122. Fra] Tra voci] noti  
123. Ardete, Virginelle] Ardete o Verginelle 124. non l'habbiam] non  
habbiam 129. Salve pregiato] Salve o pregiato 141. Biasma la tua  
dimora] Accusa il tuo soggiorno 144. allhor] alhor 161. amante, a  
cui] amante; cui 163. depinta] dipinta 176. Mai foco] Foco mai  
182. lagrim'io] lagrime io 187. Invito\*] Invitto 192. giovene]  
Giovane 194. Fra] Tra 196. Naschino] Nascano 210.  
Ov'Himeneo] Ove Himeneo 212. Prendi] Cogli 220. Il quale] Il qual

Per notizie dettagliate su CIV, epitalamio scritto per le nozze di Federico II Gonzaga con Margherita Paleologo, rimando alla Nota al testo, par. 2.5.2.2. Qui aggiungo che Girolamo Muzio compose un'egloga dialogata per la medesima occasione nuziale, raccolta in *Egloghe*, III, I, alle cc. 51r-56r (cfr. Pintor 1900, p. 130), e che i duchi sono celebrati anche nell'*Amadigi*: Margherita è infatti dipinta nel tempio della Castità (XLIV, 47), dove detiene il primo posto insieme a Isabella d'Este, e Federico in quello della Fama (XLVII, 35) (cfr. anche l'annotazione al sonetto A2, XXIII). Epitalami tassiani di dimensioni molto più ridotte sono i sonetti R4, I, per l'unione di Francesco d'Este con Maria di Cardona (1539) (si veda anche quanto detto a proposito del sonetto *Sommo Sol* nella Nota al testo, par. 2.5.3.1), e R4, XXX, scritto in occasione delle nozze di Orazio Farnese con Diana di Francia (giugno 1547). Nel 'cappello' introduttivo a CIII si è visto che, per esplicita dichiarazione dell'autore, lo schema metrico di CIV e CVI, basato su sestetti a rime incatenate, ha costituito l'opzione più antica nella ricerca tassiana di un metro che corrispondesse all'esametro. A tal proposito, nella lettera a Isabella d'Este del 29 febbraio 1532, T. affermava di aver composto l'epitalamio «in una testura di rime sin qui non usata da alcuno, la quale, se non è quello istesso che è l'herroico [*sic*] nel latino, ha più de l'herroico ch'alcun'altra testura che sino a questi giorni sia stata ritrovata» (ASMn, Autografi, b. 8, fasc. 22 - Tasso Bernardo, c. 213r). Non è dato sapere se la

composizione dell'egloga CVI abbia preceduto quella dell'epitalamio: il fatto che CVI si rifaccia a un'occasione precedente al matrimonio del duca non implica necessariamente l'anteriorità della sua stesura.

Sestetti di endecasillabi (tipograficamente indistinti), legati tra loro grazie ai due versi centrali di ogni sestetto, cioè il terzo e il quarto, che uniscono rispettivamente ogni sestetto col precedente e col seguente; solo il primo e l'ultimo gruppo di versi sono quintetti, per la mancanza dei legami regressivi o progressivi. Lo schema è esemplificabile in questo modo: ABCBA, DEC FED, GHFIHG..., VWUXWV, YZXZY (separo solo per chiarezza il *continuum* dei versi, che tale deve essere per volontà dell'autore). Ogni sestetto o quintetto risulta sostanzialmente composto da una quartina di sonetto a schema incrociato (AB ... BA, DE ... ED, ecc.; cfr. ded. FS, rr. 107-9), nella quale si incunea un nucleo rimico dinamico. Si noti che i quattro versi marginali e i due versi centrali non entrano mai in contatto scambiandosi le rime, per cui in questo schema (identico a quello di CVI) c'è una separazione ben precisa tra una porzione statica del quintetto/sestetto e una dinamica, a differenza di quello che avviene nel metro di CIII, di CV e della maggior parte delle egloghe (CVII-CXII), dove questa netta divisione non sussiste. Williamson 1951, p. 64 [115], nota 34, afferma che Lodovico Dolce riprese da T. questo schema metrico nella traduzione del carne 64 di Catullo, ma in realtà Dolce adotta l'endecasillabo sciolto (cfr. L. Dolce, *Paraphrasi nella sesta satira di Giuvenale...*, Venezia, Curtio Navo & fratelli, 1538). Come già in CIII, anche in CIV (e CV) è consistente il fenomeno della ripetizione di rimemi e di rimanti. I rimanti ripetuti sono: *Himeneo* (3, 128), *lumi* (16, 144), *canto* (sost., 23, 125), *ardenti* (33, 145), *voglie* : *foglie* (48:53, 150:155), *appare* (62, 157), *viso* (90, 217). I rimanti variati sono: *lumi* (16, 144) e *lume* (130); *honori* (sost., 27), *honora* (37) e *honore* (sost., 173); *ardenti* (33, 145) e *ardente* (136); *chiare* (57) e *chiaro* (85); *belle* (70) e *bella* (111); *vero* (73) e *vera* (176); *Donno* (86) e *Donna* (210); *vivi* : *divi* (105:110) e *dive* : *vive* (195:200); *sposi* (119), *sposa* (135) e *sposo* (186); *rara* (134) e *rare* (160). I rimemi ripetuti senza rimanti in comune sono: *-orno* (6:11, 204:209), *-era* (25:28, 171:176), *-ito* (30:35, 139:142), *-ora* (37:40, 165:170), *-ade* (42:47, 193:196), *-ore* (61:64, 168:173), *-ato* (63:68, 189:194), *-etto* (66:71, 169:172), *-ede* (108:113, 213:218), *-ive* (115:118, 195:200).

**1-2.** *le rive... Aganippe*: cioè il monte Elicona, sacro alle Muse; per la fonte Aganippe cfr. XLIX, 95. — **6-7.** *così chiaro ... sereno*: cfr. XC, 60: «Lasciando il novo dì nel grembo a Theti». — **23.** *Le figliole del Sol*: probabilmente le Ore, figlie in realtà di Temi (cfr. XCI (125), 41-50; CXIII, 28-30). — **31.** *l'honorata fronte*: cfr. A1, X (24), 9-10: «Raro l'alte sorelle in Helicon / Ornâr si chiara et honorata fronte» e i sintagmi riferiti a Salerno in LXVI, 14 e LXVII, 2; □ possibile eco de «l'honorata fronde» di Rvf 24, 1. — **35.** *gran padre Occeàno*: identico sintagma a XCIV, 29 e CXII, 68. — **39.** *a le parole, ai preghi*: cfr. XXXIX, 72: «Che se preghi e parole...». — **46.** *quella*: 'quell'anima', il sottinteso vale anche per i versi successivi. — **51.** *suo*: 'loro, proprio'. — **53.** *cinto*: l'autografo **G** ha *cinti*, che implica il soggetto plurale «Il Po con cento fiumi», col quale concorda il latinismo sintattico *suo* ('proprio, loro'; abbastanza frequente negli *Amori*, cfr. A2, XII, 48; XXIV, 5; XLIX, 118-19; LII, 5-6; LXII, 79-81; LXXIV, 13-14; ded. IG, 22); pertanto sembra che a partire da **B** si sia introdotta una banalizzazione, dovuta forse all'aver inteso *suo* come singolare. Cfr. XXXVIII, 5-7: «l' veggio Siena e le sue nimphe liete / Rendervi honor, e nel suo monte Amiato / erger un tempio al vostro honor sacrato» (*suo* vale probabilmente 'loro'), e cfr. anche CVI, 39-40: «L'Adige, il Po, il Tesin, l'Adda, e 'l Metauro, / Cinti di fronda di cupresso il ciglio» (e anche i vv. 33-35), dove però è evidente che il soggetto sia plurale. — **64.** *con tai parole*: XXXII, 66-67: «accusavi / Con tai parole». — **66.** *copia*: la scempia è anche nell'autografo **G**, e inoltre cfr. A3, LXVIII, 312: «la bella copia» (anche nella dedica ad Antonia Cardona). — **84.** *la luce*: complemento oggetto di *porta* (v. 85). — **98-99.** *molte faville... honore*: cfr. LXXVI, 65-66: «Deh, raccendete le faville spente / Degli honor primi». — **103.** *Imperadori e Regi*: per questa clausola cfr. XLIX, 21, LXII, 122 e anche XCVIII, 67-68. — **106.** *d'altro ... fregi*: cfr. A1, LIX (119), 10-

11: «le tue dotte chiome / Coronan d'altro che di fiori e fronde», LVII (117), 7-8: «E d'altro fai che di scolpito sasso / Al secondo morir schermo e riparo», A2, XIV, 3-4: «d'altro che di laurea fronde / Il trionfante crin cinto tenete» e CVI, 76: «D'altra corona ornato che d'alloro». — **122.** *a le tue voci intento*: cfr. XXXII, 119-20: «così *intenta* e cheta / Ascolti *le mie voci* alte e dogliose», XCVI, 9: «al nostro canto intenti», XCIX, 54: «Al dolce canto intenti», *Ode*, XLV, 10: «a le sue note intenti». — **123.** *Ardete... sabeo*: cfr. A1, XLVII (141), 5-6: «E questo *odor sabeo* ch'a te [*scl. Venere*] si deve / *Ardoti* lieto», l'«*odor sabeo*» è il pregiato incenso proveniente dalla città araba di Saba (cfr. anche A1, 32, 1-2). — **125.** *Salutate... canto*: cfr. CXI, 17-18: «La stagion novella / *Salutate con dolce canto* e lieto». — **135.** *Ti punge il cor*: cfr. XI, 5, XCIII (139), 38 e CVII, 8-9. — **145.** *Leucòthoe*: donna amata da Apollo, per questo venne seppellita viva dal padre Orcamo, re degli Achemenidi, ma il dio la trasformò nella pianta dell'incenso, cfr. Ovidio, *Metam.* IV, 190-255. — **170.** *lieve*: come il successivo *leggiera* (v. 171) vale 'veloce'. — **184-85.** *L'aria... colli*: cfr. LXXVI, 31: «Ovunque il cielo *i miei be' colli amanta*»; □ cfr. *Rvf* 320, 1-2: «Sento *l'aura* mia antica, e i dolci *colli* [*: molli*, v. 4] / veggio apparire, onde *'l bel lume* nacque». — **198-99.** *sendo... virtute*: cfr. XII, 51-52: «Facesse *testimonio aperto* e vero / *De la virtute* del Christiano Impero», e CV, 338-39. — **200.** *A le genti future*: cfr. XLIX, 71: «a la futura gente». — **204.** *Paleològo*: è parossitono anche in questo verso dell'*Amadigi*, concernente proprio Margherita: «Del sangue Paleologo e pregio e vanto» (XLIV, 47, 6), e lo è anche in Trissino, *Italia liberata*, IX, per tre volte. — **205.** *con l'avorio... neve*: cfr. A1, LX (120), 1-2: «Perché *la neve* e 'l puro *avorio* e netto / Bagni di pianto...?». — **212.** *Prendi la rosa*: si lega anaforicamente al v. 191 (*Prendi*) ed è in *variatio* col v. 223 (*Cogliete*). L'autografo **G** ha invece *Cogli la rosa*, e in effetti tra **A** e **B** il verbo *prendere* non viene mai usato col significato di 'cogliere' fiori, ma normalmente si ha, appunto, *cogliere* (cfr. A2, LXII, 57-58; LXXIII, 1-2; LXXV, 6-7, 12; CIII, 63-64; CVIII, 7; 50, 5-7; 80, 36). O l'autore o, più probabilmente, il correttore avrà voluto risolvere l'implicazione col v. 223. — **222-23.** *e 'l fior ... cogliete*: cfr. LXXV, 6-7: «Cogliete, o giovenette, il vago fiore / De' vostri più dolci anni». — **224.** *anni invidi avari*: cfr. LXII, 130 e nota. — **226.** *purgati inchiostri*: cfr. XXVII, 102; LX, 9; A1, 102, 8.



[CV]

FAVOLA DI PIRAMO E DI THISBE

Chi sarà mai se voi, donna, non sète,  
Da cui mi viene ogni gentil pensiero,  
Ch'ove per sé non pòte erga la mente?  
Voi, col favor che da voi stessa havete,  
Il bel vostro intelletto alzate al vero, 5  
Che, d'eterna virtù caldo et ardente,  
Tornando in voi, celesti alti concetti  
Ovunque vòl negli altrui petti inspira.  
Voi dunque sol, devoto e reverente,  
Voi sola invoco, co' pensier ristretti 10  
Intorno ai be' vostri occhi, ove si mira  
Cose remote dagli humani ingegni;  
Inspiratemi voi con quel valore  
Ch'ai secreti del ciel gli animi tira;  
Se vostro son, vostra virtù non sdegni 15  
Donar a l'intelletto il suo favore,  
Ginevra, honor di questo secol nostro,  
Tropo per voi felice e avventuroso;  
Deh, rivolgete, o cara donna, il core  
Ov'è chi mai non fia d'altri che vostro, 20  
Che mesto mi vedrete e lagrimoso  
Dove Salerno il suo gran mar vagheggia,  
Ov'alberga virtute e cortesia,  
Cantar i vostri honor solo e pensoso,  
Cercando sempre u' col pensier vi veggia: 25  
Conforme oggetto a la mia vita ria,  
Ch'altro lunge da voi non è che doglia,  
Angoscia e morte lo mio stile ha preso:  
Cantiamo dunque, o bella Musa mia,  
Hor che honesta pietà l'alma m'invoglia, 30  
Hor che di bei pensier m'havete acceso,  
Di Piramo e di Thisbe i fieri amori.  
Là dove il gran Babel cinse di mura  
Coei che 'l cor hebbe a grand'opre inteso, 35  
Dove l'Eufrate bagna e l'herbe e i fiori,  
Sotto maligne stelle, in questa oscura  
Vita apersero gli occhi, ambi d'etate,  
Ambi di beltà pari alta e gentile,  
E volse la lor fera empia ventura  
Ch'un muro sol le lor case honorate 40  
Partisse. Amor col tacito focile,  
Ne l'età fanciullesca e anchor in herba,

Ne' lor teneri cori accese il foco,  
Tale c'havendo ogn'altra cosa a vile,  
Mentre la pargoletta etate acerba 45  
I lor dolci sospir tornava in gioco  
E consentiva a le lor prime voglie,  
I semplici pensier partiano insieme.  
Dolce ricetta ad ambi era un sol loco,  
Da che il caro Tithon la vaga moglie 50  
Lasciava a l'onde, fin che ne l'estreme  
Parti de l'occidente andava il Sole,  
E mandava nel ciel la sua sorella.  
Oh, lieta vita, se più ardita speme  
Non fosse nata in lor! Ma così vòle 55  
Chi ne regge e governa, iniqua stella.  
Crebbe l'etate, e col cangiar degli anni  
Cangiossi il puro e semplice desio  
Che viene e parte con l'età novella;  
E a far s'incominciâr del cor tiranni 60  
Pensier più arditi, dal cui grembo uscìo  
Nova speme e desir caldi e cocenti;  
Allhor viver in altri e in sé morire  
Incominciâr, et a pagar il fio  
Di lagrime ad Amore e di tormenti, 65  
Che fece le lor guancie impallidire.  
Portâr gli anni il desio, ma gli levaro  
L'agio d'addurlo a la bramata riva:  
La misera fanciulla, con martire,  
Dal proprio padre, a cui gradito e caro 70  
Era il suo honor, di libertà fu priva.  
O mondane venture! Hor che non pòte,  
Brama quel che potea quando non volse;  
Né più potendo, dagli occhi deriva  
Amaro humor, e bagna ambe le gote. 75  
Pensi chi prova amor qual duol s'accolse  
Ne l'alme lor, ne' lor teneri cori,  
Poscia che privi fur de' dolci sguardi,  
De le dolci parole. Amor si dolse  
Seco più volte e pianse i loro amori, 80  
Il ben perduto e conosciuto tardi;  
Né potendo impetrar da' ferì padri  
Al giogo marital d'esser uniti,  
Spinti dal duol degli amorosi dardi,  
De' communi piacer divenner ladri. 85  
Amor li fece oltre l'usato arditi,  
E gli insegnava e gli scorgea talhora

Ove involar poteano i lor dilette.  
O potenza d'Amor, quel che infiniti  
Occhi non vider per molt'anni, allhora 90  
Vider gli accorti amanti: il mur che i tetti  
Paterni divideva, in parte aperto,  
Aprir il calle a le dolci parole,  
Ove, pieni di tema e di sospetti,  
Con bassa voce il lor martir coperto 95  
Si facean noto, a la fosc'ombra e al sole.  
Indi solean a l'uno e a l'altro andare  
Le lor dolci lusinghe e i lor sospiri,  
Senza timor d'alcun securi e sole;  
Indi ciascun di lor solea accusare 100  
Il muro adverso a' suoi dolci desiri,  
Cui dicevan piangendo: «Invido muro,  
Perché del nostro duol diletto prendi?  
Perché con più pietoso occhio non miri  
I martir nostri e 'l pianto acerbo e duro? 105  
Perché sì come il dolce fiato rendi  
De l'uno a l'altro, non lasci che insieme  
Si congiungano i corpi amati e cari?  
E se pur troppo è ciò, ché ne contendi  
Almeno i dolci basci, che la speme 110  
N'ha più volte promesso e i voler pari?  
Né però ingrati siam, ma ogniun di noi  
Ti rende gratie c'habbi il varco dato  
A la voce, de' nostri casi amari  
Fido messaggio, e 'l ciel preghiam che i tuoi 115  
Sassi difenda con eterno stato  
Dal tempo avaro e da le sue ruine».  
Indi, dal fosco de la notte spinto  
A forza a dipartir, prendea comiato,  
E le parti del muro a lui vicine 120  
Basciava ogniun di pallidezza tinto.  
Ma non sì tosto la vermiglia Aurora  
Di gigli ornata il crin, cinta di rose,  
Il ciel di bei colori havea depinto,  
Che fean ritorno a sì dolce dimora; 125  
E poscia che più volte con dogliose  
Voci, con mormorio basso lagnati  
Si furo in van de la nemica sorte,  
Ciascun di lor ardito si dispose  
Gabbar l'accorte guardie e i dispietati 130  
Parenti, e uscir de le paterne porte  
E lasciar la città; ma perché errando

Non andasser d'intorno a l'ampio piano  
Per queste e quelle vie lunghe e distorte  
L'un co' piè e col pensier l'altro cercando, 135  
Dissegnan di trovarsi non lontano  
Al sepolchro di Nino, là ove adombra  
Il verde piano un gelso alto e frondoso  
(Era del marmo a la sinistra mano  
Un gelso antico, che con la fresc'ombra 140  
Tenea un lucente e puro fonte ascoso  
Di bianchi pomi allhor superbo e carco).  
Così tra lor fermato il lor disegno,  
Aspettavan che, 'l ciel lasciando ombroso,  
A por giù in occidente il caro incarco 145  
Gisse Pirroho; e già colmi di sdegno  
Accusavano il dì che pigro e lento  
In grembo a l'Oceàn facea ritorno.  
Ma tosto che la notte, havendo a sdegno  
C'Hespero anchor co' be' raggi d'argento 150  
A suo mal grado prolungasse il giorno,  
Venne vestita di stellato manto,  
L'accorta giovenetta, il vago viso  
Velata, uscì fòr del natio soggiorno.  
Già col tremulo lume apriva alquanto 155  
La Luna il fosco de la notte, e fiso  
Mirava i dolci furti degli amanti,  
Ond'ella in tai parole a lei rivolta  
Sciolse la lingua: «O Dea, se mai conquiso  
Havesti il cor dai chiari lumi e santi 160  
De l'amato pastor, benigna ascolta  
Le mie parole e le mie colpe iscusà;  
Tu anchora fosti amante, e i lamii sassi  
T'han veduta dal ciel più d'una volta  
Ne la più bella e chiara luce chiusa, 165  
Sospinta dal desio, mover i passi  
Per soggiornar col caro Endimione».   
Così dicendo, a la gelata fonte  
Col solcito piè vicina fassi,  
E sotto il gelso ad aspettar si pone 170  
Senza temer di fere oltraggi od onte;  
In questa, ecco apparir molle e schiumosa  
Di caldo sangue una fera leona,  
Che, per spenger le voglie ingorde e pronte,  
Veniva a l'acque in vista empia e sdegnosa. 175  
Vedela Thisbe, e 'l bel loco abbandona  
Più che pardo legger veloce e presta,

Ché la tema a' suoi piedi aggiunse l'ale;  
E mentre fugge e che 'l timor la sprona,  
Le cadde il bianco vel de l'aurea testa, 180  
Né per ciò ferma il corso, anzi il mortale  
Periglio a pena di scampar si crede,  
Quantunque ombroso speco l'assecura.  
Ma che giova esser salva se l'assale  
Novo timor e più che pria la fiede? 185  
Hor ha del giovenetto altra paura  
Che no 'l veggia la fera, o che non possa  
Fuggir da l'unghie irate, et a Dïana  
Rivolta con la mente humile e pura  
Dice: «Deh, santa Dea, se forse mossa 190  
T'ha il nostro error a vendetta empia e strana,  
Perch'io lassi il tuo choro e le compagne  
E 'l pregio virginal, rivolgi l'ira  
Contra me c'ho peccato, et allontana  
Da lui la pena, né voler che bagne 195  
Sì puro sangue fera cruda e dira». Poi c'hebbe l'animal fero e selvaggio  
Spenta con l'onde l'assetata voglia,  
Tornando ne le selve alte, rimira,  
E vede ne l'herboso hermo viaggio 200  
De la fanciulla la caduta spoglia,  
E con la bocca e con l'unghie di sangue  
Anchor tinte, lo squarcia in mille parti.  
Trovala il giovenetto, e come foglia  
Conoscendola trema, e mesto langue 205  
Pur temendo di lei; ma poi gli sparti  
Vestigi vede de la cruda fera  
E di sangue macchiato il caro velo,  
Grida: «Mai non potrà morte levarti 210  
A quest'alma, a seguir pronta e leggiera  
Le tue orme onorate insino al cielo,  
Spirto gentil; anzi una notte insieme  
Ne torrà al mondo cieco e a questa vita.  
Ahi, infelice! Io fui certo, e no'l celo,  
Cagion del tuo morire, alma mia speme, 215  
Io sol t'ho, vita mia, morta e tradita,  
Che commandai che ne la notte fosca  
Venisti in lochi strani e paventosi,  
Né prima venni con la destra ardita  
A far sicuro il calle. Oh, se s'imbosca 220  
Qui fera alcuna in questi lochi ascosi,  
Venite a lacerar questa nocente

Carne, di viver più sdegnosa e schiva,  
Perduta la sua pace e i suoi riposi.  
Ma che dic'io? Di paventosa mente 225  
È 'l desiar d'esser di vita priva».  
Così dicendo, il rotto velo accoglie,  
E sotto l'ombra il porta ove dovea  
Gli amorosi desir menar a riva;  
E di lagrime il bagna che le doglie 230  
Gli aprivano dal cor, dove n'havea  
Una profonda e non mai secca vena.  
Indi, basciatol mille volte e mille,  
Con dolorose voci alto dicea:  
«Anima bella, che sol per mia pena 235  
Col raggio de le luci alme e tranquille  
Facesti il ciel di tue bellezze vago,  
Ond'hor t'ha tolta a forza; aspetta almeno  
Che tinto il ferro di purpuree stille  
Venga con te, con cui solo m'appago; 240  
Non gir senza quest'alma al bel sereno  
Del terzo ciel, dove t'aspetta Amore,  
Né ti sia men che in questa vita grato  
Ch'io porti i tuoi pensier meco nel seno,  
Tu teco i miei; e del commesso errore 245  
Perdon humil ti cheggio; e poi che stato,  
Lasso!, son io cagion de la tua morte,  
Finiran teco insieme i giorni miei».  
Così detto, col ferro il manco lato  
Ardito si traffisse; e aprì le porte 250  
A l'alma, apparecchiata a seguir lei,  
Che già credeva esser nel cielo ascesa.  
Non ha anchor de la piaga alta e profonda  
Ritratto il ferro, che i suoi lumi rei  
Comincian a sentir l'ultima offesa 255  
Di morte, e grave già nebbia circonda  
Il vago e bel seren del giovenetto.  
Cadde in terra supino, e come suole  
Talhora se per forza è chiusa l'onda  
In qualche lunga canna o vaso stretto, 260  
Dov'abondi ad ogn'hor, tosto ch'al sole  
Mostrar si pòte e vede aperto il calle,  
Soave mormorando in aria sale  
E d'esser stata chiusa alto si duole;  
Così il sangue salia, tal ch'a le spalle 265  
Giva del gelso et al bel crine eguale,  
E 'l faceva molle di purpurea pioggia.

I bianchi frutti, di sangue macchiati,  
Cangiâr l'habito usato e naturale,  
E si mostrâr con disusata foggia 270  
Di vermiglio color tinti et ornati.  
Ecco timida anchor la donna riede,  
E l'amante cogli occhi e col desio  
Va ricercando, vaga degli andati  
Perigli dar contezza e farli fede; 275  
E, vedendo ne' frutti il lor natio  
Color cangiato, sta dubbiosa e incerta  
Se quel sia il gelso ov'era stata pria.  
Ma, mentre sta sospesa, scorge un rio  
Di sangue di che l'herba era coperta, 280  
E vede il poverel, ch'anchor havia  
Alcun spirito vital, tutto tremante.  
Sùbito paventosa il volto tinge  
Di pallor di viola, e si desvia  
Dal pensier primo, e volge ambe le piante; 285  
Pur l'amorosa tema la sospinge,  
E torna, e mira, e riconosce al fine  
Esser il caro amante e 'l suo diletto.  
Pensi chiunque Amor ne' lacci stringe  
Se fu grave il dolor. L'aurato crine 290  
Tutto si squarcia e si percuote il petto,  
Et abbracciando il corpo amato e caro,  
Bascia il gelato viso, e le ferute  
Bagna di pianto con doglioso affetto,  
E 'l sangue caldo anchor col pianto amaro 295  
Mischia, gridando: «O mia vera salute,  
O di mia vita albergo, unico bene  
Di questa miser'alma, ove dimori?  
Qual caso mi t'ha tolto? Hai già perdute  
Le voci? Non rispondi a la tua spene, 300  
Piramo, a Thisbe, ai tuoi graditi amori?  
Deh, Piramo, rispondi hor che ti chiama  
L'amata Thisbe tua!». Al caro nome,  
Gli occhi coperti di mortali horrori  
Misero aperse, e con pietosa brama 305  
Gli affisò nel bel viso e ne le chiome,  
Indi li chiuse in queto sonno eterno.  
Mentre Thisbe si lagna e, 'l freddo viso  
Basciando, lava le terrene some  
(Il mondo e più se stessa havendo a scherno) 310  
Di caldo pianto, rimirando fiso,  
Vide la spada anchor di sangue molle,

Vide il suo velo lacerato in terra,  
E conobbe c'havea se stesso ucciso.  
Allhor gridò, come furiosa e folle: 315  
«La tua mano e 'l mio amor t'han fatto guerra,  
Misero, ma anchor io ho mano ardita  
E amor, che insieme mi daranno ardire  
Di scioglier l'alma che rinchiude e serra  
Questo carcer terreno. A l'altra vita 320  
Ti verrò dietro, e se del tuo morire  
Io son stata cagion, sarò compagna,  
Ché morte (anchor che ciò sola potea)  
Non mi potrà, mio ben, da te partire.  
Avaro invido ciel, chi ne scompagna? 325  
Chi mi ti toglie e fura, hor ch'io dovea  
Viver teco felice vita e lieta?  
Attendi, anima cara, il passo affrena,  
Ch'io vo' teco venir come solea  
Mentre mi fu benigno il mio pianeta. 330  
Arbor, che già ricopri la terrena  
Spoglia mortal d'un amante infelice,  
Hor, per coprir di doi, conserva i segni  
Di tal pietà, sì che si spenga a pena  
La memoria, ma 'l tronco e la radice 335  
Tua, del sangue di doi molle, s'ingegni  
Di produr frutto che conforme sia  
Ad ambi i sangui, e testimonio vero  
Di nostra morte ai peregrini degni  
Che qui addurrà pietate e cortesia». 340  
Così detto, sul ferro crudo e fero  
Appoggiata col fianco, il freddo core  
Traffisse, e mandò l'alma ignuda e sciolta  
A ritrovar per solingo sentero  
L'altra (forse salita al suo Fattore). 345  
L'arbor, del novo sangue un'altra volta  
Asperso, di color negro et oscuro  
Vestì i suoi frutti, e di pietate adorno,  
Perché sì rara fè non sia sepolta,  
Memoria tien del caso acerbo e duro, 350  
E terrà ogn'hor, fin che fia stanco il giorno  
Di far dietro a l'Aurora a noi ritorno.

Verso la fine della dedicatoria al Sanseverino T. afferma che CV è da considerare come un esercizio che si inquadra nella complessa ricerca di un equivalente volgare dell'esametro, e che fu composta «per fuggir l'otio e la negligentia». Lo spunto per la composizione di CV viene là attribuito alle parole del personaggio del *De oratore* ciceroniano Lucio Licinio Crasso, il quale nel



dialogo parla della sua abitudine, da ragazzo, a tradurre le orazioni dei più grandi oratori greci per affinare e arricchire il bagaglio lessicale proprio e dell'oratoria romana in genere (*De orat.* I, 155). La riscrittura dell'episodio ovidiano narrato in Ovidio, *Metam.*, IV, 55-166, che Pintor 1900 giudica, nel complesso, «sempre fedele» ma non «sempre felice» (p. 135), si caratterizza per l'amplificazione del racconto ovidiano, l'indugio sul patetico e sul declamatorio, la frequente intromissione del narratore e il ricorso a una «mitologia decorativistica» ed esornativa (Mastrototaro 2001-2002, p. 200), la rinuncia ai particolari più crudi della narrazione di Ovidio. Mastrototaro 2001-2002 analizza i rapporti con l'episodio mitico narrato nelle *Metamorfosi*, evidentemente la fonte principale per T., mentre Bucchi 2010 pone la sua attenzione sui modelli intermedi tra Ovidio e T., in particolare su Boccaccio (*De mulieribus claris*, XIII. «De Tisbe babilonia virgine») e sugli episodi ariosteschi della morte di Zerbino e della disperazione di Isabella (*Orl. fur.* XXIV e XLIII) (cfr. anche Pintor 1900, pp. 133-36; molto più rapido Williamson 1951, pp. 64-65 [70-71]). Per un inquadramento del poemetto in un ambito più ampio di analoghe (e a volte omeotematiche) riscritture tra gli anni '30 e '50 del Cinquecento, cfr. Bucchi 2011, pp. 73-83. Non per la novità metrica, bensì tematica, Torquato Tasso menziona CV nei *Discorsi del poema eroico*, II, a proposito dell'adozione di un «soggetto amoroso» nei poemi: «gli avvenimenti di Piramo e di Tisbe [...] diedero materia ad un picciol poema del Tasso mio padre» (cfr. ediz. di rif., p. 108; il luogo è segnalato da Bucchi 2010, p. 77, n. 10); da notare che, poco sopra, Torquato ricorda anche «l'amor di Leandro e d'Ero, de' quali cantò Museo, antichissimo poeta greco», senza alcun accenno ad A3, LXVIII. Da ded. FS risulta che la *Favola* venne composta sicuramente dopo CIV e CVI, poiché per essa T. si servì di una testura differente, e di invenzione più tarda, rispetto a quella di CIV e CVI. Il proemio-dedica a Ginevra Malatesta che apre CV rimanda esplicitamente al soggiorno salernitano-partenopeo (cfr. vv. 21-22), dunque al 1532-'34, ma non se ne può evincere una datazione più precisa: nulla vieta, infatti, che T. lo abbia apposto in un momento successivo rispetto alla stesura della riscrittura vera e propria, comunque da datare; inoltre il contenuto della dedica, in particolare dei vv. 19-25, non venne ritenuto sconveniente al momento della stampa di *B*, per quanto sembri poco opportuno dopo il matrimonio di Ginevra, pertanto T. potrebbe anche averli scritti dopo l'agosto del 1533.

Per lo schema metrico cfr. CIII. Evidentemente a causa della lunghezza del componimento – il più esteso degli *Amori* dopo A3, LXVIII – è ancora più accentuato il fenomeno della ripetizione rimica già visto in CIII e CIV; mediamente i rimanti ripetuti o variati si trovano almeno a un centinaio di versi l'uno dall'altro, anche se si rilevano, benché meno numerose, alcune ripetizioni a distanze inferiori. I rimanti ripetuti sono: *mente* (3, 225), *vero* (5, 338), *ingegni* (12 [sost.], 336 [verbo]), *core* (19, 342), *cortesia* (23, 340), *amori* (32, 80, 301), *sole* (52 [sost.], 96 [sost.], 99 [agg.], 261 [sost.]), *insieme* : *speme* (48:54, 107:110, 212:215), *desio* (sost., 58, 273), *morire* (63, 321), *riva* : *priva* (68:71, 226:229), *caro* (70, 292), *duro* (105, 350), *stato* (116, 246), *porte* (131, 250), *ritorno* : *giorno* (148:151, 351:352), *viso* : *fiso* (153:156, 308:311), *volta* (164, 346), *vita* : *ardita* (213:219, 317:320), *dovea* (228, 326), *pena* (235, 334). I rimanti variati sono: *sdegni* (15) e *sdegno* (146:149); *core* (19, 342) e *cori* (77); *doglia* (sost., 27) e *doglie* (sost., 230); *amori* (32, 80, 301) e *Amore* (242); *mura* (33) e *muro* (102); *oscura* (agg., 36) e *oscuro* (agg., 347); *voglie* (47) e *voglià* (198); *caro* (70, 292) e *cari* (108); *arditi* (86) e *ardita* (219, 317); *diletti* (sost., 88) e *diletto* (sost., 288); *coperto* (95) e *coperta* (280); *amari* (114) e *amaro* (295); *ascoso* (141) e *ascosi* (221); *compagne* (192) e *compagna* (322); *fera* (sost., 207) e *fero* (agg., 341). I rimemi ripetuti senza rimanti in comune sono: *-etti* (7:10, 88:91:94), *-ira* (8:11:14, 193:196:199), *-oso* (18:21:24, 138:141:144), *-oglia* (27:30, 198:201:204), *-ora* (87:90, 122:125), *-ine* (119:120, 287:290), *-ati* (127:130, 268:271:274), *-ale* (178:181:184, 263:266:269), *-ede* (182:185, 272:275), *-etto* (257:260, 288:291:294). Va notato che ben cinque rimemi vengono utilizzati per tre volte: *-ore* (13:16:19,

242:245, 342:345), *-ori* (32:35, 77:80, 298:301:304), *-ia* (23:26:29, 278:281:284, 337:340), *-ole* (52:55, 93:96:99, 258:261:264), *-eme* (48:51:54, 107:110, 212:215)

1. *Chi... non sète*: cfr. A3, XXV, 14-15: «Ma qual lucente Tramontana e fida / Mi mostrerà il camin, se voi non sete» (si rivolge a Giulia Gonzaga). — 9. *devoto e reverente*: cfr. XX, 5: «A te vengo devoto e reverente» e la nota di commento. — 21. *mesto... e lagrimoso*: cfr. LXVIII, 9: «lagrimosa e mesta». — 22. *il suo gran mar vagheggia*: cfr. XXIX, 13-14: «la donna mia / Indi lieto vagheggi e 'l mar Tirreno». — 33. *Là dove...*: in **D** e **E** il verso è sporgente e segnala a prima vista l'inizio della Favola vera e propria, non lo è, invece, in **B**. — 34. *Colei... inteso*: Semiramide, regina assira considerata impropriamente fondatrice di Babilonia (*Babel*); cfr. LXXVI, 138-39: «Di non haver a sì degn'opra inteso / Havuto il cor». — 46. *tornava in gioco*: da notare che in **E** la variante *girava in gioco* riprende *Rvf* 129, 18-19: «sovente in gioco / gira 'l tormento ch'i' porto per lei», luogo petrarchesco già citato per LXXXV, 14: «Ogni tormento mio tornano [volgono **E**] in gioco». — 63-64. *Allhor viver... incominciâr*: corrisponde quasi letteralmente a queste parole pronunciate da Nicolò Grassi nel *Dialogo d'amore* di Speroni: «Quindi [scl. dalla «mutua e miracolosa unione» degli amanti] similmente ebbero origine tutti quanti quei privilegi amorosi, sciolti e diversi (come si dice) da ogni condizion naturale, e specialmente questo uno: vivere in altri, e in sé stesso morire» (cfr. Pozzi 1978, p. 514). — 79. *le dolci parole*: cfr. v. 93 e ulteriori rimandi in nota a LXXXVII, 9. — 83. *giogo marital*: l'unica altra occorrenza dell'aggettivo in A2 è a XVIII, 5: «sacre leggi maritali»; □ cfr. Petrarca, *TC*, II, 43: «indarno a marital giogo condotti». — 93. *Aprir*: è il verbo dell'oggettiva implicita retta da *vider* (*vider... il mur aprir*): «videro che il muro apriva la strada...». — *a le dolci parole*: cfr. v. 79. — 113. *Ti rende gratie*: cfr. LXXXVII, 1: «...a render gratie volta». — *habbi*: in T. il congiuntivo *habbi* di 2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> pers. è molto meno frequente del concorrente *habbia*; lo si ritrova a CXII, 109 (3<sup>a</sup> pers.) e R4, XL, 6 (2<sup>a</sup> pers.). — 115. *messaggio*: «messaggero». — 118. *dal fosco de la notte*: cfr. v. 156 e anche «nel fosco de la notte» a CIII, 82 e CIX, 112. — 121. *pallidezza*: è sostantivo della prosa (Boccaccio, Sannazaro, Bembo). — 122-25. *Ma non sì tosto... Che...*: cfr. LXXVI, 88-90: «Né sì tosto... Che...». — 126-27. *con dogliose / Voci*: cfr. «con voci alte e dogliose» a XCV, 20 e CVI, 25. — 146. *Pirroho*: è uno dei quattro cavalli che trainano il carro del Sole (è quest'ultimo il «caro incarco»); cfr. Ovidio, *Metam.* II, 153-55: «volucres Pyrois et Eous et Aethon, / Solis equi, quartusque Phlegon» e Ariosto, *Orl. fur.*, XXXII, 11, 1-2: «In quel duro aspettare ella talvolta / pensa ch'Eto e Pirò sia fatto zoppo». — 137. *Nino*: leggendario re assiro, sposo di Semiramide (cfr. vv. 33-34); la regina fece costruire per lui un imponente monumento funebre. — 147-48. *il dì ... ritorno*: cfr. XC, 60: «Lasciando il novo dì nel grembo a Theti», CXI, 57: «Chiaro ritorna il Sol nel grembo al mare». — 156. *il fosco de la notte*: cfr. v. 118. — 158. *in tai parole*: cfr. «con tai parole» a XXXII, 67 e CIV, 64. — 163. *lamii sassi*: l'aggettivo *lamii* (relativo al monte Latmo, sul quale Endimione dormiva), e dunque il sintagma, è attestato per la prima volta – stando al curatore dell'edizione – nella trecentesca *Leandreride* attribuita a Giovanni Girolamo Nadal, libro III, c. 2, 6-9, in questa invocazione pronunciata da Leandro: «Delia, or soccorri a me, candida e magna. / Endimion, l'amor di cui trasfisse / già il petto tuo, non ti fa il cor severo, / e ' lamii sassi o' più volte già sisse ['si tratteneva', come spiega il curatore]» (cfr. l'ed. di rif., pp. 89 e 342); cfr. Ovidio, *Heroides*, XVIII, 63-65: «Faveas, dea candida, dixi, / et subeant animo Latmia saxa tuo! / Non sinit Endymion te pectoris esse severi». — 171. *oltraggi od onte*: la coppia, sempre in clausola in A2, è più spesso unita da *et*: cfr. XI, 10 («oltraggio et onta»); XXIV, 8; CIII, 26; CXIV, 42; ma cfr. anche A1, XXI (51), 11: «Senza temer del freddo verno oltraggio». — 172. *schiumosa*: nelle altre quattro occorrenze, tutte in A2, l'agg. (precisamente: *schiumose/-o*) è tendenzialmente in rima, è preceduto da *alte/-o*, con cui costituisce una coppia sindetica, ed è riferito all'acqua del mare (cfr. XXX, 2 e rimandi). — 177. *veloce e presta*: cfr. A1, XX (47), 11: «Non fieno l'ali sue veloci o preste». — 186-187. *paura / Che no 'l ... e che non*: ricalca il costrutto latino per i *verba timendi*. — 188.

*l'unghie irate*: si noti la metonimia, o meglio l'enallage. — **206**. *Poi*: congiunzione. — **213**. *mondo cieco*: identico sintagma a XXVII, 110, e cfr. anche «mondo cieco e rio» a XXIII, 5 e XCV, 2. — **241**. *al bel sereno*: cfr. v. 257, dove però il sintagma si riferisce alla bellezza di Piramo; cfr. anche LVIII, 14 e rimandi. — **242**. *Del terzo ciel*: 'del cielo di Venere', sede celeste riservata agli amanti. — **255**. *l'ultima*: 'l'estrema'. — **257**. *bel seren*: cfr. v. 241. — **290-91**. *L'aurato crine ... petto*: cfr. CIII, 141-42 e rimandi. — **320**. *Questo carcer terreno*: cfr. XXXIX, 54 e nota. — **325**. *Avaro invido ciel*: cfr. CIII, 119. — **326**. *Chi mi toglie e fura*: cfr. CIII, 114 e rimandi. — **338-39**. *testimonio ... morte*: cfr. XII, 51: «Facesse *testimonio aperto* e vero», e anche CIV, 198-99. — **341**. *ferro ... fero*: si noti il bisticcio, che si lega per l'allitterazione di *f* coi successivi *fianco*, *freddo* e *traffisse*.

## [EGLOGHE. ELEGIE]

ALLA SIGNORA VITTORIA DALLA COLONNA MARCHESANA DI PESCARA

Sendo commune instinto di natura, illustrissima e virtuosa Signora, che l'huomo di  
viversi in questo mondo eternamente desidero, e quelli maggiormente che di più alto e  
nobile intelletto sono, non possendosi, per constitution di Chi ne governa, in questa che  
noi chiamiamo vita gli prescritti termini de l'etate trappassare, chi per una via, chi per  
un'altra (come meglio puote), questa immortalità di procacciarsi s'affatica, acciò che, 5  
se Morte, ch'ad alcuno non perdona, a questo lume ne toglie, il nome almeno nelle  
memorie delle genti si resti vivo. Per la qual cosa, send'io caduto nel medesimo  
desiderio e conoscendo che questi miei scritti da se stessi non possono all'ingiuriose  
forze del Tempo contrastare, sì che pochi anni alla seconda vita non mi tolgano, ho  
deliberato, valendomi del vostro favore, di procurar che con le candide ali del vostro 10  
nome, senza le quali di sollevarsi da terra non ardirebbero, tanto s'inalzino che rapace  
mano degli anni nelle ruine del mondo non gli nasconda. Sperando che, sì come sola  
quell'altissimo grado di perfettione che in ciascun'arte et in ogni scienza si ritrova  
occupato tenendo, Sapho e tutte l'altre nelle bone lettere più famose di gran lunga  
avanzando e col volo delle vostre proprie penne sopra le stelle levandovi, havete co' 15  
raggi della vostra virtù illustrata questa nostra età, sarete etiamdio contenta che queste  
mie egloghe et elegie vivino nel seno della vostra gloria, e, col lume de' vostri honori  
sgombrando le tenebre della loro imperfettione, tanto più volentieri dal mondo lette  
sieno, quanto più gli ornamenti delle vostre virtù le renderanno belle. Né perciò di  
minor obbligo vi sarò tenuto che di molti altri beneficii de' quali (mercé del liberale 20  
animo vostro) m'havete fatto degno, anzi di maggiore, conciosiacosa che quelli a  
difendermi dai disagi di questa nostra vita m'haveranno aiutato, questi da l'eterna  
morte e perpetue tenebre de l'oblivione mi difenderanno.

La dedicatoria delle sette egloghe e delle sei elegie a Vittoria Colonna viene motivata da T. con un concetto già espresso nel sonetto LX, dove si afferma che, lodando la Colonna, i «pellegrini ingegni / ... / ... del tempo sprezzar potran gli sdegni» (vv. 10-12). Da notare l'accenno alla protezione e al sostegno materiali dimostrati dalla marchesa di Pescara verso T., alle rr. 21-22.

1. *illustrissima e virtuosa*: cfr. l'inizio della dedicatoria a Isabella Vigliamarina: «illustrissima e virtuosissima Signora». — 24. *i raggi della vostra virtù*: cfr. «i raggi della vostra gloria» nella dedicatoria ad Isabella Vigliamarina, 24.

[CVI]

EGLOGA PRIMA

ALCIPPO

Odi quel rio che mormorando piagne,  
E par che dica con dogliosi accenti:  
«Alcippo è morto!». O duolo acerbo e grave!  
Dunque meglio è che con duri lamenti  
E con lagrime amare io l'accompagne. 5  
Perdonami, Iddio Pan, se caldo e stanco,  
Hor che da mezzo 'l ciel ne scorge il Sole,  
Forse ti dormi in qualche ombra soave,  
E con pietate ascolta il duro caso;  
E voi, Muse silvestri, se parole 10  
Ad angoscioso cor dettaste unquanco  
Piene di puro e di dolente affetto,  
Queste sian quelle; hor cominciate homai,  
Mentre taccion le Dive di Parnaso.  
Alcippo è morto! O smisurato affanno! 15  
Adria infelice, quando unqua vedrai  
Fra ' tuoi figli un sì saggio e sì perfetto?  
Garrula Progne, col tuo canto amaro  
Accusa meco il suo crudel destino.  
Alcippo è morto! O insupportabil danno! 20  
Vedi la sacra et honorata Pale,  
Col crine sciolto e col bel volto chino,  
L'herbe bagnar di lagrime, et avaro  
Chiamar il ciel e maligno il suo fato;  
E intorno a lei con voci alte e dogliose 25  
L'Oreadi gridar, e 'l fero strale  
Biasmar di morte e la Parca superba,  
Né più tornar ne l'alte selve ombrose  
De' cari monti o al lor soggiorno usato,  
Ma, disprezzando i lor lucidi fonti, 30  
Cercar il più riposto oscuro horrore.  
Alcippo è morto! O cruda morte acerba!  
Vedi il padre Nettuno e seco insieme  
Tutti i Dei d'Adria del lor salso fuore  
Seder nel lido con le meste fronti, 35  
Per cui conforto al sacro lembo intorno  
Stanno il vecchio Benaco e 'l suo bel figlio,  
Quel che d'Antenor ne le rive freme,  
L'Adige, il Po, il Tesin, l'Adda e 'l Metauro,  
Cinti di fronda di cupresso il ciglio. 40  
Alcippo è morto! O ingrato e fero giorno,

Che n'hai privati di sì ricco pegno!  
Odi la dolente Echo che, in oblio  
Posto Narcisso, suo caro thesauro,  
Ripiglia il fin de' lor pietosi gridi; 45  
Il delphin, fuor del suo albergo natio,  
Negli scogli deserti, di duol pregno,  
Accusa morte e la sua vita sprezza;  
Mùggiano i bianchi armenti, e intorno errando  
Sua greggia va senza ch'alcun la guidi, 50  
Né beve acqua di fonte o pasce herbetta.  
Ecco la fida Nape che latrando  
Richiama il suo Signor, né più vaghezza  
Ha di fera cacciar cruda e fugace.  
    Alcippo è morto! Hor meco piagni, ahi, mondo, 55  
Povero mondo, età vile e negletta.  
Quando ne le tue schole, o Pale, havesti  
Pastor a lui simile né secondo,  
Quando l'havrai? e sia detto con pace  
D'ogn'altro). O selve, o piagge apriche, o rive 60  
Ove solea con sua greggia talhora  
Cantar errando dolci rime agresti,  
Quando udirete mai sì chiaro suono,  
Sì soave armonia? Ecco ch'anchora  
Impresso di sua man nel tronco vive 65  
Di quel mirtho ARETHUSA. O lieta pianta,  
O ben nato arbuscel! Cresca il bel nome  
Col tronco insieme, e le sue frondi, dono  
Primo d'Apollo e de l'alte sorelle,  
Cingano ogn'hor le più famose chiome. 70  
    Alcippo è morto! O chiara anima santa,  
Che nel più degno et honorato loco  
Del cielo scorgi il suo ricco lavoro  
E sotto a' piedi tuoi vagar le stelle,  
Mira da quel celeste altero albergo, 75  
D'altra corona ornato che d'alloro,  
Ogni pastor, per te di pianger roco,  
Sparger di frondi l'arido terreno  
E ombrar le fonti di frondoso ramo;  
Vedi me che di pianto il volto aspergo, 80  
E con Icasto e col dotto Palemo  
Sovra la tomba il tuo bel nome chiamo;  
Odi Mirtilla che si batte il seno.  
    I' sento un corno a la cui voce altera  
Risuona il bosco e d'ogn'intorno il monte: 85  
Voglio tacer, ché di Dīana temo,

La qual suol venir spesso a questa fonte  
Per rinfrescarsi con l'amata schiera.

Assodato che in A1 e A2 il personaggio di Alcippo è l'*alter ego* pastorale di Antonio Brocardo, per datare l'egloga disponiamo di un sicuro *terminus post quem*: il 28 agosto 1531, data di morte di quest'ultimo (cfr. Saletti 1996, p. 409, n. 2). Non si sono reperite testimonianze epistolari utili alla datazione, ma è importante il passaggio di ded. FS, rr. 159-163, più volte ricordato, in cui T. dichiara la priorità di composizione di CIV e CVI sulle altre rime in quintetti di endecasillabi incatenati. Considerando che anche per CIII, che adotta lo schema metrico più recente, abbiamo un preciso riferimento *post quem* (il Gonzaga morì il 3 dicembre 1532), possiamo ipotizzare, per ora tenendo larghe le maglie cronologiche, che l'egloga fu composta dopo il 28 agosto del 1531 e, probabilmente, entro la fine del '32. In A1 possiamo leggere alcuni sonetti in morte del Brocardo, ma nessun componimento di una certa ampiezza è dedicato all'amico scomparso: il fatto che T. abbia composto proprio un'egloga nel metro inedito di sua invenzione (del tutto assente da *A*) e non, poniamo, un capitolo in terza rima o una canzone, porta a ipotizzare che, al momento della stampa di *A*, T. non avesse pronta quest'egloga, appunto perché non era ancora approdato a tale sperimentazione. Tuttavia, lo statuto che essa detiene di primo esemplare del genere insieme all'epitalamio (CIV, quest'ultimo spedito a Federico II Gonzaga il 29 febbraio 1532) potrebbe anche far pensare che l'autore, avendola magari conclusa in tempo per la stampa del 1531, ne ritardasse volutamente la pubblicazione allo scopo di non turbare l'ordinamento di *A* (ben definito soprattutto nella sezione classicista) e la compagine metrica. Ciò nonostante, ritengo che sia la prima ipotesi a essere la più verosimile, quella che suggerisce una composizione posteriore alla stampa di *A*, dall'inverno del 1531-'32 in poi, verosimilmente in parallelo col già citato epitalamio. Su CVI cfr. Pintor 1900, pp. 104-6, dove si sostiene, ma senza addurre prove, che «la prima egloga appare composta in Venezia, nel 1531», con ciò presupponendo che la composizione non dovette essere stata troppo posteriore all'evento che l'ha occasionata. A giudizio di Williamson 1951, p. 58 [66], CVI è «perhaps the least successful [eclogue]». Wilfred Pirt Mustard ha riconosciuto nell'egloga *A Pastorall Aeglogue upon the Death of Sir Phillip Sidney*, attribuita a Lodowick Brysket, una parafrasi di questo componimento tassiano (cfr. Mustard 1914). Il Brysket, come indicato ancora da Mustard, è anche autore di una parafrasi della selva CIII.

È l'unica egloga in cui T. si serve dello schema metrico usato anche per CIV (cfr. là la nota metrica). Ricche le rime *affetto* : *perfetto* (12:17) ed *errando* : *latrando* (49:52), derivativa *talhora* : *anchora* (61:64). Da notare la ripresa variata del rimante *fonti* (30) in *fonte* (87).

**1-2.** *Odi... par che*: cfr. A3, LXV, 64-65: «il ruscel [...] / Che spesso dolce mormorando piagne». Ripresa evidente di *Rvf* 311, 1-5: «*Quel* rosignuol, *che* sì soave [cfr. v. 8] *piagne* / [...] et tutta notte *par che* m'*accompagne*» (cfr. v. 5, ma in T. il congiuntivo è di 1<sup>a</sup> pers. sing., e non di 3<sup>a</sup> sing. come nella fonte), incrociato con *Rvf* 148, 7: «quant'un *bel rio* ch'ad ognor meco *piange*». Ma vi sarà forse anche il ricordo di *Rvf* 279, 1-4: «Se lamentar augelli, o verdi fronde / mover soavemente a l'aura estiva, / o roco *mormorar* di lucide onde / s'*ode* d'una fiorita et fresca *riva*». — **2.** *con dogliosi accenti*: identica clausola in A1, LX (120), 2, sonetto consolatorio a Marietta Mirtilla. — **3.** *duolo acerbo e grave*: cfr. «duolo acerbo e reo» a CVIII, 21. — **5.** *lagrime amare*: cfr. *Rvf* 17, 1: «Piovonmi *amare lacrime* dal viso». — **6-9.** *Perdonami... caso*: quello del riposo di Pan che non dev'essere disturbato è un *topos* piuttosto diffuso, cfr. Trissino, *Rime*, LXXVIII, 13-17: «Non mi lece sonar così tra 'l giorno, / ch'io temo Pan, che da la caccia stanco / suole in quest'hora propria riposarsi. / Tu sai com'egli è acerbo, e come sempre / la cholera li siede in cima il naso» e Alamanni, *Opere toscane*, vol. I, *Egloga prima*, 16-20: «Tyrsi non mi pregar ch'al mezzo giorno / Rompa col mio sonar gli amati sonni / A Pan Dio nostro; che ne' verdi campi / Ristora il

corpo affaticato in caccia. / Ah troppo l'ira sua temer si deve». — *con pietate*: la locuzione modale è anche nel già citato *Rvf* 279, 10: «mi dice con pietate». — *duro caso*: forse indotto dal v. 6 del già citato *Rvf* 311: «... la mia dura sorte». — **17.** *si saggio e si perfetto*: cfr. XCIV, 55 e rimandi. — **21.** *Pale*: dea della pastorizia; cfr. anche v. 57 e CIX, 78. — **25-26.** *con voci... gridar*: cfr. XCV, 19-20: «Le nimphe lagrimose / Che ti chiaman con voci alte e dogliose» e CV, 126-26: «con dogliose / Voci». — **27.** *e la Parca superba*: cfr. A1, LXI (121), 5-6: «Se la Parca sì cruda e sì superba / Lo stame de la vita ha lui troncato...» (e rimandi); cfr. anche CXIII, 37-42. — **39.** *L'Adige... Metauro*: tre dei cinque fiumi sono nell'*incipit* di *Rvf* 148, 1, vedi nota ad A1, XXXIII (81), 9; e cfr. anche XCVIII, 27: «...!Adda e 'l Tesino». — **49-51.** *Mùggiano... herbetta*: c'è probabilmente il ricordo di Virgilio, *Buc.*, V, 24-26: «Non ulli pastos illi egere diebus / frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem / libavit quadrupes, nec graminis attingit herbam», come conseguenza della morte di Dafni (fonte riconosciuta da Pintor 1900, p. 105, nota 1). — **56.** *Povero... negletta*: cfr. A1, LX (120), 5: «Lasciando il mondo povero e negletto» (ancora nel sonetto consolatorio alla Mirtilla). — **64.** *soave armonia*: cfr. «dolce armonia» a XCII (132), 5; XCVII, 51; CIX, 35. — **66.** *ARETHUSA*: si riferisce con ogni probabilità alla cortigiana Marietta Mirtilla, amata dal Brocardo; cfr. A1, LXVI (128). — **76.** *D'altra... alloro*: si riferisce al defunto; cfr. soprattutto A1, LIX (119), 10-11: «le tue dotte chiome / Coronan d'altro che di fiori e fronde [cfr. vv. 78-79]» (in morte del Brocardo) e A2, XIV, 3-4: «d'altro che di laurea fronde / Il trionfante crin cinto tenete», inoltre cfr. A1, LVII (117), 7-8: «E d'altro fai che di scolpito sasso / Al secondo morir schermo e riparo» e A2, CIV, 106: «d'altro alteri che d'aurati fregi». — **80.** *di pianto il volto aspergo*: cfr. 46, 1: «... col mio pianto aspergo». — **81.** *Icasto*: il nome bucolico cela con tutta probabilità il letterato veneziano Niccolò Grassi, detto il Grazia; cfr. il cappello introduttivo a CXVI. — *dotto Palemo*: alla luce del sintagma «dotto Speron» di CXVIII, 10 è possibile riconoscere in Palemo Sperone Speroni (cfr. Pintor 1900, p. 105, n. 2); il nome bucolico ricorre già nel sonetto X e, prima ancora, in A1, LXV (127), 9; si ritrova in CXI, dove il personaggio invita a 'gareggiare' i pastori Aminta e Batto.

## [CVII]

EGLOGA SECONDA  
CORIDONE

Vostri sian questi fiori e vostre queste  
 Vermiglie rose, aure soavi e liete;  
 Voi cingetevi il crine, io mentre plora  
 Quel garrulo augellin con voci meste  
 Chiamerò Coridon. Piante, se havete 5  
 Amor alcun (voi pur amaste anchora),  
 Ascoltate il mio duolo acerbo e fero.  
 O crudel Coridon, nulla pietate  
 Ti punge il cor, perch'io mi strugga ogn'hora:  
 Me fuggi, o Coridon? me, che primero 10  
 Cotanto amasti? e non ti son più grate  
 Queste purpuree guancie e questo crine?  
 Phillide più non ami, a cui solevi  
 Portar i doni de la calda estate,  
 Portar le fresche rose e mattutine, 15



Cui, allhor che ne' prati eran le nevi,  
Pendeàn negli arbor tuoi pomi maturi?  
Non sei più mio, crudel, non sei più mio?  
Lassa! non ti sovien quando dicevi:  
«Prima chiara la notte e i giorni oscuri 20  
Saran, prima anderanno a picciol rio  
Per acqua i fonti, che m'esca del petto,  
Phillide, il volto tuo, più vago e bello  
Che mattutina rosa»? Hor quel desio  
Non ha più nel tuo cor dolce ricetta, 25  
Hor pasci l'alma d'un pensier novello.  
Quante volte dicesti: «O cara Philli,  
Quanto la salce a la pallida oliva,  
Al bianco tauro semplicetto agnello,  
Tanto a te cede ogn'altra»; hor Amarilli 30  
Ti par di me più bella, in cui s'aviva  
La tua novella speme, e serbi a lei  
Il puro latte e l'hirsute castagne.  
O crudel Coridon, ne l'ombra estiva  
Hor allegro le canti, hora i crin bei 35  
A lei t'orni di rose, e le campagne  
Risuonan d'Amarilli. Ella soave  
E più dolce che 'l mèle, et io più amara  
Che l'assentio ti son; né perché bagne  
Per te di pianto il viso o 'l petto lave, 40  
Esser ti posso più dolce né cara.  
Qual nimpha, ingrato, fuggi? Io son pur quella  
Ch'amò Licida bel, Licida, a cui  
Portan le nimphe i vaghi fiori a gara,  
Ch'anchor canta il mio nome, anchor m'appella 45  
Ne l'ombre dolci e fresche; anch'io già fui  
Grata al gran Dio d'Arcadia, e spesso udito  
L'han Phillide chiamar le selve intorno;  
E tu, ingrato, mi fuggi e segui altrui.  
Non però ha più di me fresco e fiorito 50  
Amarillide il viso o 'l seno adorno,  
Benché sia bionda il crin, candida il volto:  
Nascon negre vïole che d'odore  
Non cedeno a le bianche, e 'l croco scorno  
Fa spesso al giglio e più sovente è còlto. 55  
Pur essendo l'altr'hier, per fuggir l'hore  
Calde del lungo dì, dietro le fiere  
Di correr lassa, ne le verdi rive  
Del nostro fiume, alzò le tempie fòre  
Il giovene Sebetho, per vedere 60

S'alcun turbasse l'acque fresche e vive  
Od oltraggio facesse a le sue sponde;  
E scorse me, ch'allhor rinchiuse havea  
Queste mie luci di diletto prive;  
Et ornatosi il crin di verdi fronde, 65  
Lasciando l'urna che versar solea,  
Uscì del puro suo tacito e cheto;  
E le chiome hor mirando, hor la mia fronte,  
Tutto di dolce desiderio ardea;  
Indi col basso suon timido e lieto 70  
Chiamava: «O Nimpha!», e con le voglie pronte  
Mi feria il viso d'odorati fiori.  
Allhor, svegliata, per fuggir m'alzai,  
Ond'ei mesto gridò: «Nimpha, al mio fonte  
Vieni, Nimpha gentil, hor che gli ardori 75  
Del sol cuocon la terra; ivi farai  
Meco dolce soggiorno, e sarai Donna  
De l'altre nimphe del mio fondo herboso;  
A te Naiade bella et altre assai  
Contente tesseran la verde gonna; 80  
A te il mio fiume chiaro e diletto  
Serberà l'onde pure e i suoi lascivi  
Pesci. Tu fuggi, o bella nimpha; aspetta,  
Ch'io son Dio di quest'acque!». Ivi doglioso  
I' fuggendo il lasciai, cogli occhi schivi 85  
D'altro mirar che te; deh, semplicetta!  
Seguo chi m'odia e chi mi chiama fuggo:  
Ma chi m'ascolta, lassa!, altri che 'l sole  
E i vaghi fior di questa verde herbetta?  
Qual aura fia, mentr'io mi lagno e struggo, 90  
Ch'a lui riporti il suon de le parole?  
Odil tu, cielo, almeno, uditel voi,  
Piante che state al mio lamento intente;  
E se fia mai, come talhora suole,  
Che più benigno Iddio lo scorga a noi, 95  
Fateli fede che Philli dolente  
Qui la sua rotta fé pianse sovente.

Parla Fillide e accusa Coridone di infedeltà. I contatti con la seconda egloga virgiliana, in cui prende la parola proprio Coridone, furono già intuiti da Pintor 1900, p. 107, n. 1 (lo segue Williamson 1951, p. 58 [66]: «[CVII] adapts from Virgil's second *Bucolic* the lament of that shepherd over his sweetheart's infidelity. The poem vividly presents scenes of past joy, and is a vigorous use of derived material»). In merito ai possibili referenti reali della finzione, Pintor osserva che «non è dato di sapere se veri personaggi si celassero, nell'intenzione del poeta, sotto quei finti nomi di pastori, come alcune determinazioni di luoghi fanno sospettare» (1900, p. 106).

L'ambientazione dell'egloga è, in ogni caso, partenopea, come chiarisce l'episodio dell'incontro col Sebeto narrato da Fillide ai vv. 56-86.

Lo schema metrico è identico a quello di CIII, di CV e di tutte le egloghe che seguono CVII, piscatoria compresa (CXII). Sono tutti endecasillabi piani, organizzati in gruppi di cinque versi secondo lo schema: ABCAB, CDECD, EFGEF, ecc.; conclude l'egloga un distico a rima baciata che riprende la rima centrale dell'ultimo quintetto. Non c'è alcuno spazio tipografico tra i quintetti, dunque è meglio evitare di denominarli «strofi» (si è fatto uso della virgola nello schema metrico solo per chiarezza). Hanno 97 versi anche le egloghe quinta e sesta (CX-CXI). Derivativa la rima *anchora* : *ogn'hora* (6:9), *ricche pietate* : *estate* (8:14) e *fronte* : *pronte* (68:71), inclusiva *rive* : *prive* (58:64). Da notare la ripresa variata del rimante *liete* (2) in *lieto* (70).

7. *duolo acerbo e fero*: il medesimo sintagma è a III, 2. — **8-9**. *nulla... il cor*: cfr. XI, 5, XCIII (139), 38 e CIV, 134-35; □ cfr. *Rvf* 241, 7-8: «[Amore] una saetta di *pietate* à presa, / et quindi et quindi *il cor punge* et assale». — **28-30**. *Quanto la salce... ogn'altra*: cfr. Virgilio, *Buc.*, V, 16-18: «*Lenta salix quantum pallenti cedit olivae, / puniceis humilis quantum salinca rosetis, / iudicio nostro tantum tibi cedit Amyntas*», forse incrociato con V, 32-33: «*Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvae, / ut gregibus tauri*»; cfr. A3, XXX, 12-13: «S'a le rose s'aguaglian le viole, / O l verde salce a la fiorita oliva» (non più *pallida oliva*; T. si allontana dalla fonte virgiliana). — *pallida oliva*: cfr. CX, 78: «pallide [...] e verdi olive», e A3, XXXV, 53: «pallidette olive» (in clausola). — *Amarilli*: nome presente nelle *Bucoliche* virgiliane (e già in Teocrito); proprio nella seconda egloga, come si vedrà più oltre nel commento. — **32-33**. *La tua novella speme*: cfr. LXXXII, 10: «speme novella». — *e serbi... castagne*: cfr. Virgilio, *Buc.*, II, 51-52: «*Iipse ego cana legam tenera lanugine mala, / castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat*», dove è proprio Coridone a parlare. — **43**. *Licida bel*: questo nome pastorale ricorre tre volte in A1, a LXV (127), 7, LXX (133), 2-3: «Dorme *Licida bel* sotto ad un faggio, / *Licida*, che...» e LXXX (144), 9: «*Licida bello*». — **50-55**. *Non però... colto*: cfr. Virgilio, *Buc.*, II, 14-18: «*Nonne fuit satius, tristes Amaryllidis iras / atque superba pati fastidia? nonne Menalcan, / quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses? / O formose puer, nimium ne crede colori: / alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur*» (i fiori menzionati, però, sono diversi), a cui si aggiunga, per le «negre viole», *Buc.*, X, 38-39: «*quid tum, si fuscus Amyntas? / et nigrae violae sunt, et vaccinia nigra*». — *benché... volto*: ci si riferisce naturalmente ad Amarillide. — **67**. *tacito e cheto*: cfr. XXXII, 119: «*intenta e cheta*» e XCIX, 49: «*fermi e cheti*». — **78**. *fondo herboso*: cfr. CX, 23 e A1, LXXIV (137), 11: «...*herboso fondo*». — **91**. *mentr'io... parole*: cfr. *Rvf* 73, 14: «*anzi mi struggo al suon de le parole / com'io fusse...*», e anche *Rvf* 270, 52: «*col suon de le parole*» (in entrambi i luoghi, *parole* : *sòle* : *sole* [sost.]).

[CVIII]

EGLOGA TERZA  
DAVALO

Mentr'io colma di gravi empî dolori  
 Bagno di pianto, non quant'io vorrei,  
 Del gran Davalo mio l'ossa famose,  
 Cara Nigella, e tu bianca Licori,  
 Testimonie de' lunghi dolor miei,  
 Gite per queste piaggie dilettose  
 Cogliendo rose, onde il bel marmo adorno

5

Faccia di lieti fior, c'hoggi è quel die  
Ch'eterno fine a' miei diletti pose.  
O per me sempre fero acerbo giorno, 10  
Principio sol de le miserie mie,  
Se teco ti portasti ogni mio bene,  
Ché no 'l riporti al tuo ritorno anchora?  
Ché non rimeni tu, che sai le vie,  
Dove togliesti la mia dolce spene? 15  
Scorto ho più volte già la bianca Aurora  
Recarti in grembo, né però vegg'io  
Colui che si portò seco mia vita:  
Davalò mio, ché non ritorni un'hora  
A viver meco in questo mondo rio? 20  
Ch'a forza indi farò teco partita.  
Vedi Inàrime, Procida e Misseno  
Ch'imparan da me a piangerti, sì come  
Impararo ad amar, né più fiorita  
Mostran la vaga fronte o l'ampio seno, 25  
Ma chiamano piangendo il tuo bel nome.  
O belle isole già, già lieto monte,  
Hora strane e deserte, horrido e fero,  
Squarciate meco per dolor le chiome,  
Laceratevi il sen. Lascia il tuo fonte, 30  
Sebetho, e rompi l'urna, né più altero  
Corra il tuo fiume ad arricchir il mare:  
Più non vedrai di trionfanti spoglie  
Carco del tuo bel corso ogni sentero,  
Più non è qui chi ti faceva ornare 35  
Di corone le tempie: il ciel l'accoglie  
E tien fra ' suoi più cari e più pregiati.  
Mesti pastor di questa verde riva,  
Accompagnate le mie acerbe doglie:  
Per lui secure in questi verdi prati 40  
Givan le gregge vostre, né s'udiva  
Mentr'ei visse tra voi rapina o morte;  
Egli de' suoi cornuti e bianchi armenti  
Vi fu largo e cortese, egli v'apriva  
I suoi ricchi thesori. Ah, fera sorte! 45  
Aggiungete co' miei vostri lamenti,  
La tomba ornate e, 'l suo nome lodando,  
Vaghi acanthi versate e molta rosa.  
Alma gentil, tu fra l'eterne genti,  
Ov'ogni pena, ogni martire è in bando, 50  
Ov'è sempre stagion verde et ombrosa  
Vivi felice, e non inchini il volto

Dove Crocale tua ti prega e chiama.  
Forse fiamma novella et amorosa  
Ti scalda il cor fra vere gioie involto, 55  
Né teco vive più l'antica brama;  
A te Venere vaga i be' crin d'oro  
Forse d'eterni fior lieta s'adorna,  
E più che Marte suo t'appreggia et ama;  
Forse sotto un celeste e verde alloro 60  
Teco ne' suoi piacer spesso ritorna.  
Io ti pur piango e chiamo, altro non posso  
Darti ch'al raro tuo valor sia eguale  
Fuor che 'l pensier, ch'ogn'hor teco soggiorna  
Fin che sarà l'ardente spirto scosso 65  
(Che oh pur sia tosto homai!) dal suo mortale.  
Già serbarti solea gioia e diletto,  
Hor sol caldi sospir ti serbo, e pianto  
Che mentre vivo fia meco immortale,  
Di cui io bagnerò con puro affetto 70  
Quest'urna breve al tuo valor cotanto.  
Cenere sacro, poi che non mi resta  
Altro che dar ti possa il mio martire,  
Con questo tristo e doloroso canto  
Prendi l'humor che l'angosciosa e mesta 75  
Alma versa per gli occhi, e 'l mio desire  
Di chiuder teco questa carne vile  
E mandar l'alma a ritrovar in cielo  
Chi ne lasciò mendici al suo partire.  
Piglia i be' doni del fiorito aprile 80  
Di ch'io ti spargo, d'un ardente zelo  
Ripiena; e prego il ciel, prego la terra  
Che ti sia lieve e ti dia pace eterna,  
Tal che non possa mai caldo né gelo  
Far onta al marmo che t'asconde e serra, 85  
Ma, fin che girerà rota superna,  
Alta di te memoria il mondo scerna.

Lamento di Crocale (cfr. v. 53) sulla tomba di Davalo nell'anniversario della sua morte. Sotto la finzione si cela, nemmeno troppo nascostamente, Vittoria Colonna vedova di Ferdinando Francesco d'Avalos, morto nel 1525 (cfr. il 'cappello' introduttivo a XCIV). Diversamente dall'ode XCIV, in CVIII non si dice a quale anniversario esattamente si faccia riferimento. Nell'ode è il settimo (dicembre 1532), per cui si potrebbe pensare che l'occasione valga anche per l'egloga, ma non ci sono prove (Crocale ne parla in maniera molto vaga ai vv. 16-17). Il personaggio di Crocale-Vittoria ritorna nell'egloga piscatoria (CXII), in dialogo con la Nereide Galatea, ed è oggetto delle profferte di Nereo nel sonetto LXIV.

Per lo schema metrico cfr. la nota a CVII. Ha solo un verso in meno di CVI, che però ha uno schema metrico differente. Sono numerose le rime inclusive: *Misseno* : *seno* (22:25), *riva* : *apriva* (38:44), *rosa* : *ombrosa* : *amorosa* (48:51:54), *volto* : *involto* (52:55); leonina la rima *martire* : *partire* (73:79), ricche *altero* : *sentero* (31:34) e *armenti* : *lamenti* (43:46), derivative *anchora* : *hora* (13:19) e *mortale* : *immortale* (66:69). Da notare, inoltre, il rapporto tra le serie rimiche *adorno* (agg.) : *giorno* (7:10) e *s'adorna* : *ritorna* : *soggiorna* (58:61:64).

**8.** *hoggi è quel die*: il d'Avalos morì il 3 dicembre 1525. — **20.** *mondo rio*: identico sintagma a CXV, 36, e cfr. anche «mondo cieco e rio» a XXIII, 5 e XCV, 2; non è un sintagma dei *Rvf.* — **21.** *duolo acerbo e reo*: il medesimo sintagma è a LXIX, 6 (*rio*), e cfr. «duolo acerbo e grave» a CVI, 3. — **29-30.** *Squarciate... sen*: cfr. LVIII, 9: «Si *squarcia* Poesia le *chiome* e 'l *seno*», CXII, 4: «A *squarciarsi* dolente il crine e 'l *seno*» e 98-99: «l'auree *chiome* / *Squarciando*». — **39.** *acerbe doglie*: cfr. XXXII, 26 e rimandi. — **48.** *molta rosa*: un uso analogo del singolare è in A3, XXXII, 146: «Coi pieni vasi di purpurea rosa». — **57.** *i be' crin d'oro*: cfr. XXVII, 95: «hor ne' crin d'oro» (di Ginevra) e A1, LXV (127), 2-3: «l'Aurora / Co' bei crin d'oro». — **59.** *t'appreggia*: solo qui e a CXII, 95 (*preggiato*) si trova la geminata in un derivato di *pregio* (**D** interviene introducendo in entrambi la scempia); in **B**, infatti, si ha di norma la scempia: più di 30 *pregiato*/-i/-a/-e, circa 25 *pregio*/-i, un *dispregiar* (A1, LXII (122), 11); la geminata si riscontra ad es. in Trissino, *Rime*, IV, 7 (*appreggio*). — **68.** *caldi sospir*: cfr. CXI, 47; il sintagma è petrarchesco, cfr. *Rvf* 153, 1: «Ite, caldi sospiri...». — **71.** *breve al tuo valor cotanto*: 'piccola se paragonata al tuo grande valore'. — **80.** *fiorito aprile*: cfr. Tansillo, *Rime*, 30, 5: «...il mio fiorito aprile» (con rimando del curatore a questo luogo tassiano). — **85.** *t'asconde e serra*: cfr. LXVII, 7-8: «ciò che 'l tuo monte / Ne l'ampio grembo suo *serra e nasconde*» e C, 81-82: «mentre oscuro velo / Il vostro chiaro ciel *nasconde e serra*».

## [CIX]

EGLOGA QUARTA  
GALATHEA

Uscite, pecorelle, hor che dal corno  
 Del Tauro il Sol v'invita a la pastura,  
 Né perdonate pigre ai pieni prati:  
 Ché quanto lor scemate al lungo giorno,  
 V'accresce la rugiada fresca e pura. 5  
 Secure uscite homai, né de' celati  
 Lupi temete o di nemica fera,  
 Ché Melampo vi guarda e vi difende;  
 Melampo, de' più arditi e più pregiati  
 Cani il più forte e bel, che pur hiersera, 10  
 Dove Silari in mar il corno extende,  
 Tulse a l'orsa di mano i cari figli.  
 Pascete liete; in questo mezzo, assiso  
 Ove coi verdi rami al sol contende  
 Questo arbuscel, fra fior bianchi e vermigli 15  
 Rasciugandomi alquanto il molle viso,  
 Farò minor (se vorrà il cielo) in parte

Col suon di questa canna il mio dolore.  
O bella Galathea, da te diviso,  
Da te c'hai del mio cor la miglior parte, 20  
Stillo quest'occhi in lagrimoso humore;  
Fosco il seren m'assembra, il dolce amaro;  
Hora gli oscuri giorni e nubilosi  
Fuggono inanzi a la stagion migliore,  
E i garruli augelletti a paro a paro, 25  
Fra 'l verde manto de le piante ascosi,  
Cantano dolcemente i loro amori;  
I fiumi già dal duro ghiaccio sciolti  
Del pigro Verno, puri e dilettesi  
Van tra le sponde di purpurei fiori, 30  
E son dal mar tranquillamente accolti;  
Le vaghe pastorelle in compagnia,  
Inghirlandate di vermiglie rose,  
Mostran di grana e puro latte i volti,  
Et empion l'aere di dolce armonia, 35  
Rime liete cantando et amorse.  
Ma, lasso!, senza te non più mi pare  
Di quant'io veggio allegra cosa e bella,  
Che quando Austro superbo con l'acquose  
Hirsute chiome agli alti monti appare, 40  
E versa il cielo horrible procella.  
Soavi i fiori a l'api, a le caprette  
Paion le fronde dolci, ai campi i rivi,  
A me la mia vezzosa pastorella.  
O bella Galathea, qui son l'herbette 45  
Di color di smeraldo, e d'ambra i vivi  
Fonti, ma questo che mi giova (ahi, lasso!)  
S'io vivo senza te mesto e doglioso  
E d'ogn'altra mirar son gli occhi schivi?  
Io ho sotto questo alto e duro sasso 50  
De l'antico Salerno un antro ombroso,  
D'hedera cinto, la cui porta adombra  
Da l'un de' lati un lauro alto e gentile;  
Da l'altro un arbuscel verde e frondoso  
Ch'ogniun col crine invita a la dolc'ombra, 55  
Carco di pomi d'or, cui lieto aprile  
Eterno dona ogn'hor fior, frutto e fronda.  
Quindi non lunge scende un picciol fonte  
Da l'altissimo sasso, a cui simile  
Altro non bagna herbetta o prato inonda; 60  
Quindi si vede la spatiosa fronte  
Del gran Tirrheno, e da lontan venire

Crespando l'onde l'aure pellegrine;  
Quindi si vede uscir de l'orizzonte  
Il Sol cinto di raggi, e lieto gire 65  
Dietro l'Aurora con l'aurato crine.  
Qui meco viveresti, e meco insieme,  
A l'apparir del dì, le pecorelle  
Da l'alta mandra a le piaggie vicine  
Cacciaresti cantando, e ne le estreme 70  
Parti del giorno, con le prime stelle,  
Meco le chiameresti a l'antro oscuro;  
E spesso ne le liete e fresche rive,  
Fra l'herbe rugiadoso e tenerelle,  
Lungo qualche ruscel lucido e puro, 75  
A udir il suon de le dolci aure estive  
Meco verresti; e cantaresti anchora  
Meco spesso, lodando e Pan e Pale,  
Apollo, Baccho e le silvestri Dive;  
E con soavi basci d'ora in hora 80  
Mischiando il canto, viveremmo quale  
I più lieti pastor vivono in cielo,  
Né curerei che cento agnelli il die  
Mi togliesse rapace empio animale.  
Ma, lasso!, mentre che per doglia il pelo 85  
Si va cangiando, de' desir miei folli  
Ridendo, dove bagna il Re de' fiumi  
Poi c'ha raccolto il puro Mincio in seno,  
Ti soggiorni con Niso; e i verdi colli  
Che vider lagrimar questi duo lumi 90  
Veggiono i vostri basci. Almo terreno,  
Belle contrade amiche al mio diletto,  
Ché non gridate, mentre ciò vedete?  
Ah, ingrata Galathea, là dove pieno  
Vedesti di dolor la fronte e 'l petto 95  
Batto infelice queste piaggie liete  
Turbar col duro suon de' suoi sospiri  
Chiamando il tuo bel nome, hor ti diporti  
E ti godi con Niso. Ecco un abete  
Testimonio de' lunghi suoi martiri. 100  
A che cotanti oltraggi e tanti torti?  
Egli ti chiama e ti piange e sospira,  
E gir lascia la greggia sola errante,  
Bramando un giorno ch'a la fine il porti.  
Così, o gentil paese, il ciel da l'ira 105  
Del verno guardi le tue ricche piante,  
I tuoi verdi fioriti e vaghi colli.



Già si mostra dal ciel la bella Luna:  
Andate pecorelle, andate avanti,  
Acciò che forse gli affamati e folli  
Lupi di voi non m'involasse alcuna,  
Chiusi nel fosco de la notte bruna.

110

Come nell'ode XCVII, il pastore Batto si rivolge all'amata ninfa Galatea da cui non è ricambiato, ma nell'egloga CIX Batto parla apertamente dell'amore di Galatea per Niso (vv. 85-91). La felicità di questi ultimi ha come sfondo Ferrara (per la precisione, i vv. 87-89 individuano uno spazio geografico che da Governolo va verso oriente lungo il corso del Po), cioè il medesimo luogo in cui Batto ha sparso a lungo le proprie lacrime di innamorato non corrisposto. L'idillio prospettato all'amata nei trentacinque versi centrali dell'egloga (vv. 50-84) è evidentemente irrealizzabile, posto che in Galatea e Niso sono adombrati con ogni probabilità Ginevra Malatesta e Lodovico degli Obizzi, sposatisi nel 1533 (cfr. Introduzione, par. 5). Inoltre, rispetto all'ode già menzionata, in quest'egloga si riscontra, prevedibilmente, una maggiore caratterizzazione di genere, ottenuta principalmente grazie all'esordio con l'articolata apostrofe alle «pecorelle» (vv. 1-18) e alla speculare conclusione (vv. 108-12). L'egloga è quasi interamente una rielaborazione di Navagero, *Iolas* (= *Lusus*, XXVII), modello seguito molto da vicino, tanto che per alcune zone del testo è possibile parlare di una traduzione (cfr. Pintor 1900, p. 116, n. 1; Williamson 1951, p. 59 [66]). Rispetto allo *Iolas*, si nota comunque un certo numero di aggiunte (circa 25 versi) e di sostituzioni; fra queste ultime, la più estesa e significativa si colloca ai vv. 85-107. Bernardo, inoltre, introduce alcuni toponimi campani («Silari», «Salerno», «Tirreno») e lombardi («il re de' fiumi», «Mincio») che contribuiscono a ridurre la distanza dai *realia*, a differenza del carne di Navagero, slegato da qualsiasi referenzialità spazio-temporale. Rimando al commento per i riscontri puntuali col modello principale. L'individuazione dell'ipotesto navageriano consente di assegnare a CIX come *terminus a quo* l'anno 1530 (*princeps* dei *Lusus*). Williamson ipotizza che CIX «was probably written at Ferrara» (1951, p. 58 [66]).

Per lo schema metrico cfr. la nota a CVII; per l'errore rimico ai vv. 83:86:89 cfr. la Nota al testo, 2.2.2.4. Coi suoi 112 versi, è la più lunga fra le sei egloghe di ambientazione propriamente pastorale, ma l'egloga piscatoria (CXII) la supera di una decina di versi. Ricche le rime *extende* : *contende* (11:14), *pellegrine* : *crine* (63:66) e *pecorelle* : *tenerelle* (68:74); inclusive *viso* : *diviso* (16:19), *rose* : *amorse* (33:36) e *diporti* : *porti* (98:104); derivative *pare* : *appare* (37:40), *adombra* : *ombra* (52:55; in rapporto 'grammaticale' con *ombroso* al v. 51) e *anchora* : *hora* (77:80); equivoca la rima con *parte*, in locuzione avverbiale (*in parte*, 17) e sostantivo (20). Della ripetizione dei rimanti *folli* : *colli* si è già detto; in aggiunta, si noti la variazione dei rimanti *sospiri* (sost.) (97) in *sospira* (102) e *pura* (5) in *puro* (75), e la frequenza degli aggettivi in *-osi*, *-ose* e *-oso* (23:26:29, 36:39, 48:51:54).

1. *Uscite, pecorelle*: cfr. la ripresa circolare al v. 109: «Andate, pecorelle». — 2-5. *il sol... pura*: cfr. *Iolas*, 1-4: «Pascite, oves, teneras herbas per pabula laeta, / Pascite, nec plenis ignavae parcite campis: / Quantum vos tota minuetis luce, refectum / Foecundo tantum per noctem rore resurget»; «Pascite» e «laeta» vengono recuperati al v. 13: «Pascete liete». — 5. *rugiada fresca e pura*: sintagma identico a LXVII, 10 (vedi nota) e XC, 28. — 6-10. *Secure... forte*: cfr. *Iolas*, 7-9: «Tu vero vigil atque canum fortissime Teucon, / Dum pascent illae late per prata, luporum / Incursus subitos saevasque averte rapinas». — *de' più arditi... Cani*: cfr. CX, 13-14. — 11. *Silari*: l'odierno fiume Sele, che sfocia nel golfo di Salerno qualche chilometro a nord di Paestum. — 13-18. *Pascete liete*: cfr. nota ai vv. 2-5. — *in questo mezzo... dolore*: cfr. *Iolas*, 10-12: «Interea hic ego muscoso prostratus in antro / Ipse meos solus mecum meditabor amores, / Atque animi curas dulci

solabor avena». — *il molle viso*: in clausola anche a XCV, 28. — **19-22**. *O bella Galatea... amaro*: cfr. *Iolas*, 13-14: «O formosa Amarylli, nihil te absente videtur / Dulce mihi». — *O bella Galatea*: instaura un'anafora a distanza col v. 45. — *fosco*: cfr. v. 112; si noti la costruzione chiasmica del verso. — **23-27**. *Ora gli oscuri... amori*: cfr. *Iolas*, 14-15: «nunc et nitido vere omnia rident, / Et vario resonant volucrum nemora avia cantu». — *la stagion migliore*: cfr. LXXI, 4. — **30**. *purpurei fiori*: cfr. *Iolas*, 47: «purpureos flores texenda in sarta legebas», una cui propaggine è forse *vermiglie rose* al v. 33. — **35**. *dolce armonia*: cfr. XCII (132), 5 e XCVII, 51, ma anche CVI, 64 («soave armonia»). — **37-41**. *Ma, lasso... procella*: cfr. *Iolas*, 19-21: «Non tamen ista magis sine te mihi laeta videntur, / Quam si tristis hyems nymbisque rigentibus horrens / Agglomeret gelido canas Aquilone pruinas». — *l'acquose / Hirsute chiome*: cfr. XCV, 11-12: «le chiome / Hirsute». — **42-44**. *Soavi i fiori... pastorella*: cfr. *Iolas*, 22-23: «Dulce apibus flores, rivi sitientibus herbis, / Gramen ovi, caprae cythisus, Amaryllis Iolae». Si veda poi questo passo di una lettera di T. a Claudio Tolomei del 22 dicembre 1547, dove non vige più il Priamel ma una triplice similitudine: «Entri adunque lieto ciascuno in questa vostra selva, che si come in un medesimo campo l'ape de i fiori, la capra delle frondi, la pecorella delle herbe, potrà di ciò che più gli aggraderà il suo famelico animo pascere e nodrire» (*Lettere* 1559, CCIX, pp. 380-81). — **45**. *O bella Galatea*: cfr. v. 19. — **49**. *E... schivi*: T. riserva solo un verso al motivo della superiorità dell'amata a paragone di ogni altra donna, e di conseguenza all'impossibilità di un altro amore, mentre Navagero vi dedica molto più spazio: cfr. *Iolas*, 58-77. — **50-53**. *Io ho... gentile*: cfr. *Iolas*, 28-30: «Est mihi praeruptis ingens sub rupibus antrum, / Quod croceis hederæ circum sparsere corymbis, / Vestibulumque ipsum sylvestris obumbrat oliva». — *alto e duro sasso*: cfr. «altissimo sasso» al v. 59, e «alto e gentile» al v. 53. — *l'antico Salerno*: cfr. XCV, 23: «Salerno antico», A3, XXXII, 152: «l'antico Salerno» e CXVII, 5: «Salerno, venerabil veglio». — *antro ombroso*: variato in «antro oscuro» al v. 72. — *adombra*: cfr. il rapporto etimologico con *ombroso* del verso precedente (è quasi una 'rima grammaticale'); analogamente cfr. *frondoso-fronda* ai vv. 54 e 57, e *sospiri-sospira* ai vv. 97 e 102. — **50**. *Io ho...*: qui Batto inizia a magnificare la propria idillica dimora, di cui anche Galatea potrà godere se si mostrerà accondiscendente verso l'innamorato; è verosimile che T. abbia seguito la falsariga di Ovidio, *Metam.* XIII, 810 ss., in cui Polifemo si vanta con Galatea delle proprie rigogliose coltivazioni e innumerevoli greggi, ma Batto sembra più propenso a vantare l'amenità del contesto naturale che le proprie ricchezze. — **54**. *verde e frondoso*: cfr. XXXI, 1 e rimandi. — **58-60**. *Quindi... inonda*: cfr. *Iolas*, 31-32: «Hanc prope fons, lapide effusus qui desilit alto, / Defertur rauco per laevia saxa susurro». — **61-63**. *Quindi... pellegrine*: cfr. *Iolas*, 33-34: «Hinc late licet immensi vasta aequora ponti / Despicere, et longe venientes cernere fluctus». — **67-72**. *Qui meco... oscuro*: cfr. *Iolas*, 35-37: «Hoc mecum simul incoleres, Amarylli, simulque / Mecum ageres primo pecudes in pascua sole, / Mecum abeunte die pecudes cava in antra vocares»; Pintor 1900, p. 107, nota 1, indica come possibile spunto per questi versi tassiani Virgilio, *Buc.*, II, 28-31, ma di fronte al riscontro navageriano, essi rimangono solo sullo sfondo. — *antro oscuro*: cfr. «antro ombroso» al v. 51. — **69**. *le piaggie vicine*: cfr. CX, 94-95 e CXI, 9, inoltre la nota a XCVII, 37. — **73-81**. *E spesso ... canto*: cfr. *Iolas*, 38-42: «Saepe etiam denso in nemore aut convalle virenti, / Dum tenue arguta modularer harundine carmen, / Tu mecum ipsa esses simul, astaresque canenti, / Quin et nunc pariter caneres, nunc dulcia nostro / Basiaque et veneris misceres gaudia cantu». — *l'erbe rugiadosa e tenerella*: cfr. CX, 1. — *Pale*: cfr. CVI, 21 e nota. — **83-84**. *Né curerei ... animale*: cfr. *Iolas*, 44-45: «Tum licet et rapiantur oves, rapiantur et agni, / Ipse tamen Croeso mihi ditior esse videbor». — **83-84**. *Né curerei... animale*: l'amore fa trascurare al pastore le proprie mansioni più specifiche (cfr. anche il v. 103); è un comune *topos* bucolico (cfr. ad es. Sannazaro, *Arcadia*, IX (egl.), vv. 88-90: «Anzi Fillida mia m'aspetta al rio, / e poi m'accoglie sì süavemente / ch'io pongo il gregge e me stesso in oblio» (testo Erspamer)), e anche del Polifemo ovidiano si dice: «uritur oblitus pecorum antrorumque suorum» (*Metam.* XIII, 763). — **85**. *Ma, lasso...*: da qui fino al v. 107 T. si discosta sensibilmente dallo *Iolas*. Nel carne di Navagero, vv.

46-77, il pastore Iolas rievoca il giorno in cui si innamorò a prima vista di Amarilli – mentre quella coglieva fiori in compagnia della sorella – e le rivelò il proprio sentimento; quella rise e si allontanò, lasciando però cadere una ghirlanda che Iolas raccolse e che tuttora conserva. Egli continua affermando – soprattutto mediante il ricorso alla figura dell'*adynton* e della *Priamel* – che da quel momento il suo amore per Amarilli è immutato, ed è impossibile che muti, poiché l'amata è incommensurabilmente superiore a ogni altra donna: come prova, Iolas adduce il suo essersi rifiutato alle profferte di Alcippe. T. sostituisce questi versi dello *Iolas* con un brano lirico estremamente patetico, che rivela la vanità delle fantasie a cui il pastore Batto si è abbandonato ai vv. 67-84 (la conseguente incoerenza è forse scusabile invocando la tendenza all'autoillusione da parte dell'io lirico); qui la distanza dalla realtà è minima: Galatea (Ginevra) risiede con l'amato Niso (Lodovico degli Obizzi) a Ferrara o nei suoi dintorni immediati, e ride «de' desir... folli» di Batto (cfr. vv. 86-87). — **85-86.** *per doglia ... cangiando*: cfr. CXVI, 33: «Cangiando per la doglia il viso e 'l pelo [: cielo : gelo]» e LXXVI, 158: «O che noia mortal n'embianche il pelo [: gelo : cielo]». — *desir' miei folli*: cfr. CXIV, 33: «desiri ingordi e folli». — **87-88.** *dove... seno*: la locuzione, intesa in senso lato, indica il tratto del Po tra Governolo e Ferrara, ma più verosimilmente la città stessa di Ferrara. — *bagna*: è usato in senso assoluto ('scorre con le sue acque'). — **99-100.** *ecco ... martiri*: ma in *Iolas*, vv. 74-77, leggiamo di un'iscrizione incisa sulla corteccia di un pioppo: «Hae testes mihi sunt sylvae, vicinaque sylvis / Populus haec, cuius tale est in cortice carmen: "Vellera cum setis aries mutarit, et hyrcus / Velleribus setas, Amaryllida linquet Iolas"». — **101.** *cotanti oltraggi e tanti torti*: cfr. A1, XXXV (83), 12-13: «Non più temete alcun oltraggio o torto / De la Fortuna» e A2, XLIX, 78: «Non si tema de l'onde oltraggio o torto». — **108.** *Già ... Luna*: cfr. *Iolas*, 78-79: «Sed nos dum longum canimus, iam roscida luna / Apparet coelo». — **109-112.** *Andate ... bruna*: cfr. *Iolas*, 86-88 (sono appunto i versi finali): «At vos, ne sero dum nox insurgit Olympo, / Praesidio umbrarum fretus malus ingruat hostis, / Iam pasti secura, greges, in ovilia abite», dunque l'esortazione «andate avanti» (v. 109) sottintende 'verso l'ovile, al sicuro'; cfr. anche Virgilio, *Georg.* IV, 537-38: «non *lupus* insidias explorat ovilia circum / nec gregibus *nocturnus* obambulat». — *Andate, pecorelle*: cfr. v. 1. — *affamati e folli / Lupi*: sono definiti «celati» al v. 6, sempre col sostantivo costituente il *rejet*. — *nel fosco de la notte bruna*: per *fosco* cfr. v. 22, ma per il verso cfr. CIII, 82: «Scorte *nel fosco de la notte furo*» e rimandi.

[CX]

EGLOGA QUINTA

AMINTA

Hor che la fresca e tenerella herbeta  
 Arde il rapido sole, io 'n questo fiume  
 C'ha d'herbe fresche il fondo e d'ambra l'onde  
 Laverò la mia greggia. Tu, cervetta  
 Più cara a questo cor ch'agli occhi il lume, 5  
 Pòsati in queste verdi herbose sponde,  
 Né gir d'intorno errando, ché sovente  
 La cacciatrice Dea co' veltri irati  
 Ne le vicine selve alte s'asconde.  
 Ecco quell'ombra ove soavemente 10  
 Movenò l'aure i fior vaghi odorati:  
 Ivi scherzar potrai sola e sicura.

E tu, Lacone ardito, de' migliori  
Cani che mandi Sparta e più pregiati,  
Prendi in tanto di lei fidata cura; 15  
Guarda che veltro istran non la divori,  
Ch'altra fera non nocchia al mio diletto,  
Al pegno del mio amor; ch'indi, mal grado  
De la madregha mia, un de' maggiori  
Vasi tu havrai di latte puro e schietto, 20  
Ella de' fior che più mi sono a grado  
Cinta n'andrà la giovenetta fronte.  
O bello Iddio di questo fondo herboso,  
Il cui tranquillo sempre e puro vado  
Preme la greggia mia; se nel tuo fonte 25  
Forse ti posi o sei ne l'herbe ascoso  
Del molle regno tuo, con le più vaghe  
Nimphe ch'a gara ne l'humide gote,  
Piene di desir caldo et amoroso,  
Ti dan basci soavi, acciò s'appaghe 30  
L'accesa voglia, a le pietose note,  
Ai giusti preghi miei l'animo inchina;  
Né ti turbar se i semplicetti agnelli,  
Che co' suoi raggi il sol ferza e percuote,  
Turban quest'onda chiara e christallina 35  
Per rinfrescarsi, e diventar più belli  
Prendendo qualità dal tuo più puro.  
Perdona a me l'ardire, e lieto prendi,  
Per far corona a' tuoi biondi capelli,  
Queste vermiglie rose che mi furo 40  
Date dal vago Aminta; alza le ciglia  
Da' tuoi liquidi calli, o bello Iddio,  
E prendi il don che nel lucido seno  
Ti serba l'onda chiara a maraviglia.  
Bevete liete homai, fin che 'l desio 45  
Vostro fia spento, o pecorelle, a pieno,  
E col troppo calor l'ardente sete.  
Odi da quell'ignuda arida pianta  
La mesta tortorella che, 'l sereno  
Fuggendo e 'l verde e l'altre cose liete, 50  
Misera e sola dolcemente canta,  
E chiama la sua cara compagnia  
Che man nemica od altrui amor le toglie:  
Invida man, fero desio, ch'a tanta  
Doglia ti dà cagion (lassa!); la mia 55  
Pena non sento e l'amorose doglie,  
E mi pungon l'altrui. L'àgnati e plora,

Lascivo augel, che teco a paro a paro  
Sfocherò quest'interne accese voglie,  
Poi ch'io ragion ho da dolermi anchora. 60  
Già quattro soli e quattro lune il chiaro  
Loro han mostrato dal balcon del cielo  
E date l'ombre a la gran terra e tolte,  
Poi che 'l mio caro pastorello, il caro  
Aminta mio, per cui son foco e gelo, 65  
Errando va per selve ombrose e folte  
Dietro a le fiere. O mal accorto, o folle!  
Il fior del tempo passa, e non ritorna  
Con la nova stagion, benché più volte  
Lo ripregghi e richiami. Ecco quel colle 70  
Ove i tuoi bianchi tori alzan le corna,  
De' nostri amori testimonio fido,  
Che, vedovo, ti appella; odi l'armento,  
Cui frondosa ghirlanda non adorna  
La fronte come suol, ch'al tuo bel nido 75  
Co' mugiti ti chiama; e tu pur lento,  
Tu pur tardo dimori. O Dive, a cui  
Queste pallide sacro e verdi olive,  
Dive de' sacri boschi, a cui ben cento  
Fere rendono honor, guardate lui 80  
Da' loro oltraggi, sì che lieto arrive  
In queste amate braccia, dove un grembo  
Colmo di gioia e di piacer li serbo,  
Voi, pellegrine e soavi aure estive  
A cui sparsi a l'aurora un pieno lembo 85  
Di fior vermigli e bianchi, se 'l superbo  
Austro non turbi il vostro lieto stato,  
S'ogn'hor vi ceda il verno e le pruine,  
E l'anno sempre sia verde et acerbo,  
Defendetel col vostro dolce fiato, 90  
Sì che del viso suo le fresche brine  
Non sentano del Sol gli ardenti rai:  
    Hor che col carro aurato il Sol ritorno  
Fa in seno a l'Occeàno e le vicine  
Piagge si mostran fresche, uscite homai, 95  
Uscite, pecorelle, e qui d'intorno  
Pascete liete mentre dura il giorno.

A giudizio di Williamson le egloghe quinta e sesta «are remarkable in neither theme nor treatment» (1951, p. 59 [66]). Nel personaggio di Aminta di CX è da supporre adombrato, secondo Fortunato Pintor, «un *amico* di Bernardo e più precisamente un letterato della società veneta. Al

quale il Tasso sapeva di far cosa gradita, immaginando gentilmente la sollecitudine dell'amata [Tullia d'Aragona] durante l'assenza di lui» (1900, p. 109).

Per lo schema metrico cfr. la nota a CVII, che ha anche la stessa lunghezza di CX (97 versi), e la medesima estensione ha CXI. Come CIX, anche CX presenta un problema rimico (ai vv. 38, 41 e 44), per il quale rimando alla Nota al testo, 2.2.2.4. Ricche le rime *irati* : *odorati* (8:11) e *ritorno* : *intorno* (93:96), derivativa *secura* : *cura* (12:15), leggermente equivoca la rima con *grado* (18:21), inserito in due diverse locuzioni. Da notare la ripresa variata del rimante *ritorna* (68) in *ritorno* (s.) (93).

**1.** *la fresca e tenerella herbetta*: cfr. CIX, 74. — **13-14.** *de' migliori ... pregiati*: cfr. CIX, 9-10; anche per i vv. immediatamente seguenti cfr. Virgilio, *Georg.* III, 404-8: «Nec tibi cura canum fuerit postrema, sed una / velocis *Spartae* catulos acremque Molossum / pasce sero pingui. numquam custodibus illis / nocturnum stabulis furem incursusque luporum... / ... horrebis». — **18-19.** *mal grado de la madreghna mia*: per capire l'allusione si leggano le parole del pastore Menalca in Virgilio, *Buc.*, III, 32-34: «De grege non ausim quicquam deponere tecum: / est mihi namque domi pater, est iniusta noverca, / bisque die numerant ambo pecus, alter et haedos» (Virgilio riprende da vicino Teocrito, *Idilli*, VIII, 15-16: «Non scommetterò mai un agnello, perché mio padre è duro, e mia madre pure, e la sera contano tutti gli agnelli» [trad. Onofrio Vox]), e cfr. anche Sannazaro, *Arcadia*, IX (egl.), vv. 25-27: «Pon pur la lira, et io porrò duo vascoli / di faggio, ove potrai le capre mungere; / ché questi armenti a mia matrigna pascoli» (testo dell'edizione Erspamer, Mursia); solitamente sono i pastori che stabiliscono un premio per una gara di canto a giustificarsi adducendo lo scrupoloso controllo sul gregge da parte di terzi. — **23.** *fondo herboso*: cfr. CVII, 78. — **54.** *Invida man, fero desio*: cfr. Tansillo, *Rime*, 22, 1: «Or qual *invida man*, qual *fier* serpente» (è la gelosia) (con rimando a questo luogo tassiano da parte del commentatore). — **59.** *Sfocherò*: il verbo, ma con l'occlusiva sonora, è petrarchesco (cfr. *Rvf* 50, 57; 252, 3; 344, 14, ecc.); in A2 ricorre tre volte soltanto, e in tre egloghe contigue: cfr. infatti CXI, 49 e CXII, 105. — **66.** *selve ombrose e folte*: cfr. *Rvf* 176, 12-13: «un solitario horrore / d'*ombrosa selva*» e *Rvf* 162, 7: «*ombrose selve*»; ma la coppia di aggettivi, non petrarchesca, sembra ricalcare «luoghi *ombrosi et foschi*» (*Rvf* 281, 6) e «*seggio riposto ombroso et fosco*» (*Rvf* 323, 40), forse incrociato con *Rvf* 366, 45: «il secol pien d'*errori* [cfr. *Errando*] oscuri e *folti*». — **78.** *pallide ... e verdi olive*: cfr. CVII, 28: «la pallida oliva». — **91-92.** *del viso suo ... ardenti rai*: cfr. CXVI, 26-27: «E tingeran del bel viso le brine [: *pruine*] / I rai del sol lassù sempre cocenti». — **94-95.** *le vicine / Piagge*: cfr. CIX, 69 e CXI, 9, inoltre la nota a XCVII, 37.

[CXI]

EGLOGA SESTA  
PALEMO, BATTO, AMINTA

*Palemo*

Hor che l'humido grembo agli spiranti  
Zephiri apre la terra e ai novi soli  
Alzan le biade tenerelle il crine,  
Hor che gli oscuri di fuggon davanti  
A la lieta stagione e gli hermi e soli  
Poggi scuoteno il ghiaccio e le pruine,  
Voi pigri state in sì tristi soggiorni,  
Né più come solean al vostro eletto

5

E dolce suon, ne le piaggie vicine,  
Saltan gli armenti di ghirlande adorni. 10  
E pur Apollo v'inspira nel petto  
Pensier leggiadri et alti, e 'n Helicon  
Pur scorto v'han l'humili Muse agresti  
E fatto al vostro crine hirto e negletto  
E d'hedera e d'allor vaga corona. 15  
Col mondo insieme il vostro cor si desti  
A nova gioia, e la stagion novella  
Salutate con dolce canto e lieto.

*Batto*

Io non, Palemo mio. Potrà ben questi  
Cantar rime leggiadre, a cui la bella 20  
Phillide s'orna il crine; io sol m'acqueto  
Ne la mia doglia. Canti Aminta, a cui  
Venere sempre ride, a cui sovente  
Phillide in qualche bosco alto e secreto  
Porta d'amor le maggior gioie; a lui 25  
Cantar conviene e star lieto e ridente,  
A me lagnarmi ogn'hor, poi che colei  
A cui cantar soleva, il cui bel viso  
Porto scolpito ne la viva mente,  
Chiude l'antico albergo a' pensier miei, 30  
Il cui bel nome, ovunque gli occhi affiso,  
Veggio di mia man scritto al cielo alzarsi  
Cogli arbusci. Da quella quercia ombrosa  
Pende la mia sampogna, a l'ombra assiso  
Udrò piagner quel rio, che co' suoi sparsi 35  
E torti rami questa spiaggia herbosa  
Da la sete difende; canti Aminta,  
Ch'io piagnerò la mia fera ventura.

*Aminta*

Non più di pianto Amor che fresca rosa  
Si satia di rugiada o la depinta 40  
Herba d'acque l'estate: Amor non cura  
Pianto o sospir'. Cantiamo, Batto, insieme,  
Cantiamo insieme: il duol si disacerba  
Talhor cantando e men noiosa e dura  
Vita si vive. A più tranquilla speme, 45  
A più gradito et alto amor riserba  
I tuoi caldi sospiri e 'l tuo pensiero.

*Batto*

Cantiamo, Aminta mio, poi che ti piace,  
Che forse sfocherò quest'empia acerba

Doglia col mesto canto. Hor tu primero 50  
Comincia, mentre i boschi e l'aura tace;  
I' alternerò con dolorosi accenti  
Il tuo bel canto e le tue agresti note.

*Aminta*

Non temete, pastor, benché fallace  
Nembo dal ciel si mostri e i feri venti 55  
Minaccin pioggia, che con l'auree rote  
Chiaro ritorna il Sol nel grembo al mare.

*Batto*

Tornate al caro ovile, o pecorelle,  
Ché la pioggia lontana esser non puote,  
Poi che le lor querele odo cantare 60  
Garrule rane in queste parti e 'n quelle.

*Aminta*

Tre e quattro volte con liquide voci  
Han salutato i corvi il giorno chiaro,  
E, senza più temer d'atre procelle,  
Ai dolci figli lor tornan veloci. 65

*Batto*

Lasciati i dolci pegni e 'l nido caro,  
L'importuna cornice in voce piena  
Chiama la pioggia, e ne l'arena sola  
Seco si spatia con un canto amaro.

*Aminta*

Ecco Silla ch'appar ne la serena 70  
Aria e dinanzi al mesto padre vola,  
Che l'ali affanna, di vendetta vago,  
E del purpureo crine anchor sospira.

*Batto*

Ecco un vitel ch'a la madre s'invola  
E, del futuro rio tempo presago, 75  
Alza l'aperte nari e 'l ciel rimira,  
A sé i venti trahendo e l'aria grave.

*Aminta*

Questo nembo di rose e di viole  
Che grato e dolce odor d'intorno spira  
Porta a Phillide mia, Aura soave, 80  
Onde si cinga il crin com'ella suole.

*Batto*

I cocenti sospir che fera doglia  
M'apre da l'arso cor, venti, portate



A Galathea con queste alte parole,  
Onde, del mio martir stanca, si doglia. 85

*Aminta*

Quel verde Mirto, che con fresche e grate  
Ombre difende ogn'hor l'herbette e i fiori  
Da la fiamma del sol, ti sacro, o Diva,  
Bella madre d'Amore e di pietate.

*Batto*

Quest'amaro liquor, che manda fuori 90  
L'alma d'ogni piacer ignuda e priva,  
Mesto ti dono, o Dea del terzo cielo,  
Ch'altro darti non pò Batto infelice.

*Palemo*

Lasciate il canto homai, c'Hespero arriva  
Con la stellata greggia e 'l fosco velo 95  
Si pon l'humida notte, né più lice  
Tenir gli armenti in questa alta pendice.

CXI è l'unica egloga dialogica di A2, cioè dell'intera produzione tassiana. T. segue parzialmente il modello strutturale di Virgilio, *Buc.*, VII, in cui Melibeeo riporta indirettamente la gara tra Coridone e Tirsi, ciascuno dei quali replica al contendente avendo a disposizione, di volta in volta, quattro esametri (in CXI, quattro endecasillabi). Inoltre tiene presente *Buc.* III, canto amebeo fra Dameta e Menalca, non sussunto in una narrazione secondaria come *Buc.* VII, di cui è giudice Palemone, personaggio che ha il medesimo ruolo in CXI. Nell'egloga tassiana, però, non c'è una gara vera e propria tra pastori come avviene invece nelle *Bucoliche*, dove la gara tra Dameta e Menalca finisce in parità (III) e quella tra Coridone e Tirsi vede vincitore il primo (VII); CXI è piuttosto un canto alternato su due registri lirici diversi, euforico (Aminta) e disforico (Batto), che si intrecciano. Lo ha già notato Fortunato Pintor, che in più afferma: «Manca nel Tasso, come ne' più dei bucolici, i quali pur vorrebbero rappresentare un'animata scena campestre o pescatoria, codesto drammatico movimento» (1900, p. 109; il giudizio negativo su CXI è ripreso negli stessi termini da Williamson 1951, pp. 60-61 [67]). Il contenuto del canto di Aminta e di Batto ai vv. 54-77 è un intarsio di spunti e citazioni dal brano sui segni che preannunciano il cattivo tempo o il bel tempo di *Georgiche*, I, 351-423: precisamente, Aminta, primo a cantare, si rifà ai segni del bel tempo, dei quali Batto realizza, invece, il controcanto. Questa ripartizione della materia è impostata nell'invito di Batto ad Aminta ai vv. 48-53, dove si profila chiaramente l'antitesi, da una parte, tra «mesto canto» (v. 50) e «dolorosi accenti» (v. 52) di Batto, amante infelice, e «bel canto» di Aminta dall'altra (v. 53). Il brano virgiliano presenta prima i segni del cattivo tempo, poi quelli del bel tempo; T. invece, per le scelte compositive appena dette, interseca le citazioni provenienti dall'una e dall'altra serie, inoltre non segue l'ordine con cui i *signa* si susseguono nelle *Georgiche* all'interno della serie di pertinenza: diversamente dal modello, infatti, Aminta menziona i corvi prima del mito di Scilla; Batto, il vitello dopo le rane e la cornacchia. Ancora Pintor suggerisce di riconoscere in Palemo, come in CVI, Sperone Speroni (1900, p. 109; cfr. anche Williamson 1951, p. 59 [66]); il personaggio di Palemo è presente anche nel sonetto X. A livello strutturale, è interessante notare come l'alternarsi del canto dei pastori, in gruppi di quattro endecasillabi, non segua affatto lo schema metrico ad andamento pentastico. Il procedere indipendente della struttura metrica e del dialogo contribuisce ad attenuare, e di molto, la percezione dello schema rimico,

concorrendo all'effetto di distanziamento e di attenuazione della rima perseguito da T. («il celar l'armonia della rima», cfr. ded. FS, 106). Luigi Alamanni, nella dedica a Francesco I del primo volume delle *Opere toscane* (1532), propugnava in questi termini un più radicale rifiuto della rima nelle egloghe dialogate: «ne' soggetti che portano interlocutori (sì come avviene nelle egloghe,) è molto fuor del convenevole il rimare, perciò che oltra che il sentir persone domandarsi e risponderli in rima, mostra fuori certa affectation non degna d'un buon poeta, conviene anchora (per salvar l'ordine) che ciascun de' ragionatori parli sempre tanti versi quanti il compagno, onde il più delle volte nasce, che l'un per necessità parla più di quel che vorrebbe, e l'altro meno». Va infatti tenuto presente che dieci egloghe alamanniane su quattordici sono dialogate, ma, come si è già detto, CXI è l'unica non monologica tra quelle di T.

Ha lo stesso numero di versi di CX (97); per lo schema metrico cfr. la nota a CVII, anch'essa di 97 versi. Equivoche le rime con *soli*, sostantivo (2) e aggettivo (5), e con *doglia*, sostantivo (82) e verbo (85); derivative *disacerba* : *acerba* (43:49), *vola* : *s'invola* (71:74) e *sospira* : *spira* (73:79); inclusive *ombrosa* : *rosa* (33:39) e *infelice* : *lice* (93:96); ricche *eletto* : *negletto* (8:14), *portate* : *pietate* (83:89) e *priva* : *arriva* (91:94). Si noti la ripresa variata del rimante *soli* (2:5) in *sola* (68).

**1-6.** *Hor che... le pruine*: cfr. Virgilio, *Georg.* I, 43-44: «Vere novo, gelidus canis cum montibus umor / liquitur et Zephyro putris se glaeba resolvit», e cfr. anche *Georg.* III, 330-31: «Zephyrique tepentibus auris / laxant arva sinus», ma l'esortazione di Palemo richiama quella del personaggio omonimo di *Buc.* III, 55-57: «Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba: / et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbor, / nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus». — **1-2.** *spiranti* / *Zephiri*: due occorrenze di «spirante vento» in A3, LXVII, LIII, 2 e LXVIII, 375. — **3.** *tenerelle*: l'agg., non petrarchesco, ricorre poco sopra, in CIX, 74 e CX, 1 (riferito all'erba). — **4.** *gli oscuri dì*: cfr. «i giorni oscuri» di Rvf 291, 12 e 332, 10. — **5-6.** *gli hermi e soli* / *Poggi*: cfr. Rvf 304, 4: «...poggi solitarii et hermi». — *il ghiaccio e le pruine*: cfr. Rvf 66, 5-6: «per le valli / non se ved'altro che pruine et ghiaccio». — **9.** *ne le piaggie vicine*: cfr. CIX, 69 e CX, 94-95, inoltre la nota a XCVII, 37. — **14.** *crine hirro e negletto*: cfr. XCV, 18: *irto crin*; cfr. Rvf 270, 61-62: «laccio d'òr... / *negletto* ad arte, e 'nnanellato et *hirto*». — **18.** *Salutate... lieto*: cfr. CIV, 125: «*Salutate* l'Iddio [Imeneo] *con lieto canto*». — **20.** *rime leggiadre*: cfr. Rvf 125, 27: «Dolci rime leggiadre». — *a cui*: 'per il quale', ripreso ai vv. 22-23. — **21-22.** *io sol... doglia*: per la reggenza del verbo cfr. Rvf 322, 14: «e 'n te, dolce sospir, l'alma *s'acqueta*». — **28-29.** *il cui bel viso... mente*: cfr. LXXXIII, 9-10: «Havrò *scolpito ne la mente* ogn'hora / Fra mille alte bellezze *il vostro volto*». — **31.** *Ovunque... Veggio*: cfr. Rvf 125, 66-67: «Ovunque gli occhi volgo / trovo...», e anche il rimante è petrarchesco: «ma vidil'io, ch'altrove non m'*affiso*» (Rvf 123, 8). — **35.** *Udrò piagner quel rio*: cfr. Rvf 311, 1: «*Quel* rosiguol, che si soave *piagne*» (vedi anche nota al v. 38). — **38.** *mia fera ventura*: tessera prelevata da Rvf 311, 12, anche là in clausola (: *assicura* : *dura*, vv. 9:14). — **39-41.** *Non più... l'estate*: intendi e costruisci: 'Amore si nutre avidamente di pianto tanto quanto una rosa appena sbocciata si nutre di rugiada o quanto l'erba si nutre d'acqua in estate'. Aminta esorta dunque Batto a gareggiare col seguente argomento: Amore non muterà proponimento anche se Batto piangerà ininterrottamente, poiché il dio non è mai sazio del dolore degli amanti infelici né da quei pianti si lascia smuovere; cfr. Virgilio, *Buc.* X, 28-30: «*Amor non talia curat: / nec lacrimis crudelis Amor, nec gramina rivis, / nec cytiso saturantur apes, nec frondae capellae*». — **43-44.** *il duol... cantando*: citazione lampante di Rvf 23, 4-5: «perché cantando il duol si disacerba, / canterò com'io...». — *noiosa e dura*: cfr. X, 14: «Cosa al soggiorno suo noiosa e dura». — **45.** *tranquilla speme*: cfr. XXXIX, 33: «O mio tranquilla spene». — **47.** *caldi sospiri*: cfr. CVIII, 68. — **49-50.** *sfocherò... Doglia*: cfr. CX, 59 e CXII, 104-5, ma anche A1, 80, 18: «*Sfogo l'acerbo duol* con novi versi»; □ cfr. Rvf 344, 13-14: «*il duol* ne l'alma accolto / per la lingua et per li occhi *sfogo* et verso»; per il sintagma in *enjambement* cfr. XCIV, 47 («*empia doglia acerba*») e rimandi. — **54-57.** *Non temete... mare*: cfr. *Georg.* I, 393-94: «Nec minus ex imbris soles et aperta serena / prospicere

et certis poteris cognoscere signis», unito forse ai vv. 459: «frustra terrebere *nimbus*» e 463-64: «solem quis dicere *falsum* / audeat?». — **57**. *ritorna... mare*: cfr. XC, 60: «Lasciando il novo di *nel grembo a Theti*», CV, 147-48: «il di che pigro e lento / *In grembo a l'Oceàn facea ritorno*». — **58-59**. *Tornate... puote*: lo spunto forse da *Georg.* I, 351-55: «Atque haec ut certis possemus discere signis, / aestusque pluviasque et agentis frigora ventos, / ipse pater statuit... / ... quid saepe videntes agricolae propius stabulis armenta tenerent». — **60-61**. *Poi che... quelle*: cfr. *Georg.* I, 378: «et veterem in limo *ranae cecinere querelam*», l'agg. *Garrule* è forse dovuto al sintagma «*arguta... hirundo*» del v. 377. — **62-65**. *Tre e quattro... veloci*: cfr. *Georg.* I, 410-14: «tum [*scl.* dopo le piogge] *liquidus corvi* presso *ter* gutture *voces* / *aut quater* ingeminant, et saepe cubilibus altis / nescio qua praeter solitum dulcedine laeti / inter se in foliis strepitant; iuvat imbribus actis / *progeniem parvam dulcisque revisere nidos*» (quest'ultimo verso influenza anche il v. 66), *atre procelle* forse da «foedam glomerant *tempestatem* imbribus *atris*» (v. 323). — **63**. *il giorno chiaro*: *Rvf* 22, 13: «...il chiaro giorno», 332, 66: «chiaro a lei giorno...». — **67-69**. *L'importuna... amaro*: traduce alla lettera *Georg.* I, 388-89: «tum cornix plena pluviam vocat improba voce / et sola in sicca secum spatiat harena» (il sintagma «*importunae... volucres*» è al v. 470), aggiungendo il dettaglio del «canto amaro». Esempi cinquecenteschi della cornacchia come uccello del malaugurio in Sannazaro, *Arcadia*, egl. X, 169: «la sinistra cornice» e Ariosto, *Orl. fur.*, XIV, 27, 2-8: «Non so s'abbiano o nottole o cornacchie, / o altro manco et importuno augello...». — **70-73**. *Ecco Silla... sospira*: cfr. *Georg.* I, 404-9: «*apparet liquido sublimis in aëre Nisus*, / et pro *purpureo* poenas dat *Scylla capillo*: / quacumque illa levem fugiens secat aethera pinnis, / ecce inimicus atrox magno stridore per auras / insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras, / illa levem fugiens raptim secat aethera pinnis». Scilla, figlia di Niso, re di Megara, si innamorò di Minosse, che stava assediando la città, e per compiacerlo recise il capello purpureo del padre, il quale garantiva la salvezza del suo regno; portò poi il capello a Minosse, che la maledisse per la nefandezza che aveva commesso. Afferratasi alla nave di Minosse in partenza, e minacciata dal padre appena trasformato in aquila di mare, fu mutata in airone bianco (*ciris*) (per il mito cfr. anche Ovidio, *Metam.* VIII, 6-151, e l'epillio *Ciris* dell'*Appendix virgiliana*). Un accenno al mito è in Petrarca, *TC*, II, 163-64: «E vidi la crudel figlia di Niso / fuggir volando» e una sintesi in Boccaccio, *Amorosa visione*, XXIV, 70-88 (in questo luogo boccacciano compare la forma con sibilante non palatale, *Silla*, secondo il testo della redazione A). — **74-77**. *Ecco un vitel... grave*: «pittoreschi versi», a giudizio di Fortunato Pintor, in cui l'autore rivelerebbe «un fino spirito di osservazione» (1900, p. 110); la fonte, che T. varia con l'immagine del vitello allontanatosi dalla madre, è *Georg.* I, 375-76: «aut bucula caelum / suspiciens patulis captavit naribus auras». — **84**. *con queste alte parole*: per «alte parole» cfr. XCIV, 25 e rimandi. — **92**. *o dea del terzo cielo*: cfr. XXVIII, 2 e CI, 1-2. — **94-97**. *Lasciate... pendice*: l'arrivo della stella della sera pone fine al canto, come in Virgilio, *Buc.*, VI, 85-86: «[canit] cogere donec oves stabulis numerumque referre / iussit et invito *processit Vesper* Olympo», X, 75-77: «Surgamus. Solet esse gravis cantantibus umbra, / iuniperi gravis umbra: nocent et frugibus umbrae. / Ite domum saturae, venit *Hesperus*, ite capellae» (nessuna delle due è però dialogica). — **95**. *fosco velo*: cfr. XXXII, 1-3: «Hor che con fosco velo / Copre il nostro hemispero / La notte», XCV, 3: «Togli l'ombre notturne e 'l fosco velo», 93, 22: «... squarciai l'oscuro e fosco velo».

[CXII]

EGLOGA PISCATORIA  
DAVALO, CROCALE, GALATHEA

Là dove i bianchi piè lava il Tirrheno  
D'Inàrime, discesa era per sorte  
Crocale mesta a ragionar con l'onde,  
A squarciarsi dolente il crine e 'l seno  
E dolersi de' fati e de la morte; 5  
Crocale, che ne l'alte e ricche sponde  
Nacque del Thebro, di reale e chiaro  
Sangue, la più gentil nimpha e maggiore  
Ch'unqua nascesse ov'ei bagni et inonde  
Co' suoi corni il terren, per cui sì caro 10  
Si tien Sebetho, alzato a tanto honore;  
E piangendo dicea rivolta al mare,  
Con interrotta voce e dolorosa:  
«Nimphe, che vaghe in questo salso humore,  
Nel molle letto di quest'acque amare 15  
Errando ite talhor, de l'angosciosa  
Crocale et infelice udite il pianto,  
E le lagrime mie nel grembo accoglia  
L'alga che sta nel vostro fondo ascosa.  
Già di soave e diletto canto, 20  
Hor v'empirò di pietate e di doglia,  
Poi che Davalo mio non è più meco;  
Davalo mio, per cui cara e gradita  
Un tempo tenni questa frale spoglia.  
Deh, perché come col pensier son seco 25  
Né mai mi parto, non è seco unita  
Quest'alma in ciel, ov'ei si gode e vive?  
Perché non portò seco al suo partire,  
Come fece il mio bene, ancho mia vita?»  
Udiro il grido, il grido udîr le Dive 30  
Del mar, pieno di doglia e di martire,  
E lasciâr gli amorosi e dolci balli.  
Allhora Galathea la voce amata  
Conobbe e la cagion del suo languire,  
Che spesso fuor di quei liquidi calli 35  
Era con lei di soggiornar usata,  
Mentre che lieta del suo chiaro sposo  
Cantar soleva in voce alta e gentile  
La famosa vittoria et honorata  
Che fece gir col volto rugiadoso 40  
Rivolto verso il ciel, con fero stile

Piangendo Sena, Rhodano e Garona,  
Il lor Signor da lui già vinto e preso,  
Sì che 'l suo pianto udi l'ultima Thile  
E 'l nevoso Appennino anchor ne suona. 45  
Onde, col cor d'alta pietate acceso,  
Lasciando le compagne e 'l suo diletto,  
Veloce fuor de' salsi alberghi uscio,  
Et abbracciata lei, che 'l petto offeso  
S'havea più volte e 'l crin, con dolce affetto 50  
Versò seco di pianto un caldo rio.  
Indi, chiudendo a le lagrime il varco,  
Basciando il molle e rugiadoso volto,  
Disse: «Poi che destino acerbo e rio,  
Poscia che 'l ciel de le tue gioie parco 55  
Ha sì tosto il tuo sposo a sé ritolto  
Per non renderlo mai, poscia che i fati  
Non si sanno pentir, poni agli affanni,  
Pon' freno al duol nel molle petto accolto,  
Né far oltraggio a' crini crespi aurati; 60  
Un dolce seco oblio porti i tuoi danni,  
Che ristorar potrai con maggior bene,  
Pur che ti piaccia; rasserena il viso,  
E seco il tuo dolor habbino gli anni.  
Nereo mio padre, di quest'ampie arene, 65  
Di quest'onde signore, ha 'l cor conquiso  
Da la tua gran beltà, Nereo figliolo  
De l'Occeàn, del gran padre Occeàno;  
E col pensier ne' tuoi begli occhi affiso  
Fugge i piacer e sta pensoso e solo, 70  
E t'ha chiamata lungamente in vano.  
Non sdegnar sì gran Re, poi che ti chiede  
Per sua sposa e signora: alta regina  
Sarai di questo mar spatioso e piano.  
Tanta greggia non ha chi più possiede, 75  
Quanta ne' prati bei de la marina  
Ti pasce; un carro già d'avorio e d'oro  
Di man di Autumedon fatto ti serba,  
Col qual girai per l'onda christallina,  
E tante gemme e tanto altro thesoro, 80  
Quant'arene han quest'acque o fiori l'herba.  
Quattro vaghi delphini al giogo avezzi  
Scelt'ha già fuor de' suoi più cari armenti,  
I quai ti porteran lieta e superba  
Fra mille tuoi diletti e mille vezzi, 85  
Mal grado de' contrarii e feri venti;

Teco mille Tritoni e nimphe mille  
Verran danzando in bella schiera ogn'hora,  
E staran sempre a' tuoi servigi intenti  
<..... -ille > 89bis  
E Glauco e Palemone et altri anchora. 90  
A te servirà il mare, e humile e altero  
A tua voglia ogn'hor fia; ecco che come  
Donna e Regina sua t'inchina e honora:  
Già ti salutano l'onde, e già leggero  
Per honorar il tuo pregiato nome, 95  
Il tuo fiume natio con altri cento  
Affretta il corso. O cara Nimpha, ascolta,  
O Nimpha! Tu pur piangi e, l'auree chiome  
Squarciando, segui il tuo duro lamento,  
Et io ti prego in vano. O cieca e stolta, 100  
Tu sprezzì sì gran Dio, sì ricco regno?».  
Cui Crocale: «Se teco ogn'hor ritorni  
Aci ne' tuoi piacer, né giamai sciolta  
Ti veggia dal suo collo, il petto pregno  
Di duol lascia ch'io sfochi; atri soggiorni 105  
Conformi sono al mio stato infelice.  
Quel che pria mi s'aggiunse i nostri amori  
Sen portò seco e i miei beati giorni,  
Quel se gli habbi e ne goda in ciel felice.  
Tu, Galathea (se m'ami), i miei dolori 110  
Accompagna col pianto e co' sospiri,  
E 'l marmo honora che quell'ossa serra,  
Di cui suonan nel mondo alti romori,  
La gloria cui, perché mill'anni giri  
Il sol, non temerà del tempo guerra». 115  
In questa, Apollo al bel nostro orizzonte  
Tolse la luce, e già con le fosc'ali  
Copria la notte il cerchio de la terra,  
Onde ritorno fe' Crocale al monte,  
Accompagnata da' suoi lunghi mali, 120  
A l'acque Galathea salse e fatali.

Per lo schema metrico cfr. la nota a CVII. L'egloga presenta un'irregolarità strutturale: uno dei moduli costituenti lo schema, infatti, risulta essere di 4 versi, e non di 5 come vuole la norma. Il problema è localizzato ai vv. 86-89: analizzando i moduli contigui (vv. 81-85 e 90-94), si nota che manca, dopo il v. 89, un verso che rimi in *-ille* col v. 87; il senso del passo, tuttavia, non sembra essere danneggiato dalla supposta caduta versale. Si segnala a testo l'irregolarità, in modo tale, però, che la numerazione si mantenga aderente ai versi reali. Derivative le rime *onde* : *inonde* (3:9), *ogn'hora* : *anchora* (88:90), *infelice* : *felice* (106:109); inclusive *mare* : *amare* (12:15), *gentile* : *stile* : *Thile* (38:41:44), *avezzi* : *vezzi* (82:85), *regno* : *pregno* (101:104), *soggiorni* : *giorni*

(105:108); equivoca la rima con *rio*, sostantivo (51) e aggettivo (54); ricche *partire* : *martire* (28:31), *chiede* : *possiede* (72:75), *amori* : *romori* (107:113). Da notare la ripresa variata del rimante *honore* (sost.) (11) in *honora* (93).

4. *A squarciarsi ... seno*: oltre ai vv. 98-99, cfr. LVIII, 9: «*Si squarcia Poesia le chiome e 'l seno*», CIII, 141-42: «*il molle seno / Si squarciava e le guancie e l'aureo crine*». — 30. *Udiro ... Dive*: oltre al chiasmo, è da notare l'assonanza tra «*Udiro*» e «*grido*» e l'allitterazione in *d* e *r*, che si estende anche al v. 31. — 31. *pieno di doglia*: cfr. il v. 21: «*v'empirò ... di doglia*». — 35. *Che*: può essere letto come pronome relativo o come congiunzione causale; introduce, comunque, una breve analepsi che spiega la familiarità tra Galatea e Crocale, giustificando la sollecitudine con cui la prima accorre ai lamenti della seconda. — 39. *la famosa vittoria*: fu importante il contributo militare di Ferdinando Francesco d'Avalos durante la battaglia di Pavia (1525), conclusasi, com'è noto, con la cattura di Francesco I e con la conseguente lunga prigionia del sovrano in Spagna. — 42. *Sena, Rhodano e Garona*: è la consueta ipotiposi metonimica usata da T. per indicare la Francia. — *Sena*: solo qui con la scempia tra *A* e *B*, è forma anche petrarchesca (cfr. *Rvf* 148, 4), pure nell'aldina del 1501. — 43. *il lor signor*: Francesco I. — 44. *suo*: 'loro', dei fiumi menzionati, cioè della Francia tutta. — *l'ultima Thile*: cfr. LXXVI, 6 e A1, 42, 40; 58, 30; è una tessera virgiliana («*ultima Thule*», *Georg.* I, 30) divenuta topica. — 49-50. *'l petto offeso ... e 'l crin*: cfr. v. 4. — 53. *molle e rugiadoso volto*: cfr. CXIII, 7-8: «*con le guancie molli e rugiadose / Di dolce pianto*». — 60. *Non far ... aurati*: cfr. A1, LX (120), 9: «*Non far, Mirtilla, a l'aureo crine oltraggio*» e A2, XXXII, 62-63: «*Al crine crespo e d'oro / Facendo oltraggio*» (e rimandi). — 61. *dolce ... oblio*: cfr. A1, LXXIX (143), 9: «*soave e dolce oblio*». — 63. *Pur che ti piaccia*: cioè a condizione di accettare la nuova unione che Galatea le prospetta poco sotto. — 68. *del gran padre Occeàno*: cfr. XCIV, 28-29: «*le Nimphe belle / Del gran padre Occeàno*» e CIV, 35: «*Del ['dal'] gran padre Occeàno è Apollo uscito*». — 69. *col pensier ... affiso*: cfr. XXVII, 43-44: «*Restan con l'occhio e col pensiero affiso / Ne la meravigliosa alta bellezza*», XXXIX, 63-65: «*l casto seno / Contento di mirar e 'l tuo bel viso / Ove co' miei pensier' sempre m'affiso*», CXVI, 85-86: «*nel bel volto affiso / Cogli occhi ogn'hor vivevi*». — 77. *un carro...*: la scena qui descritta (vv. 77-90) richiama alla mente il «*trionfo di Galatea*» dipinto da Raffaello (ca. 1511) nella villa di Agostino Chigi, poi detta «*Farnesina*»; ma questo brano tassiano non ne è certo una descrizione (ad es., il carro della Galatea di Raffaello è in realtà un'enorme conchiglia, e i delfini là dipinti sono solo due), e anzi è con tutta probabilità indipendente dal celebre affresco romano, anche se non si può escludere che T. l'abbia potuto vedere (*Lettere* 1559, VI-XIII sono state spedite da Roma, e risalgono agli anni 1525-'27). — 78. *Autumedon*: auriga di Achille; è citato in *Rvf*. 225, 13: «*felice Autumedon, felice Tiphì*», e cfr. Ovidio, *Ars amatoria*, I, 5-8: «*Curribus Automedon lentisque erat aptus habenis, / Tiphys in Haemonia puppe magister erat: / Me Venus artificem tenero praefecit Amori; / Tiphys et Automedon dicar Amoris ego*». — 86. *contrarii e feri venti*: cfr. *Salmi*, XXII, 21-22: «*Qual da contrari venti / È combattuto pino*». — 90. *Glauco*: pescatore trasformato in dio marino da un'erba miracolosa (cfr. Ovidio, *Metam.* XIII, 904-68). — *Palemòne*: divinità marina in cui venne trasformato Melicerte, figlio di Ino e Atamante, quando lui e la madre si gettarono in mare da una rupe per sfuggire alla follia del padre (cfr. Ovidio, *Metam.* IV, 416-542). — 95. *preggiato*: cfr. CVIII, 59 e nota. — 96. *Il tuo fiume natio*: il Tevere, cfr. i vv. 6-7. — 99. *seguì*: 'continui'. — 109. *habbi*: cfr. CV, 113, ma là è una 2<sup>a</sup> pers. sing. — 105. *sfochi*: cfr. CX, 59 e CXI, 49.

[CXIII]

ELEGIA PRIMA

Spiega le vaghe tue purpuree piume Trattando l'aere puro, alma Lucina, Cinta de' raggi del celeste lume;	3
Ascolta l'honorata e pellegrina Donna di queste verdi rive herbose, Che te chiamando humilmente inchina;	6
E con le guancie molli e rugiadoso Di dolce pianto, il tuo soccorso chiede, Vinta da doglie acerbe et angosciose.	9
Deh, lascia la tua ricca altera sede Mossa da honesti preghi, o casta Diva, E porta in questi campi il bianco piede.	12
Ecco la luce sua celeste e viva, Ecco la Dea, ch'a' nostri alti sospiri Non s'è mostrata disdegnosa e schiva.	15
Ardano i sacri fochi in ampi giri, E costo e mirrha et ogni odor pancheo Nel ricco aurato albergo intorno spiri.	18
Più non s'odon le strida, ché perdeo Al suo santo apparire in un momento Ogni sua forza il duolo acerbo e reo.	21
Ciascun si mostra già lieto e contento, Perché, venuta in luce una fanciulla, Il pallido timor del viso ha spento.	24
Vedi come le Gratie ne la culla Le son compagne, e nel tenero seno Come seco Virtù già si trastulla;	27
Rimira l'Hore che dal ciel sereno Sono discese ad honorarla in terra, Col vago grembo d'aurei gigli pieno;	30
Mira sì come ogniuna a lei s'atterra, Come l'ornan la fronte e quelle ciglia Che faran ad Amor eterna guerra.	33
Felice madre di sì degna figlia, Che exempio d'honestate al mondo fia E di vero valor gran maraviglia,	36
Ascolta de le Parche l'armonia, Che fan cantando il suo cortese fato, E le passate gravi noie oblia:	39
Mai sì candido stame ad huom beato Non torser ancho, né viver cantaro Unqua così felice e fortunato.	42



Scendi, superbo Po, lucente e chiaro  
 Dal tuo bel fonte, e 'n queste piaggie sole  
 Honora il ciel con le tue nimphe a paro; 45  
 Fa' sacrificio reverente al Sole,  
 E 'n dolci accenti le sue lodi canta,  
 Sì ch'egli habbia da te doni e parole. 48  
 Cresci più bella ogn'hor, tenera pianta,  
 Tanto inalzando il crin che i tuoi be' rami  
 Ornino quanto cielo Italia amanta, 51  
 E ciascun tuo vicin ti honori et ami.

L'elegia è dedicata «A Lucina, nel primo parto de la Duchessa di Ferrara» (così la didascalia di *E*), e fa da *pendant* all'inno XCIII (139), col quale si invoca Diana/Lucina perché assista la futura partoriente Renata di Francia. L'elegia deve essere stata composta dopo il 16 novembre 1531, nascita di Anna d'Este che qui viene celebrata, ed è verosimile che la composizione non sia posteriore all'abbandono della corte estense, all'incirca alla metà del 1532.

Ha la medesima lunghezza dell'elegia CXIV immediatamente seguente: 52 versi. Sono derivate le rime *sospiri* : *spiri* (14:18) e *terra* : *s'atterra* (29:31); equivoca la rima con *sole*, aggettivo (44) e sostantivo (46); ricca *chiede* : *piede* (8:12).

**1-2.** *purpuree piume... puro*: si noti l'allitterazione di *p* e *u*, e in particolare la triplice replicazione di *pur*; a R5, X, 12 «l'ali... purpuree e d'oro» sono della Vittoria. — *Trattando*: cfr. A1, XXVI (65), 3-4: «leggiadri Amori / Trattan con l'ali il ciel» e A2, XCVIII, 73: «L'ali d'oro trattar»; la fonte è forse Dante, *Purg.* II, 34-36: «Vedi come l'ha dritte verso 'l cielo, / *trattando l'aere* con l'etterne penne». — **3.** *Cinta... lume*: cfr. LXII, 35: «Cinta da raggi di celeste lume», e LXXXVII, 3-4: «Non pur dal *lume* de le chiare stelle, / Ma *da' raggi del Sol cinta* et avolta». — **6.** *Che... inchina*: cfr. A1, LVIII (118), 10-11: «vedrai... / Dotta schiera *che te chiamando* piange». — **7.** *guancie molli e rugiadose*: cfr. CXII, 53: «molle e rugiadoso volto». — **9.** *doglie acerbe*: cfr. CXIII, 9 e rimandi. — **17.** *còsto*: pianta aromatica asiatica la cui radice può essere bruciata come incenso e da cui si ricava un olio essenziale profumato. — *pancheo*: cfr. R4, XXX, 5: «Versavan maschi incensi / E quanti *odor* soavi hanno i Sabei / E gli Arabi e i *Panchei*»; l'aggettivo si riferisce alla mitica isola di Pancaia (localizzata forse nell'Oceano Indiano), dove si svolgono le vicende dell'amore incestuoso tra Cinira e Mirra secondo Ovidio, *Metam.* X; il sintagma «*odor pancheo*» è quindi una perifrasi ricercata per «mirra». Nel *GDLI* come prima attestazione di *pancheo* è citato proprio questo luogo tassiano (cfr. vol. XII, p. 456<sup>c</sup>). — **21.** *duolo acerbo*: cfr. «doglie acerbe» al v. 9. — **30.** *aurei gigli*: i gigli di Francia naturalmente, in omaggio all'ascendenza materna della neonata Anna d'Este. — **37-42.** *Ascolta... fortunato*: per le Parche cfr. CVI, 27 e nota; il motivo è sviluppato più estesamente in A3, 108-130, e cfr. anche R4, XXX, 5-6: «le Parche [...] / Che già cantar di Teti e di Peleo». — *felice e fortunato*: cfr. CXVII, 24: «Sé chiamava *felice e fortunato*» e, con la complicazione dell'epifrasi, A1, 32, 14: «O *felici* contrade e *fortunate!*». — **38.** *Che*: 'la quale (armonia)', complemento oggetto di *fan*. — **39.** *le passate gravi noie*: il travaglio del parto. — **41.** *viver*: infinito sostantivato, 'una vita'. — **45.** *con le tue nimphe a paro*: cfr. CXV, 62: «con le nimphe a paro». — **49-52.** *Cresci... honori et ami*: cfr. LXXVI, 28-31: «la *bella pianta* / Che ti produsse, i cui pregiati *rami* / Par ch'ogniun tema *et ami* / Ovunque il *cielo* i miei [*scl.* dell'Italia] *be' colli amanta*». — *inalzando il crin*: cfr. A1, XLI (96), 2: «La Regina del Po *inalza il crine*». — **51.** *cielo*: soggetto di *amanta*.

[CXIV]

ELEGIA SECONDA

Mentre, Rugier, dove 'l mar d'Adria freme Canto mia libertà cara e gradita Senza ardenti desiri e senza speme,	3
E volgo a più bel corso, a miglior vita Quest'anima sviata dietro a' sensi E dal dritto camin quasi smarrita,	6
Tu, co' pensier di gentil foco accensi, In opre degne di perpetuo grido Le tue felici e liete hore dispensi;	9
E dal colle gentil, che Papho e Gnido Avanza di beltate e di vaghezza, Miri il Tirreno e 'l suo arenoso lido,	12
Dal vago colle che di sua bellezza, Più che d'herbe o di fior, Turrichia honora, Per cui ogn'altro albergo odia e disprezza.	15
Turrichia, cui Sebetho ad hora ad hora Purga la fonte sua, l'acque rischiara E di smeraldi le sue sponde infiora;	18
Con la famosa Antiniana e chiara Nata ad un parto, sotto lieta stella Di ben cortese e di tutt'altro avara.	21
Questa più d'altra nimpha adorna e bella Ti spiega l'ombre fresche e dilettose Del suo bel colle in questa parte e 'n quella;	24
Questa di bianche e di purpuree rose Ti veste le sue verdi herbose rive E di viole pallide amorose;	27
Questa, di compagnia con l'altre Dive Degli alti boschi e de' vicini colli, Talhor ti canta a le fresc'ombre estive;	30
La qual mirando co' begli occhi molli Da l'alto giogo, Capimonte chiama, Sospinto da desiri ingordi e folli.	33
Misero, quant'ei più la prezza et ama E la segue piangendo a l'ombra e al sole, Ella più 'l fugge ogn'hor, l'odia e disama;	36
Né perch'ei mesto le prime viole E i primi pomi del suo vago monte Le porti, punto del suo mal si duole:	39
Anzi, con nubilosa oscura fronte, D'arder sdegnosa in fiamma così vile, Sprezza i suoi doni e li fa oltraggi et onte.	42

Ivi tu lieto in un eterno aprile Con la bella Amarilli ti diporti E vivi vita tranquilla e gentile,	45
E, 'l vaneggiar de le mondane sorti Havendo a scherno, da virtute impari I sentieri del ciel securi e corti,	48
Acciò che 'l tempo e gli anni invidi avari Non spengan del tuo honor l'alta memoria, Ma con gli antichi più famosi e rari	51
Serbi il tuo nome ogni lodata historia.	

In questa 'epistola in versi' T. si rivolge dal litorale veneto al poeta partenopeo Cesare di Ruggiero, cui è dedicato anche il sonetto IX. La condizione di libertà dall'amore del mittente (vv. 1-6), cui è blandamente contrapposto l'amore gioioso del Ruggiero per Amarilli, suggerisce di legare l'elegia alla serie di sonetti XLIII-XLV, XLVII. Per alcuni elementi della topografia napoletana menzionati, su cui qui T. impianta la digressione mitologica su Turrichia e Capodimonte, CXIV richiama la lettera scritta a Giovan Battista Peres da Sorrento nei primi anni '40, piuttosto nota, dove T. tesse le lodi della città di Napoli, sollecitato dal destinatario (*Lettere* 1559, CXXI, pp. 214-21).

Condivide il numero di versi (52) con l'elegia precedente. Derivative le rime *risciara* : *chiara* (17:19) e *ama* : *disama* (34:36); inclusiva *rose* : *amorose* (25:27). Da notare la ripresa variata del rimante *avara* (21) in *avari* (49).

**4-6.** *E volgo... smarrita*: cfr. LXXVI, 122-25: «...a voi, Padre, conviensi / Drizzar a bon camin nostro desio, / E l'anime sviate dietro ai sensi / Volger dal falso bene al ben perfetto» (e rimandi). — **10.** *Papho e Gnido*: rispettivamente situate sull'isola di Cipro e in Caria (odierna Turchia sud-occidentale), erano entrambe città sedi di importanti santuari di Afrodite. — **11.** *Avanza*: 'supera'. — **13.** *Dal vago colle*: in anafora col v. 9; una figura di parola simile coinvolge «Turrichia» poco sotto, ai vv. 14-16 (è una sorta di anadiplosi). — **16.** *cui*: 'in omaggio alla quale'. — **19.** *Antiniana*: altura su cui il Pontano possedeva una splendida villa, ricordata nei suoi *carmina*; cfr. questo passaggio della citata lettera a Peres: «Napoli, illustrissima e magnifica città, esposta al mezzo giorno, su le falde, anzi in mezzo delle radici del monte di Sant'Hermo [oggi Sant'Elmo], d'Antignana, di Capimonte [cfr. v. 32] e d'alcuni piacevolissimi colli si riposa» (*Lettere* 1559, CXXI, p. 216). — **31.** *La qual*: complem. oggetto. — **32.** *Capimonte*: Capodimonte, cfr. *Lettere* 1559, CXXI. — **33.** *Sospinto... folli*: cfr. XCV, 40: «da desir sospinta ingordo e strano», LIV, 5: «l'ingordo desire», CIX, 86: «desir miei folli». — **42.** *oltraggi et onte*: cfr. XI, 10 («oltraggio et onta»); XXIV, 8; CIII, 26; CV, 171 («oltraggi od onte»). — **49.** *anni invidi avari*: cfr. LXII, 130 e nota. — **51-52.** *Ma... historia*: cfr. LX, 8: «De' più famosi ogni lodata historia».

[CXV]

ELEGIA TERZA

Pon' freno homai, Rutilio, al lungo pianto,  
E, rischiarando i tuoi foschi pensieri,  
Rivesti l'alma di più lieto manto, 3  
Ché non si ponno i fati empi e severi  
Piegar per pianto mai né per sospiri,  
Poi c'han segnato i dì torbidi e neri: 6  
Convien che 'l dì prescritto al fin ne tiri  
E quest'aere ne toglia e questa luce,  
Né giova c'huom si torca o si raggiri; 9  
Ma felice chiunque hebbe per duce  
Morte honorata, da salir in parte  
Dove sereno giorno ogn'hor riluce! 12  
Non è morto colui che 'n chiare charte  
Lascia le glorie sue scolpite e vive,  
Come lucide stelle in ciel cosparte, 15  
Ma chi più lieto e glorioso vive  
Di quel che, per la patria e per l'honore  
Morendo, aggiunge a più pregiate rive? 18  
Mort'è tuo frate di sua età nel fiore  
Per salvar il natio suo caro nido:  
Hor vive allegro vita altra migliore, 21  
E sente il suo famoso e chiaro grido  
Non sol Sebetho, Thebro, Arno e Tesino,  
Ma dal ciel nostro ogni lontano lido; 24  
E sì come contento pellegrino  
Giunto a l'albergo suo fra ' cari figli  
Dopo la noia del lungo camino, 27  
Ne' campi de' beati, ove i vermigli  
E bianchi fior fan primavera eterna,  
Serena i foschi e nubilosi cigli. 30  
Quivi giamai il ciel non scalda o verna,  
Né speranza, dolor, tema o desio  
Move o conturba questa parte interna; 33  
Quivi, fra lor che de l'eterno oblio  
Non han temenza, si rallegra e vede  
Il vanneggiar di questo mondo rio; 36  
E cogli avi e col padre intorno il piede  
Movendo, mira le beate genti,  
C'han del lor ben oprar iusta mercede. 39  
Morti siam noi che vivemo ai tormenti  
Di questa vita, ove non è sereno  
Che non turbin di noie piogge e venti: 42

Ei vive in un splendor che non vien meno	
Perché ne l'Oceàn sovente il Sole	
S'asconda e porti il nostro giorno in seno.	45
Pon' silentio a le meste alte parole,	
Spargendo su la tomba ove dimora	
Il chiaro cener suo rose e viole:	48
Non pianse sempre la vermiglia Aurora	
Il morto figlio, ma col vago amante	
Lieta si ritornava ad hora ad hora;	51
Né Citherea il suo gentil sembante	
Turbò mai sempre per l'amato Adone,	
Né portò molli ogn'hor le luci sante,	54
Ma poi che, i verdi panni e le corone	
Squarciate, per pietà del suo lamento,	
Fe' piagner seco i sassi e le persone,	57
Rivestita di gioia e di contento,	
Asciugò gli humid'occhi e lagrimosi	
E prese le ghirlande e l'ornamento;	60
E per le piaggie e per li colli ombrosi	
Del suo bel Gnido con le nimphe a paro	
Guidava dolci balli et amorosi,	63
Senza sentir giamai più nullo amaro.	

I vv. 16-20 fanno pensare che in quest'elegia consolatoria a Bernardino Rota (1509-'75) ci si riferisca alla morte di suo fratello Giovanfrancesco, caduto in giovane età nei primi mesi del 1527, durante l'assalto al Regno di Napoli della flotta di Louis de Lorraine-Vaudémont, luogotenente papale; lutto in occasione del quale Pietro Gravina indirizzò a Bernardino una lettera e un carme latino (cfr. B. Rota, *Rime*, ed. Milite, pp. XXIII-XXV; per l'attacco del Vaudémont cfr. Guicciardini, *St. d'It.*, XVIII, III, in vol. III, pp. 1824-28). Se è così, come pare assai probabile, la composizione dell'elegia dovette seguire di almeno cinque anni l'evento luttuoso commemorato, tuttavia nel testo non si accenna al tempo trascorso dall'evento come invece in XCIV, 16-20, né si parla di un anniversario come in CXII, 8-9.

Equivoca la rima con *vive*, aggettivo (14) e verbo (16), derivativa *luce* : *riluce* (8:12), inclusiva *parte* : *cosparte* (11:15), leonina *lamento* : *ornamento* (56:60), ricche *eterna* : *interna* (29:33) e *ombrosi* : *amorosi* (61:63).

**1-3.** *Pon' ... manto*: cfr. l'incipit dell'inno XCIII (139), 1-3: «Pon' freno, Musa, a quel sì lungo pianto / ... / E vèstiti di ricco e lieto manto». — **4-5.** *Ché ... sospiri*: analoga considerazione sull'ineluttabilità del destino è in CXVII, 62-63: «mi sforza il cielo / A cui di preghi o di sospir' non cale»; alle spalle c'è forse l'ammonimento della Sibilla all'ombra di Palinuro in Virgilio, *Aen.* VI, 376: «desine *fata deum flecti* sperare precando»; si noti l'insistita allitterazione in *p*. — **15.** *lucide*: 'luminose, splendenti'. — **22.** *il suo famoso e chiaro grido*: cfr. XLVI, 7-8: «l'antiche e liete / Alme di grido più famoso e chiaro». — **23-24.** *Non sol... lido*: cfr. XLII, 2-4: «...non solo *Thebro, Arno e Tesino*, / ... / *Ma* ogn'altro *lido* al *nostro* polo ascoso». — **24.** *dal ciel nostro*: dipende da *lontano*. — **30.** *Serena ... cigli*: il soggetto è sempre «tuo frate» (v. 19); verso quasi identico a XCVIII, 50: «Serena [modo indic.] il fosco e tempestoso ciglio», e cfr. anche LXXVI, 17: «fosco ciglio»; □ cfr. *Rvf* 169, 9-11: «di pietate un raggio / scorgo fra 'l *nubiloso*, altero *ciglio*, / che 'n parte rasserena il

cor doglioso». — **33.** *questa parte interna*: l'animo. — **34.** *lor che*: 'coloro che'. — **36.** *mondo rio*: cfr. CVIII, 20 (anche là in clausola). — **37.** *col padre*: di nome Antonio. — **44-45.** *Perché*: 'nonostante che'. — *ne l'occeàn ... s'asconda*: cfr. A3, LVI, 5: «Poi che ne l'Ocean s'asconde il sole». — **46.** *Pon'*: riprende anaforicamente il v. 1. — **49.** *Non pianse sempre... figlio*: lo stesso modulo retorico, là di derivazione certamente oraziana, è in XCIV, 1-10 (cfr. la nota relativa); Memnone, figlio di Aurora e Titone, fu ucciso da Achille (cfr. A1, L (110) e rimandi); cfr. R5, XXXIV, 12: «Ché non pianse Memnon tanto l'Aurora». — **50.** *vago amante*: Cefalo. — **52.** *Citerea*: Venere. — **54.** *luci sante*: medesimo sintagma, e sempre in clausola, in XCIX, 38 (: *amante*). — **46.** *Pon' silenzio*: parallelo a «Pon' freno» dell'*incipit*; cfr. *Rvf* 46, 9: «Questi poser silentio al signor mio» e soprattutto 283, 6-7: «post'ài silentio a' più soavi accenti / che mai s'udiro» (l'apostrofe è rivolta alla Morte), ma cfr. anche Dante, *Pd.* V, 88-89: «Lo suo tacere e 'l trasmutar sembante / puoser silenzio al mio cupido ingegno» (inoltre *Pd.* XX, 18 e XXVII, 18). — *a le meste alte parole*: cfr. XCIV, 25: «Sente le meste vostre alte parole». — **62.** *Gnido*: cfr. CXIV, 10. — *con le nimphe a paro*: cfr. CXIII, 45: «con le tue nimphe a paro». — **64.** *Senza ... amaro*: cfr. C, 74: «senza nullo amaro» (: «a paro»).

[CXVI]

ELEGIA QUARTA

Qual novello piacer, quai fere voglie O raggio di beltà chiaro et ardente Su quegli horridi monti a noi ti toglie?	3
Qual celata vaghezza la tua mente Inchina ad habitar loco sì strano E sì remoto da la lieta gente?	6
Deh, scendi, Ligurin, deh, scendi al piano, Ov'ogni herbetta, ov'ogni vago fiore T'ha sospirato lungamente in vano!	9
Qui più benigno cielo il suo favore Comparte, e manda da le vaghe stelle Lucida pioggia di soave humore;	12
Qui le campagne colorite e belle Scopren più be' thesori, e qui frondose Son più le piante di foglie novelle.	15
Non hanno i monti sì vaghe le rose, Così candidi i gigli e le viole, Né sì verdi le selve e dilettose:	18
Loro ne' caldi giorni arde più il sole, Ne' freddi il verno, sempre irato e duro, Nevica e piove più che qui non suole;	21
Spesso di nubi il ciel condense e scuro Manda sovra di lor folgori ardenti, Quand'è qui l'aere più tranquillo e puro.	24
Aspro a te il molle crin faranno i venti, E tingeran del bel viso le brine	

I rai del sol lassù sempre cocenti;	27
Ivi il bel piede sassi, sterpi e spine	
Premerà in vece d'herbe, e nevi e gelo	
In vece di rugiada e di pruine.	30
Deh, scendi qui, dove rivolto al cielo	
Lagrime Icasto e ti sospira e chiama,	
Cangiando per la doglia il viso e 'l pelo	33
– Icasto tuo, la cui celebre fama,	
Adorna di gentil nova vaghezza,	
Empie ciascun d'un'honorata brama –,	36
Ché non debbon goder di tua bellezza	
I rozzi habitator d'herme montagne,	
Ove 'l ben raro si conosce e prezza.	39
Egli teco le selve e le campagne	
Cercherà insieme e, d'altre cure scarco,	
Non sarà chi da te mai lo scompagne;	42
Egli ti porterà le reti e l'arco,	
Ti condurrà le fuggitive fere	
Co le grida, e co' cani insino al varco;	45
Egli da l'unghie de l'irate e fere	
Belve ti farà schermo, mentre stanco	
Ti torrà il sonno al duolo et al piacere;	48
E standoti ad ogn'hora al caro fianco,	
Non lascerà che le nimphe lascive	
Facciano il dolce tuo riposo manco,	51
Né che de' fonti l'amorose Dive,	
Come il vago Hila, ti chiudan nel seno	
De l'acque lor mai sempre odiose e schive.	54
Ah, misero fanciul! Col petto pieno	
D'amorosa pietà seguia l'amante	
Che cogli homeri resse il ciel sereno,	57
Senza cui non volgeva unqua le piante,	
E, stanchi di solcar l'onda marina	
Da legno alcun non più solcata avante,	60
Allhora che Iason per far rapina	
De l'aureo vello del Monton celeste	
Giva con gente ardita e pellegrina,	63
Argo lasciando e l'acque a lor moleste,	
Vaghi del lieto porto e del riposo,	
Presero il lito con le voglie preste.	66
Ma mentre premon gli altri il letto herboso	
D'un praticel di più color' depinto,	
Ch'era da' rami de le piante ascoso,	69
Il giovenetto, dal desir sospinto	
De le fresc'acque, a la gelata fonte	

Giva, dal caldo e da la sete vinto.	72
Era nel mezzo d'un vicino monte	
Chiara fontana che mattino e sera	
Stava nascosta al raggio di Phetonte,	75
Nel cui fondo la Nai, con lunga schiera	
De le vicine nimphe accolte in giro,	
Movea lo snello piè destra e leggera;	78
Le quai, sì tosto che la fonte udiro	
Percossa mormorar, alzaro il volto,	
E de la sua bellezza s'invaghiro;	81
E l'incauto fanciul, col cor rivolto	
A rimirar la maraviglia fiso,	
Sùbito nel lor fonte hebber sepolto.	84
Povero Alcide, nel bel volto affiso	
Cogli occhi ogn'hor vivevi, hor tua ventura	
T'ha dal caro Hila tuo tanto diviso.	87
Soccorri tosto, ah lasso! ah! chi ti fura	
Il tuo ricco thesor? Già l'onde havranno	
Di sua rara beltà perpetua cura,	90
E tu, piangendo il tuo gravoso danno,	
Sonar d'Hila facendo ogni pendice,	
Accuserai le nimphe e 'l loro inganno.	93
Deh, scendi, Ligurin, perché non lice	
Sì vago pastorel gir solo errando;	
Non far ch'Icasto più d'altro infelice	96
Pianga il tuo fato acerbo e miserando.	

Sulla composizione dell'elegia informano in parte tre lettere inviate da T. all'amico Niccolò Grassi (detto il Grazia), una da Padova e due da Ferrara, non datate, ma tutte ascrivibili agli anni 1528-'32 (cfr. *Lettere* 1559, XLVIII-L, pp. 92-94). Da esse veniamo a sapere che fu il Grazia a chiedere a T. di scrivere questa «elegia a Ligurino» (p. 92), ma non viene spiegato il motivo della richiesta. Una volta che la ebbe ricevuta, il Grazia ebbe parole di grande elogio per il componimento, parole da lui solitamente riservate – così gli scrive T. (p. 93) – alle opere dello Speroni. Ciononostante, ma in realtà ancora prima di essere venuto a conoscenza del giudizio lusinghiero dell'amico e 'committente', T. lo invitò a rifinire l'elegia «con la lima del *suo* sapere» (p. 92), e ripeté l'esortazione nella terza lettera: «Prima che questa nuova sposa si lasci vedere, come tenera madre desiderosa che la figliuola paia bella a' riguardanti, fatele la bionda, lisciatela e vestitela di quelle veste e di quegli ornamenti de' quali voi sète ricco et abondante» (p. 94). A Niccolò Grassi è dedicata l'elegia CXVIII, l'ultimo componimento di A2, ma egli, sotto il nome bucolico di Icasto, è già stato menzionato nell'egloga in morte di Alcippo-Brocardo, insieme con Palemo-Speroni (cfr. CVI, 81-82). L'identità di Icasto è rivelata proprio da questa elegia CXVI, anzi più precisamente dalle testimonianze epistolari che riguardano la sua composizione. Nella prima parte dell'elegia trova spazio l'apostrofe, da parte di un io lirico imprecisato, al «vago pastorel» Ligurino (v. 95; nome oraziano, cfr. *Odi*, IV, I e X), evidentemente l'amasio di Icasto, menzionato ai vv. 32, 34 e 96. L'apostrofe ha lo scopo di convincere Ligurino ad abbandonare i monti, e si divide a sua volta in due parti, di lunghezza pressoché identica: dapprima viene esaltata



la bellezza della campagna e il suo clima mite, in opposizione alle condizioni disagiati delle alture sulle quali si trova Ligurino (vv. 7-30); successivamente (vv. 31-54) si fa leva sul dolore di Icasto, privo dell'amato fanciullo, e si prefigurano gli svaghi e i benefici di cui potrà godere Ligurino accompagnandosi al pastore adulto. La seconda parte dell'elegia è occupata dalla narrazione del mito di Ila, il cui rapimento da parte delle naiadi dovrebbe costituire, secondo la strategia argomentativa di CXVI, un ulteriore monito per Ligurino, il quale, stando ai versi allocutivi finali (vv. 94-97), sembrerebbe destinato alla stessa sorte. Si noti che, dopo le due terzine interrogative iniziali, l'apostrofe viene segmentata nelle parti che abbiamo individuato mediante l'anafora di «Deh, scendi» (vv. 7, 31, 94). Tra i modelli classici più noti che narrano il mito di Ila, sembra che T. abbia tenuto maggiormente presente Properzio, *Eleg.* I, XX, ed è molto probabile che conoscesse il carme di Marcantonio Flaminio intitolato proprio *De Hercule et Hyla* (*Carmina*, II, VI). Non vi sono contatti significativi, invece, con l'idillio XIII di Teocrito (75 vv.), né con la narrazione dell'episodio fatta nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (I, 1207-1272) e di Valerio Flacco (III, 481-597). T. non segue pedissequamente i suoi modelli, infatti da Properzio non riprende particolari quali l'assalto a Ila di Calais e Zetes, figli di Borea (vv. 25-32), e l'indugio di Ila nel cogliere fiori presso la fonte (vv. 37-40); da Flaminio non riprende le similitudini della stella che precipitando si immerge nell'oceano (vv. 46-48) e della giovenca che cerca il proprio piccolo già immolato sugli altari (vv. 56-62), inoltre non parla degli Argonauti che riprendono il viaggio (vv. 49-52 e 69-72). Vi sono differenze anche rispetto ad entrambi, poiché in T. l'io lirico apostrofa l'amasio, e non l'amante adulto; e poiché la lunghezza della parte che precede la narrazione del mito, che in Properzio e Flaminio si estende rispettivamente per 16 e 6 versi, in CXVI ne occupa invece ben 54. T. ritornerà sul mito di Ila in *Ode*, XXIII, 13-30 (inclusa in **D**), consolatoria a Ferrante Carafa per la morte del fratello, annegato in un fiume. Sull'elegia cfr. Pintor 1900, pp. 123-24.

È la più lunga tra le elegie, con i suoi 97 versi (32 terzine), ma tale estensione è condivisa da due capitoli espunti da **A**: 42 e 103. Equivoca la rima con *ferre*, sostantivo (44) e aggettivo (46), derivativa *fiso* : *affiso* (83:85), inclusive *volto* : *rivolto* (80:82) e *lice* : *infelice* (94:96), ricche *campagne* : *scompagne* (40:42), *marina* : *pellegrina* (59:63), *depinto* : *sospinto* (68:70) e *errando* : *miserando* (95:97); da notare la ripresa variata del rimante *ardente* (2) in *ardenti* (23).

**5. Inchina**: 'induce'; quest'uso di *inchinare* è un *hapax* in **A** e **B**, infatti altrove il verbo vale o 'inchinarsi' (cfr. ad es. A1, II (2), 14 e A2, II, 13) o 'piegarsi, chinarsi, declinare' (cfr. ad es. CVIII, 52). — *strano*: estraneo e ostile. — **7. Deh, scendi, Ligurin**: cfr. l'anafora coi vv. 31 (variata) e 94. — **10-11. più benigno ... comparte**: cfr. LXXXVI, 11: «Ove le vere gioie il ciel comparte». — **13. colorite**: tra **A** e **B**, l'aggettivo occorre solo qui. — **16-17. Non hanno ... viole**: nella citata elegia properziana, Ila si attarda a cogliere fiori presso la sorgente, prima di essere rapito dalle ninfe: «et circum irriguo surgebant lilia prato / candida purpureis mixta papaveribus» (*Eleg.* I, 20, 37-38). — **20. il verno, sempre irato e duro**: cfr. VII, 44: «Irato il Verno...»; per la coppia aggettivale cfr. 93, 36: «Giunon gelosa o Giove irato e duro» (: *puro* : *oscuro*) e 29, 16: «l'onde irate e i duri scogli». — **23. folgori ardenti**: cfr. CIII, 96-97, dov'è proprio «fulguri ardenti». — **24. tranquillo e puro**: la coppia «tranquilla e pura» è in clausola in un verso che si ripete identico a XXV, 2 e a XCI (125), 38. — **25. Aspro**: irsuto, scomposto. — **25-26. E tingeran ... sempre cocenti**: cfr. CX, 91-92: «del viso suo le fresche brine [: *pruine*] / Non sentano del Sol gli ardenti rai»; *brine* è metonimia per 'pallore'. — **28. sassi, sterpi e spine**: si noti l'allitterazione in *s* e la replicazione di *pi*. — **30. In vece... pruine**: cfr. LXVII, 10: «In vece di rugiada fresca e pura». — **33. Cangiando ... pelo**: 'incanutendo per il dolore', cfr. CIX, 85-86: «per la doglia il pelo [: cielo] / Si va cangiando» e LXXVI, 158: «O che noia mortal n'embianche il pelo [: cielo : gelo]». — **39. raro**: ha valore avverbiale. — **46. irate e fere**: cfr. «irato e duro» in clausola al v. 20. — **51. Facciano ... manco**: 'interrompano'. — **52-54. Né che de' fonti ... schive**: Properzio ammonisce l'amico Gallo a

custodire l'amasio in questo modo: «Nympharum semper cupidas defende rapinas» (*Eleg.* I, 20, 11). — **67-72.** *Ma mentre ... da la sete vinto*: cfr. Properzio, *Eleg.* I, 20, 21-24: «Hic manus heroum, placidis ut constitit oris, / mollia composita litora fronde tegit. / At comes invicti iuvenis processerat ultra / raram sepositi quaerere fontis aquam», e cfr. anche Flaminio, *Carm.* II, VI, 30-32: «Deponunt altis membra sub arboribus, / Et molles sibi quisque toros bene olentibus herbis / Extruit: intonso creverat herba solo». — *il letto herboso*: cfr. A1, XLIII (98), 2: «...l'herboso letto». — **73-74.** *Era nel mezzo ... fontana*: cfr. Properzio, *Eleg.* I, 20, 33-34: «Hic erat Arganthi Pege sub vertice montis / grata domus Nymphis umida Thyniasin». — **75.** *stava ... Phetonte*: Flaminio fornisce più dettagli sulla vegetazione di pioppi e mirti che fa ombra alla fonte: «Fons erat in silva puris argenteus undis, / Quem bicolore tegit populus alta coma. / Ac circum Paphiae densant umbracula myrtus» (*Carm.* II, VI, 35-37). — **78.** *Movea ... leggera*: probabilmente allude a una danza, cfr. Properzio, *Eleg.* I, 20, 46: «[Dryades] miratae solitos destituere choros», e Flaminio, *Carm.* II, VI, 41-42: «In medio faciles nudato corpore Nymphae / Ludebant sparsis per rosea ora comis». — **82-83.** *E l'incauto fanciul ... fiso*: cfr. Properzio, *Eleg.* I, 20, 41-42: «et modo formosis incumbens nescius undis / errorem blandis tardat imaginibus»; il particolare di Ila che indugia a contemplarsi nell'acqua manca nel carne flaminiano. — **85-86.** *Povero Alcide*: fa il paio con «Ah misero fanciul» (v. 55), con cui inizia la narrazione della vicenda mitica. Nell'elegia properziana non vi è l'apostrofe a Ercole, che è così congeniale al gusto patetico tassiano, un'esclamativa patetica è però al v. 32: «a dolor! ibat Hylas, ibat Hamadryasin». — *nel bel volto ... vivevi*: cfr. XXVII, 43-44: «Restan con l'occhio e col pensiero affiso / Ne la maravigliosa alta bellezza», XXXIX, 63-65: «l casto seno / Contento di mirar e 'l tuo bel viso / Ove co' miei pensier sempre m'affiso», CXII, 69: «E col pensier ne' tuoi begli occhi affiso». — **91.** *il tuo gravoso danno*: cfr. A1, VII (17), 13: «Mira i gravosi danni e i dolor nostri». — **92.** *Sonar ... pendice*: cfr. Properzio, *Eleg.* I, 20, 49-50: «Cui procul Alcides iterat responsa, sed illi / nomen ab extremis montibus aura refert», Flaminio, *Carm.* II, VI, 53-55: «At miser Alcides casu percussus acerbo / Amissum toto litore clamat HYLAM: / Litore HYLAM, furibundus HYLAM per devia quaerit» e 63-64: «Sic heros, HYLAM ingeminans, HYLAM omnia replens»; cfr. poi *Ode*, XXIII, 29-30: «E con gli occhi ognor molli / [Alcide] Fece d'Ila sonar le piagge e i colli». — **94.** *Deh, scendi, Ligurin*: cfr. v. 7. — **97.** *miserando*: tra *A* e *B*, l'agg. è usato solo qui.

## [CXVII]

## ELEGIA QUINTA

Vorrei, Molino, homai solcar quest'onde	
Del mar d'Adria turbato e tempestoso,	
Lasciando le tue ricche altere sponde,	3
Per gir là dove dal suo colle ombroso	
Scorge Salerno, venerabil veglio,	
Ondeggiar il Tirreno alto e schiumoso,	6
A veder lui che per Signor io sceglio	
Fra quanti il mar ne cinge e l'Appennino;	
Solo di vero honor fidato specchio,	9
Che dal sicuro mai dritto camino	
Di virtute non torse l'opre o i passi	
Per influxo di stelle o di destino.	12
Ivi con lui, che 'n bel soggiorno stassi,	

Non consumando l'hore inutilmente,  
Darei riposo a' desir stanchi e lassi, 15  
E con la rozza mia Musa sovente  
Canterei gli honor suoi degni di stile,  
Di lira più famosa et eccellente, 18  
E come in fresca etate e giovenile,  
Per lo suo Re, per la sua patria armato,  
Fren spesso pose al gran furore hostile; 21  
Onde Sebetho, del figlio honorato  
Mirando la virtù, l'alto valore,  
Sé chiamava felice e fortunato, 24  
Et, uscendo talhor de l'acque fuore  
Che del gallico sangue eran vermiglie,  
Li dava il pregio di perpetuo honore, 27  
E, pieno di sì strane maraviglie,  
Li tesseva ghirlande al chiaro crine  
Con le sue vaghe et honorate figlie. 30  
Ma di lagrime calde e christalline  
Mi bagna Cinthia ogn'hor la fronte e 'l petto,  
Che caggion da le luci alme e divine; 33  
E con querele che con puro affetto  
Manda fuori il dolor, l'alma trist'ange,  
Turbando la mia pace e 'l mio diletto; 36  
Esca co' raggi d'oro il sol dal Gange  
O pur s'asconda in mare, acerbo e reo  
Chiama il suo fato, e si percuote e piange. 39  
Non pianse tanto l'amica d'Alpheo,  
Né tanto del figliol di Citherea  
Si dolse unqua la moglie di Sicheo, 42  
La qual, mirando il fuggitivo Enea  
Che già volgeva in altra parte il piede,  
Con interrotta voce alto dicea: 45  
«Crudel, se 'l nostro amor, se quella fede  
Che darmi udio ogni vicino lido  
Non ti ritiene in questa lieta sede, 48  
Tengati almen la sfortunata Dido  
Che s'apparecchia di morir. S'aviene  
Ch'abbandoni il real suo amato nido, 51  
Ti prego per quell'alta e vera spene  
Che in me locasti allhor che l'onde e i venti  
Ti spinser (lassa!) in queste nostre arene, 54  
Per queste amare lagrime e cocenti  
Che derivan dal cor, se giamai cosa  
Ho da te meritato e da tue genti. 57  
Non mi lasciar dolente et angosciosa

In preda a morte, che 'l mio crin fatale  
 Già cerca di troncar fera e sdegnosa». 60  
 Sì lungo pianto che ti giova o vale,  
 Misera Cinthia, se mi sforza il cielo  
 A cui di preghi o di sospir' non cale? 63  
 Convien ch'io vada, ma l'ardente zelo,  
 Che per te strugge il cor, mai sempre vivo  
 Starà ne l'alma, ov'io l'ascondo e celo; 66  
 Né mai sarò de la memoria privo  
 Di questo pianto e de la dolce gioia  
 Che mi venne da te, mentre ch'io vivo. 69  
 Molin, fra quel desio, fra questa noia,  
 Da duo pensieri combattuto e stanco,  
 Il mondo e questa luce anchor m'annoia; 72  
 E porto il viso ogn'hor pallido e bianco,  
 Temendo sotto il peso de' martiri  
 Fra via cadermi e di venirmi manco; 75  
 Il che se avvien, tu che de' miei desiri  
 Sei segretario et hai le Muse amiche,  
 Non sopportar che Lethe a sé mi tiri, 78  
 Ma canta l'amorose mie fatiche.

Con gli ultimi due componimenti di A2, almeno il secondo dei quali potrebbe essere stato scritto a ridosso della stampa di **B**, T. si congeda da tre amici padovani e veneziani prima della partenza per il Regno di Napoli, dove raggiungerà Ferrante Sanseverino (CXVII, 1-3) o, più precisamente, tornerà presso di lui (CXVIII, 1-3). Con i personaggi che compaiono nelle due elegie, cioè Girolamo Molin da una parte (in CXVII), Niccolò Grassi (il Grazia) e Sperone Speroni dall'altra (in CXVIII), tutti appartenenti al gruppo di letterati raccolti a Venezia intorno a Tullia d'Aragona (anch'essa ricordata in CXVII), T. ebbe duraturi rapporti di amicizia, riscontrabili nelle lettere e nella produzione poetica. Il saldo rapporto che legava i quattro amici viene anche rievocato, ad esempio, nell'esordio di una lettera inviata da Napoli al Molin, non datata, ma probabilmente degli anni '30: «Uno de' maggiori incomodi e dispiaceri, Magnifico Signor mio, ch'io trovo in questa mia servitù, è il non poter vivere con voi, con M. Sperone, con il Gratia e con gli altri amici miei, de' quali un ardentissimo desiderio m'accompagna sempre» (cfr. *Lettere* 1559, LVIII, p. 105). L'elegia CXVII è dedicata al poeta veneziano Girolamo Molin (1500-'69), di sette anni più giovane di Bernardo. In *Lettere* 1559 e *Lettere* 1560 si trovano complessivamente sedici missive al Molin, che testimoniano, lungo un arco temporale che si estende almeno dai primi anni '30 alla fine degli anni '50, una sincera amicizia tra i due (si veda, in particolare, la già citata lett. LVIII in *Lettere* 1559). In R5 è a lui indirizzato il sonetto CXXXV, ultimo della piccola 'corona' di sette sonetti per la morte di Irene di Spilimbergo (†1559; i sonetti, in *E*, R5, pp. 75-78, furono poi inclusi in *Rime di diversi nobilissimi, et eccellentissimi autori, in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo* [...], [a cura di Dionigi Atanagi], In Venetia, appresso Domenico, & Gio. Battista Guerra, fratelli, 1561, pp. 10-13). Nella raccolta postuma delle *Rime* di Molin (1573), alle cc. 98v, 99r e 105v, si leggono quattro sonetti indirizzati a T., uno di casistica amorosa e tre di elogio per l'attività poetica (uno di essi, *Ben si nudrio del latte*, è anche trascritto in *Rime* 1749, t. I, c. [\*\*12]v). Molin morì qualche mese dopo T., il 26 dicembre 1569. All'amico è rivolta l'allocuzione principale del componimento (vv. 1-60, 70-79), ai vv. 61-69, invece, il poeta apostrofa direttamente

una «Cinthia», introdotta sin dal v. 31, in cui si deve probabilmente riconoscere Tullia d'Aragona. Dei rapporti di T. e del Molin con Tullia si parla nel *Dialogo d'amore* dello Speroni, nelle cui pagine finali il personaggio T. afferma: «già è tempo che voi, Grazia, co' vostri soavi conforti consoliate la mia futura partita, e diamo luogo al Molino, al Cappello [*scl.* Bernardo Cappello] e a tanti altri nobili e rari intelletti, li quali (il dì della festa, fornito il loro consiglio) sono usati di visitar la Signora, poetando e filosofando con essa lei» (Pozzi 1978, p. 555); il dialogo si chiude con queste parole del Grazia a Tullia: «siate contenta ch'io taccia, recandovi ad ottimo augurio che il Molino venendo ponga fine alla partita del Tasso» (ivi, p. 563). L'elegia fa certamente riferimento alla medesima situazione descritta nel *Dialogo d'amore*, cioè, come si è detto, alla partenza di T. da Venezia nel 1534. Ai vv. 16-30 si accenna all'imminente e vagheggiato soggiorno campano, durante il quale T. si propone di cantare le lodi del valore militare del Sanseverino. La lunga canzone A3, XXXII è in effetti una glorificazione del Sanseverino, i cui successi militari sono ricordati ai vv. 66-117. Le imprese giovanili precedenti la spedizione di Tunisi (1535), alle quali in A2, CXVII e in A3, XXXII si accenna solo genericamente, saranno enumerate in maniera particolareggiata da T. molti anni dopo, in una lettera inviata da Roma proprio al Molin (senza data, ma scritta probabilmente poco dopo il 1547), in cui T. prenderà le difese del principe di Salerno contro le voci che lo volevano in disgrazia presso Carlo V (cfr. *Lettere* 1559, CXCVIII, pp. 344-52, in partic. le pp. 345-48).

Terzine dantesche. Equivoche la rima *cielo* : *celo* (62:66) e la rima con *vivo*, aggettivo (65) e verbo (69), derivativa *noia* : *annoia* (70:72), inclusive *stile* : *hostile* (17:21) e *martiri* : *tiri* (74:78).

4. *colle ombroso*: cfr. CXVIII, 22: «...per li colli ombrosi». — 5. *venerabil veglio*: identico sintagma ad A3, LXV, 82, ma riferito al vescovo di Brescia Andrea Cornaro; cfr. invece XCV, 23: «Salerno antico», CIX, 51 e A3, XXXII, 152: «l'antico Salerno». — 6. *Tirreno alto e schiumoso*: cfr. XXX, 2 e rimandi. — 13. *in bel soggiorno stassi*: cfr. LVIII, 7 e rimandi. — 19-21. *in fresca etate... furore hostile*: le imprese cui qui si allude sono riferibili agli anni 1525-'28 e sono elencate, insieme ad altre posteriori al 1534, in *Lettere* 1559, CXCVIII, della fine degli anni '40 a Girolamo Molin: si tratta di episodi legati alla minaccia di John Stuart, duca di Albany, al Regno di Napoli (febbraio-marzo 1525), all'attacco a Salerno da parte della flotta della lega di Cognac comandata da Louis de Lorraine-Vaudémont e da Orazio Baglioni (marzo 1527) e all'assedio posto a Napoli dal Lautrec (primavera-estate 1528; durante la battaglia navale di Capo d'Orso il Sanseverino fu anche fatto prigioniero con Alfonso d'Avalos e Ascanio Colonna); a queste vanno aggiunte le azioni di guerra aggressiva, ricordate nella medesima lettera: la partecipazione agli assedi di Frosinone, insieme a Charles de Lannoy (dicembre 1526-gennaio '27), e di Firenze, insieme al viceré Philibert de Chalon (ottobre 1529-agosto '30). Ferrante Sanseverino nacque nel 1507, pertanto all'epoca di questi fatti d'arme aveva tra i diciotto e i ventun'anni. Per ovvie ragioni cronologiche, qui T. non poteva ancora includere la partecipazione del Sanseverino alla spedizione su Tunisi, che invece troverà spazio in A3, XXXII e nella lettera al Molin. — *e come*: sottinteso «canterei» (v. 17). — *in fresca etate e giovanile*: anche in A3, XXXII T. sottolinea la giovane età del principe: «Allora che la porpora del volto / Di piume ordine folto / Non vi copriva» (vv. 74-76), come pure fa in *Lettere* 1559, CXCVIII: «vedendo il Principe, ancor fanciullo, le cose del Re suo in tanto pericolo...», e ancora: «essendo anchor sua Sig[noria] sì giovane che non aggiungeva a xviii...» (entrambe le citazioni a p. 345). — 24. *Sé*: anche in *Rime* 1995 viene accentato il *Se* di **B** e di **E**, privo dell'accento in entrambe le stampe (**D**, erroneamente, ha *Che*); difficilmente sarà pronome riflessivo atono con uscita settentrionale *-e*: il pronome, infatti, è sempre usato nella forma *si* non solo in **B**, ma anche negli autografi **P** e **G** (cfr. anche i frequentissimi *mi* e *ti*). Da notare, però, la lezione *Se disarmi* di A2, XII, 62 secondo **At**<sub>2</sub> e il passaggio isolato *Si facean noto* > *Se facean noto* (A2, CV, 96) avvenuto in **D** e accolto in **E**. — *felice e fortunato*: cfr. CXIII, 41-42: «viver... felice e fortunato». — 28-30. *E, pieno... honorate figlie*: cfr. A3, XXXII, 144-149: «Già Napoli gentile, e

le vicine / Ninfe de' colli suoi vengono a gara / Coi vasi *pieni* di purpurea rosa: / E qual *ghirlanda* diletta e cara / *Tesse al* bel vostro et *onorato crine*, / A la chioma prudente e gloriosa». — **32.** *Cinthia*: è con tutta probabilità Tullia d'Aragona; è citata un'altra volta al v. 62. — **40.** *l'amica d'Alphéo*: Aretusa. — **41.** *figliol di Citherea*: Enea (cfr. v. 43), figlio di Anchise e Venere (Citerea). — **42.** *la moglie di Sicheo*: Didone. — **49.** *Dido*: la posizione clausolare è tradizionale, cfr. Dante, *Inf.*, V, 85 e Petrarca, *TP*, 10, 157. — **59-60.** *Morte... sdegnosa*: nel racconto virgiliano, com'è noto, è Iride che viene incaricata di tagliare il capello fatale alla regina (cfr. *Aen.* IV, 700-705). — **62-63.** *mi sforza... non cale*: cfr. CXV, 4-5: «Ché non si ponno i fati empî e severi / Piegâr per pianto mai né per sospiri». — **65.** *strugge il cor*: cfr. A1, XLII (97), 13; LXIII (123), 8; 68, 2-3. — **72.** *luce*: 'vita'. — **76-77.** *hai le Muse amiche*: cfr. A1, LI (111), 9: «Hai pur le Muse amiche...» e LII (112), 12: «Poi ch'hai le Muse più d'ogn'altro amiche» (: *fatiche*, v. 9). — **78.** *che Lethe a sé mi tiri*: 'che io cada nell'oblio'. — **79.** *fatiche*: 'travagli'.

[CXVIII]

ELEGIA SESTA

Gratia, io ritorno a quel Signor cortese	
A cui solo s'appoggia ogni mia spene,	
E lascio il tuo gentile almo paese;	3
Lascio te, che più duolmi, e meco viene	
De la tua compagnia caldo desio	
Che turba l'hore mie liete e serene.	6
Tu rimarrai nel tuo lito natio,	
Ne la tua patria avventurosa e queta,	
Ov'è di gravi noie eterno oblio,	9
E col dotto Speron, cui 'l ciel mi vieta	
Star sempre a canto, in studi alti e lodati	
Ti viverai vita felice e lieta.	12
Egli hor de' vaghi e solitari prati	
De la Philosophia nobile e degna	
Ti mostrerà i sentier dritti e lodati;	15
Egli ti scorgerà dove s'ingegna	
Aristotele, Socrate e Platone	
Mostrar quel vero che virtù ci insegna,	18
E dove Cotta, Crasso e Cicerone	
Cogli antichi Orator degni e famosi	
De l'eloquenza fan lunga tenzone.	21
Hor di Parnaso per li colli ombrosi,	
Ov'ogni lauro vi s'inchina e còle,	
Ricercherete i più be' calli ascosi,	24
E vedrete quai vie fiorite e sole	
Calcasse il Mantovan celebre e chiaro,	
Supremo mastro de le dotte schole.	27
Quivi talhor, con stil candido e raro,	
Degli heroi l'armi e gli amorosi errori	

Con Phebo canterete a paro a paro,	30
Il qual di vaghi e d'odorati fiori	
Vi farà di sua man lieta corona,	
Contesta degli amati e cari allori:	33
Questo a la morte, ch'a null'huom perdona,	
Fia schermo tal che n'havrà scorno anchora	
Quei che di nostre glorie s'incorona.	36
Sovengavi di me, Gratia, talhora,	
Che vi porto nel sen de' miei pensieri	
Al giorno chiaro, a l'ombra et a l'aurora;	39
E 'n quella parte ove gli amici veri	
Riponete nel cor, fate ch'io viva,	
E che insieme con voi io tema e spero.	42
Così la vostra gloriosa e viva	
Fama, volando per quest'aria pura,	
Faccia ch'ogniun di voi ragioni e scriva,	45
Mentre fia chiaro il dì, la notte oscura.	

Nell'ultima elegia T., in procinto di ritornare a Salerno dal principe Ferrante Sanseverino – forse poco prima della stampa di **B**, oppure in occasione di un altro soggiorno tra il 1532 e il '34 – rivolge il suo saluto a Niccolò Grassi (Grazia), che potrà continuare a godere degli insegnamenti speroniani di filosofia ed eloquenza (vv. 7-21) e che, insieme a Speroni, avrà la possibilità di dedicarsi alla poesia, segnatamente a Virgilio e alla poesia epico-cavalleresca (vv. 22-36). Come si è detto (cfr. CXVII), il Grazia è un personaggio del *Dialogo d'Amore* dello Speroni, insieme a T. e a Tullia d'Aragona; lui stesso recitò il dialogo in casa dell'Aretino prima del 6 giugno 1537, come risulta da una lettera di Aretino a Speroni recante questa data (cfr. P. Aretino, *Lettere*, t. I, libro I, pp. 209-11). Si ricordi che su istanza del Grazia T. ha composto l'elegia quarta (CXVI), e che a lui indirizza anche i sonetti A3, LIII e LIX.

Equivoca la rima con *viva*, verbo (41) e aggettivo (43), ma identica la ripetizione di *lodati* (11:15) (risolta in **E** con «studi alti e lodati» > «studi alti e pregiati», al v. 11); derivative *corona* : *incorona* (32:36) e *anchora* : *talhora* (35:37), inclusiva *còle* : *schole* (23:27), ricca *vieta* : *lieta* (10:12).

1. *quel Signor cortese*: Ferrante Sanseverino; cfr. CXVII, 7 ss. e A3, XXXII, 158: «Quel cortese Signor ch'amo et inchino». — 12. *Ti viverai... lieta*: cfr. VII, 77: «vita vivrò felice e lieta». — 13-14. *Egli... degna*: cfr. LXII, 60-61 (i vv. 14 e 61 sono identici), anche per l'*enjambement*. — 22. *per li colli ombrosi*: cfr. la clausola di CXVII, 4. — 36. *Quei... s'incorona*: il Tempo. — 37. *Sovengavi... talhora*: ai vv. 1-21 l'allocutivo scelto per rivolgersi all'amico è *tu*, dopodiché T. si riferisce, usando la 2<sup>a</sup> pers. plur., insieme al Grazia e allo Speroni (vv. 22-36); dal v. 37 sino alla conclusione dell'elegia T. prosegue con il *voi*, tuttavia apostrofando esplicitamente il solo Grazia (qui al v. 37). Nei vv. finali, dunque, sembra esserci un'incongruenza rispetto ai vv. 1-21, che però si eviterebbe intendendo che con il *voi* T. indichi ancora una volta insieme i due amici. — 39. *al giorno... aurora*: enfatica circonlocuzione per indicare perpetuità, analogamente al v. 46. — 41. *del cor*: dipende da *parte* (v. 40). — 45. *Faccia... scriva*: la coppia verbale regge *di voi*; cfr. XCIII (139), 66-67: «...di cui scrive e ragiona / Ogni lingua, ogni penna» e XCVIII, 20: «Fa ch'ogniuno di lui scriva e favelle». — 46. *chiaro il dì*: cfr. il v. 39: «al giorno chiaro».





## RIME ESPUNTE DAL LIBRO PRIMO DEGLI AMORI

[1]

Non la virtù de le sorelle Dive,  
Che scorgon l'alme nostre al vero honore,  
Né 'l divino d'Apollo alto furore,  
Ch'inspirar suol chi poetando scrive,  
Ma le bellezze di tutt'altro schive 5  
Fuor che di gloria, e quel foco d'amore,  
Donde nacque il desio ch'anchor dal core  
Tragge sospiri et acque calde e vive,  
Dettaro i versi a l'angosciosa mente  
Pieni di puro affetto; e s'a quel segno 10  
Non posson gir dove 'l voler li chiama,  
Iscuserammi, ché tardo l'ingegno  
Fecero a seguitar l'ardita brama  
Quelle gelate e questo troppo ardente.

Nel sonetto proemiale di *A*, «di taglio e gusto vagamente quattrocentesco» (Cerboni Baiardi 1966, p. 50, n. 9), riecheggiano motivi presenti nella dedicatoria alla Malatesta: l'ispirazione grazie alla sua bellezza, la povertà d'ingegno dell'ispirato (che si trova in «acerbo e misero stato») e i conseguenti risultati poetici disadorni e aspri. Da *I* si ricava che l'amore non è ancora cessato (vv. 6-8) e che l'intento del poeta è quello di celebrare l'amata eternandola, come chiarisce LXXXIII (147), pur essendo inadeguato al compito. In *B*, invece, con radicale cambio di prospettiva 'diegetica' e ideologica, la raccolta riorganizzata avrà come proemio un sonetto in cui si dichiara che l'amore è concluso senza che la donna si sia dimostrata pietosa, e che l'auspicio del poeta è di far sì che chi leggerà i suoi versi ne venga ammonito a opporre resistenza all'amore (cfr. Ferroni 2007, pp. 65-66; 2011, pp. 99-101; dissento però in alcuni punti da quest'ultimo studio, vedi note ai vv. 8-9). T. si discosta dall'ispirazione musaica del Bembo, *Rime* (1530), I, 5-8: «Dive, per cui s'apre Helicon e serra, / Use far a la morte illustri inganni, / Date a lo stil, che nacque de' miei danni, / Viver, quand'io sarò spento e sotterra», presente anche in Sannazaro, *Son. e canz.*, II, 9-11: «Per voi, seme gentil del sommo Giove, / e per costui [*scl.* Amore] che fu mia scorta e duce, / scrivendo or qui, sento il mio nome altrove»; riprende invece Properzio, *Eleg.*, II, 1, 1-4: «Quaeritis unde mihi totiens scribantur amores, / unde meus veniat mollis in ore liber. / *Non haec Calliope, non haec mihi cantat Apollo. / Ingenium nobis ipsa puella facit*» (indicato per primo da Tanturli 1997, pp. 65-66 e cfr. anche p. 73); esso è ripreso già da Pietro Jacopo De Jennaro, *Canzoniere*, son. II: «*Non Calliope, Euterpe, Urania e Clio / né l'altre sagre del pegaseo fonte, / non Minerva né Apollo, il quale al monte / Parnaso è primo venerando Idio, / invoco a questo acerbo scriver mio, [...] ma te, spietato e dolce mio inimico, / Amor, [...] perché tu sei mio Apollo e la mia musa*»; e anche da Cariteo, *Rime* (1509), *Volete saper come* (cfr. Zampese 1997, pp. 81-82): egli si rivolge direttamente all'amata e le spiega che «Le Muse o Febo» (v. 5) non hanno avuto parte nella composizione dei versi, e specifica: «Ma poi che a mirar voi le luci apersi, Donna, mi venne il molle ingegno e l'arte». Il riferimento alla fonte properziana in apertura di A1 è in sintonia col titolo di *Amori* scelto per le raccolte degli anni '30, anch'esso di ascendenza elegiaca.

L'articolazione sintattica del sonetto richiama Sannazaro, *Son. e canz.*, VII, 1-5: «Non quel che l' vulgo cieco ama et adora, / l'oro e le gemme e i preziosi fregi, / signor mio buon, *ma* i tuoi costumi egregi, / e la virtù che Italia tutta onora, / *legata han l'alma* [verbo + ogg., cfr. v. 9]», il quale prosegue ai vv. 9-12: «*E se* destin mi alzasse... / ... / ... / *farei* [cfr. *fecero* al v. 13]». Circa la datazione del sonetto può dare qualche lume la fonte trissiniana dei vv. 10-12, la quale, se fosse corretta e se T. l'avesse fruita dalla stampa del 1529, fornirebbe un *terminus ante quem* per la composizione di *I* (appoggiarsi al riscontro sannazariano riferito poco sopra mi sembra più incerto).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; questo schema metrico, che nei *Fragmenta* è rappresentato solo da *Rvf* 95, in *A* legava *I* a *II* (2). *C* (-ente) e *D* (-egno) condividono la vocale tonica; paronomastica la rima *scrive* : *schive* (4:5). Sul piano metrico, non vanno trascurate alcune spie che rinviano al sonetto proemiale dei *Rvf*, sebbene lo schema rimico della seconda terzina sia differente (*DEC* in T., e non *CDE*): il rimema *B*, -ore (in uno schema delle quartine incrociato) insieme al rimante *amore*, il rimema -ente (cfr. anche il rimante *mente*) e parzialmente il rimema -egno, da cfr. con -ogno petrarchesco (nota anche il rapporto paronomastico tra il tassiano *segno* e il *sogno* di *Rvf* 1, 14); da notare anche «tragge sospiri» (v. 8) in relazione a «di quei sospiri» (*Rvf* 1, 2), con cui condivide l'*ictus* di 4<sup>a</sup> e il rapporto di inarcatura col v. precedente («dal core / tragge sospiri» in T., «il suono / di quei sospiri» in Petrarca). Il rimema -ente ricompare a 3 (*E*), 6 (*D*), 8 (*A*) e 12 (*C* [!]), e in tutti si trova, ogni volta preceduto da un agg., *mente* in rima (8 e 12 hanno precisamente la coppia *mente* : *ardente*, ma invertita in 8, 1:5).

1. *Non... Dive*: il verso è ripreso tal quale come *incipit* nel primo dei sonetti spirituali di Lodovico Dolce stampati in *Rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1547 (cfr. Marini 2014). — *sorelle Dive*: analoghe perifrasi per indicare le Muse a X (24), 9 e XIII (31), 10-11. — 2. *vero honore*: il sintagma è in clausola al v. 2 del testo proemiale delle *Rime* di Cariteo (*Se l' foco del mio casto, alto desio*), nel cui *incipit* si trovano le microtessere *foco* e *desio*, qui ai vv. 6-7 (cfr. Zampese 1997, pp. 81-82). — 5. *Ma le bellezze*: cfr. l'esordio della dedicatoria alla Malatesta; nel sonetto, però, T. collega più risolutamente l'ispirazione poetica alla bellezza dell'amata, che si sostituisce di fatto all'azione delle Muse e di Apollo. — *di tutt'altro schive*: cfr. *Rvf* 125, 48: «et di tutt'altro è schiva». — 8. *Tragge sospiri*: Ferroni 2011, p. 100, afferma che «l'equivalenza, non certo inedita, fra 'sospiro' e 'componimento poetico' è qui implicita», poiché interpreta usando come fonte di illuminazione la conclusione della dedicatoria alla Malatesta: «non sarò stanco con ogni forza del mio ingegno di cantar le vostre lodi, le quai prima a voi reccheranno noia d'udirle, ch'a me satietà di parlarne» (rr. 50-51). Quest'ultimo passo, a rigore, contraddice la presentazione del progetto editoriale alla Malatesta (T. scriverà, dunque, ulteriori rime su/per lei, oltre ai tre libri menzionati?), tuttavia è Ferroni stesso a riconoscere giustamente che esso «non è però scevro di quell'enfasi che caratterizza le formule conclusive» (p. 100, nota 6). Se, appunto, le rr. 50-51 sono ermeneuticamente inservibili (anche perché la compiutezza del progetto dei tre libri degli *Amori* è tutt'altro che ricevibile pacificamente), non c'è bisogno, come fa Ferroni, di far debordare l'eventuale contraddizione dalla dedica al sonetto proemiale; corollario di ciò è che difficilmente *I* sarà stato sostituito con *I* (124) per eliminare un'incongruenza tra *I* e la dedicatoria, come sostiene ancora Ferroni. In conclusione: è meglio interpretare «sospiri» come sospiri reali, come manifestazione di dolore, senza confonderli col mezzo poetico che li veicola. — 9. *Dettaro i versi*: «il passato remoto sospinge i versi in un tempo trascorso» secondo Ferroni 2011, p. 100; questo supporterebbe la sua interpretazione del sonetto come contraddittorio rispetto alla chiusa di ded. GM, ma coerente con la dichiarazione che i libri degli *Amori* sono tre (in qualche modo compiuti). Se si vuole reperire a tutti i costi una spia di compiutezza in questo verso, la si cerchi in «i versi», e non nel verbo «Dettaro» ('hanno dettato (sinora)'), il risultato è la presente raccolta, come invece fa

Ferroni 2011, e si intenda: 'i versi che voi, lettori, state per leggere'; cfr. LXXXIII (147), 5-6, dove rivolgendosi, all'Eternità (o Immortalità), il poeta le chiede: «L'oscure rime del tuo lume accendi, / Che mi *dettâr* già l'amorose doglie». — *angosciosa mente*: lo stesso sintagma, ancora in sede rimica, in A2, XXXV, 5; cfr. anche 3, 14: «*amorosa mente*». — **10-11**. *a quel segno... chiama*: 'a quella meta...', cioè all'adeguata celebrazione dell'amata. — **12**. *Iscuserammi*: la forma prostetica è anche in 33, 13 (*iscusar*, notare che è seguita da *s'ingegna*), 102, 12 (*Iscusami*, e si parla dell'inadeguatezza dello stile) e A2, CV, 162 (*iscusa*); □ anche per il v. 10, cfr. Trissino, *Rime*, I, 12-14: «*e se d'alcun mio detto ella s'attrista, / iscusi noi, che sotto sì gran salma / s'offusca la ragione e l'intelletto*» (cfr. anche l'introduz. a I (124)), e in sottordine Tebaldeo, *Rime*, 161, 12-13: «*e s'io ho in camin commesso alcun difetto, / iscusame, signor...*»; forse è da vedere in filigrana *Rvf* 74, 13-14: «*se 'n ciò fallassi, / colpa d'Amor, non già defecto d'arte*» (la forma prostetica è solo a *Rvf* 23, 16: *iscùsilla*). — *tardo l'ingegno*: cfr. IV (9), 9: «...tardo ingegno». — **14**. *gelate*: l'agg. ricorre spesso in questi primi sonetti di *A*, quasi ogni volta riferito a un sost. diverso, cfr. infatti anche: 3, 1; III (4), 3; 6, 10; 8, 3.

[3]

Se la vostra gelata e fera voglia  
 Che non scaldò giamai fiamma d'amore,  
 Serbando sempre un stil contra 'l mio core,  
 Del solito rigor non si dispoglia,  
 Tosto vedrà di questa frale spoglia 5  
 Non che smarrito il natural colore,  
 Ma spento in tutto ogni vital vigore,  
 Ché viver non si pote in tanta doglia.  
 E se 'l mio amor è di pietate indegno,  
 Tanta bellezza a voi stessa togliete, 10  
 Quanta men faccia il mio desir possente;  
 O da la vostra crudeltate un sdegno  
 Nasca in me tale, che sommerga in Lete  
 Tutti i pensier de l'amorosa mente.

Se I e II (2) in *A* hanno funzione rispettivamente proemiale e introduttiva del *senhal* di Ginevra, è 3 il primo sonetto pienamente amoroso. È significativo che sulla soglia della raccolta ci venga presentata una donna la cui crudeltà verso l'amante è ormai un'abitudine (vv. 1-4), sebbene le radici di questo atteggiamento nella vicenda amorosa siano solo evocate, ma mai descritte né motivate (nell'ottica di una potenziale strutturazione della vicenda in libro). Il contenuto è questo: conseguenza della gelida crudeltà di madonna, posto che non vuole corrispondere un amante «indegno» di pietà (v. 9), può essere la morte di quest'ultimo, perciò egli esprime una richiesta (impossibile) per lei, e un auspicio per sé, per mezzo dei quali liberarsi dal desiderio. Nel commento ci si giova anche dei rilievi di Zampese 1998, p. 100.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; le rime delle quartine condividono la vocale tonica *o*, così come quelle delle terzine sono legate dalla tonica *e*; *D* (-ete) e *E* (-ente) assuonano, e consuonano parzialmente. Derivativa e inclusiva la rima *dispoglia* : *spoglia* (4:5); etimologica *indegno* : *sdegno* (9:12). Il sonetto 3 è legato a 6 dal rimema -ente (*D*; vedi l'introduz. a I) e si noti anche il rapporto tra le rispettive rime *A*: -oglia e -oglie, più precisamente, cfr. analoghe

coppie *voglia* : *doglia* (3, 1:8) e *voglie* : *doglie* (6, 4:5); per lo stesso canale rimico, e non solo, risulta legato anche al successivo VIII (19) (vedi l'introduz. a 6), riguardo al quale si noti anche la somiglianza tra *indegno* : *sdegno* [sost.] (qui ai vv. 9:12) e VIII (19), 11:12 (*dissegni* : *sdegni* [sost.]).

1. *gelata e fera voglia*: cfr. VIII (19), 6: «giunga rigor [cfr. v. 4] a *gelate voglie*»; per l'agg. cfr. anche 1, 14 (riferito a *bellezze*, ma in prossimità con *brama*) e rimandi; □ cfr. *Rvf* 173, 10: «or con *voglie gelate*, or con *accese*» (fonte sicura per VIII (19), 6); i vv. 1-5 vanno però cfr. con *Rvf* 265, 1-4: «Aspro core et selvaggio, et *cruda voglia* / ... / se l'impreso *rigor* gran tempo dura, / avran di me poco honorata *spoglia*» (: *doglia*, v. 8), e al v. 14: «fredda *voglia*» (cfr. col v. 1). — 2. *Che... amore*: spiega l'agg. *gelata* del v. 1; per il sintagma *fiamma d'amor(e)* cfr. almeno *Rvf* 127, 25. — 3. *Serbando*: verbo utilizzato poco più avanti, a 5, 2: «...m'han *riserbato*». — 4. *Del... dispoglia*: cfr. 85, 12: «E, se 'l vostro *rigor* fia come *suole*»; cfr. il posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, L, 5-6: «Quando fia che pietade o mia ventura / De *l'usato rigor* sì ti disarmi». — 5. *frale spoglia*: non è un sintagma petrarchesco, cfr. però Bembo, *Rime* (1530), XCIV (*Se voi sapete che 'l morir ne doglia*), 8: «Che 'n questa grave e *frale* e nuda *spoglia*». — 6. *smarrito... colore*: cfr. II (2), 7: «io mi discoloro»; *natural(e) colore* non è sintagma petrarchesco (boccacciano sì), ma cfr. *Rvf* 71, 66: «dal vigor *natural...*» (cfr. anche il v. 7). — 7-8. *Ma spento... doglia*: un gioco etimologico, decisamente più 'concettoso', è a 6, 14; cfr. A2, LXIX, 5-6: «Hor che m'arde la febbre, hor che 'l *vigore* / *Vital* m'involva il *duolo* acerbo e rio». — 9-10. *E se... Tanta...*: una costruzione analoga a 6, 9-10: «Se... / *Tanta...*», e cfr. anche l'esordio con *O* (disgiuntivo) del v. 12 in entrambi i sonetti (cfr. Zampese 1997, p. 92; più debole il rapporto tra i vv. 5, *Tosto vedrà* e *Vede*, da lei segnalato); □ un parallelo si riscontra con Bembo, *Carmina*, IV (*Iolas ad Faunum*), 15-16: «Quod si nulla mei tangit te cura poetae, / Ah saltem formae parce, puella, tuae». — 12-13. *un sdegno... Lete*: '...tale che mi faccia dimenticare volontariamente', come contribuiscono a chiarire 102, 32: «... et ogni sdegno in *Lete* immerga», e 103, 79: «Né posso quei pensier tuffare in *Lete*»; per questo è improbabile che T. intenda forme più radicali d'oblio (il liberatorio decesso è evocato poco oltre, a 6, 12-14). — 14. *amorosa mente*: cfr. 1, 9: «angosciosa *mente*» (in rima), 8, 5: *innamorata mente*, e 6, 10, a cui è legato, oltre che dal rimante, da una certa affinità ritmica, timbrica e sintattica che coinvolge l'intero verso.

[5]

Ben fur, donna, cortesi le mie stelle,  
 Che 'n fino a questo di m'han riserbato,  
 Perch'io vedessi ne l'humano stato  
 Forma celeste e gratie rare e belle.  
 Cedan l'antique etati e le novelle 5  
 Segnate da benigno e lieto fato,  
 Ché mai dono sì degno e sì pregiato  
 Non hebbe il mondo in queste parti o 'n quelle.  
 Se più per tempo o se più tardi scesa  
 Fosse dal ciel ne la pregion terrena 10  
 Quest'alma, fôra men famosa e chiara;  
 Hor, di quel ben ch'è ne' vostr'occhi piena  
 E de la lor virtù calda et accesa,  
 Il Tempo sprezza e Morte invida avara.

Si loda il modo provvidenziale con cui l'anima dell'amata ha ricevuto in sorte una forma corporea tanto mirabile, circostanza che le permette di conseguire una gloria eterna; la buona sorte ha inoltre permesso all'amante di contemplare questa straordinaria armonia tra celeste e umano. Risalta l'insistito ricorso, in posizione clausolare, a coppie di aggettivi, per lo più coordinati e in ordine non marcato: *grazie rare e belle* (v. 4), *l'antique etati e le novelle* (v. 5), *benigno e lieto fato* (v. 6), *dono sì degno e sì pregiato* (v. 7), *in queste parti o 'n quelle* (v. 8), *alma... famosa e chiara* (v. 11), *virtù calda et accesa* (v. 13), *Morte invida avara* (v. 14); tendenza che agisce anche al v. 9: *Se più per tempo o se più tardi*.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; C (-esa) e D (-ena) assuonano e condividono con E l'atona finale (-ara); *scesa* : *accesa* (9:13) è ricca solo per l'occhio.

1. *Ben... stelle*: cfr. XIV (34), 11: «Mentr'era il cielo al mio desir cortese», 39, 1: «Mentre mirava il ciel grato e cortese» e XXXIV (82), 9-10: «Ma veggio il cielo, al tuo valor cortese [: accese, v. 14], / Coronarti di stelle...»; □ cfr. G. Stampa, *Rime*, CXXXVIII, 5: «ben für le stelle ai tuoi desir seconde» e V. Colonna, *Rime epist.*, 16, 5: «dato han le stelle a noi, cortes'e grate»; *stelle cortesi* non è un sintagma petrarchesco, ma gli si avvicina *Rvf* 289, 2: «...l'ciel sì amico et sì cortese». — 2. *Che... riserbato*: cfr. *Rvf* 131, 13-14: «mi glorio / d'esser servato a la stagion più tarda». — 4. *Forma celeste*: identico sintagma in *Rvf* 323, 52; il secondo emistichio, invece, non trova riscontri in Petrarca (cfr. però *Rvf* 213, 1-2: «Gratie ch'a pochi il ciel largo destina: / rara virtù...»). — 5. *Cedan... novelle*: per l'uso degli agg. contrapposti cfr. Dante, *Par.*, XXXI, 26: «...in gente antica e in novella» e Ariosto, *Orl. fur.*, XXXIII, 3, 5: «Non però udiste antiqui, né novelli». — 6. *benigno e lieto fato*: l'uso di tali attributi per *fato* non trova riscontri in Petrarca (tuttavia cfr. *Rvf* 332, 1: «Mia benigna fortuna e 'l viver lieto»); cfr. almeno Sannazaro, *Son. e canz.*, XI, 85: «Benigni fati, che a sì lieto fine». — 7. *dono sì degno e sì pregiato*: anche in questo caso, si deve rilevare che nessuno dei due agg. è mai riferito a *dono* in Petrarca. — 8. *in queste parti o 'n quelle*: cfr. XXXVII (86), 8 e rimandi. — 9. *Se... tardi*: cfr. *Rvf* 205, 13-14: «perché non venne / ella più tardi, over io più per tempo?» (per il motivo cfr. anche *Rvf* 204, 5-8). — 10. *pregion terrena*: fonde due sintagmi petrarcheschi: *pregion terrena* (*Rvf* 86, 5) con *carcere terreno* o *terreno carcere* (*Rvf* 325, 101; 349, 9-10). — 11. *Quest'alma*: mantengo l'interpunzione di A, seguita anche in *Rime* 1995, ma la virgola potrebbe essere spostata più indietro, subito dopo *terrena*, privando i due versi dell'inarcatura e assegnando il soggetto (*alma*) alla proposizione principale (il senso non cambierebbe). — *men famosa e chiara*: cfr. LXI (121), 4: «...i men famosi serba»; □ la coppia di agg. è in *Rvf* 295, 13 (in clausola), riferita a Laura. — 12. *piena*: dall'agg. dipendono sia *di quel ben* sia *de la lor virtù* (v. 13). — 13. *calda et accesa*: coppia riferita a *virtù*; cfr. 22, 46: «...desii caldi et accesi», ma, per l'associazione di *acceso/-a* alla virtù, cfr. 39, 8; 42, 49-50; XXXIV (82), 14. — 14. *Morte invida avara*: cfr. 107, 8: «Fortuna invida avara» e A2, LXII, 130: «...gli anni invidi avari» (e nota); per *Morte avara* cfr. XLIX (109), 9 e rimandi; □ l'agg. *invida* riferito alla Morte non è in Petrarca (ma in *Rvf* 296, 5: *Invide Parche*), ma si può trovare in Niccolò da Correggio (*Rime*, 201, 9; 353, 66) e in Tebaldeo (*Rime*, 240, 2).

[6]

Tu cui l'ingrato cielo unqua non toglie  
 D'esser ov'io desio, pensiero amico,  
 Fatto dal cor già segretario antico  
 Del mio dolor, de l'amorose voglie;  
 Vede madonna l'angosciose doglie 5  
 Con le quali il mio cor cibo e nudrico?  
 Ode quel che di lei piangendo dico,  
 Mentre gli honori suoi l'anima accoglie?  
 Se l'ode e vede, ond'avien che non desta  
 Tanta pietà ne la gelata mente, 10  
 Che doni tregua a' miei fieri martiri?  
 O almen, potendo, perché non più presta  
 Rompe lo stame, acciò ch'ei più non tiri  
 La vita mia, che di viver si pente?

Il motivo dell'indifferenza dell'amata che troviamo in 6 è affine a quello di *Rvf* 203 (*Lasso, ch'i' ardo, et altri non me 'l crede*), il cui contenuto è così sintetizzabile: 'com'è possibile che lo stato in cui si trova l'amante venga ignorato (volontariamente) dall'amata, e che lei non gli dimostri alcuna compassione?' (e si tenga in considerazione anche Bembo, *Rime* (1530), LIV, *Se deste a la mia lingua tanta fede*, soprattutto il v. 8). Lo spunto per l'avvio di 6 sembrerebbe derivare proprio da *Rvf* 203, 12: «ch'io veggio nel *penser...*» ('con l'immaginazione'), e T. ha attinto probabilmente anche da *Rvf* 204 (per i dettagli e per altri apporti petrarcheschi cfr. il commento). Per il volo del pensiero presso l'amata cfr. i sonetti 67 e 92.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED, identico a quello di 7, ma con lo schema delle terzine non presente nei *Rvf* (vedi nota a XIV (34)); *B* (-ico) condivide la tonica con *E* (-iri), lo stesso avviene per *C* (-esta) e *D* (-ente), che consuonano anche parzialmente. Paronomastica la rima *amico* : *antico* (2:3), inclusiva *martiri* : *tiri* (11:13); quasi inclusiva *nudrico* : *dico* (6:7). I rimemi -oglie e -ente rimandano a 3 (vedine l'introduz.), il solo -oglie all'identico rimema *B* di 13 (*doglie* : *accoglie*, 3:7) e di VIII (19) (*toglie* al v. 7), nonché alle terzine di V (11) (rima *E*; *voglie* : *accoglie*, 11:12). I vv. 9-14 vanno confrontati con la porzione corrispondente di XXIII (55), soprattutto per le rime (-iri e -ente), ma non solo: cfr. *pietate* (v. 9), *miei martiri* (v. 10), *Potess'io almeno...* (v. 12), *gelata mente* (v. 14).

1. *Tu*: cfr. *Rvf* 204, v. 3: «et tu» (ma è un'apostrofe all'udito) e v. 12: «Sfòrzati al *cielo*, o mio stanco coraggio ['animo']» (vedi nota al v. 5). — *ingrato cielo*: non è un sintagma petrarchesco. — *non toglie*: 'non impedisce'. — 2-4. *pensiero... dolor*: cfr. soprattutto XXIII (55), 4 (e anche 42, 8-9, più vicino nella formulazione) dove «secretari» dei dolori del poeta sono i luoghi oscuri e solitari; ma le somiglianze tra i due sonetti non si fermano qui: cfr. infatti XXIII (55), v. 9: «pietate», v. 10: «martiri» (in rima), v. 12: «Potess'io almeno», v. 14: «la gelata mente» con 6, 10-12; □ cfr. *Rvf* 168, 1-2: «Amor mi manda quel *dolce pensiero* / che *secretario anticho* è fra noi due» (unica occorrenza di *secretario* in Petrarca), incrociato con *Rvf* 178, 9-11: «Un *amico penser* le mostra il vado / ... / di gir tosto ove spera esser contenta» (al v. 6: «l vago *desir*»); cfr. anche Sannazaro, *Son. e canz.*, XLI, 4 (vedi nota a XXIII (55), 4). A 42, 9 *secretaria* è seguita dalla preposizione *di*, come qui al v. 4, mentre a XXIII (55), 4 T. utilizza *a'*; in questo caso Petrarca non soccorreva, ma Sannazaro suggeriva *di*. — 5. *Vede...*: i verbi *Vede* e *Ode* che segmentano la

quartina e vengono poi riuniti, con chiasmo, al v. 9, provengono forse da *Rvf* 204, 1-2: «Anima, che diverse cose tante / *vedi, odi* et leggi et parli et scrivi et pensi» (cfr. anche nota al v. 1), sostenuto anche da *Rvf* 295, 7: «nostro stato dal *ciel* [cfr. v. 1] *vede, ode* et sente» (cfr. anche nota al v. 14); si noti che anche la seconda quartina di *Rvf* 204 è occupata da un'interrogativa. — **6.** *Con... nudrico*: rivisita e sintetizza *Rvf* 342, 1-2: «Del *cibo* onde [cfr. v. 9] 'l signor mio sempre abonda, / lagrime [cfr. *piangendo* al v. 7] et *doglia, il cor* lasso *nudrisco*», e credo che non sia casuale il fatto che nel sonetto precedente, *Rvf* 341, si trovi *presto* in rima al v. 1 (cfr. qui *presta* in rima al v. 12). — **8.** *honorì suoi*: cfr. *Rvf* 337, 12: «Pieno era il mondo de' *suoi honor'* perfecti». — **9.** *ond'avien*: un motivo, in realtà, viene suggerito a 3, 9: l'amante può non essere degno di pietà. — **10.** *Tanta... mente*: si vedano i rapporti con 3, 9-10 (nonché con 3, 14); cfr. *fredda mente* a 12, 9 (per l'agg. *gelata, -e* cfr. 1, 14 e rimandi); *gelata mente* ricorre anche a XXIII (55), 14; □ cfr. *Rvf* 131, 4: «raccenderei [desiri] *ne la gelata mente*» (dov'è anche il rimante *martiri*, v. 7). — **12.** *O almen*: con sinalefe: «O ^ *almen*, potendo, perché non più *presta*», diversamente da 100, 4: «O <sup>V</sup> *almeno* al suo caldo et aura et ombra». — **13.** *Rompe*: svolgendo cioè la funzione della Parca Atropo; il verbo *Rompi* è utilizzato a breve distanza, a 7, 3; □ è opportuno considerare *Rvf* 296, 5-7: «Invide Parche, sì repente [cfr. *presta* al v. 12] il fuso / *troncaste* [corrisponde a *Rompe*], ch'attorcea soave et chiaro / *stame* al mio laccio...» (vedi nota al v. seguente). — **14.** *La vita... pente*: un gioco etimologico simile, seppur non sostenuto dal concettismo, a 3, 7 (*vital - viver*); □ cfr. *Rvf* 295, 3: «...del tardar si pente» (: *soavemente*, v. 1), dove al v. 1 si legge *penser'* (cfr. v. 2), e al v. 3 *Pietà* (cfr. v. 10).

[7]

O secondo del ciel candido lume,  
 Ch'errando ogn'hor per li celesti campi  
 Rompi a la Notte, co' tuoi chiari lampi,  
 I privilegi e 'l suo antico costume;  
 Per versar gli occhi un lagrimoso fiume 5  
 Son stanchi, oimè, tal che convien ch'io 'nciampi  
 Ne l'aspro calle ov'ogn'hor par che stampi  
 Il verno ghiacci e fredde argenti brume.  
 Hor apri co' bei raggi un novo giorno,  
 Acciò con l'occhio lagrimoso e lasso 10  
 Veggia il camin che per gli horror non scerno.  
 Così 'l tuo Endimion faccia ritorno  
 A' dolci basci, e stia teco in eterno,  
 Né mova il ciel ne' tuoi piaceri 'l passo.

L'io lirico si rivolge alla Luna affinché illumini il sentiero disagiata (perché congelato) e tenebroso che egli sta percorrendo nottetempo e in pianto (vv. 1-11); in cambio le augura di godere perennemente, e indisturbata, della compagnia di Endimione (vv. 12-14). Presenta molte affinità con l'ode A2, XCIII (139) dedicata a Diana (in particolare coi vv. 8-14), ma anche col sonetto XVI (36), in cui richieste pressoché identiche sono rivolte al sole-amata, e a cui 7 è legato mediante una significativa costellazione lessicale. Zampese 1997 ha indagato i rapporti tra 7, 8, IV (9) e 10, mettendo in evidenza come in essi circolino materiali riconducibili a un preciso gruppo di testi petrarcheschi (*Rvf* 13, 72, 119, 180, 287).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED, come il precedente 6; *A* (-*ume*) e *B* (-*ampi*) consuonano parzialmente, *C* (-*orno*) ed *E* (-*erno*) consuonano perfettamente.

**1-4.** *O secondo... costume*: la perifrasi identifica la Luna-Diana; cfr. A2, XCIII (139), vv. 8-14 (dove è ribadita la gerarchia astrale che vede la Luna-Diana seconda rispetto al Sole-Apollo), là si legge: al v. 7 «un chiaro giorno» in sede rimica (si veda qui al v. 9 «un novo giorno»), al v. 15 «lumi» in rima (cfr. qui il v. 1). Per l'amore di Selene per Endimione, cfr. Guidorizzi 2009, pp. 931-34. — **2.** *Ch'errando... campi*: si avverte l'eco (fonica, lessicale e morfologica) di *Rvf* 35, 1-2: «i più deserti campi [: stampi, v. 4] / vo mesurando», e si noti che l'«errare» è stato da T. attribuito (anche) all'astro (per cui, naturalmente, i «deserti campi» petrarcheschi sono dovuti diventare «celesti»). — *celesti campi*: identico sintagma a XXXIV (82), 13, sempre in posizione rimica (: stampi, v. 11); la rima *campi* : *lampi* anche a XVI (16), 10:12; □ cfr. i posteriori Tansillo, *Rime*, 367, 1-2: «Corrono il freddo Borea e l'umido Austro / per li campi del cielo» e Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XLV, 1-2: «Camilla, che ne' lucidi e sereni / Campi del cielo nuova stella nasci». — *Rompi... privilegi*: cfr. II (2), 9-10: «Ben prego il Sol che, se nebbia t'amanta, / Scopra in te i raggi [cfr. v. 9], e si ti privilegi», e *Rompe* è anche a 6, 13; □ per la costruzione cfr. Boccaccio, *Dec.*, III, IX, 2: «non volendo il suo privilegio rompere a Dioneo». — *chiari lampi*: identico sintagma e in clausola a XXXVII (86), 12, e cfr. anche XVI (36), 12: «...vivi accesi lampi»; □ cfr. *Rvf* 221, 6: «...l chiaro lampo» (: *campo*, v. 2), ma è la luce degli occhi di Laura, e non quella di un astro. — *e 'l suo antico costume*: «il prolungato permanere delle sue tenebre»; □ cfr. Bembo, *Rime* (1530), XXVI (*Felice stella il mio viver segnava*), 9: «L'antico suo costume». — **5.** *Per versar*: proposizione causale implicita; □ solo per la lettera cfr. *Rvf* 64, 2: «per chinare gli occhi...» (ma lì *per* ha valore di «mezzo»). — *lagrimoso fiume*: non è un sintagma petrarchesco, ma è probabile che ci sia un ricordo di *Rvf* 30, 22: *lagrimosa riva* (risultato dello sciogliersi della neve, cfr. il tassiano v. 8). — **6.** *tal che... 'nciampi*: «pertanto non posso evitare di inciampare». — *'nciampi*: *inciampare* non è un verbo petrarchesco, ma è abbastanza facile trovarlo in Boiardo, *Inam. de Orl.* (sempre in rima) e in Ariosto, *Orl. fur.* — **7.** *aspro calle*: non è un sintagma propriamente petrarchesco, anche se andranno considerati *Rvf* 25, 12: «spinoso calle», ed *Estrav.* 21, 46: «faticoso... calle», e cfr. anche Tebaldeo, *Rime*, 181, 14: «ché a la gloria si va per aspro calle». — **8.** *argenti brume*: cfr. 8, 4 (sempre in clausola); □ da *Rvf* 185, 8 (!): «...argenti brume» (al v. 2: *candido*), e si segua anche l'esile filo che collega questo luogo a *Rvf* 72, 13: «e quando 'l verno sparge le pruine» (ai vv. *lume* : *costume* ai vv. 2:4). — **9.** *Hor... giorno*: cfr. IX (23), 2: «Apri ad ogn'hor sereno e lieto il giorno» (: *fai ritorno*, v. 3). — **10.** *lagrimoso e lasso*: endiadi: «stanco di piangere». — **11.** *horror*: «tenebre», come molte altre volte in A1 e A2. — *scerno*: la rima *eterna* : *scerna* è in *Rvf* 150, 2:3. — **12.** *Così*: per l'ottativa cfr. 106, 12-14 e L (110), 12-14, ma essa è particolarmente frequente nei sonetti che in *A* costituiscono la seconda parte del libro (cfr. ad es.: LXVI (128), 12-14; LXXI (134), 13-14; LXXII (135), 9-14). — *Endimion*: quadrisillabo, cfr. A2, XCIII (139), 29. — **13.** *dolci basci*: non è, nemmeno la variante con affricata, un sintagma petrarchesco, sebbene sia presente nella tradizione (ad es. nel Boiardo cavalleresco e nell'Ariosto lirico). — **14.** *Né mova... passo*: cfr. *Rvf* 165, 1-2: «Come 'l candido [cfr. v. 1] pie' per l'erba fresca / i dolci passi honestamente move». — *ne' tuoi piaceri*: «recando noia ai tuoi piaceri», costruzione latineggiante (*in* + accusativo).



[8]

Né dove meno il Sol caldo et ardente  
 Mena il suo carro più temprato e leve,  
 Né dov'ogn'hora la gelata neve  
 I poggi veste o bianca bruma argente,  
 Posso la calda innamorata mente, 5  
 Accesa d'un piacer caduco e breve,  
 Intepidir, né diventa qual deve  
 Freddo il desire o 'l foco men cocente.  
 Quando s'adornan di bei fiori i colli,  
 La calda state, quand'è 'n Libra il Sole, 10  
 Ardo ad un modo, e nel più freddo verno;  
 Sempre son gli occhi di lagrime molli,  
 Sempre sospira il cor, e sol mi dole  
 Ch'immortale 'l mio mal veggio et eterno.

Da *Rvf* 144, 1-3 viene l'anafora della quartina iniziale bimembre (*Né... né...*): «*Né* così bello il sol... / ... / *né* dopo pioggia...», mentre dal successivo *Rvf* 145 («*Ponmi ove 'l sole...*») T. ha preso spunto per utilizzare il rimema *-eve*, coi rimanti *neve* e *breve* (cfr. vv. 3, 6), e un verso quasi intero (cfr. v. 2). Tuttavia la varietà dei contesti opposti presenti in *Rvf* 145 è qui ridotta alla sola opposizione di freddo e caldo; per giunta, asimmetrica: infatti per il freddo ci si riferisce alla spazialità (cosmografica; vv. 1-4: *dove... dov(e)...*), per il caldo alla temporalità (stagionale; vv. 9-11: *Quando... quand(o)...*). Da notare le tre coppie anaforiche, rispettivamente ai vv. 1-3 (*Né... Né...*), 9-10 (*Quando... quand(o)...*) e 12-13 (*Sempre... Sempre...*).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (*-ente*) e *B* (*-eve*) assuonano, *C* (*-olli*) e *D* (*-ole*) condividono la vocale tonica e consuonano imperfettamente. Gli stessi rimanti *B* occorrono in 85, ma in ordine differente e con una lieve variante fonetica (e cfr. anche 68 e LXXVII (141)).

**1-2.** *Né... leve*: ci si riferisce, come già nel modello *Rvf* 145, alla zona climatica temperata della terra, mentre nei due versi successivi si parla della zona glaciale (quella torrida non è menzionata, ed è sostituita dall'indicazione stagional-zodiacale dei vv. 9-10); da notare la disposizione in clausola delle coppie sindetiche di agg. e il bisticcio tra *meno* (che si riferisce, in anastrofe, a *caldo et ardente*) e *Mena*, smussato dalla distanza; si confrontino questi due versi con IX (23), 1-4 (anche per la rima *ardente* : *mente*, nella stessa posizione); l'assonanza tra le rime *A* e *B* coinvolge anche l'interno dei versi con: «*caldo... carro... temprato*»; □ per il v. 1 cfr., oltre alle fonti già indicate, cfr. *Rvf* 146, 1: «*O d'ardente vertute ornata et calda*» (*ardenti* è anche a *Rvf* 147, 1, in rima), e per il v. 2 cfr. *Rvf* 145, 3: «*ponmi ov'è 'l carro suo temprato et leve*» (cfr. anche IX (23), 3). — **3-4.** *Né dov(e)...* *veste*: cfr. A2, LXXV, 9-10: «*Verrà poi 'l verno, che di bianca neve / Suol i poggi vestir...*». — *gelata neve*: cfr. 68, 4; per l'agg. cfr. 1, 14 e rimandi. — *bruma argente*: cfr. 7, 8 (sempre in clausola). — **5-7.** *Posso... Intepidir*: cfr. XLI (96), 5-7 (!): «*né 'l lungo corso d'anni / Ha potuto le voglie adamantine / Intenerir*»; per il v. 5 cfr. Dante, *Par.*, XXVII, 88: «*La mente innamorata...*» (ripreso da Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXVIII, 9: «*onde la mente innamorata e vaga*») e anche *Rvf* 71, 99: «*...la memoria innamorata*». — *Accesa d'un piacer*: 'accesa di un...'. — **10.** *quand'è 'n Libra il Sole*: sul principio dell'autunno; la Libra, o Bilancia, è il settimo segno zodiacale, corrispondente al periodo che va dal 23 settembre al 22 ottobre.

[10]

Quando fia 'l dì che nel dolce terreno  
 Mio Paradiso, ove la donna alberga  
 Che da sé scaccia con l'usata verga  
 Ciò che non è di gentilezza pieno,  
 Apra a' lieti pensieri il tristo seno, 5  
 E 'n lei, com'in christal, mi specchi e terga,  
 E gli occhi lagrimosi al bel viso erga,  
 Più che 'l sol chiaro e più che 'l ciel sereno,  
 E dica: «Che fan qui tanti tormenti?»,  
 De la mia sorte altero, e bando doni 10  
 A le lagrime calde et ai sospiri?  
 O dì felice, i più tranquilli venti  
 Ti faccian chiaro, e i suoi destrier non sproni  
 Il Sol, sì che più tardi il mondo giri.

Consistenti sono i prelievi da *Rvf* 223 (che inizia con *Quando*) e *Rvf* 349, accomunati dalle espressioni: «Il sonno è 'n bando...» (223, 9) e «tutto 'l viver usato ò messo *in bando*» (349, 6), per cui cfr. il v. 10; mentre credo che altre tessere siano state indotte (almeno come spunto iniziale) dalla lettura dei sonetti immediatamente circostanti *Rvf* 349. Va posta attenzione anche a *Rvf* 146, da cui T. preleva i rimanti *vergo*, *albergo*, *tergo*, *ergo* modificandone la finale in *-a* (anche là è la rima *B*; vedi anche i successivi 46 e XXIV (60)) e di cui segue da vicino la seconda quartina; esso è stato raggiunto verosimilmente attraverso *albergo* [sost.] : (*a*) *tergo* : *ergo* che si trovano anche nelle terzine di *Rvf* 346, il quale presenta un'ambientazione paradisiaca. Per altri apporti più circoscritti cfr. il commento (i legami con *Rvf* 13 sono già stati segnalati da Zampese 1997, p. 91). Zampese 1998, p. 102 ha messo in evidenza le forti affinità col successivo sonetto 25, 12-14, il quale ne ripete sinteticamente i contenuti, conservando l'architettura retorica e tralasciando determinazioni di luogo e apostrofi d'augurio (10, 1-4 e 12-14): «Quando fia mai che gli occhi al bel viso erga [: *alberga*, v. 11] / Contento, e dica (o mia lieta ventura!): / “Madonna è qui, che i miei sospiri accoglie”?».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (*-eno*), *B* (*-erga*) e *C* (*-enti*) condividono la vocale tonica, e *A* consuona anche parzialmente con *C*, il quale consuona parzialmente anche con *D* (*-oni*), col quale condivide, insieme a *E* (*-iri*), l'atona finale. Ricca la rima *terreno* : *sereno* (1:8).

**1-2.** *Quando... alberga*: stesso avvio (*Quando*) di *Rvf* 13 (cfr. nota al v. 10) e di *Rvf* 223 (cfr. nota ai vv. 9-11), che scalza l'attacco (ma recuperato al v. 12) di *Rvf* 349, 9-10, per il resto dominante in questa porzione di testo: «O felice quel dì che, del terreno / carcere uscendo...» (la clausola del v. 14 è: «...la mia donna»); e si noti che l'*enjambement* è già nel modello petrarchesco. — *terreno* / *Mio Paradiso*: cfr. 16, 9: «Ecco quel Paradiso mio terreno» e A2, VII, 23: «Terren mio Paradiso»; □ *paradiso* si trova in rima a *Rvf* 348, 8, ma il sintagma esatto è a *Rvf* 173, 4: «per gir nel paradiso suo terreno» (: *sereno* : *pieno*, vv. 1:5]), dove però designa gli occhi di Laura, e non uno spazio fisico, per quanto generico, come in T. — **3.** *con l'usata verga*: espressione prelevata da *Rvf* 50, 32 (: *alberga*, v. 30); là, però, la *verga* era maneggiata da un pastore (a *Rvf* 105, 44 [: *alberga*, v. 43] è in mano a Cristo, Buon Pastore), mentre la *verga* di *Rvf* 53, 4 (: *alberga*, v. 2) è uno scettro; potrebbe esserci un ricordo della favola bembiana della Reina delle Isole Fortunate

(*Asolani*, III, xviii; ma III, xvii nell'ed. del 1505), il cui strumento è appunto «una verghetta» con la quale addormenta quelli che giungono, infine, sulla sua isola, e poi allontana dal suo cospetto coloro che meno, o per nulla, hanno sognato di lei. — 4. *di gentilezza pieno*: in *Rvf* 173, 5: «...di dolce et d'amar pieno». — 5. *Apra... seno*: cfr. *Rvf* 173, 12: «ma pochi lieti, et molti penser' tristi». — *tristo sen*: non è un sintagma petrarchesco, ma lo si legge in V. Colonna, *Rime amoroze*, 40, 3. — 6-7. *E 'n lei... erga*: il verbo *terga* vale '(io mi) purifichi', come nella fonte petrarchesca: *Rvf* 146, 5-7: «dolce falda / di viva neve, in ch'io mi specchio et tergo; / o piacer onde l'ali al bel viso ergo» (e al v. 8, come qui, si trova: *il sol*). — 7-8. *E gli... sereno*: è un movimento dello sguardo inverso a quello di 12, 7, e in questo movimento potrebbe agire, rovesciandosi, anche il ricordo dell'incontro di Dante con Beatrice nel Paradiso Terrestre (appunto, cfr. i vv. 1-2), soprattutto *Purg.*, XXX, 76-78: «Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte» ecc., in cui Dante vuole evitare di scorgere la propria immagine riflessa nell'acqua del Lete, mentre T. esprime (v. 6) il desiderio opposto (D. alzerà lo sguardo in *Purg.*, XXXI, 67-75); □ T. disloca tessere prese da *Rvf* 173, 1: «Mirando 'l sol de' begli occhi sereno» (: *terreno* : *pieno*), a cui si aggiunge il ricordo di *Rvf* 19, 12: «però con gli occhi lagrimosi e 'nfermi» (sonetto che presenta *altera* in rima al v. 1), e anche di *Rvf* 349, 13: «...su nel bel sereno» (evidenti gli echi timbrici). — 9. *E dica...*: cfr. *Rvf* 38, 8: «et par che dica: Or ti consuma et piagni» e Bembo, *Asolani*, III, ix (*Se ne la prima voglia mi rinvesca*), 73-74: «et or me 'l par veder, ch'a voi dinanzi / voli superbo, e dica: / ... ». — «*Che fan qui tanti... ?*»: cfr. *Rvf* 128, 20: «*che fan qui tante pellegrine spade?*» (al v. 21: *terreno* [sost.] in rima). — 10-11. *De la... sospiri*: cfr. *Rvf* 223, 9-11 (!): «Il sonno è 'n bando, et del riposo è nulla; / ma sospiri et lamenti infin a l'alba, / et lagrime che l'alma a li occhi invia», fatto precedere da una reminiscenza di *Rvf* 13, 14: «si ch'i' vo già de la speranza altero»; ma cfr. anche Dante, *Purg.*, XXX, 91: «così fui senza lagrime e sospiri» (: *giri* [sost.], v. 93) e *Purg.*, XXXI, 20: «fuori sgorgando lagrime e sospiri». — *de la mia sorte altero*: per questa costruzione cfr. V (11), 12-13; 50, 4; 64, 3. — *bando doni (a)*: 'io metta da parte, allontani da me', per le fonti cfr. l'introduz., e cfr. anche A2, CVIII, 50: «Ov'ogni pena, ogni martire è in bando». — 12. *O di felice*: cfr. *Rvf* 349, 9: «O felice quel di...». — 13. *e i suoi... sproni*: a *Rvf* 223, 1 si parla proprio de «l'aurato carro» del sole. — 14. *sì che ... giri*: cfr. Galeazzo di Tarsia, *Rime*, LIV (extrav.), 41-42: «E con più tardo giro / Frena il tuo corso, mentr'io piango e miro».

[12]

Amor, che meco per usanza antica  
 Alberga e senza 'l qual non movo un passo,  
 Vedendomi di doglia afflitto e lasso,  
 S'arma talhor contra la mia nemica;  
 Et ella, a me perciò non fatta amica, 5  
 S'adira e sdegna, ond'ei fugge, et io lasso  
 L'impresa, e gli occhi lagrimando abbasso,  
 Rigando un colle o qualche piaggia aprica.  
 Qual forza fia che la sua fredda mente  
 Riscaldi mai, se non può tanto Amore, 10  
 Che desti in lei d'amarmi un sol pensiero?  
 Però la Morte in mio soccorso chero,  
 Che, sgombrando dal cor speme e timore,  
 Spenga meco il desio caldo et ardente.

Dopo aver constatato come neppure il calore di Amore in persona riesce a vincere il gelo e la crudeltà dell'amata (anzi, il fallimento peggiora i rapporti con lei), il poeta-amante si risolve a chiedere soccorso alla Morte, affinché lo liberi dalla condizione di innamorato. Zampese 1998, pp. 102-7, ha analizzato dettagliatamente i riscontri petrarcheschi per il gruppo di sonetti 12, 13 e VI (14) (per 12 cfr. in partic. p. 103); della sua indagine ci si è giovati, provvedendo ad integrarla laddove necessario.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; in *A* lo schema, oltre che a 12-13, era in comune anche con V (11) (se ne veda la nota metrica). *D* (-ore) ed *E* (-ero) consuonano e presentano vocali invertite; equivoca la rima con *lasso* agg. e verbo (3:6), etimologica la rima *nemica* : *amica* (4:5; cfr. anche X (24), 4:8); ricca *Amore* : *timore*. Da notare il rapporto che lega questo sonetto a VI (14), grazie alla somiglianza delle rime di 12 -*asso* (*passo*, *lasso* [equiv.]) e -*ente* (*ardente*, *mente*) con -*assi* (*passi*, *lassi* [equiv.]) e -*enti* (*cocenti*, *tormenti*) di VI (14) (cfr. Zampese 1997, p. 92); per -*ente* vedi l'introduz. a 1.

**1-2.** *Amor... passo*: è sfuggito a Zampese 1998 il recupero di *Rvf* 303, 1: «*Amor che meco al buon tempo ti stavi*», e dei vv. successivi con le rime *amiche* : *antiche* : (*piagge*) *apriche* (2:3:6); hanno contribuito anche *Rvf* 140, 1-3: «*Amor, che nel penser mio vive et regna / e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene, / talor armato ne la fronte vène*» (vedi nota ai vv. 6-7 e 10), e in misura minore *Rvf* 270, 1: «*Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico*» (al v. 8: *albergar*) (non segnalato da Zampese 1998); per il v. 2 si deve rimandare a *TC*, IV, 63: «senza 'l qual non sapea muovere un passo» (ma Petrarca parla dell'amico Tommaso Caloiro). — per *usanza antica*: cfr. *Rvf* 128, 116-18: «et le voglie son piene / già de l'*usanza antica*, / del ver sempre *nemica*» e *Rvf* 116, 8: «già per antica usanza...» (Zampese 1998 non li segnala). — **3.** *afflitto e lasso*: coppia abbastanza frequente in Tebaldeo. — **4.** *S'arma talhor*: oltre al citato *Rvf* 140, 3, cfr. *Rvf* 29, 8: «Et se pur *s'arma talor...*» (ai vv. 12-13: «del cor mi rade / ogni delira *impresa*»). — *la mia nemica*: anche per il v. 6, cfr. *Rvf* 179, 1-2: «Geri, quando talor meco *s'adira* [cfr. v. 6] / *la mia dolce nemica...*», dove inoltre al v. 5 si legge: «sdegnando», e al v. 8: «sdegno» (cfr. v. 6), e c'è anche l'uso del rimema -*ente* (notare che il sonetto immediatamente precedente, *Rvf* 178, inizia con «*Amor mi sprona...*»); cfr. anche la rima *nemica* : (*faccia*) *amica* in *Rvf* 73, 29-30 (al v. 22: *impresa*), e *nemica* : (*fatta*) *amica* in *Rvf* 259, 9:12. — **6-7.** *S'adira... abbasso*: anche per il secondo emistichio del v. 10 cfr. *Rvf* 140, 8-12: «...fra se stessa *si sdegna*. // *Onde Amor* paventoso *fugge* al core, / *lasciando* ogni sua *impresa*, et *piange* [cfr. *lagrimando*], et trema / ... // Che poss'io far, temendo il mio signore [scl.: 'se teme...']» (vedi anche note ai vv. 1-2 e 10). — *gli occhi lagrimando abbasso*: cfr. a 10, 7 il movimento opposto, pur tra le lacrime; □ è trasparente la citazione di *Rvf* 15, 8: «et *gli occhi* in terra *lagrimando abbasso*», da cui anche gli altri rimanti *passo* e *lasso* (equivoca; a *Rvf* 15, 5 proprio: *io lasso*), che nel modello hanno lo stesso ordine (ma rima *A*); cfr. anche Zampese 1998, p. 103. — **8.** *Rigando... aprica*: cfr. l'incipit del sonetto V (11); □ *rigare* non è un verbo petrarchesco (è bensì dantesco, a partire da *Inf.*, III, 67-68: «*rigavan... lagrime...*»), ma per questo luogo cfr. almeno Sannazaro, *Son. e canz.*, IX, 27: «andrei tutti *rigando* intorno i *colli*»; per la rima Zampese 1998, p. 103, rinvia a *Rvf* 139, 2:6 (*amica* : *aprica*). — **9.** *fredda mente*: cfr. 6, 10: «...gelata mente». — **10.** *se non può tanto Amore*: cfr. *Rvf* 140, 12: «Che poss'io far, temendo il mio signore...?», sonetto che si conclude con una *sententia* sulla morte dell'amante, ma non è un'invocazione della morte stessa, come qui a 12, 12 (cfr. Zampese 1998, p. 103). — **12.** *Però... chero*: cfr. V (11), 14; □ *Rvf* 23, 95-97: «*Morte* mi s'era intorno al *cor* [cfr. v. 13] *avolta*, / né tacendo potea... / ...dar *soccorso* a le vertuti *afflitte* [cfr. v. 3]», non segnalato da Zampese 1998, che allega invece *Rvf* 73, 44-45: «et quando a *morte* disiando corro, / sol di lor vista al *mio* stato *soccorso*». — *chero*: in A1 e A2 *chero/-e* sono riservati alla sede rimica, cfr. A1, XI (26), 5 e A2, XCVIII, 45. — **14.** *meco*: 'insieme con me' (il desiderio può spegnersi solo con la morte); ritorna

un lemma del v. 1. — *desio caldo et ardente*: Zampese 1998, p. 103, rimanda a *Rvf* 73, 17: «ardente desio» (vedi anche nota al v. 4).

[13]

Fiera memoria de' miei lunghi mali,  
 Sacro arbuscel, che con acute foglie  
 Orni et ombri il terreno, e le mie doglie  
 Col tuo vago apparir rendi immortali;  
 Così vedess'i bei lumi fatali 5  
 Donde nacque il desio, che ricche spoglie  
 Han seco del mio cor, u' 'l cielo accoglie  
 Gioia più grata che piacer' mortali.  
 Basta ben ch'un pensier dolce et amaro  
 Meco dei danni miei ragioni sempre, 10  
 Senza ch'altre memorie m'appresenti;  
 Non accrescer il duol, ché si pungenti  
 Sono i suoi sproni e di sì crude tempore,  
 Che di morir, il di più volte, imparo.

È il primo dei sonetti in cui viene apostrofato il ginepro che sono stati espunti nel passaggio *A→B*: cfr. infatti anche 32, 43, 46 e inoltre 20, 64 e 106. L'appellativo con cui il poeta si rivolge al ginepro (*Sacro arbuscel*) è lo stesso usato in II (2), che invece non è caduto nel 1534, alla cui introduzione rimando. Presenta numerosi sintagmi (e verbi) non petrarcheschi, nell'ordine: *fiera memoria*, *sacro arbuscel*, *acute foglie*, *vago apparir*, *lumi fatali*, *ricche spoglie*, *appresenti*, *pungenti sproni*, *crude tempore*. I contatti con *Rvf* 147, 148 e 161 sono già stati indagati da Zampese 1998, p. 104, che anche qui si è provveduto ad integrare.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC, identico a quello di 12; condividono la vocale tonica, da una parte *A* (-ali) e *C* (-aro), dall'altra *D* (-empore) e *E* (-enti), *C* e *D* consuonano parzialmente (-aRo, -empRe). Ricca la rima *immortali* : *fatali* : *mortali* (4:5:8; anche derivativa tra il primo e il terzo rimante). Per la rima -oglie cfr. le terzine di V (11) (*accoglie* è al v. 12), per la rima -enti cfr. le terzine di VI (14) (anche là è il rimema *E*, ma varia lo schema della seconda terzina), per la serie *mali* : *fatali* : *mortali* cfr. 16, 2:3:6 (in ordine diverso).

1. *Fiera memoria*: cfr. VI (14), 1: «Dove il fiero desio...»; □ inizia con lo stesso agg. *Rvf* 174: «Fera stella...» (l'agg. è ripetuto anaforicamente altre tre volte), e cfr. anche *Rvf* 161, 2: «o tenace memoria, o fero ardore» (vedi anche nota ai vv. 12-13); l'esatto sintagma è però in Giusto De' Conti, *Canz.*, XCVI, 12: «Colla *fiera memoria* della terra». — 2-3. *Sacro arbuscel*: cfr. II (2), 1 e rimandi, in particolare quello a *Rvf* 148, 8. — *con acute... terreno*: cfr. 32, 10-11: «col tuo crine adombri / l'herbe»; per *acute foglie* cfr. «pungenti foglie» (cfr. anche v. 12) a 64, 1 (non è un sintagma petrarchesco); □ l'unica occorrenza del verbo *ombrare* nei *Rvf* è a 188, 6-7: «fai d'intorno / ombrare i poggi» (si rivolge al Sole, ma il sonetto parla del lauro). — 5. *Così vedess'i*: cfr. *Rvf* 73, 70-71: «Così vedess'io fiso / come Amor dolcemente gli [occhi] governa», la tessera viene adattata facendo elisione con l'articolo determinativo, e non col pronome come nel modello. — *lumi fatali*: a 16, 3 gli occhi dell'amata sono «stelle fatali». — 6. *Donde nacque il desio*: cfr. 43, 11: «Nasce un desio...», che è un altro sonetto tutto incentrato sul ginepro; □ cfr. *Rvf* 37, 50-51: «quell'ardente

*desio / che nacque...». — ricche spoglie: non è un sintagma petrarchesco, ma si legga TP 184-86: «Ivi spiegò le gloriose spoglie / la bella vincitrice; ivi depose / le sue victoriose e sacre foglie [cfr. v. 2]». — 9. Basta ben: cfr. Rvf 67, 10-11: «al cor gentile / basta ben tanto, et altro spron [cfr. v. 13] non volli» e Rvf 274, 2: «non basta ben...?». — pensier dolce et amaro: cfr. Rvf 264, 55: «Da l'altra parte un pensier dolce et agro», e la canzone è interessante, a livello microscopico, anche per i vv. immediatamente precedenti, 50-53: «[ciel] immortal [cfr. v. 4] et addorno [cfr. v. 3, orni]: / ché dove, del mal suo [cfr. v. 1] qua giù si lieta, / vostra vaghezza acqueta / un mover d'occhi, un ragionar [cfr. v. 10], un canto»; T. ha incrociato questo luogo con Rvf 358, 1: «Non pò far Morte [cfr. mortali al v. 8] il dolce viso amaro» (: imparo, v. 4) (vedi anche nota al v. 14). — 10. Meco... sempre: si ricorderà di Rvf 35, 13-14: «ch'Amor non venga sempre [: tempre, v. 10] / ragionando con meco»; per la rima con tempre, Zampese 1998, p. 104, rimanda a Rvf 23, 62:64. — 11. appresenti: non è un verbo petrarchesco. — 12-13. sì pungenti... sproni: cfr. VI (14), 12, ma là essi sono attributi del «fiero desio», e non di una facoltà mnemonica (per quanto «fiera»); □ si considerino Rvf 147, 1: «sproni ardenti» (: pungenti, v. 8), e Rvf 161, 10: «gli sproni e 'l fren ond'el mi punge et volve» (al v. 14: «...l mio male»; cfr. v. 1 e nota). — 14. Che... imparo: cfr. Rvf 358, 3-4: «Che bisogn' a morir ben altre scorte? / Quella mi scorge ond'ogni ben imparo» (vedi anche nota al v. 9), e cfr. anche Sannazaro, Son. e canz., LXXV, 69: «...se 'l dì mille volte a pianger vène».*

[15]

Occhi dolenti, che di stille amare,  
 Ovunque preme il piede herbetta o fiore,  
 Fate molle il terreno, il vostro errore  
 Meco piangendo e l'empio vaneggiare:  
 Verrà anchor forse che le luci chiare, 5  
 Che mi creâr nel cor desio d'honore,  
 Con humor di pietate il nostro ardore  
 Bagnando, fien men di lor vista avere;  
 E forse anchor, dopo sì lunga fame,  
 In quelle vaghe luci alme e beate 10  
 Ésca daremo a queste voglie honeste.  
 Ecco l'aria ove pria quella vedeste  
 Che non fia mai ch'io non adori et ame,  
 Sin c'havrà stelle il ciel, fiori la state.

Questo sonetto e il successivo sono tra loro legati dalla prosecuzione in 16, 1-11 dell'anafora avviata al v. 12 di 15, inoltre dal ritorno in 16, 11-13 di una costellazione lessicale (*molle, herba, piede, preme, fior*) presente in 15, 2-3 (*preme, piede, herbetta, fiore, molle*), alla quale si aggiungono altri elementi naturali che in A aprivano già V (11) (*piagge, colli*; anche grazie a una fonte condivisa con 16: Rvf 162). In virtù del lessico e dell'anafora in comune, vi è uno scavalcamento della frattura grafica e rimica tra i due sonetti (solo un'eco in *-ame* [15, C] ↔ *-eme* [16, D]; gli schemi metrici non coincidono), che si configura come un ritorno 'ad anello' di materiale verbale. A livello di contenuto, invece, si riscontra scarsa omogeneità: se in 15 l'«errore», l'«empio vaneggiare», l'«ardore» (vv. 2-3, 7) si contrappongono al «desio d'honore» e alle «voglie honeste» (vv. 6, 11) cui l'amante tende, in 16 troviamo ancora Amore che «gli aurei strali / Dora et

affina... pur come suole» (vv. 7-8), senza nessun esplicito riferimento all'amore spirituale, come dimostra anche l'entusiasmo («Beata...») espresso a 16, 12 per il privilegio del contatto fisico col «bel piede» di madonna concesso all'erba. Oltre ai rimandi specifici, va segnalato che una significativa costellazione lessicale lega 15 a Rvf 126, soprattutto alle prime tre stanze; nella canzone infatti leggiamo: v. 1: *Chiare* (cfr. il rimante del v. 5), v. 7: *herba et fior'* (cfr. v. 2), v. 13: *dolenti* (ma riferito a *parole*; cfr. v. 1), vv. 27-28: «Tempo verrà anchor forse / ch(e)...» (cfr. v. 5; a ben vedere, tutta la terza stanza è sintetizzata ai vv. 5-8). Si noti infine che un caso simile di legame tra due sonetti contigui nei Rvf si ha tra 112 e 113, ma l'anafora è dell'avv. *Qui* ed è bilanciata diversamente (occupa ampiamente 112, ed è solo echeggiata in 113). Barbara Spaggiari ipotizza che 15 e 16 (e anche 42, 67, 92 e 106) siano stati soppressi da A1 per un triplice motivo: la presenza in questi componimenti del tema dell'aura, che T. considererebbe nel 1534 come un «eccesso di petrarchismo (e di provenzalismo)», «l'alto numero di forti *enjambements*» e «l'elevato tasso di stilemi immediatamente riconoscibili come petrarcheschi» (cfr. Spaggiari 1994, pp. 122-124).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; la coesione fonica dei rimemi è molto stretta (soprattutto da A a D): A e B hanno identità postonica (-are, -ore); A, C e D assuonano (-are, -ame, -ate); c'è omeoteleuto tra i rimemi D e E (-ate, -este), in più, c'è un rapporto allitterante tra E e il rimante *state* (v. 14). Il rimema D di VI (14), -are, viene ripreso e gli viene assegnata qui la prima posizione; in più, la serie di parole rima in -enti che si trova nelle terzine di VI (14) (*cocenti*, *tormenti*; e vedi anche *pungente* al v. 12, fuor di rima) echeggia anche sul presente v. 1 con *dolenti*, e si instaura in particolare un rapporto di rima interna tra *tormenti* (in rima a VI (14), 14) e, appunto, *dolenti*, sostenuto anche dallo schema ritmico di 15, 1: *ictus* di (1<sup>a</sup>)-4<sup>a</sup>-8<sup>a</sup> (cfr. Zampese 1997, p. 92, che lo assimila alle *coblas capcaudadas*). Lo schema della terzina finale ECD non è mai presente nei Rvf, si veda la nota metrica di XVII (38).

1. *Occhi dolenti*: il sintagma è nell'*incipit* della canzone di Dante, *Vita nova*, XXXI (ed. Barbi): «Gli occhi dolenti per pietà del core», ma anche in Trissino, *Rime*, XXIII, 14: «de' nostri occhi dolenti asciughi l'onde»; un possibile riscontro petrarchesco si può avere con Rvf 14, v. 1: «Occhi miei lassi...» e v. 12: «Però, dolenti...» (uno dei frammenti petrarcheschi, il numero 3, inizia proprio con: «Occhi dolenti...»). — 2. *Ovunque... fiore*: cfr. Rvf 192, 9-11: «L'erbetta verde e i fior' di color' mille / ... / pregan pur che 'l bel pe' li preme o tocchi», e anche i rimandi portati per 16, 12-13. — 3. *Fate molle il terreno*: cfr. Tansillo, *Rime*, 353, 4: «non sia de' bei vostr'occhi il terren molle». — 5. *Verrà anchor forse che*: cfr. Rvf 126, 27-28: «Tempo verrà anchor forse / ch(e)...»; i vv. 5-8 sintetizzano il contenuto della terza stanza di Rvf 126 (in particolare, vv. 30-39): «et là 'v'ella mi scorse / nel benedetto giorno / volga la vista disiosa et lieta, / cercandomi: et, o pietà!, / ... / ...Amor l'inspira / in guisa che sospira / sì dolcemente che mercé m'impetre, / et faccia forza al cielo, / asciugandosi gli occhi col bel velo». — 6. *desio d'honore*: cfr. TP 87: «...Desio-sol-d'onore». — 8. *Bagnando... avere*: il gerundio non condiziona causalmente quel che segue (*fien...*), ma secondo logica è, semmai, l'opposto: solo una volta che la donna sarà liberale dei propri sguardi, lei potrà, attraverso i suoi occhi, dimostrare compassione per l'amante, spegnendo con le lacrime il fuoco della passione che arde in lui. Insomma, tra le due proposizioni si può dire che ci sia un rapporto di lata contemporaneità (quando madonna rivolgerà all'amante lo sguardo, questo sarà compassionevole), sempre che non si voglia ricorrere, per i vv. 7-8, all'etichetta di *hysteron-proteron* (ma, più che di una dislocazione, si ha più l'impressione di una sconnessione nel dettato). — 9. *E forse anchor*: variazione, in chiasmo, dell'attacco del v. 5 (il tempo futuro è spostato più avanti, al v. 11); con quel che segue (vv. 10-11) è da cfr. con 18, 3-4: «E pascer ne le luci alme e divine / La voglia di piacer sempre digiuna», dove il dettato è più sintetico (per l'assenza della perifrasi verbale, e il minor numero degli aggettivi) e rinuncia ai deittici spaziali. — 12. *Ecco l'aria*: la serie anaforica prosegue, con minore ampiezza, nel sonetto successivo, ai vv. 1,

5 e 9. — **13.** *adori et ame*: la coppia non è petrarchesca, ma emerge nella lirica (salvo errore) a partire da Giusto De' Conti, *Canz.*, LXXIX, 14: «Et ch'io non t'*ami* sempre, et sempre *adori*»; cfr. anche Sannazaro, *Son. e canz.*, VII, 1: «Non quel che 'l vulgo cieco *ama et adora*». — **14.** *Sin... state*: cfr. *Rvf* 195, 5-7: «Senz'acqua il mare et senza *stelle il cielo / fia* inanzi *ch'io non* sempre tema *et brami / la sua bell'ombra, et ch'io non odî et ami*».

[16]

Ecco l'aria serena ove 'l mio Sole  
 Giorno mostra più chiaro a noi mortali,  
 Con le due vive sue stelle fatali,  
 Che mi stan sempre ne la mente sole.  
 Ecco ove dolce suon d'alte parole 5  
 L'aria percuote sì che tutti i mali  
 In Lete tuffa, e dove gli aurei strali  
 Dora et affina Amor pur come suole.  
 Ecco quel Paradiso mio terreno,  
 U' fece un tempo la mia dolce speme 10  
 Per doglia il petto, hor per dolcezza, molle.  
 Beata l'herba che 'l bel piede preme,  
 Beata l'aria, i fior, la piaggia e 'l colle,  
 D'amor, di gioia e di dolcezza pieno.

Si aggiunga a quanto già detto nel 'cappello' introduttivo a *15* che qui, ai vv. 5-7 e 9, sembra agire il ricordo del Paradiso terrestre dantesco (in particolare di *Purg.* XXVIII), come è naturale supporre vedendo citato il Lete (v. 7) e il «Paradiso... terreno» (v. 9) (altro si dirà nel commento). L'attacco di *15*, 12, «Ecco l'aria...», è qui utilizzato per costruire una serie anaforica che coinvolge i vv. 1: «Ecco l'aria serena ove...», 5: «Ecco ove...» e 9-10: «Ecco quel Paradiso... / U'...». Quanto alla presenza dell'anafora negli snodi strutturali dello schema, dunque, *15* e *16* sono complementari; di conseguenza, tra *15*, 12-14 e *16*, 1-11 si creano quattro gruppi di versi disposti simmetricamente a chiasmo (3 vv. - 4 vv. - 4 vv. - 3 vv.).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *A* (-ole) e *B* (-ali) consuonano, *A* ed *E* (-olle) differiscono solo per l'intensità della consonante, *C* (-eno) e *D* (-eme) condividono la vocale tonica. Equivoca la rima *Sole* : *sole*, sost. e agg. (1:4), a cui si può aggiungere, per una sfumatura equivoca 'in potenza', il rimante paronomastico *suole* (v. 8); ricca la rima *mortali: fatali* (2:3). La serie *mortali : fatali : mali* è già presente, ma in ordine diverso, in *13*, 1:5:8.

**3.** *stelle fatali*: cfr. *13*, 5: «lumi fatali». — **5.** *dolce suon*: il sintagma è in clausola in Dante, *Purg.*, XXVIII, 59. — *alte parole*: cfr. *Rvf* 204, 4: «...l'alte parole sante». — **6.** *L'aria percuote*: probabilmente sottostà a quest'espressione il ricordo dell'«aura dolce» che muove le fronde del Paradiso terrestre, generata dal moto dei cieli soprastanti: cfr. *Purg.*, XXVIII, 7-9, 106-7 (*percuote* è in rima). — **8.** *come suole*: identica clausola a *85*, 12 (: *parole*, v. 10). — **7.** *gli aurei strali*: cfr. LXXXI (*145*), 13: «Havrò gli aurei tuoi strali...». — **9.** *quel... terreno*: cfr. *10*, 1-2 e rimandi. — **12-13.** *Beata... colle*: la formula è anche a *V* (*11*), 5 («Beati voi...»), ma più stringenti sono i rapporti con *32*, 9-13; □ cfr. *Rvf* 162, 1-4: «Lieti *fiori* et felici, et *ben nate* [corrisponde all'anaforico *Beata*] *herbe / che* madonna pensando *premer* sòle [: *sole* sost., v. 7]; / *piaggia* ch'ascolti sue dolci



parole [cfr. v. 5], / et del *bel piede* alcun vestigio serbe». — 14. *D'amor... pieno*: cfr. V (11), 4: «Tutti d'amore e di dolcezza pieni».

[18]

Già desiai con men fera fortuna  
 Del lungo exilio mio giunger al fine,  
 E pascer ne le luci alme e divine  
 La voglia di piacer sempre digiuna,  
 Ma come quel cui benda oscura e bruna 5  
 Gli occhi copre né sa dove camine,  
 Credendo di ben ir, ne le ruine  
 Caddi ch'Amor a' suoi seguaci aduna.  
 Così son corso, e più che di galoppo,  
 A la mia morte, e 'l Sol che di lontano 10  
 M'abbagliava, vicin m'incende et arde:  
 Piango, sospiro e mi lamento in vano,  
 Ché 'l mal mi segue, et io son lento e zoppo,  
 E le man di Pietà rinchiuse e tarde.

Il motivo 'odeporico' dei vv. 1-2 (il «lungo exilio») si ramifica lungo il resto del sonetto, ma, se la seconda quartina vi si può ancora accostare con coerenza («camine», «ir»), nel prosieguo esso si sfalda: le terzine sono congestionate da immagini petrarchesche varie, alcune delle quali cozzano tra loro o coi versi precedenti per il ricorso a immagini di velocità *vs.* lentezza, di cecità *vs.* abbagliamento (si cfr. soprattutto il v. 9 col secondo emistichio del v. 13, e i vv. 5-6 coi vv. 10-11). Le tessere o gli spunti principali provengono da *Rvf* 130, 207 e 217.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; *A* (-una) consuona con *B* (-ine) e con *D* (-ano), *D* ed *E* (-arde) condividono la vocale tonica.

1. *Già desiai*: cfr. *incipit* di *Rvf* 217: «*Già desiai con* sì giusta querela», al v. 11 si legge: «mia cruda sorte». — *fortuna*: 'sorte'. — 2. *lungo exilio*: cfr. 103, 34-35: «Peregrinando un lustro integro andai / Con *lungo exilio*...»; □ vi è forse il ricordo di *Rvf* 80, 32: «S'io esca vivo de' dubbiosi scogli, / et *arrive il mio exilio ad un bel fine*», ma là *il mio exilio* vale 'la mia vita' (così spiega Santagata), mentre in T. significa 'lontananza dall'amata', come in *Rvf* 130, 13: «...del mio exilio indegno» (al v. 5: «*Pasco 'l cor di sospir'*...», cfr. qui il v. 3), accordandosi quindi anche a *Rvf* 127, 15-16: «Poi che la dispietata mia *ventura* / m'à *dilungato* dal maggior mio bene» (vedi anche nota ai vv. 10-11). — *al fine*: maschile come a 89, 8 e 94, 9, e diversamente da XLVIII (108), 11 (oltre che ded. GM, r. 15). — 3-4. *E pascer... digiuna*: per il senso e per precisi riscontri lessicali è da cfr. con 15, 9-11: «E forse anchor, dopo sì lunga fame, / In quelle vaghe *luci alme e* beate / É sca daremo a queste *voglie honeste*» (vedi anche nota *ad loc.*). — *luci alme e divine*: l'agg. *divina* è in *Rvf* 217, 12 (vedi nota al v. 1). — *La voglia... digiuna*: cfr. *Rvf* 207, 22: «ché 'l poverel *digiuno*» (vedi nota al v. 14) e inoltre Ariosto, *Rime*, cap. XVII, 23-24: «che l'avidia mia *voglia* / sempre ha lasciata oltre il dover *digiuna*», e il passo di Niccolò da Correggio citato per i vv. 6-8. — 5. *benda oscura e bruna*: per l'immagine dell'«orbo» cfr. *Rvf* 18, 7-8: «vommene in guisa d'orbo, senza luce, / che non sa ove si vada [cfr. v. 6] et pur si parte»; per il secondo emistichio cfr. i posteriori Tansillo, *Rime*, 406, 5-7: «si dileguin l'ombre / ch'ai chiari rai fan *bende oscure et adre* / de la

Donna a Dio sposa et a noi madre» e Della Casa, *Rime*, 78, 11: «pur bruna vesta e bende oscure e adre!». — **6-8. né sa... Caddi**: anche per i vv. 3-4 cfr. Niccolò da Correggio, *Rime*, 313, 97-101: «Meglio è non la [scl. madonna] invocar, ma aspectar morte / e caminar quanto si può digiuno [cfr. v. 4], / che 'l viatico basti insino *al fine* [cfr. v. 2]; / e se in queste rüine / el piè se offende...». — *ch'Amor... aduna*: cfr. *Rvf* 135, 88: «quando col Tauro il sol *s'aduna*» (: *Fortuna : occulta et bruna*, vv. 77:85; ma in Petrarca significa 'si congiunge'), ed è interessante il precedente di Tebaldeo, *Rime*, 595 (estrav.), 7-8: «l'aspre facelle / che a mille a mille *Amor* nel cor *m'aduna*», in rima con *Fortuna e oscura e bruna*, proprio ai vv. 1:5. — **9-10. Così... morte**: cfr. VI (14), 9-10 e rimandi; per le clausole in *-oppo* cfr. 56, 3-7: «Fuggono gli anni *più che di galoppo*, / [...] / che debile e *zoppo* / *Mi segue*» e 103, 64-66: «E, bench'ella leggera e *di galoppo* / Fuggisse... / *I' l'ho seguita* col piè *lento e zoppo*» (cfr. v. 13) (l'indicazione è in Zampese 1998, p. 106); a 56 si trovano i rimandi a *Rvf* 88. — **10-11. e 'l Sol... arde**: cfr. *Rvf* 127, 45-48: «come *'l sol* neve, mi governa Amore, / pensando nel bel viso più che humano / che pò *da lunge* gli occhi miei far molli, / ma *da presso* gli *abbaglia*...» (vedi anche nota al v. 2) e *Rvf* 194, 14: «ché *da lunge* mi struggo et *da presso ardo*» (al v. 8: «cerco *'l mio sole* et spero vederlo oggi», al v. 11: «m'abbaglia»). — *di lontano*: potrebbe mantenere il valore del *da lunge* di *Rvf* 127, 47 appena citato, ma l'opposizione con *vicino* (v. 11), il valore inequivocabile di avverbio semplice che ha la locuzione *di lontano* in A1, XIV (34), 3 e in A2, XXXII, 60 e, infine, l'occorrenza di *da lontano* a 29, 36, fanno ritenere che anche qui valga come avv. semplice ('lontano') e non 'da lontano'. — *m'incende et arde*: la coppia non è petrarchesca (boccacciana sì), ma cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, CCIV, 6: «Un soave disio che *m'arde e incende*», Tebaldeo, *Rime*, almeno l'incipit di 117: «Del foco che per vui *m'arde et incende*» e Boiardo, *Am. lib.* III, 25, 71: «tal che di vita privo *incendo et ardo*». — **13. Ché 'l mal mi segue**: la «fera fortuna» del v. 1; □ cfr. *Rvf* 96, 11-12: «ché *mal si segue* ciò ch'agli occhi agrada; // allor *corse* [cfr. v. 9] al suo mal libera et sciolta», si rileggano anche i vv. 9-10. — *lento e zoppo*: cfr. 103, 66: «*I' l'ho seguita* col piè *lento e zoppo*». — **14. E le... tarde**: cfr. prioritariamente *Rvf* 207, 25: «*Se le man' di Pietà* Invidia m'à *chiuse*» (cfr. nota ai vv. 3-4), poi *Rvf* 130, 1: «Poi che 'l camin m'è *chiuso di Mercedes*».

[20]

Forse ingiusta cagion del vostro sdegno  
È che sì bella et honorata fronda,  
In arido terren posta, si sfronda,  
Cólta da s'infelice e basso ingegno.  
Se quest'è pur, un elevato e degno 5  
Poeta sceglia, che con più seconda  
Musa a li vostri honori alto risponda,  
E de le vere lodi aggiunga al segno;  
Né però merto di provar quell'ire  
Che 'n me dispensa il vostro crudo orgoglio, 10  
Se la colpa è d'Amore o di Fortuna.  
Ma siami vostra vista hor chiara, hor bruna,  
Hor dolce, hor fera, i' farò quel che soglio,  
E vivrà sempre meco il bel desire.

Il poeta-amante protesta per lo sdegno della donna, che egli attribuisce a ingiuste motivazioni: il riconoscimento, da parte di lei, dell'inadeguatezza del poeta a cantarne le lodi, oppure all'influsso negativo di Amore o della Sorte. Torna il motivo dell'inadeguatezza dell'ingegno del poeta-amante: cfr. ad es. I, 10-14; II (2), 5-8, 12-14. A livello di *dispositio*, si noti la collocazione chiastica delle due subordinate condizionali ai vv. 1-11, al principio (v. 5) e alla fine (v. 11) dei rispettivi periodi, e i due *enjambements* consecutivi ai vv. 5-7.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; derivative le rime *sdegno* : *degno* (1:5) e *fronda* : *sfronda* (2:3), paronomastica *sdegno* : *segno* (1:8), inclusiva *ire* : *desire* (9:14).

**1-4.** *Forse... ingegno*: ricompono e rimodula *Rvf* 64, 5-10: «[Se voi poteste] uscir già mai, over per altri *ingegni* [genera la rima *-egno*], / del petto ove dal primo lauro innesta / *Amor* [cfr. v. 11] più rami, i' direi ben che questa / fosse giusta cagione a' vostri *sdegni*: // ché gentil pianta in arido terreno / par che si disconvenga»; T. estrapola la metafora petrarchesca e la pone sul piano della celebrazione poetica, riservando l'accenno alla passione amorosa, esclusa dalla metafora, alle terzine. — *vostro sdegno*: per il sintagma cfr. VIII (19), 7 e 12. — *bella et honorata fronda*: cfr. *Rvf* 34, 7: «difendi or l'onorata et sacra fronde»; la rima *fronda* : *responda* è in *Rvf* 318, 14. — *arido terren*: cfr. 39, 13: «arida terra» (ma ha un significato diverso). — *s'infelice e basso ingegno*: cfr. 27, 7: «Con *ingegno* terren, basso e mortale», altri luoghi affini sono II (2), 13: «Non pò questo mio incolto e basso stile» e 102, 12: «Iscusami se 'l basso incolto stile»; □ cfr. TP 65-66: «sarien vinti / tutti i maggior, non che 'l mio basso *ingegno*». — **5-6.** *Se quest'è*: 'se è così'. — *elevato e degno / Poeta*: si noti l'*enjambement*, omologo a quello che lega i vv. 6-7; *elevato* non fa parte del lessico dei *Rvf*; tra le liriche di A1 e di A2, l'agg. compare solo qui, ma cfr. anche A2, ded. IsV, r. 13. — **7-8.** *a li vostri... segno*: 'celebri in maniera adeguata, cioè elevatamente, le vostre bellezze e raggiunga lo scopo di lodarvi appieno, secondo verità'; □ cfr. *Rvf* 354, 4-5: «dammi, signor, che 'l mio dir giunga al segno [*ingegno* : *degno*, vv. 1:8] / de le sue lode, ove per sé non sale» (v. 9: «Responde...»). — **9.** *Né però merto*: cfr. 79, 12: «Né però posso...» e l'articolazione sintattica di VIII (19), 1-11, soprattutto l'avvio, appunto, della prima terzina: «Né mi torrete mai che...» (*però* è al v. 7). — **10.** *crudo orgoglio*: non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. «duro orgoglio» a *Rvf* 235, 8 (: *soglio*, v. 4). — **11.** *Se... Fortuna*: 'se, invece, dello sdegno è responsabile Amore o la Sorte a me avversa', dunque non le capacità poetiche dell'amante, come ipotizzato nelle quartine. — **12.** *Ma... bruna*: cfr. *Rvf* 102, 11: «ricopre co la vista or chiara or bruna», e anche *Rvf* 64, 12: «Ma...» (vedi note ai vv. 1-4). — **13.** *Hor dolce, hor fera*: cfr. *Rvf* 112, 8: «or mansueta, or disdegnosa et fera», e al v. 3: «...com'io solia», incrociato con *Rvf* 145, 13: «sarò qual fui, vivrò [cfr. *vivrà* al v. 14] com'io son visso». — **14.** *E vivrà... desire*: cfr. VIII (19), 14, che presenta anche il sintagma «'l bel desio»; □ cfr. *Rvf* 319, 10: «et vivrà sempre, su ne l'alto cielo».

[21]

Tantalo son, che, pien d'ardenti brame,  
 Con la sete d'amor sto in mezzo a l'onde,  
 E pendemi sul capo adorna fronde  
 Di frutti ch'ad ogn'hor crescon la fame;  
 Ma, se nel volto nato perch'io l'ame  
 Pascer cerco il desio, tosto s'asconde,  
 E l'acque di pietà cupe e profonde  
 Son per me secche, acciò lor sempre brame.  
 Debile ascendo un faticoso poggio

10

Col sasso del dolor che meco porto,  
 E, 'n cima a pena giunto, a dietro torno.  
 Così lieto, pensoso, vivo e morto,  
 Tra speranze e desir vani soggiorno,  
 Assetato e bramoso, hor scendo, hor poggio.

Il parallelo tra le pene dell'amante e quelle dei dannati tartarei, che occupa ampiamente la canzone 22 ed è anticipato in questo sonetto, è già presente in Boiardo, *Am. lib.* II, 49, 7-16, dove si allude alle pene di Tizio e Prometeo: «Per mia pena si prova, / per mio exemplo se aluma / quanto di mal si trova / quel petto che è cresciuto / ne la inferna lacuma / quanto più fu pasciuto; / e la pena di quel che 'l foco ha dato, / che a un sasso religato / un ucel sempre pasce / di sua mirabil fibra che rinasce». È anche negli *Asolani* di Bembo (I, xxxiv, il passo si leggeva già nel 1505 e nel 1530), espresso per bocca di Perottino: «Non posso, o donne, aguagliar con parole le pene, con le quali questo crudel maestro ci afflige, se io, nello stremo fondo degl'inferni penetrando, gli essempli delle ultime miserie de' dannati dinanzi agli occhi non vi paro: e queste medesime sono, come voi vedete, per aventura men gravi», e infatti appena prima aveva detto: «Questi [*scl.* l'amante] è quel Tizio che pasce del suo fegato l'avoltoio, anzi che il suo cuore a mille morsi di non sopportevoli affanni sempre rinnova [*nel 1505*: anzi che 'l suo cuore sempre a mille morsi rinnova di noievoli angori]. Questi è quello Isione che, nella ruota delle sue molte angosce girando, ora nella cima ora nel fondo portato, pure dal tormento non si scioglie giamai; anzi tanto più forte ad ogni ora vi si lega et inchiodavisi, quanto più legato vi sta e più girato» (cito dall'ed. *Prose e rime*, pp. 374-75). Cerboni Baiardi 1966 (p. 82, nota 21) porta l'attenzione sull'affinità tematica del sonetto 21 e della canzone 22 con due componimenti (contigui) contenuti in *Sonetti e canzoni* di Sannazaro: *Clizia fatto son io: colui sel vede* (sonetto) e *Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda* (canzone) (i numeri LXXIV e LXXV dell'ediz. di riferim.). Mentre il richiamo al sonetto *Clizia fatto son io* riguarda sostanzialmente la sola eco incipitaria (cfr. «Tantalo son...»), cioè l'identificazione dell'io lirico con un personaggio del mito, è molto più stretto il rapporto con la canzone *Qual pena, lasso* (e naturalmente ciò vale tanto più per 22), di cui le sofferenze infernali dell'anima del poeta-amante costituiscono il tema, e in cui i paragoni con Sisifo e Tantalo occupano rispettivamente le stanze terza e quarta. Altrettanto stringente è il rapporto con un sonetto di Antonio Brocardo, *Ove con l'onde sue geme e sospira*, dedicato interamente alla pena di Tantalo (la versione più nota: quella della fame e della sete). Brocardo riserva i vv. 1-11 alla descrizione di essa, e la terzina finale al paragone con la sofferenza del poeta-amante, il quale si trova vicinissimo al «divin cibo» e al «fonte / de la beltade» (vv. 12-13) senza poter saziare le sue brame: «Ove con l'onde sue geme e sospira / Cocito, in compagnia de' più dolenti / Langue colui che, sotto voglie ardenti / Di sete e fame, giamai non respira. / Sopra sé verde un arbuscel rimira / Con gli occhi ai dolci pomi ogn'or più intenti, / E d'ogn'intorno liquide e correnti / Acque d'un fiume che 'l circonda e gira. / Né perché a' suoi desir' si trovi a fronte / Sazio si vede: ché in stato sì rio / Di quel ch'abonda più, sempr'è più privo. / Così tra divin cibo, in mezzo il fonte / De la beltade che sola desio, / Lasso!, bramoso e assetato vivo» (1538, c. [D3]v). Riscontri precisi con questo sonetto brocardiano si trovano, oltre che nella terzina finale di 21, anche nella canzone 22, vv. 43-56 e 85-98 (sono naturalmente le stanze dedicate a Tantalo); e va notato che 21 e le stanze di 22 replicano la struttura argomentativa di *Ove con l'onde sue*: come si è detto, innanzi tutto descrizione del supplizio, poi paragone introdotto da *così*, a inizio verso (non mi spiego come mai Zampese 1997, p. 78, affermi che 22 «non ha significativi punti di contatto» con *Ove con l'onde*). Ma non basta: anche Bernardino Daniello (nato intorno al 1500) dedicò un sonetto, *Doppia pena e martir preme e circonda*, alla pena di Tantalo adombrante la pena amorosa: «Doppia pena e martir preme e circonda, / U' raggio di pietà mai non risplende, / Alma, cui sopra carco un ramo pende / Di pomi, e Stige fino al mento

innonda; // Ché qualor più la fame, ond'ell'abonda, / Scemar tenta e la sete che l'incende, / Invan si piega, invan la mano stende, / Ch'in alto il ramo e fugge al basso l'onda. // Voi dolce il frutto, aspra mia pena, sète / E l'acqua, ond'amorosa eterna fame / M'affligon, donna, e fiera ardente sete; // Tantal son io, che mentre render quete / Spero di voi mirar l'alte mie brame, / In altra parte il bel viso torcete» (da *Poeti del Cinquecento*, p. 260); come pure si legge un sonetto su Tantalo nelle *Rime*, postume (1573), di Girolamo Molin, a c. 14r: «Tantalo, al mio gioir solo il tuo stato / Lice agguagliar, ma per contrario effetto: / Ch'ardi di quel che t'è gustar disdetto / Con l'acque chiare e i dolci pomi a lato, / Io d'un cibo d'amor non men bramato / Quanto mi pasco più, tanto l'affetto / Cresce, e mi s'empie il cor di tal diletto, / Ch'io son sempre men satio e più beato. / In questo, vario è l'esser nostro in parte, / Che quel di cui t'invogli hai sempre presso, / Quel ch'io godo e desio non sempre è meco. / Così potess'io o star continuo seco / Per appagarmi almen di maggior parte, / O 'l mio ritorno a lui fosse più spesso». Il motivo, però, è molto più antico, come testimonia questo passo lucreziano: «Sed Tityos nobis hic est, in amore iacentem / quem volucres lacerant atque exest anxius angor / aut alia quavis scindunt cuppedine curae» (*De rerum natura*, III, 992-94; cfr. il commento di Zanato al luogo boiardesco citato sopra) e inoltre un epigramma di Paolo Silenziario contenuto nel V libro dell'*Antologia Palatina* (n. 236): «Si, è probabile che la pena di Tantalo sull'Acheronte sia più lieve dei miei tormenti...» (cfr. ed. di rif., vol. I, p. 327). Si noti concludendo che, su questa linea, Maurice Scève dedicava il *dizain* LXXVII (*Au Caucasus de mon souffrir lyé*) di *Délie*, *object de plus haulte vertu* (1544) alle sofferenze dell'amante-Prometeo.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; c'è assonanza perfetta nelle terzine, e, in più, *D* (-orto) e *E* (-orno) consuonano parzialmente; *B* (-onde) ed *E* condividono la tonica e consuonano parzialmente. I rimanti *ame* (5) e *onde* (2) coincidono coi rispettivi rimemi, equivoche le rime con *brame* (1:8) e *poggio* (9:14), ora sost. e ora voci verbali.

3-4. *fronde ... fame*: si noti l'*enjambement* e l'allitterazione di *f(r)* in «fronde ... frutti ... fame». — 5. *Ma*: si coordina con *sto* e *pendemi*. — 6. *s'asconde*: il «volto» dell'amata evidentemente. — 13. *Tra speranze e desir vani*: cfr. *Rvf* 1, 6: «fra le vane speranze e 'l van dolore». — 14. *Assetato e bramoso*: cfr. Brocardo, *Ove con l'onde*, 12-14: «Così... /... / lasso, bramoso e assetato vivo», cfr. anche 22, 45-46: «Di quei bramoso et assetato, vive / Tantalo», e note a 22, 85-86.

[22]

Ben era assai, fanciul crudo e spietato,  
 Ch'agli acuti tuoi strali io fossi segno,  
 E 'l più infelice de' miseri amanti,  
 Senza che 'l tuo orgoglioso e fero sdegno  
 Mi conducesse in così acerbo stato, 5  
 Ch'altro meco non è che doglie e pianti;  
 Tal che, tra le meschine alme et erranti  
 Nel regno oscuro del fratel di Giove,  
 Non è sorte penosa e tanto ria  
 Che s'aguagli a la mia, 10  
 Non udita giamai né scorta altrove:  
 Qual è che di me sia  
 Doglioso più ne le tartaree pene,  
 E più lontan dal desiato bene?

- A poco a poco, faticato e lasso, 15  
Sisipho poggia un alto horrido monte  
Con la pietra al suo mal fatta compagna,  
E quando a quello, altier, calca la fronte  
E crede di posar, ritorna il sasso  
Al primier loco: ond'ei si crucia e lagna, 20  
E di lagrime amare il petto bagna;  
Ma, poi che nulla val pianto o sospiri,  
Ritorna afflitto ove 'l gran peso vede  
Con l'affannato piede,  
E, come quei che fine al mal desiri, 25  
Il colle ascende, e crede  
Di trovar tregua a le fatiche in cima,  
Ma 'l sasso torna ov'ei lo tolse prima.
- Vanno l'empie sorelle al mesto fiume,  
Per gli horrori e per l'ombre atre e notturne, 30  
A toglier l'acque, afflitte et angosciose,  
E, sì come in più parti aperte l'urne  
Fosser, acciò più ogniuna si consume,  
Vòti veggono i vasi: onde dogliose  
Riedon di novo a le rive odïose, 35  
Ove con l'onde sue geme Cocito,  
Ma trovan lo sperar fallace e 'ncerto,  
Però che 'l vaso aperto  
L'acque distilla sovra il fiero lito,  
Lor dimostrando certo 40  
Che tai fatiche non havranno mai  
Riposo alcun, ma fieno eterni i guai.
- In mezzo chiari e lucidi ruscelli,  
Con dolci pomi sovra il capo appesi,  
Di quei bramoso et assetato vive 45  
Tantalo, e co' desii caldi et accesi  
Cerca di tôr, digiuno, hor questi hor quelli,  
E di gustar l'acque correnti e vive,  
Ma fuggono da lui nemiche e schive;  
Ritornan poscia, ond'ei dolente ogn'hora 50  
Piange, sospira e s'affatica in vano,  
E, la bocca e la mano  
Movendo, in sempiterno error dimora,  
Poi ch'ir vede lontano,  
E verso l'aria e ne l'oscure valli, 55  
I vaghi frutti e i liquidi cristalli.
- Tal io, più di costor tristo e 'nfelice,  
Col peso del dolor che meco porto

- Ascendo un sasso faticoso et alto,  
E, sì tosto ch'io spero essere scorto 60  
Dove viver potrei lieto e felice,  
Faccio nel fondo un periglioso salto;  
Né, sgomentato per lo primo assalto  
De la Fortuna, anchor debile poggio  
Col grave incarco su le stanche spalle, 65  
Ma per l'usato calle  
Veloce scendo l'erto alpestro poggio.  
Così più volte falle  
Il mio pensier, né, per salir mai sempre,  
Men crude trovo l'amorose tempere. 70
- L'anima trista va la notte e 'l giorno  
Al doloroso fiume, a tôr quell'onde  
Che 'l cor distilla con ben larga vena,  
E dentro a lor, che son cupe e profonde, 75  
Col vaso in mano fa spesso ritorno,  
Che sempre è vòto, agli occhi aggiunto a pena:  
Ond'ella torna, né giamai sì piena  
Riporta l'urna che basti a la doglia.  
Così, col lungo mio martir eterno,  
Cerco, la state e 'l verno, 80  
Novo liquor ch'a l'arso petto toglia  
Il caldo, e questo interno  
Desir appaghi e l'amorosa sete,  
Né trovo chi la spenga o chi lo acquete.
- Tra divin cibi et acque chiare e fresche 85  
Del fonte di beltà, vivo a tutt'hore,  
Dove mi tiene l'empia voglia ardente;  
Ma, se 'l digiuno e sitibundo core  
Sbramar fra l'onde e 'n mezzo a sì dolc'ésche  
Cerco, fuggon da me rapidamente, 90  
E, perché tornin poscia in un repente,  
Parton di novo, se le braccia estendo.  
Così con grave duol seguò chi fugge,  
Et in questa si strugge  
La vita, di cui poca cura prendo; 95  
E sì le vene sugge  
La fiamma del desio che 'ncende l'alma,  
Che già distrutta è la terrena salma.
- Lasso me!, questi almen se non sol uno  
Dolor aggrava, et io di scempio in scempio 100  
Son trasportato come vòl mia sorte,  
Et un feroce augel, crudele et empio,

Con becco troppo acuto et importuno, Mi rode dentro e non mi dona morte. Sovra 'l mio capo una gravosa e forte	105
Selce s'attiene a sì debile stame, Ch'io temo d'hora in hora il colpo fero; Né so com'io non però, Seguendo l'alte e troppo audaci brame Per sì aspro sentero,	110
Che non posso salir dov'io vorrei, Ove giungono a pena i pensier miei.	
Come Ixìon a la volubil rota Cinta da serpi velenosi e crudi, Canzon, mi gira quella donna ingrata,	115
Che, fiera e dispietata, Co' pensieri d'amor scarchi et ignudi, Per far mia vita trista e sconsolata M'affligge ogn'hor; e son condotto a tale Ch'altra gioia non ho ch'esser mortale.	120

La canzone sviluppa ampiamente lo spunto che si è incontrato nel sonetto precedente, cioè il paragone tra le sofferenze dell'amante e i supplizi inflitti ai celebri dannati del Tartaro. Se, per trattare il tema nello spazio di un sonetto, T. poteva trovare dei precedenti nella produzione veneta coeva (almeno Brocardo, e forse Bernardino Daniello), dalla stampa di Sannazaro, *Sonetti e canzoni* ha ricavato l'autorizzazione per questo sviluppo più ampio, grazie alla canzone LXXV: *Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda* (l'indicazione è in Cerboni Baiardi 1966, p. 82, n. 21; anche in Zampese 1997, pp. 78 ss., che però non cita Cerboni Baiardi). Se è corretto il riconoscimento della fonte sannazariana, è ovvio che il 1530 costituisce un *terminus post quem* per la composizione di 22. «Nel regno oscuro del fratel di Giove / Non è sorte penosa e tanto ria / Che s'aguagli a la mia», scrive T. (vv. 8-10): che le sofferenze dell'amante siano superiori a quelle dei dannati tartarei, viene enunciato già nella prima stanza della canzone sannazariana (e prima ancora in Bembo, come si è detto per 21), soprattutto nel senso che l'anima dell'amante è sottoposta, nel tempo, a ciascuno dei castighi del Tartaro: «abbia a cercar le pene ad una ad una / et in sé sola poi soffrir ciascuna» (vv. 15-16); gli fa eco T.: «Lasso me!, questi almen se non sol uno / Dolor aggrava, et io di scempio in scempio / Son trasportato» (vv. 99-101). In Sannazaro, seguono poi le descrizioni delle pene a cui è sottoposta l'anima, che ricalcano, nell'ordine, quelle delle Danaidi, di Sisifo, Tantalo, Tantalo *bis* (rupe), Issione e Tizio. Nel congedo, il poeta si rivolge alla canzone per dirle che le proprie sofferenze fanno aggio su qualsiasi altra possibile gioia, e che dunque la canzone potrà proclamare che egli «né vita più né libertà desia». Come abbiamo detto, Sannazaro riferisce le pene all'anima dell'amante, ma T. direttamente all'amante e io lirico, stabilendone le possibilità omeopatiche rispetto, appunto, all'anima (perché già Sannazaro parlava di un «vivo inferno» [v. 5]). T. riprende puntualmente anche i cinque personaggi mitologici, sebbene modificandone l'ordine, infatti, dopo la stanza introduttiva (vv. 1-14), descrive Sisifo, le Danaidi e Tantalo (vv. 15-56), e poi, dopo aver ripetuto i primi tre (vv. 57-98), prosegue aggiungendo Tizio, Tantalo *bis* (rupe) e Issione (vv. 99-120), occupando con quest'ultimo il congedo. Il verso finale della canzone, «... altra gioia non ho ch'esser mortale», prospetta una liberazione attraverso la desiderata morte del corpo: infatti le sofferenze che Amore e l'amata hanno inflitto all'amante sono state superiori a



quelle del Tartaro, e in più sono già state vissute durante l'esistenza terrena, dunque anche la dannazione sarebbe comunque un miglioramento della condizione dell'amante. *Qual pena, lasso*, oltre che metricamente più snella per il predominio dei settenari (otto in ogni stanza, contro i due di T.), è un componimento tematicamente e retoricamente più compatto di quello tassiano, perché sviluppa l'idea della progressione delle pene che l'anima deve subire nel tempo, e per questo, di stanza in stanza, si trovano avverbi (es. *indi, poi, al fin*) che instaurano una concatenazione tra i diversi supplizi. In T. invece c'è un susseguirsi di descrizioni slegate tra loro, che tendono più all'accumulo 'paratattico' che a qualsivoglia sviluppo; inoltre 22 è nettamente bipartita (stanze I-IV, V-VIII + congedo), perché i paragoni si accampano nella seconda parte (stanza V e seguenti), a partire dal v. 57: «Tal io più di costor tristo e 'nfelice», per cui i supplizi vengono ripercorsi due volte: prima in senso assoluto, poi rapportati alla condizione dell'innamorato. Nettamente diversa la scelta sannazariana, che si riferisce all'anima in 3<sup>a</sup> persona (riservando all'io lirico solo il congedo), e, descrivendola come suppliziata, può evitare di dover ripercorrere una seconda volta le pene introducendo paragoni. Tratta della stessa situazione lirica anche il madrigale LVII dello stesso Sannazaro: «Se, per colpa del vostro fiero sdegno, / il dolor che m'afflige, / madonna, mi trasporta a l'atra Stige, / non avrò duol del mio supplicio indegno / né de l'eterno foco, / ma di voi, che verrete a simil loco. / Perché, sovente in voi mirando fiso, / per virtù del bel viso / pena non fia là giù, c'al cor mi tocchi. / Solo un tormento avrò: di chiuder gli occhi». Inoltre i dannati tartarei si trovano ancora, ad esempio, nel posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XXXIX (canzone), 45-55, che li evoca senza nominarli: «Per conforto talor l'alma rimembra / Questo o quell'altro esempio / De gli alti abissi, e rinvenir non vale / Che pareggi il suo male / Fra mille di là giù più fero scempio; / Non chi a vorace rostro offre le membra, / Non chi discende e sale / tutto affannato e lasso / Dietro al volubil sasso, / Vien che del suo martir taccia e non gride, / O di chieder mercé tema e diffide». Per i «grandi peccatori» Tantalo, Sisifo, Issione e Tizio, è da vedere ora Guidorizzi 2009, pp. 675-88 (e le note, con elenco delle fonti classiche, alle pp. 1293-97); per le Danaidi, invece, cfr. Guidorizzi 2012, pp. 695-714 (per i nostri fini, p. 706), e le note alle pp. 1418-22 (in particolare, alle pp. 1419-20, la nota 2 a Igino, *Miti* 168). L'eliminazione della coppia tematicamente omogenea 21-22 va spiegata; non credo però che, come afferma Giovanni Ferroni, 22 non sia potuta sopravvivere in **B** perché in essa la componente mitologica non ha funzione digressiva (cfr. ded. GM), come in alcune odi, egloghe ed elegie e come nella canzone A2, XXXII (cfr. Ferroni 2014, p. 180): infatti ded. GM, in cui si parla diffusamente di quest'ambizione/propensione verso una maggior libertà tematico-compositiva (sull'esempio di «epigrammi, ode et elegie»), che invece è poco presente in Petrarca (e nei provenzali), apre già **A**, dove è appunto inclusa 22. Insomma, già nel 1531 T. ha chiaro in che modo contribuire al rinnovamento della lirica, da quali 'angustie' liberarla, ma ciò non ha implicato un'applicazione pervasiva di questi principi alla produzione poetica. A mio avviso, invece, va considerato come il paragonare lo *status* di amante a quello dei vari dannati tartarei si trovi a confliggere con la dottrina platonica dominante a partire dal 1534, che insiste semmai sul perfezionamento dell'amante grazie alla donna, mediante la quale egli si può avvicinare per gradi al Sommo Bene (cfr. A2, XXV-XXVII).

Canzone di 8 stanze di 14 vv. ciascuna, a schema ABC BAC CDEeDeFF, più un congedo di 8 vv. a schema WXYyXYZZ, quasi identico alla sirma, se non fosse per il terzultimo verso, che nelle stanze è un settenario, ma nel congedo è un endecasillabo. Lo schema metrico riprende quello di *Rvf* 127 (che però ha 7 stanze, e il terzultimo verso del congedo regolarmente settenario, come nelle stanze), e non coincide con quello di *Son. e canz.*, LXXV (7 stanze AbbC BaaC, cddEeDFF + wxxYyXZZ; riprende *Rvf* 37), sebbene i due testi abbiano la medesima estensione (120 vv.). Si noti che in **A**, dopo ventun sonetti, 22 è il primo componimento 'lungo' del *Libro primo*: un precedente in questo senso sono naturalmente i *Rvf*, che al ventiduesimo posto presentano una sestina, dopo una serie di diciannove sonetti e due ballate. • Nella 1<sup>a</sup> stanza condividono la tonica **A** (-ato) con **C**

(-anti; consuonano anche parzialmente), e *B* (-egno) con *F* (-ene); ricca la rima *spietato* : *stato* (1:5), paronomastica *segno* : *sdegno* (2:4). Nella II<sup>a</sup> condividono la tonica *A* (-asso) con *C* (-agna), e *D* (-iri) con *F* (-ima). Nella III<sup>a</sup> *A* (-ume) assuona con *B* (-urne), e condivide l'atona finale con *C* (-ose); *D* (-ito) ed *E* (-erto) presentano identica terminazione, derivativa la rima '*ncerto* : *certo* (37:40), e va notato il gioco fonico tra *dogliose* e *odiose* (34:35), che si trovano in una triade desinenziale. Nella IV<sup>a</sup> *A* (-elli) assuona con *B* (-esi) e presenta identità postonica con *F* (-alli); equivoca la rima con *vive* (45:48), ora voce verbale ora agg. Nella V<sup>a</sup> *B* (-orto) assuona con *D* (-oggi), e ha la medesima terminazione di *C* (-alto), il quale condivide la tonica con *E* (-alle), con cui consuona anche parzialmente; derivativa la rima '*nfelice* : *felice* (57:61), etimologica e inclusiva *salto* : *assalto* (62:63), equivoca la rima con *poggio* (64:67), ora voce verbale ora sostantivo. Nella VI<sup>a</sup> *A* (-orno) condivide la tonica con *B* (-onde) e con *D* (-oglia), e presenta identità postonica con *E* (-erno), nella fronte tutti i rimemi consuonano parzialmente tramite *n*; paronomastica la rima *pena* : *piena* (76:77), ricca *eterno* : *interno* (79:82). Nella VII<sup>a</sup> *A* (-esche) assuona con *C* (-ente), il quale condivide la tonica e consuona parzialmente con *D* (-endo). Nell'VIII<sup>a</sup> *B* (-empio) assuona con *E* (-ero) e condivide la tonica con *F* (-ei). Nel congedo *W* (-ota) consuona con *Y* (-ata), il quale condivide la tonica con *Z* (-ale); desinenziale la serie *ingrata*: *dispietata* : *sconsolata* (115:116:118), inclusiva la rima *tale* : *mortale* (119:120).

1. *Ben ... spietato*: cfr. l'*incipit* di Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV: «Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda», e altri precedenti volgari che riferiscono gli agg. direttamente ad Amore, come Niccolò da Correggio, *Rime*, 147, 3 («...un fanciul crudo»), Tebaldeo, *Rime*, 35, 12 («Fanciul spietato...»), 55, 7 («questo crudel fanciul...»), 416, 8 («crudel fanciul»), e soprattutto la «dubbia» 26, 11: «...questo fanciul spietato e crudo». — 2. *Ch(e) ... segno*: cfr. *Rvf* 133, 1: «Amor m'ha posto come segno a strale» (funto più da vicino in R5, CXL, 12 e CXLIX, 7; *Salmi*, VIII, 27-28), e Sannazaro, *Son. e canz.*, XXVII, 14: «Or non bastava Amor con li suoi strali?» (sonetto sulla gelosia, a proposito della quale Sannazaro si chiede: «da qual valle infernal nel mondo uscisti...?») [v. 9] e *Son. e canz.*, XCIV, 9: «ripensa al velenoso acuto strale» (vedi anche nota al v. 37). — 3. *E ... amanti*: cfr. v. 57. — 4. *orgoglioso e fero sdegno*: cfr. 72, 14: «fera e orgogliosa mente»; □ non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. almeno Sannazaro, *Son. e canz.*, LVII, 1: «Se, per colpa del vostro fero sdegno». — 5. *acerbo stato*: altro sintagma non petrarchesco, ma si trova in Giusto De' Conti, *Canz.*, LXXIV, 21: «Forse il mio acerbo stato et l'aspra angoscia», e ricorre quattro volte nelle *Rime* di Tebaldeo. — 7. *meschine alme et erranti*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LIX, 66: «Canzon, se l'alma errante e fuggitiva», e c'è forse il ricordo di *Rvf* 23, 141: «Spirto doglioso errante...» (ma *spirto* vale 'voce senza corpo', e non 'anima'). — 8. *Nel regno ... Giove*: 'nell'Ade', ma specificamente si parlerà del Tartaro (cfr. v. 13). — 13. *tartaree pene*: l'agg. è già petrarchesco, cfr. *Rvf* 358, 6: «... tartaree porte». — 14. *desiato bene*: cfr. Petrarca, *Estrav.* 21, 33: «Libertà, dolce e desiato bene», ma il sintagma è anche due volte in Tebaldeo (343, 4 [:] e 391, 7). — 15-28. *A poco ... prima*: la pena di Sisifo, che consiste nell'ascesa di un colle perennemente frustrata, ha richiamato alla mente di T. due passi danteschi: da una parte (primariamente, credo) *Inf.*, I, 13-30; dall'altra, l'arrampicata di Dante e Virgilio che occupa la prima parte di *Inf.* XXIV (in particolare i vv. 4-27); questi due luoghi, congiunti dall'identità dell'attacco dei rispettivi vv. 22 e 25 («E come quei ch(e)...»), forniscono spunti a tutta la presente stanza e anche alla quinta (in particolare ai vv. 66-70). In più, a motivo della pietra che Sisifo è costretto a far rotolare, è molto probabile che si possa leggere in filigrana anche un ricordo della pena degli avari e dei prodighi, che è appunto «voltare pesi per forza di poppa» (si veda però la precisazione al v. 65); non è possibile individuare nessun riporto inequivocabile da *Inf* VII, ma si cfr. comunque là i vv. 25-36 (soprattutto per: «pesi», «si volgea», «quand'era giunto», «si rivolgea... voltando a retro»). — 15-16. *faticato ... monte*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 35-36: «per un poggio aspro et alto / ripinge un sasso [cfr. vv. 19, 28] faticoso e greve», che echeggia anche al v. 59 (vedi là altri

rimandi utili). — **17.** *al suo mal fatta compagna*: cfr. 70, 40: «Che fatto al mio desio compagno eterno»; □ cfr. TP 44: «ché dolce m'era sì fatta compagna», ma più pertinente è il rinvio ad Ariosto, *Orl. fur.*, XXIII, 55, 1: «Orlando se l'avea fatta compagna» (la stessa costruzione ai canti XXVI, 118, 3-4 e XXVII, 14, 2). — **18-20.** *E quando ... lagna*: cfr. *Inf.*, XXIV, 9-10: «... ond'ei [lo villanello] si batte l'anca, / ritorna [cfr. v. 23] in casa, e qua e là si lagna» (: *campagna*, cfr. qui il rimante *compagna* al v. 17); da notare la proposiz. temporale di *Inf.*, XXIV, 4: «quando la brina...», nella stessa posizione che occupa «E quando...» nella presente stanza (al quarto verso). — *E crede di posar*: lo stesso concetto è espresso ai vv. 25-27. — *ond'ei*: il trapasso sintattico dantesco (vedi qui sopra) diventa produttivo, tanto da essere quasi costante nelle altre stanze: cfr. vv. 34 (*onde*), 50 (*ond'ei*) e 77 (*Ond'ella*). — **21.** *E di ... bagna*: cfr. *Rvf* 17, 1: «Piovonmi amare lagrime dal viso», e *Rvf* 23, 27: «Lagrime anchor non mi bagnava il petto». — **22.** *Ma ... sospiri*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 685 (estrav.), 189: «e nulla vale il pianto e il contristarsi». — **23.** *peso*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 42: «l'usato peso...». — **24-26.** *Con ... ascende*: cfr. *Inf.*, I, 13: *colle*, 22: «E come quei che con lena affannata» (da cfr. anche col presente v. 24), 26:28: rimanti *passo* : *lasso* (qui, invertiti, ai vv. 15:19; si aggiunga che da *Inf.* XXIV (rispettivamente 17:21 e 23:27) T. preleva i rimanti *fronte* : *monte* e *prima* : *cima*, che colloca, ancora invertendoli, ai vv. 16:18 e 27:28. — **26-27.** *e crede ... tregua*: si dovrebbe intendere la proposizione come coordinata ad «ascende» solo per coerenza nella *consecutio*, ma qui, più facilmente, le esigenze rimiche fanno aggio sul parallelismo modale imperniato su «E come quei che...» (dunque si ottiene un'anastrofe); per «e crede di trovar» cfr. il v. 19: «E crede di posar»; □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 96: «né, fuggendo o seguendo, ha pace o tregua». — **29.** *Vanno ... fiume*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 17: «tra le infide sorelle al mesto fiume» (: *costume*, v. 23), e *Son. e canz.*, XXVII, 3: «o sorella de l'empia amara morte» (vedi nota al v. 2); non sono sintagmi petrarcheschi. — **30.** *ombre ... notturne*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 21: «...ore notturne» (: *urne*). — **31.** *afflitte*: come era «afflitto» Sisifo (v. 23) e cfr. anche v. 119. — **32.** *in più parti aperte*: cioè 'forate in più punti', mentre in Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 20 si dice che le urne sono «tutte di fondo scosse»; □ il bisticcio (*parti aperte*) è un riporto purgatoriale, XXVIII, 126: «quant'ella versa da due parti aperta» (si parla della sorgente di Letè ed Eunoè). — **33.** *acciò ... consume*: «ogniuna» si riferirà a «empie sorelle» (e non a «urne»), «consume» varrà 'strugga' e «più» sottintenderà i disagi di svolgere quest'attività di notte e presso il fiume gemente di Cocito (v. 36); per il rimante vedi anche nota al v. 72; cfr. VIII (19), 13: «... se farete ben ch'io mi consume» (vedi là i rimandi). — **34-36.** *Vòti ... l'onde*: si noti l'allitterazione di *v* («Voti veggono i vasi», a cui vanno aggiunti «novo» e «rive») e soprattutto il martellante ricorrere della tonica *o*, quasi sempre seguita dall'atona *-e*, col risultato di una nutrita catena di assonanze che precedono e seguono gli affini rimanti in *-ose*: «... onde dogliose / ... novo ... odïose, / Ove con l'onde...» (si veda anche l'equivocità del duplice uso di *onde*, ora congiunzione ora sostantivo); rovesciano questa sequenza di vocali i verbi «veggono» e «Riedon», che condividono tonica e postonica. — *onde dogliose*: cfr. v. 50: «ond'ei dolente». — *rive odïose*: non è un sintagma petrarchesco, e lo stesso vale per *fiero lito* (v. 39). — *Ove ... Cocito*: questo verso è praticamente identico all'*incipit* del sonetto brocardiano già citato: «Ove con l'onde sue geme e sospira / Cocito» (ma si parla di Tantalo; vedi anche le note a 21). — **37.** *sperar fallace*: cfr. 37, 13 e 76, 1: «fallace spene», XVIII (40), 7: «fallace speme», 70, 2-3: «E se tornan fallaci i pensier' miei / E le speranze...», 88, 1: «fallace sperar», LII (112), 11: «speme fallace»; per le fonti petrarchesche cfr. la nota 70, 2-3. — *sperar fallace e 'ncerto*: cfr. *Rvf* 32, 4: «e l' mio di lui sperar fallace et scemo», e cfr. anche Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 33: «... voler fallace e strano» e 104: «... pensier vano e fallace», e soprattutto, per la coppia aggettivale non petrarchesca, *Son. e canz.*, XCIV, 7: «Fallace, incerta e momentanea vita» (vedi anche nota al v. 2). — **39.** *L'acque distilla*: cfr. vv. 72-73. — *fiero*: perché riva infernale, e dunque luogo del loro supplizio (vedi «rive odïose» al v. 35). — **42.** *eterni ... guai*: non è un sintagma petrarchesco. — **43-56.** *In mezzo ... cristalli*: analogamente a quanto è avvenuto per Sisifo nella seconda stanza,

anche qui la pena a cui Tantalo è sottoposto ha richiamato a T. alcuni passi danteschi, stavolta purgatoriali: si tratta di quelli che descrivono i due alberi posti nella cornice dei golosi: *Purg.*, XXII, 130 ss.; XXIII, 34-36, 67-69; XXIV, 100 ss. — **43-44.** *In mezzo ... appesi*: si ricorderà di *Rvf* 219, 3-4: «e 'l mormorar de' *liquidi cristalli* [cfr. v. 56] / giù per *lucidi*, freschi rivi *snelli*» (che agisce su 44, 1, vedi note *ad l.*), e cfr. Brocardo, *Ove con l'onde*, 5-6: «*Sovra sé verde un arbuscel rimira / con gli occhi ai dolci pomi ognor più intenti*», e *Purg.*, XXII, 130-32: «*Ma tosto ruppe le dolci ragioni / un alber che trovammo in mezza strada / con pomi a odorar soavi e buoni*», 137: «*cadea de l'alta roccia un liquor* [cfr. v. 81] *chiaro*», e 150: «*e nettare con sete ogni ruscello*», cfr. anche *Purg.*, XXIII, 34-36: «*Chi crederbbe che l'odor d'un pomo / sì governasse, generando brama, / e quel d'un'acqua, non sappiendo como?*»; il rimema *-elli* è usato anche da Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 49-55, dove è anche: «... *in mezzo l'onde*» (v. 64). — *sovra il capo*: cfr. v. 105. — **45.** *Di ... vive*: cfr. 21, 14 e rimandi. Se si vuole dare un senso pieno alla congiunzione *E* con cui si apre il v. 48, bisogna riferire *Di quei* sia all'acqua che ai frutti (in questo caso l'uso di *assetato* non è assoluto, ma intransitivo; uso plausibile, come lo è, in realtà, anche una costruzione asimmetrica), bisogna limitare *digiuno* all'accezione di 'affamato' (come suggerisce il v. 88), e riferire *questi* e *quelli* ai soli *dolci pomi* e non ai *pomi* e ai *ruscelli*. La conseguenza è che la stanza procede più ordinatamente: prima vengono descritte insieme le due entità tentatrici (vv. 43-45), poi ci si riferisce partitamente ai frutti (vv. 46-47) e all'acqua (vv. 48-49). A proposito di *bramoso* (v. 45), va detto che potrebbe riferirsi ai soli *pomi*, ma potrebbe anche darsi che *bramoso et assetato* sia una dittologia sinonimica, dal momento che è registrata la generica accezione di 'bramoso' per *assetato* (cfr. *GDLI*, vol. I, p. 761<sup>c</sup>, s.v. *assetato*, accezione 3), tuttavia l'esplicito riferimento all'acqua non depone a favore di questa interpretazione. La coppia può anche essere considerata un'endiadi ('bramoso per la sete'), ma in questo modo verrebbe meno la partizione dei vv. 43-49 che è appena stata proposta. — **46.** *desii caldi et accesi*: cfr. 5, 13: «... virtù calda et accesa»; cfr. Brocardo, *Ove con l'onde*, 3-4: «... sotto voglie ardenti / di sete e fame...». — **48.** *E ... vive*: cfr. Brocardo, *Ove con l'onde*, 7-8: «e d'ogn'intorno *liquide* [cfr. v. 56] e *correnti / acque*». — *gustar*: cfr. *Purg.*, XXIV, 151-53: «*E senti' dir: "Beati cui alluma / tanto di grazia, che l'amor del gusto / nel petto lor troppo disir* [cfr. v. 46] *non fuma"*». — **50.** *Ritornan poscia*: cfr. v. 91. — *ond'ei dolente*: cfr. v. 34: «*onde dogliose*»; □ per l'agg. cfr. Brocardo, *Ove con l'onde*, 2: «... in compagnia de' più *dolenti*», e cfr., anche per il v. seguente, Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 39-40: «*quella dolente in vano / discenda e s'affatiche in tempo breve*» (parla dell'anima-Sisifo). — **52.** *fugge*: la serie di *fugge : sugge : strugge* è presa da Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 52-57. — **55.** *oscuere valli*: cfr. *Rvf* 28, 11: «... per mezzo questa *oscura valle* [*scl.* la vita] / ove piangiamo il nostro et l'altrui torto». — **56.** *liquidi cristalli*: cfr. nota ai vv. 43-44. — **57.** *Tal ... 'nfelice*: cfr. i vv. 3 e 7-10. — **59.** *Ascendo ... alto*: vedi nota ai vv. 15-16; □ da Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 34-37 la rima *alto : salto : assalto*, ma cfr. anche *Rvf* 2, 12-13: «*overo al poggio faticoso et alto* [: *assalto*, v. 9] / *ritrarmi*», il quale luogo (*Rvf* 2, 14) è fonte anche per 70, 29. — **61.** *Dove ... felice*: il supplizio di Sisifo simboleggia, dunque, la speranza di una vita lieta grazie al sentimento amoroso di madonna, che infine abbandonerà il suo sdegno e la sua spietatezza (cfr. anche vv. 69-70). — **62.** *periglioso salto*: cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, VI, 23, 1-2: «*Come sì presso è l'ippogrifo a terra, / che esser ne può men periglioso il salto*» (1516=21). — **63.** *sgomentato*: agg. non petrarchesco, ma ricorre due volte nel *Decameron*, e cfr. Bembo, *Asolani*, I, xxxiv, 27-29: «*con più nuove guise d'angustia tiene i sentimenti sgomentati insidiosamente et tribolati*» (per l'agg. in questione, 1505=1530). — **65.** *grave incarco*: ennesimo sintagma non petrarchesco, ma cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XCVIII, 6: «*di questo mio noioso e grave incarco*»; per la rima *spalle : calle* cfr. *Inf.*, I, 16-18: *spalle : (per...) calle*. — **66.** *l'usato calle*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 42: «*l'usato peso...*». — **67.** *scendo l'erto alpestro poggio*: cfr. LXXV (138), 3: «*Scendendo per l'alpestre horride valli*»; cfr. il posteriore Della Casa, *Rime*, 47, 5: «*per piano calle o per alpestro ed erto*». — **68-69.** *così*: è anche ai vv. 79 e 93 (in questi altri due luoghi, *così* è al nono verso della stanza). — *falle ... pensier*: cfr.

Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 104: «... pensier vano e fallace» e, per la costruzione, Tebaldeo, *Rime*, 587 (estrav.), 8: «... il pensier mi falle» (: *calle* : *spalle*). — **69:70.** *sempre* : *tempre*: cfr. a *Inf.*, XXIV, 2-6 la rima *tempra* [verbo] : *assempra* : *tempra* [sost.]. — **71.** *anima trista*: cfr. *Rvf* 37, 11: «mantienti, anima trista», e il sintagma, anche al plur., ricorre quattro volte nella *Commedia*. — *la notte e 'l giorno*: il supplizio ininterrotto è espresso anche in Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 21: «né per riposo mai d'ore notturne». — **72.** *doloroso fiume*: delle lacrime, come a *Rvf* 279, 10-11: «... a che pur versi / degli occhi tristi un doloroso fiume?» (: *consume*, v. 9; cfr. v. 33). — **72-73.** *onde ... distilla*: cfr. v. 39; □ cfr. *Rvf* 55, 7-9: «Per lagrime ch'i' spargo a mille a mille, / conven che 'l duol per gli occhi si distille / dal cor, ...», 12: «l'onde che gli occhi tristi versan sempre» (ai vv. 12:15 si trova la rima *sempre* : *tempre*, cfr. vv. 69-70; e al v. 9 il rimante *ésca*, cfr. v. 89). — **74.** *cupe e profonde*: cfr. V. Franco, *Rime*, terze rime, 8, 80-81: «de le lagrime nostre il largo [cfr. v. 73] mare / sempre più si fa cupo e più profondo». — **76.** *Ché ... a pena*: 'poiché il vaso (portato dall'anima, che ha attinto al cuore), non appena giunge agli occhi, è sempre vuoto'; come si legge ai vv. immediatamente seguenti (77-78), le lacrime sono sempre scarse rispetto alla sofferenza. — *aggiunto a pena*: cfr. 73, 11: «Che non v'aggiunge il mio pensiero a pena». — **77.** *torna*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 20: «torna ad empir». — **80-81.** *Cerco ... liquor*: il supplizio delle Danaidi simboleggia la cronica mancanza di liquidi dell'amante, il che ha come conseguenza l'inadeguatezza del pianto rispetto alla sofferenza (a causa della penuria di lacrime), nonché l'impossibilità di estinguere il fuoco amoroso, e, nel complesso, la sete. — **81.** *arso petto*: non è un sintagma petrarchesco. — **83.** *l'amorosa sete*: non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. G. Stampa, LXXIV, 1: «La gran sete amorosa che m'afflige». — **84.** *acquete*: cfr. il rimante *acqueta* a 70, 11; XXXII (78), 4; A2, XCIII (139), 73. — **85-86.** *Tra ... ore*: il significato del castigo di Tantalo è sostanzialmente un doppione di quello di Sisifo (vedi nota al v. 61), ma è più sensualmente connotato («empia voglia ardente», «sbramar», ecc.), col corollario di una riflessione circa consunzione fisica e lo scorrere del tempo (vv. 94-98); □ cfr. Brocardo, *Ove con l'onde*, 12-13: «Così tra divin cibo, in mezzo il fonte / de la beltade, che sola desio, / lasso, bramoso e assetato vivo» (parla appunto di Tantalo, cfr. anche le note al sonetto 21). — *acque chiare e fresche*: cfr. naturalmente *Rvf* 126, 1. — *ore*: il rimema *-ore* è anche in Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 59-62, ma i rimanti con coincidono. — **87.** *empia voglia ardente*: cfr. 46, 7: «Porgi ombra a l'empie mie voglie infiammate» (desideri amorosi) e LXXXIII (147), 2: «Agli anni avari et a lor empie voglie» (riferite al tempo che scorre); cfr. anche nota al v. 46. — **88.** *digiuno e sitibundo*: 'affamato e assetato'; difficile, invece, stabilire il significato esatto di *digiuno* al v. 47; l'agg. *sitibunda* è in Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 50. — **89.** *Sbramar*: pare che si riferisca sia all'acqua che ai frutti, mentre è più sfuggente l'accezione di *bramoso* al v. 45; il verbo è assente dal lessico petrarchesco, ma cfr. Bembo, *Asolani* (dal 1505), I, xxxii, canzone *Poscia che 'l mio destin fallace et empio*, vv. 40-42: «Ove men' porta il calle o 'l piede errante, / Cerco sbramar piangendo, anzi ch'io moia, / Le luci, che desio d'altro non hanno»; cfr. anche Giusto De' Conti, *Canz.*, CXLIX, 77-78: «Per tutto ciò non sbramo; / Né del cor levo la tenace spene». — **91.** *tornin poscia*: cfr. v. 50. — **92.** *se le braccia estendo*: cfr. *Rvf* 202, 5: «Morte, già per ferire alzato 'l braccio» (vedi nota al v. seguente); T. adotta la forma etimologica *braccia* del neutro plur. latino, sull'esempio di Petrarca (in cui, tra le altre occorrenze, occupa cinque volte la sede rimica), e obbedendo alla decisa presa di posizione del Bembo («altramente non giamai») espressa in *Prose*, III, VI (cfr. ed. di rif., p. 192). — **93-98.** *Così ... salma*: cfr. *Rvf* 202, 1-4: «D'un bel chiaro polito et vivo ghiaccio / move la fiamma che m'incende et strugge, / et sì le vene e 'l cor m'asciuga et sugge / che 'nvisibilmente i' mi disfaccio», 7: «[Morte] va perseguendo mia vita che fugge»; per la serie *fugge* : *strugge* : *sugge* cfr. anche Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 52:56:57, ma in ordine diverso. — *terrena salma*: non è un sintagma petrarchesco, ma ricorre due volte in Sannazaro, *Son. e canz.*, C, 31 e CI, 61, entrambe le volte in rima con *alma*. — **99.** *Lasso me!*: cfr. l'*incipit* di *Rvf* 70: «Lasso me, ...», ma una piccola costellazione lessicale rimanda a *Rvf* 235, 1: «Lasso, Amor mi trasporta ov'io non voglio» (al v. 7:

*debile*; cfr. v. 106). — **100. et**: con valore avversativo. — *di scempio in scempio*: cfr. Bembo, *Asolani*, I, xxxii, canzone *Poscia che 'l mio destin fallace et empio*, 4: «Di pena in pena et d'uno in altro scempio» (1505=1530). — **102-4. Et ... morte**: un brano epistolare fa propendere per l'identificazione del dannato con Tizio, e non con Prometeo: «[la moglie Porzia] vivea di continuo con l'animo da diversi timori, quasi novo Titio da varii augelli, roso e lacerato» (*Lettere* 1560, LXVI, p. 183); anche nella canzone di Sannazaro, e già in Bembo (vedi l'introduz. a 21), si tratta di Tizio, come rivela il particolare dell'anima «resupina in terra» (v. 98), anche se il dannato non è citato esplicitamente; in T. non si trova il particolare della posizione del corpo, che potrebbe anche essere incatenato a una rupe come Prometeo, se le fonti non suggerissero altrimenti. Da questo punto in avanti, si può notare come T. comprima in meno della metà dello spazio (20 vv.) una materia a cui Sannazaro riserva tre intere stanze (V-VII; 48 vv.), vale a dire: la pena di Tizio (*Qual pena*, st. VII), la rupe incombente = pena di Tantalo *bis* (*Qual pena*, st. V) e la pena di Issione (*Qual pena*, st. VI). — *crudele et empio*: non è una coppia petrarchesca, ma cfr. Bembo, *Stanze*, XXVIII, 1: «Se non fosse il penser *crudele et empio*» (: *scempio*), G. Stampa, *Rime*, LXVIII, 32: «e chiamerei Amor *empio e crudele*», e compare quattro volte nell'*Orlando furioso* (VI, 8, 3; XX, 43, 2; XXIV, 77, 2; XXXIV, 64, 7). — *importuno*: forse da *Rvf* 66, 1: «L'aere *gravato* [cfr. *gravoso* al v. 105], et *importuna* nebbia». — *Mi rode dentro*: cfr. *Rvf* 103, 7: «[L'orsa] rode sé dentro...», Trissino, *Rime*, V, 10: «lasso, dentro mi rodo», e Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 111: «C'or l'avess'ei già *roso* e svelto in tutto». — **105-7. Sovra ... fero**: cfr. *Lettere* 1560, LXVI, p. 181: «la morte, quasi il sasso di Tantalo, a un debile filo appesa sovra il capo nostro ad ogn'ora ci minaccia ruina». Una variante del mito relativo alla punizione di Tantalo riferiva della perenne minaccia di una rupe incombente: cfr. Guidorizzi 2009, pp. 677, 682 (e in particolare, a p. 1294, la nota 2 a Igino, *Miti* 82); è probabile la contaminazione col mito della spada di Damocle (ma non si tratta, ovviamente, di un dannato tartareo), come sembra suggerire il *debile stame* del v. 106 (memore di *Rvf* 37, 1), a cui Sannazaro non fa alcun accenno; □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 73-76: «e parli or presso or lunge / vedersi in su la testa / una selce funesta / con ruina cadere e con spavento»; sapendo che in questa canzone T. tiene presente *Inf.* I, non è azzardato ravvisarne l'influsso anche nella scelta della rima *morte* : *forte* (e forse più avanti nell'agg. *aspro* del v. 110). — *sovra 'l mio capo*: cfr. v. 44. — *gravosa e forte*: cfr. Bembo, *Asolani*, I, xiv, 6: «Quand'io penso al martire, / Amor, che tu mi dai, *gravoso et forte*», la coppia non è petrarchesca. — *colpo fero*: sintagma ben attestato in Boiardo, *Inam. de Orl.* e in Ariosto, *Orl. fur.* (per es.: XXIV, 109, 3), ma molto meno nella lirica (non si trova in Petrarca). — **108. Né ... pèro**: gli ultimi versi della stanza ritornano in parte su un'immagine consentanea al supplizio di Sisifo; □ cfr. *Rvf* 127, 102-3: «solo per cui conforto / in così lunga guerra ancho *non pèro*» (al v. 97: *bramo* in rima; cfr. il v. successivo). — **110-12. Per ... miei**: per il v. 112 vedi XXX (73), 10-11 e rimandi; □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XXI, 1-4: «Tra freddi monti e luoghi alpestri e *feri* [cfr. il rimante del v. 107], / *ove a pena* mai caldo il sol pervenne, / mi *giunse* Amor, non con le usate penne, / per colmarmi d'affanni e di *pensieri*», v. 8: «scorgendo i piè per mille *aspri sentieri*»; *aspro sentiero* non è petrarchesco. — **113. Come Ixìon...**: come si è detto, Sannazaro riserva alla pena di Issione un'intera stanza, la sesta, mentre T. occupa gli ultimi versi con un ulteriore supplizio, rendendo così il congedo poco individuato rispetto al resto della canzone, di contro all'aver riservato alla prima stanza una funzione introduttiva; il procedere disarmonico, che si avrà già avuto modo di notare, inficia anche il finale. — *Ixìon*: per l'accentazione e la misura sillabica cfr. almeno Annibal Caro, traduzione dell'*Eneide*, VI, 900: *Issiòne* (in punta di verso). — *volubil rota*: cfr. *Rvf* 325, 106-7 (è l'inizio del congedo): «Detto questo, *a la sua volubil rota* / [la Fortuna] si volse, in ch'ella fila il nostro *stame* [cfr. v. 106]», e Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXV, 81-83: «in una *rota* poi *volubil* molto / vede a forza legarsi / et in *giro* voltarsi». — **114. serpi ... crudi**: a questa coppia sindetica di agg. ne seguono altre tre, che si affollano ai vv. 116-18: «fiera e dispietata», «scarchi et ignudi», «triste e sconsolata»; □ cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, I, 11, 6: «... serpe crudo» (: *ignudo*). — **115. Donna**

*ingrata*: sintagma non petrarchesco. — **116.** *fiera e dispietata*: richiama la coppia «crudo e spietato» del v. 1; cfr. anche 70, 5-6: «Da la mia Donna che, spietata e forte, / D'Amor non teme i fieri sdegni e l'ire» e 70: «O sorte troppo fero e dispietata» (: *sconsolata*, v. 67); □ non è una coppia presente nei Rvf, cfr. però il frammento petrarchesco 3, v. 6: «Morte spietata e fero», e, forse più utilmente, Tebaldeo, *Rime*, 25, 5: «Oimè, che febre dispietata e fero», e Boiardo, *Am. lib.* I, 37, 1: «Doppo la pugna dispietata e fero» (importante notare che il sintagma ricorre una dozzina di volte nell'*Inam. de Orl.*). — **117.** *scarchi et ignudi*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 565 (estrav.), 52-53: «Pensa che andar conviene nuda e scarca / a l'altre rive fuor di questa scorza»; per la costruzione «ignudo di...» cfr. Rvf 125, 16: «parlo in rime aspre, et di dolcezza ignude», Rvf 294, 6: «Amor de la sua luce ignudo et casso», inoltre Bembo, *Rime* (1530), XXXI (*La mia fatal nemica è bella e cruda*), 5-6: «Già bella solo, or di pietà sì nuda / Inseme, lasso, e sì d'Amor rubella»; per «scarco di...» cfr. almeno Rvf 36, 1-2: «S'io credesse per morte essere scarco / del pensiero amoroso che m'atterra», e Tebaldeo, *Rime*, 142, 1: «Non ti gloriar, Francesco, d'esser scarco / sin qui de Amor...». — **118.** *Per ... sconsolata*: cfr. 70, 67: «Mi vien vita sì acerba e sconsolata»; □ cfr. Rvf 56, 10: «... per far più dogliosa la mia vita / Amor m'addusse in sì gioiosa [cfr. v. 120] spene. // Et or di quel ch'i' ò lecto mi sovene, / che 'nanzi al dì de l'ultima partita / huom beato chiamar non si convene» (in sostanza è il concetto espresso al v. 120), e anche Rvf 329, 14: «per far mia vita subito più trista»; per la coppia aggettivale cfr. Rvf 331, 35: «ché tal morì già tristo et sconsolato», e Tebaldeo, *Rime*, 545 (estrav.), 1: «Qual trista e sconsolata tortorella». — **119.** *e son condotto a tale*: cfr. Rvf 109, 5-6: «Ivi m'acqueto; et son condotto a tale / ch'a nona, a vespro...».

[25]

Spirito acceso di virtute ardente,  
 Vestito di leggiadro e ricco manto,  
 Che spinto da desire honesto e santo  
 Gite di gloria ogn'hor chiaro e lucente;  
 Uopo a voi fôra che celeste mente 5  
 Vostre lodi cantasse, o, almen, che tanto  
 S'alzasse lo mio stil ne l'aria, quanto  
 L'altero suon de' vostri honor si sente.  
 Donna divisa da terrene voglie,  
 Che pensier casti e fé candida e pura 10  
 Chiudete dentro, ove 'l mio core alberga,  
 Quando fia mai che gli occhi al bel viso erga  
 Contento, e dica (o mia lieta ventura!):  
 «Madonna è qui, che i miei sospiri accoglie»?

Va notata la frequenza con cui T. in questo sonetto ricorre a sintagmi e a coppie aggettivali non petrarcheschi: *leggiadro e ricco manto* (v. 2), *desire onesto e santo* (v. 3), *chiaro e lucente* (v. 4), *celeste mente* (v. 5), *altero suon* (v. 8), *terrene voglie* (v. 9), *fé candida e pura* (v. 10). Ci sono riporti significativi da Rvf 146, che pure parla dell'inadeguatezza dello stile di cui dispone il poeta-amante. Sulla scorta di Zampese 1998 si è già visto, commentando il sonetto 10, che i vv. 12-14 di 25 ne costituiscono un condensato; qui di séguito le porzioni di 10 interessate: «Quando fia 'l di che...» (v. 1), «E gli occhi lagrimosi al bel viso erga» (v. 7; in rima con *alberga*, v. 2) «E dica: «Che fan qui tanti tormenti?»» (v. 9; al v. 11 si trova anche *sospiri*, in rima).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-ente) e *B* (-anto), consuonando, contribuiscono all'instaurarsi di giochi paronomastici nelle quartine, come *manto-mente* (2, 5) e *santo-sente* (3, 8); *D* (-ura) ed *E* (-erga) consuonano parzialmente e condividono la vocale atona.

**1-3.** *Spirito... santo*: cfr. *Rvf* 283, 3-4: «*spirito più acceso di vertuti ardenti / del più leggiadro et più bel nodo ài sciolto*» e *Rvf* 352, vv. 1-2: «*Spirito felice che sì dolcemente [ : mente, v. 4] / volgei quelli occhi, più chiari [cfr. v. 4] che 'l sole*» e v. 5: «...*d'onesto foco ardente*»; per la serie in -anto cfr. *Rvf* 313, 1:5:8 (*tanto : santo : manto*). — *virtute ardente*: cfr. *Rvf* 146, 1: «*O d'ardente vertute ornata et calda / alma gentil*» (vedi anche nota al v. 12); vedi anche 28, 2. — *honesto e santo*: cfr. almeno in Sannazaro, *Son. e canz.*: «*oneste e sante*» (LXI, 11 e LXXXIX, 20) e «*onesto e santo*» (LXIX, 49), però non riferiti a *desire* o simili. — *leggiadro e ricco manto*: i due agg. in Petrarca non sono mai riferiti a *manto*, né sono mai in coppia, cfr. però Ariosto, *Orl. fur.*, XLV, 25, 3: «*vesti le fece far ricche e leggiadre*», e anche Tansillo, *Rime*, 24, 61-62: «*O anima beata, / che porti sì leggiadro e ricco pondo!*». — **4.** *chiaro e lucente*: non è una coppia petrarchesca, ma è piuttosto diffusa nella lirica contemporanea a T. — **5.** *celestes mente*: 'mente angelica'; solo l'agg., ma non il sintagma, è petrarchesco. — **8.** *altero suon*: non solo per questo sintagma, ma per tutta la quartina, cfr. V. Colonna, *Rime epist.*, 18, 9-11: «*Opra è da voi con l'armonia celeste / del vostro altero suon, che nostra etade / già de l'antico onor lieta riveste*». — **9.** *divisa da terrene voglie*: cfr. *Rvf* 128, 55: «*Vostre voglie divise [ 'discordi' ]*», e inoltre Tansillo, *Rime*, 206, 12: «*Tanto si può appressar voglia terrena*». — **10.** *pensier casti*: cfr. Petrarca, *TE*, 88: «*penser casti*» (in clausola) e *Rvf* 366, 56: «*santi pensieri, atti pietosi et casti*», nonché, tra gli altri, Bembo, *Asolani*, II, vi (canzonetta *Non si vedrà giamai stanca né satia*), 16: «*Pensier leggiadri et casti, altero dono*» (1505=1530). — *fè candida e pura*: cfr. XI (26), 2: «...*la mia fè candida e bianca*», ma del poeta (l'indicazione in Zampese 1998, p. 102); □ cfr. *Rvf* 187, 5: «*Ma questa pura et candida colomba*» e *Rvf* 347, 7: «*pura fede*» (in clausola), e cfr. anche G. Stampa, *Rime*, CLXXX, 1-2: «*Certo fate gran torto a la mia fede, / conte, sovra ogni fè candida e pura*» e V. Colonna, *Rime spirit. disp.*, 2, 3-4: «*candida pura / fede*». — **11.** *ove... alberga*: cfr. *Rvf* 188, 14: «*ove 'l mio cor co la sua donna [cfr. v. 9] alberga*» (vedi nota a IX (23), 1) e *Rvf* 331, 37-39: «*Nelli occhi [cfr. v. 12] ov'habitar solea 'l mio core / ... / che di sì ricco albergo il pose in bando*». — **12.** *Quando fia mai che*: stilema non petrarchesco ma rinvenibile ad es. in Sannazaro, *Son. e canz.*, XLVI, 11. — *al bel viso erga*: cfr. *Rvf* 146, 7: «*o piacer onde l'ali al bel viso ergo*» (: *albergo*, v. 3; vedi anche nota ai vv. 1-3) e *TF*, II, 53: «...*e mentre gli occhi alto ergo*». — **13.** *Contento*: a *Rvf* 147, 4 si trova il rimante *contenti* (si è citato più volte *Rvf* 146). — **14.** *Madonna... accoglie*: cfr. Ariosto, *Rime*, cap. X, 67-68: «*Madonna non è qui ch'intender possa / il miserabil caso*».

[27]

O del feminil sexo altero honore,	
Anzi del mondo, alta Donna reale,	
Che, 'n questi bassi chiostri senza equale,	
La mente alzate ove non mai si more,	
S'unqua non fia chi 'l vostro nome honore	5
Come conviensi, a che vo' spiegar l'ale	
Con ingegno terren, basso e mortale,	
Per spender sempre in van gli studi e l'hore?	
Non può vista mortal d'occhio cervero	
Mirar tant'alto, né terrena mano	10



Ombreggiar l'opra di Pittor celeste.  
 Fôran mie lodi a voi, Donna, moleste,  
 Poi che pensar non pote ingegno humano  
 Cosa che non sia come un sogno al vero.

In 27 probabilmente, come invece sembra certo per 28, T. rende omaggio a Margherita d'Angoulême, regina di Navarra, sorella di Francesco I. Infatti, T. si rivolge in entrambi i sonetti a una «Donna reale», ma è 28 a fornire gli indizi più utili per l'identificazione della destinataria, poiché in 28, 9 viene citata «Margherita» insieme coi fiumi Senna e Garonna. Con ogni probabilità, dunque, i due sonetti vanno assegnati al periodo in cui T. soggiornò presso la corte parigina, all'incirca dal giugno 1527 a metà settembre 1528, anche se non in maniera continuativa (cfr. Martignone 2005, n. 4 a p. 311 e le pp. 303-4); verosimilmente là sono stati fruiti (o ne era prevista la fruizione), come porta a ritenere l'assenza totale di riferimenti onomastici in 27. I due sonetti sono stati soppressi in **B**, all'altezza della cui stampa T. era ormai al servizio del Sanseverino, e dunque gravitante nell'orbita del partito imperiale; proprio l'espunzione congiunta di 27 e 28 sembra avvalorare l'ipotesi che anche 27 sia stato scritto per Margherita di Navarra. La stessa sorte è toccata, inoltre, e per lo stesso motivo, al compianto funebre 58 per Florimond Robertet, di cui si veda il 'cappello' introduttivo (andrà notato che in **A** non vi sono lodi di Francesco I). Nel sonetto, assai convenzionale, il poeta dichiara la propria inadeguatezza a lodare degnamente la destinataria, a motivo degli impedimenti della *vista mortal* (v. 9), della *terrena mano* (v. 10) e dell'*ingegno humano* (v. 13, e anche v. 7), e si configura, perciò, come una preterizione. Da notare che i sostantivi e gli aggettivi contenuti nel v. 7 (*ingegno, terren, basso, mortale*) ricorrono tutti una seconda volta nel sonetto, per lo più dopo il v. 7, e con lievissime variazioni: *ingegno* (v. 13), *terrena* (v. 10), *bassi* (v. 3), *mortal* (v. 9).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-ore) e *C* (-ero) sono costituiti dallo stesso materiale fonico. Equivoca la rima con *onore*, sost. e verbo (1:5), rapporto 'grammaticale' tra *more* e *mortale* (4, 7), inclusive le rime *cervero* : *vero* (9:14) e *mano* : *umano* (10:13), ricca *celeste* : *moleste* (11:12). I rimemi -ero e -ano, provengono forse da *Rvf* 238; per -ero e -ale cfr. anche l'introduz. a XI (26).

1. *O del feminil sexo*: cfr. 28, 5: «*O sotto femminile...*», si noti che sia in **A** che in **B** l'agg. *feminil(e)* ricorre solo in questi due luoghi; □ *feminil sexo* non è un sintagma petrarchesco. — 2. *alta Donna reale*: cfr. 28, 1 e XXXV (83), 1: «*Hor che vostra virtù, Donna reale*» (personaggio non identificato con certezza); □ non è un sintagma petrarchesco, ma per la provenienza dell'agg. *reale* vedi nota al v. 9; cfr. poi il posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XVIII, 1: «*Che cerchi più da donna alma reale*» e XXXVII, 1: «*S'affaticano in van, Donna reale*». — 3. *questi bassi chiostrì: variatio* rispetto a «*Mondo*» (v. 2); cfr. VII (17), 9 e rimandi. — 4. *La mente*: cfr. 28, 6: «*Mente eterna...*». — 5. *non fia*: 'non vi sarà, non esisterà'. — 6. *a che vo' spiegar l'ale*: per considerazioni analoghe cfr. i vicini 25, 5-8 e 28, 12-14; □ cfr. *Rvf* 182, 14: «*...indarno spiega l'ale*». — 7. *Con... mortale*: cfr. la clausola del v. 13 e inoltre 20, 4: «*Cólta da s'infelice e basso ingegno*» e LII (112), 1: «*Alma, ch'ogni desir basso e mortale*»; è la seconda volta che nel sonetto ricorre l'agg. *basso* (cfr. v. 3). — 8. *Per...*: 'allo scopo, inutile, di...'. — *gli studi e l'hore*: endiadi: 'le ore passate a impegnarmi (con questo intento)'; non è una coppia petrarchesca. — 9. *vista mortal*: cfr. *Rvf* 151, 5: «*Né mortal vista...*» e Bembo, *Rime (post 1530)*, CLV, 13: «*occhio di mortal vista...*». — *occhio cervero*: 'occhio di lince', dunque '(per quanto) al massimo delle sue facoltà'; cfr. anche A2, XCI (125), 69 e A2, LXXVIII, 2; □ il sintagma è in *Rvf* 238, 2 (l'agg. è un *hapax* in Petrarca): «*Real [cfr. v. 2] natura, angelico intelletto, / chiara alma, pronta vista, occhio cerviero, / providentia veloce, alto [cfr. v. 2] pensiero [: altero, v. 6]*», ma in Petrarca si celebra un personaggio maschile; vedi anche

nota a 28, 1. — **10.** *Mirar tant'alto*: cfr. *Rvf* 13, 5-6: «l'ora [cfr. v. 8] / che sì alto miraron gli occhi mei». — **11.** *Ombreggiar*: cfr. *Rvf* 308, 11: «[Le lode] pur ardisco ombreggiare...», sonetto da cui T. sembra derivare anche la contrapposizione tra l'ombreggiare ('abbozzare') e il dipingere (*ombreggiar-Pittor*), cfr. infatti *Rvf* 308, 5-7: «ò riprovato indarno / al secol che verrà l'alte bellezze / pinger cantando»; una diversa metafora pittorica è in A3, LIX, 10-11: «E date lume et ombra al mio disegno, / Sì che paia di man del dotto Apelle». — **12.** *Foran... moleste*: descrive ora, con questo verso, le conseguenze per il destinatario oggetto delle lodi; □ cfr. *Rvf* 186, 13-14: «et oh non pur molesto / gli sia il mio ingegno, e 'l mio lodar non sprezzate». — **13.** *ingegno humano*: cfr. LII (112), 4, l'agg. è stato anticipato a XI (26), 14: «corpo humano» (non in rima) e viene ripetuto a 28, 13: «humano aspetto»; vedi anche il v. 7. — **14.** *Cosa... vero*: al di là dell'identità della rima, di cui si è già detto, si noti il rapporto paronomastico tra «sogno al vero» e la clausola di 28, 13: «al segno vero» (rilevato anche da Zampese 1998, p. 102); cfr. LVI (116), 11: «Sì ch'al vero non sia sì come un sogno» (sonetto in cui è piuttosto evidente il ricordo del componimento bembiano citato qui di séguito); □ cfr. *Rvf* 156, 4: «ché quant'io miro par sogni, ombre et fumi», ma più stretto il rapporto con Bembo, *Rime* (1530), XVII (*Come si convenia, de' vostri onori*), 12: «Ch'al ver non sian pur come sogno et ombra».

[28]

Donna reale, angelico intelletto  
 Di pregiata virtute ardente e chiaro,  
 Cui meno il ciel ch'a tutte l'altre avaro  
 Le gratie infuse nel pudico petto;  
 O sotto femminile humano aspetto 5  
 Mente eterna e divina, o spirto raro,  
 Più bel di quanti mai la terra ornaro  
 Nel secol più felice e più perfetto:  
 «Margherita» non sol Senna e Garona  
 Risuona d'ogn'intorno e Idaspe e Ibero, 10  
 Ma dove l'aria infonde caldo e gelo;  
 Le dotte penne del sacro Helicon  
 Si stancan per alzarvi al segno vero  
 De' vostri honori e per riporvi in cielo.

Vedi il 'cappello' introduttivo al sonetto precedente.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-etto), *D* (-ero) ed *E* (-elo) assuonano e condividono l'atona finale con *B* (-aro), il quale, in più, consuona con *D*. Inclusiva la rima *petto* : *aspetto* (4:5). Per il rimema -ero vedi l'introduz. a XI (26); tre rimanti in -etto (*intelletto*, *petto*, *perfetto*) ritornano in XII (30), due dei quali nella medesima posizione.

**1.** *Donna... intelletto*: cfr. 27, 2 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 238, 1-2: «Real natura, angelico intelletto, / chiara [cfr. v. 2] alma...» (vedi anche nota a 27, 9), da dove provengono anche i rimanti *petto* e (*più*) *perfetto*, immutati nella posizione (cfr. Zampese 1998, p. 102). — **2.** *pregiata virtute*: cfr. 42, 49-50: «Il qual – o pur! – veggia a tutt'hore acceso [cfr. *ardente*] / Di pregiata virtù, com'esser suole», e cfr. anche 25, 1: «...virtute ardente». — **3-4.** *Cui meno... infuse*: cfr. 58, 52: «Di gratia [cfr. v. 4] il cielo non t'è stato avaro» e XLIV (99), 6: «di tue gratie avaro»; per *cielo avaro* cfr.

anche V (11), 8: «Il cielo avaro de' maggior miei beni»; □ cfr. *Rvf* 213, vv. 1-2: «*Gratie* [cfr. v. 4] ch'a pochi *il ciel largo* destina: / *rara* [cfr. v. 6] *vertù* [cfr. v. 2]» e v. 7: «...e 'l vago *spirto* [cfr. v. 6] *ardente* [cfr. v. 2]», cfr. anche V. Gambarà, *Rime*, 50, 1-3: «Ben si può dir che a voi largo e cortese, / bella donna, sia stato *il Cielo avaro* / *de le sue grazie*». — *publico petto*: non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. Niccolò da Correggio, *Rime*, 5, 1: «Quando a un *publico pecto* Amor s'acampa». — 5-6. *O sotto... divina*: entrambi sono *o* vocativi, cfr. 27, 1: «*O del femminil...*»; □ cfr. *Rvf* 213, 2-4: «non già d'*umana* gente / *sotto* biondi capei canuta *mente*, / e 'n humil donna alta beltà *divina*». — *humano*: cfr. 27, 13. — *Mente eterna e divina*: cfr. 27, 4: «La mente...»; □ per *mente eterna* cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XXXV, 8, 6: «Ne sta in l'eterna mente alto disegno» (ed. 1516-'21), mentre per *mente divina* cfr. Dante, *Par.*, XXVII, 110: «che la mente divina, in che s'accende». — *spirto raro*: non è un sintagma petrarchesco; □ a *Rvf* 213, 7: «vago *spirto* ardente» (al v. 2: *rara*). — 8. *Nel secol... perfetto*: cfr. XII (30), 13-14: «e questo *secol* nostro / Chiama per te *felice* il suo destino»; □ la clausola *più perfetto*, come si è detto, proviene da *Rvf* 238, 8; l'insieme non è petrarchesco, né in Petrarca i due agg. sono mai riferiti a *secol(o)*. — 9. *Senna e Garona*: i due fiumi sono citati insieme anche a 58, 37 e ad A2, XCIII (139), 64-65, mentre la «Garona» isolatamente a 102, 69. — 10. *Risuona*: i nomi dei quattro fiumi, riuniti in un polisindeto spezzato dall'epifrasi, costituiscono il soggetto del verbo al singolare; la mancata opzione verso la metricamente possibile voce plurale *risuonan* conferma la libera scelta stilistica del verbo al singolare con soggetto multiplo. — e *Idaspe e Ibero*: 'l'oriente e l'occidente'. — *Idaspe*: è l'odierno fiume Jhelum, affluente dell'Indo; □ cfr. *Rvf* 210, 1: «Non da l'hispano *Hibero* a l'indo *Ydaspe*» e Ariosto, *Orl. fur.*, VII, 36, 2-4: «perché di sì grande uom [scl. Ruggier] l'alta ruina / da l'onde *idaspe* udita si saria / fin dove il sole a riposar declina». — *Ibero*: è l'odierno Ebro (Spagna); cfr. XXXIII (81), 5 e rimandi; □ fa parte, insieme a *Sen(n)a* e *Garona*, dell'elenco di fiumi di *Rvf* 148, 3-4: «Tana, Histro, Alpheo, *Garona*, e 'l mar che frange, / Rodano, *Hibero*, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro». — 11. *Ma ... gelo*: cioè anche nelle fasce climatiche *torrida* e *frigidae*; cfr. 50, 9: «Suona "Giberto" in ogni strano clima»; □ la coppia *caldo e gelo* non è petrarchesca, ma cfr. almeno Bembo, *Rime* (1530), LXXXIX (*Già donna, or dea, nel cui virginal chiostro*), 2: «Scendendo in terra umile a *caldo e gelo*» e anche Dante, *Inf.*, III, 87: «ne le tenebre etterne, in caldo e 'n gelo». — 12-13. *Le dotte... stancan*: cfr. *Rvf* 73, 91: «Canzone, i' sento già *stancar la penna*», e anche *Rvf* 29, 50-52: «So io ben ch'a voler chiuder in versi / suo laudi, fôra *stancho* / chi più degna la mano a scriver porse», *Rvf* 215, 7-8: «le degne lode, e 'l gran pregio, e 'l valore, / ch'è da *stancar* ogni divin poeta» e la fonte citata per XII (30), 9-11. — *dotte penne*: non è un sintagma petrarchesco. — *del sacro Helicon*: cfr. *Rvf* 28, 39-40: «infin là dove *sona* [cfr. v. 10] / *doctrina del sanctissimo Elicon*».

[29]

- Tempo ben fôra homai da' duri scogli,  
Ove molt'anni questo fragil legno  
È gito errando, ritirarmi in porto,  
Et a più lieto e più felice corso  
Spiegar in alto mar la stanca vela,  
Con benigno favor de la mia stella. 6
- È ben ragion che, se destino o stella  
M'ha fin qui ritenuto in questi scogli,  
E s'unqua aura seconda aprir la vela  
Non ha voluto del mio picciol legno,  
Che 'l mar s'acqueti e sia tranquillo il corso,  
Fin che la proda sia condotta in porto. 12
- Quando fia mai ch'al desiato porto  
Mi scorga la mia fida e chiara stella,  
E veggia a dietro il periglioso corso  
E fremer l'onde irate e i duri scogli,  
E renda al ciel del conservato legno  
Debite gratie e poi chiuda la vela? 18
- Spiega, vento soave, homai la vela  
Con un dolce spirar, sì che nel porto  
Entri sicuro il disarmato legno;  
E tu, lume del ciel, chiara mia stella,  
Da le Sirti lontano e da li scogli  
Tiemmi che sono in questo breve corso. 24
- Quanti perigli, oimè, nacquer nel corso,  
Poi che del senso in man fidai la vela!  
C'horà lontan sarei da' fieri scogli  
E con l'ànchore ferme in queto porto,  
Se la ragion mi fosse scorta e stella  
Over nocchier del travagliato legno. 30
- Conserva almen l'abbandonato legno  
Da le voraci Sille in questo corso,  
O tu, negli error miei fidata stella;  
E, fatta Tippi, la volubil vela  
Al voler togli, tal che, giunto in porto,  
Tema anchor da lontano i duri scogli. 36
- Tu da li scogli il non spalmato legno  
Con lieto corso pòi condur nel porto,  
Se la vela governi, alma mia stella.

La sestina è dominata dalla topica metafora della vita come navigazione, riscontrabile anche in 54, 12-13, 56, 9-14 e 94, ma che T., nel passaggio ad A1-B, sembra voler escludere dal contesto amoroso: si ritrova, infatti, solo nei sonetti in morte di Brocardo LVIII (118), 12-13 e LXII (122). Per questa scelta metaforica, 29 richiama Rvf 80, da cui infatti provengono quattro parole-rima: *scogli, legno, porto, vela*; dalla sestina Rvf 214 viene *corso*, mentre *stella* sarà stata scelta per la presenza di *stelle* in Rvf 22 (cfr. Zampese 1997, pp. 89-90). Il componimento risulta nel complesso troppo ripetitivo, anche facendo la tara della forma metrica: cfr. per es. la triplice ripresa del sintagma *duri scogli* (vv. 1, 16, 36) e le analogie che si riscontrano nella seguente serie: «*la mia stella*» (v. 6), «*la mia FIDA e chiara stella*» (v. 14), «*chiara mia stella*» (v. 22; cfr. v. 39, entrambe apostrofi), «*FIDATA stella*» (v. 33), «*alma mia stella*» (v. 39); altre riprese si segnalano nel commento. In più, si noti l'uso dell'allitterazione ai vv. 34-36, figura che ricorre anche altrove nella sestina, ma con effetti meno rozzi (cfr. vv. 12, 19-20). Il metro, dopo A, verrà completamente abbandonato da T., forse perché, a un medesimo tempo, la sua presenza nelle raccolte avrebbe cozzato con gli esperimenti metrici miranti all'attenuazione della funzione ritmico-strutturante della rima, e perché il ritorno ossessivo delle parole-rima nella sestina non porta con sé un effetto di «leggiadria», ammesso, e anzi ricercato, da T. in una parte della produzione petrarchista e nelle odi. Bernardo scrisse almeno due sestine per Violante Visconti: *Io ho pianto sin qui molti e molt'anni* e *Per una verde...*, quest'ultima in un ms. ora irreperibile (cfr. Pintor 1900, n. 2 alle pp. 182-83 e Arbizzoni-Ciaralli 2013, pp. 346-47).

Sestina il cui congedo prosegue la *retrogradatio cruciata*, seppur con un'irregolarità: l'inversione delle parole costituenti la coppia centrale (*corso-porto*, invece del regolare *porto-corso*). Sono in rapporto di assonanza e consonanza parziale (dunque quasi rima), da una parte *porto* (C) e *corso* (D), dall'altra *vela* (E) e *stella* (F), entrambi i componenti di ciascuna coppia risultano contigui nella prima stanza (ai vv. 3-6), e sono allineati sullo stesso verso nel congedo (rispettivamente ai vv. 38 e 39).

1. *Tempo... homai*: cfr. Rvf 36, 9-10: «*Tempo ben fôra omai d'avere spinto / l'ultimo stral*» e, in sottordine, Rvf 316, 1: «*Tempo era omai da trovar pace o triegua*» (e non ritengo casuale che l'incipit di Rvf 317 sia «*Tranquillo porto avea mostrato Amore*»); dubbio il suo influsso sui vv. 11-12); il medesimo avvio è anche nel sonetto di Della Casa, *Rime*, 16, 1: «*Tempo ben fora omai...*». — *duri scogli*: cfr. le clausole dei vv. 16 e 36; □ cfr. Dante, *Inf.*, XX, 25-26: «*poggiato a un de' rocchi / del duro scoglio*», Rvf 135, 21-22: «*quel bello scoglio / à col suo duro argoglio*» e Bembo, *Rime* (1530), LXXXIII (*Alma cortese*), 34: «*Fra duri scogli a mezza notte il verno*». — 2. *molt'anni*: identico sintagma a 42, 91 e 48, 1. — *fragil legno*: cfr. Rvf 80, 28: «*...fraile legno*». — 3. *È gito errando*: cfr. Rvf 139, 4: «*...et gir mi face errando*». — *ritirarmi in porto*: cfr. Rvf 80, 5: «*però sarrebbe da ritrarsi in porto*». — 4. *Et a più... corso*: cfr. v. 38. — 5. *Spiegar... vela*: cfr. v. 19. — *in alto mar*: cfr. Rvf 80, 20: «*vide mai d'alto mar...*» e Rvf 132, 10-11: «*Fra sì contrari vènti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo*». — *la stanca vela*: è vicino a Rvf 80, 39: «*...l'affannata vela*» e a Rvf 189, 10: «*bagna et rallenta le già stanche sarte*», cfr. anche Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XL (sestina), 9: «*Levando gli occhi a la mia stanca vela*» (dove al v. 7 si legge: *desiato porto*; cfr. v. 13). — 7. *È ben ragion che*: cfr. *ragion* al v. 29 (anche là la parola-rima è *stella*); *che* è ripetuto anche al v. 11. — *se destino o stella*: cfr. Trissino, *Rime*, XXXII, 1: «*Deh, qual fiero destin, qual cruda stella*», Sannazaro, *Son. e canz.*, XXV, 68-69: «*al mio fiero destino / ho dato biasmo et a le crude stelle!*»; cfr. inoltre Rvf 126, 14: «*S'egli è pur mio destino*». — 9. *aura seconda*: si parla del vento anche al v. 19; □ Rvf 180, 6: «*dritto per l'aure al suo desir seconde*», ripetuto quasi letteralmente da Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIII, 29: «*e venian l'aure a' miei desir seconde*» (entrambi in contesto nautico). — *aprir*: 'gonfiare'. — 11. *Che... corso*: Rvf 312, 2: «*né per tranquillo mar legni spalmati*» (cfr. anche v. 37) e Rvf 317, 1: «*Tranquillo porto...*»; da notare che l'agg. *tranquillo* (al sing.) è riferito per lo più, già in Petrarca, ma più massicciamente nella

lirica tra la fine del Quattro e l'inizio del Cinquecento, a *mare* o a *porto*, e comunque al campo semantico della navigazione (così Niccolò da Correggio, Serafino Aquilano, Tebaldeo, Boiardo, Sannazaro; non così in Trissino; solo parzialmente in Bembo). — *s'acqueti*: cfr. *queto porto* al v. 28. — **12.** *Fin... porto*: cfr. v. 38; *proda* 'prora' (qui sineddoche per *nave*) è un *hapax* sia in *A* che in *B*, e non fa parte del lessico petrarchesco, ma è reperibile in Dante (*Inf.* XXI, 13, e altrove nella locuz. *venire a proda*) e nel *Furioso* (XVIII, 140, 7 e 144, 6; XXXVIII, 87, 7). — **13.** *desiato porto*: cfr. *Rvf* 119, 13: «...s'i' arrivo *al disiato porto*», ma si trova almeno in Niccolò da Correggio (403, 36), Tebaldeo (471 [estrav.], 4), V. Colonna (*Rime spirit.*, 16, 3) e Galeazzo di Tarsia (vedi nota al v. 5), sempre in posizione clausolare. — **14.** *Mi scorga*: cfr. *scorta* al v. 29; per *fida e chiara stella* cfr. vv. 22 (*chiara mia stella*) e 33 (*fidata stella*); □ cfr. *Rvf* 142 (sestina), 21: «e *scorto* d'un *soave* [cfr. v. 19] et *chiaro lume* [cfr. v. 22]» e *Rvf* 160, 6: «...le mie due *stelle fide*». — **15.** *E veggia... corso*: cfr. v. 36. — *periglioso corso*: cfr. v. 25; □ il medesimo sintagma è in Sannazaro, *Son. e canz.*, XCIV (sestina), 27 (in clausola, e non riferito alla navigazione) e Bembo, *Asolani* (1530), I, i, 19 (nell'ediz. 1505: «di questa *perigliosa strada et corso*»). — **16.** *l'onde... scogli*: c'è forse in filigrana *Rvf* 80, 2: «su per *l'onde fallaci et per li scogli*»; i due aggettivi ritornano in 93, 36: «Giove irato e duro». — *l'onde irate*: cfr. A2, LXXIV, 12-13: «l'irata / Onda» nonché A2, LVII, 2-3 e rimandi; □ non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. almeno Ariosto, *Orl. fur.*, XVIII, 142, 8: «sopra *l'irate* e formidabil *onde*». — *i duri scogli*: cfr. le clausole dei vv. 1 e 36. — **17.** *conservato legno*: non è un sintagma petrarchesco. — **19.** *Spiega... vela*: cfr. v. 5, e un vento favorevole (*aura seconda*) è menzionato al v. 9 (l'avv. *homai* è anche al v. 1); □ cfr. *Rvf* 323, 16: «e 'l *mar tranquillo* [cfr. v. 11], et *l'aura era soave*» e *Rvf* 66 (sestina), 21: «...soavi vènti». — **21.** *disarmato legno*: cfr. *Rvf* 292, 10-11: «rimaso senza 'l *lume* [cfr. v. 22] ch'amai tanto, / in gran fortuna e 'n *disarmato legno*» e *Rvf* 235, 14: «*disarmata* di vele et di governo»; da qui si ricava il significato dell'agg.: 'privo di timone e di alberatura', ma ai vv. 19, 34-35 e 39 si continua a parlare di una nave dotata di vela. — **22.** *chiara mia stella*: cfr. v. 14. — **24.** *in questo breve corso*: cfr. la clausola del v. 32; □ non è petrarchesco, ma cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, III, 10: «passa questo suo *breve* e mortal *corso*». — **25.** *Quanti... corso*: cfr. *periglioso corso* al v. 15. — **27.** *lontan*: cfr. v. 36. — **28.** *E con... porto*: cfr. *Rvf* 80, 34: «et *l'anchore* gittar in qualche *porto*» (*ferme* forse per influsso di *Rvf* 80, 1: «Chi è *fermato*...»). — *in queto porto*: cfr. *s'acqueti* al v. 11; □ non è petrarchesco, ma cfr. G. Stampa, *Rime*, CCII, 13: «mi vivo in *porto* omai *queto* e sicuro». — **29.** *la ragion*: cfr. *È ben ragion* al v. 7 (v. chiuso da *stella*). — *scorta*: cfr. *Mi scorga* al v. 14. — **30.** *travagliato legno*: sintagma non petrarchesco, ma cfr. Bembo, *Rime* (1530), CII (*Tenace e saldo, e non par che m'aggrave*), 11: «Passai quel mar con *travagliato legno*»; è però già usato in rima almeno da Niccolò da Correggio, *Rime*, 340, 1 e da Tebaldeo, *Rime* (dubbie), 6, 1. — **31.** *l'abbandonato legno*: al governo del *senso* (v. 26) e ai pericoli del mare aperto; □ altro sintagma assente in Petrarca, ma cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XLI, 22, 6: «il *legno* vòto, e *abbandonato* in tutto». — **32.** *voraci Sille*: cfr. *Rvf* 189, 3: «enfra *Scilla* et Caribdi...», ma l'agg. non è petrarchesco. — *in questo corso*: cfr. v. 24. — **33.** *fidata stella*: cfr. *Rvf* 366, 67-68: «di questo tempestoso mare *stella*, / d'ogni fedel *nocchier* [cfr. v. 30] *fidata guida*» (e anche il rimando riportato per *fida e chiara stella* al v. 14). — **34-35.** *E, fatta Tippi... porto*: cfr. A2, CIII, 64-67: «...tu mio *nocchiero*, / Tu Tippi, a le tue rive alme e beate / Conduci il *legno*, e no 'l lasciar errare / Lungamente lontan dal vero *porto*»; Tifi è il timoniere della nave Argo, menzionato, ad es., in *Rvf* 225, 13: «felice Autumedon, felice Tippi». — *volubil... tal*: da notare le allitterazioni ravvicinate di *v* e *t*; in Petrarca l'agg. *volubile* non è mai riferito a *vela*. — **36.** *da lontano*: con sfumatura concessiva; cfr. v. 27; □ cfr. *Rvf* 80, 18: «ch'almen *da lunge*...». — *i duri scogli*: cfr. le clausole di vv. 1 e 16. — **37.** *non spalmato legno*: cfr. *Rvf* 312, 2: «né per *tranquillo mar* [cfr. v. 11] *legni spalmati*». — **38.** *lieto corso*: cfr. v. 4. — *condur nel porto*: cfr. v. 12.

[32]

Verde arbuscel, che d'odor vinci quanti  
 Mandan da lungi gli Arabi, i Sabei,  
 Ben degno d'honorare alti trophèi  
 E le famose chiome e triomphanti;  
 Quanto a le rose cedono gli acanthi, 5  
 Tanto d'ogn'altro tu più vago sei,  
 E perdonimi Apollo e gli altri Dei  
 Ch'amaron piante excelse e verdeggianti.  
 Beato il colle ov'al sol mandi e spieghi  
 Le belle braccia, e col tuo crine adombri 10  
 L'herbe più d'altre aventurese e grate;  
 Beata terra ove t'inchini e pieghi,  
 Beata l'aria che d'intorno ingombri.  
 O felici contrade e fortunate!

La prima quartina (in particolare l'attacco e i vv. 3-4) va cfr. coi vv. corrispondenti del sonetto II (2), con cui condivide il motivo del mascheramento arboreo dell'amata Ginevra; qui, alle caratteristiche propriamente vegetali del ginepro (non nominato) lodate nei vv. 1-6, seguono metafore che lasciano trasparire il referente umano del *senhal* (v. 10: «belle braccia», «crine»), a cui si accenna anche grazie al riferimento agli amori di Apollo e di «altri Dei» per «piante excelse e verdeggianti» (vv. 7-8).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-anti) ed *E* (-ate) condividono la vocale tonica e consuonano parzialmente, *B* (-ei) e *C* (-eghi) assuonano; *A*, *B*, *C* e *D* condividono la vocale atona (-i). Quasi ricca la rima *quanti* : *acanti* (1:5), etimologica la rima *spieghi* : *pieghi* (9:12).

**1-2.** *Verde arbuscel, che...*: il ginepro; cfr. II (2), 1 e rimandi, e in particolare l'*incipit* di 46: «Caro arbuscel, che...». — *d'odor... Sabei*: cfr. A2, XCIII (139), 87: «E spiri *arabo odore* in ogni loco» e LXXVII (141), 5: «E questo odor sabeo...»; □ cfr. Ariosto, *Rime*, cap. VIII, 25-27: «Fiato, che spiri assai più grato *odore* / che non porta da l'Indi o da' *Sabei* / fenice al rogo in che s'incende e more» (luogo vicino a *Orl. fur.* [ed. 1532], VII, 29, 5-6), e cfr. anche il posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, IX, 6: «V'arda *Arabia* e *Sabea* tutti gli odori». — **3-4.** *Ben degno... triomphanti*: cfr. II (2), 3-4: «*Degno*, non men che sia 'l pregiato alloro, / D'esser corona a le ben dotte *chiome*» (là altri rimandi). — **5.** *Quanto... acanthi*: cfr. XXI (51), 6: «...acanthi, gigli e rose». — **7.** *E perdonimi... Dei*: cfr. nota a II (2), 3-4. — **8.** *verdeggianti*: l'agg. è un *hapax* sia in *A* che in *B*, e non è mai utilizzato da Petrarca. — **9.** *Beato...*: per la formula di benedizione, che prosegue anche ai vv. 12-13, cfr. V (11), 5, e soprattutto 16, 12-13. — **9-10.** *spieghi... braccia*: cfr. 46, 9: «Spiega i bei rami tuoi...»; □ cfr. *Rvf* 171, 1: «...belle et crude braccia». — **10-11.** *e col... herbe*: cfr. 13, 2-3: «con acute foglie / Orni et *ombri* il terreno»; l'agg. *avventuroso* non è mai riferito da Petrarca all'erba, ma almeno due volte ad ambienti naturali (*Rvf* 108 e 243). — **14.** *O felici... fortunate!*: cfr. XXXVI (84), 14: «O felici, beate, alme contrade!» (si trova là il *beate* che manca a 32, 14); per la coppia di agg., inoltre, ma non in epifrasi, cfr. A2, CXIII, 41-42: «né viver cantaro / Unqua così *felice e fortunato*» e CXVII, 24: «Sé chiamava *felice e fortunato*»; □ si incrociano i vv. 1 e 9 di *Rvf* 162: «Lieti fiori et *felici*, et *ben nate* ['fortunate'] herbe», «o soave *contrada*, o puro fiume», e si ha forse un ricordo di *Rvf* 128, 17-18: «Voi cui *Fortuna* à posto in mano il freno / de le belle

*contrade*»; cfr. anche Sannazaro, *Son. e canz.*, LIX, 27-29: «Oh felice terreno, / oh fortunato loco, / oh sopra gli altri avventurosi campi»; per l'esclamativa che occupa il v. finale, cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, X, 14: «Oh notti liete, oh vision gioconde!».

[33]

Quando Sorte talhor donna mi mostra  
 Bella e gentile ovunque movo il piede,  
 L'occhio, carico d'error, sùbito crede  
 Esser tutto l'honor de l'età nostra,  
 Esser colei che con Beltate giostra, 5  
 E non di pari, ché d'assai l'excede;  
 Ma tosto il fallo suo conosce e vede,  
 Ché la vera il pensier pinge et inostra.  
 Il paragon con veri esempi insegna  
 Che, com'ella, non è donna perfetta, 10  
 E l'irato pensier l'occhio riprende;  
 Ma la ragion, che sua difesa prende,  
 Per volerlo iscusar di dir s'ingegna  
 Che la sua vera luce gli è interdetta.

Mostra la facilità con cui l'occhio del poeta si inganna nel giudicare la bellezza di una donna, se il pensiero non gli ripresenta prontamente l'immagine dell'amata, la quale, sola, gareggia con la Bellezza in persona.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; tutti i rimemi, tranne *A*, condividono la vocale tonica (*e*); fra questi, si legano più strettamente a coppie, per assonanza completa, *C* (*-egna*) con *D* (*-etta*), e soprattutto *B* (*-ede*) con *E* (*-ende*), i quali, oltre ad assuonare, consuonano parzialmente; *A*, *C* e *D* condividono la vocale atona (*-a*). Paronomastiche le rime *mostra* : *nostra* (1:4) e *insegna* : *ingegna* (9:13), inclusiva *nostra* : *inostra* (4:8), etimologico il rapporto tra *riprende* : *prende* (11:12).

1. *Sorte*: 'il caso'. — *donna*: diversa dall'amata, cfr. vv. 7-8. — 3-4. *carco d'error*: il motivo si legge al v. 14; □ cfr. *Rvf* 132, 12: «[barca] sì lieve di saver, *d'error* sì *carca*» e *TF*, II, 80-81: «la gran torre [di Babele], / che fu sì di peccato e *d'error carca*». — *sùbito*: cfr. *Rvf* 80, 11: «di sùbito» (vedi nota al v. 5). — *crede* / *Esser*: 'crede che (quella donna) sia...', come risulta più chiaro dall'attacco del v. 5. — 5. *giostra*: 'gareggia', il verbo è un *hapax* sia in *A* che in *B*; □ cfr. *Rvf* 68, 5: «ma con questo pensier un altro *giostra*» (: *mi mostra* : *nostra*, vv. 4:8; vedi anche nota al v. 3) e cfr. anche, per una costellazione lessicale più estesa, *TF*, III, 13-17: «Questo cantò gli *errori* [cfr. v. 3] e le fatiche / del figliuol di Laerte e d'una diva, / primo *pintor* [cfr. v. 8] de le memorie antiche. / ... / il mantovan che *di par* [cfr. v. 6] seco *giostra*». — 6. *l'excede*: 'la supera', è un altro *hapax* di *A* e *B*. — 7-8. *tosto... Ché*: con *Rime* 1995 intendo *tosto* e *Che* come avverbio e congiunzione causale (*Ché*), ma non è improbabile che si tratti di una locuzione congiuntiva scissa ('non appena'), affine ad A2, LXXVI, 88-90 e CV, 122-25. — *la vera*: 'colei che veramente gareggia con la Bellezza', amata dal poeta; l'agg. *vera*, *-i* è ripetuto anche ai vv. 9 e 14. — *pinge et inostra*: cfr. A2, VII, 98-99: «*Beltà* [cfr. v. 5] v'imperla e *inostra* / Le guancie»; □ cfr. Bembo, *Rime* (post 1530), CXXVIII, 6: «come gemma s'indora o seta *inostra*». — 11. *riprende*: cfr. A2, XXXII, 58:



«Ond'angosciosa riprendevi i venti» e LXII, 144: «Canzon, se ti riprende...». — **13.** *iscusar*: cfr. *I*, 12 e rimandi. — **14.** *sua*: dell'occhio, «carco d'error» (v. 3).

[37]

Se de l'amaro mio l'alta radice,  
 Che frutto sol di tòsco e fel produce,  
 Quello sdegno rodesse che m'adduce  
 Un amico pensier che 'l ver mi dice,  
 Forse che 'l cor a stato più felice 5  
 Verrebbe anchora, e la sua prima luce  
 Havrebbon gli occhi, onde di fuor traluce  
 Desio di morte e vita empia infelice;  
 Ma non mi dà un pensiero unqua consiglio  
 Ch'io sciolga il duro laccio e le catene, 10  
 Che tutti gli altri non gli sian rubelli;  
 Scaccian lo sdegno, e sol ritengon quelli  
 Che son d'amor e la fallace spene:  
 Così il ben lascio, e al mal pronto m'appiglio.

L'amante non può liberarsi dai pensieri d'amore, perché questi congiurano per scacciare quell'unico pensiero che mira a togliere l'amante dalla schiavitù in cui si trova. Il motivo della lotta tra i pensieri, sebbene in 37 non si faccia ricorso al discorso diretto, richiama il sonetto *Rvf* 68 e soprattutto la canzone *Rvf* 264: i riporti sono infatti da quest'ultima, e il più lampante è l'imitazione del verso finale. Si noti l'estenuante ricorso al pronome relativo o congiunzione *che*, utilizzato ben sette volte (è pronome relativo ai vv. 2-4 e 13).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; i rimanti delle quartine sono in stretto rapporto fonico: non solo, infatti, consuonano e condividono la vocale atona (*-ice, uce*), ma nella prima quartina presentano tutti una *d* come consonante protonica, nella seconda, invece, una *l*; nella prima quartina ciò è dovuto alle rime inclusiva *radice* : *dice* (1:4) ed etimologica *produce* : *adduce* (2:3); nella seconda quartina, è dovuto a due rime derivative: *felice* : *infelice* (5:8; che sottolinea l'antitesi tra i rimanti), *luce* : *traluce* (6:7). Nessun ulteriore legame, invece, si instaura tra i rimanti delle terzine.

**1-2.** *Se... produce*: «alta radice» è complemento oggetto del verbo «rodesse» (v. 3), il cui soggetto è «sdegno» (v. 9); cfr. XLII (97), vv. 1-3: «Fondulo, *se d'amor l'alta radice* [: *infelice*, v. 8] / È dolce, ond'avien poi che *frutto amaro / Produce?*» e vv. 7-8: «quai stelle fur che la tempraro / D'assentio e *fel* per farmi sì *infelice* [cfr. v. 8]?», e anche le terzine finali di 39 e di XV (35); □ cfr. *Rvf* 229, 14: «sì dolce è *del mio amaro la radice*» e *Rvf* 264, 24: «e del tuo cor divelli ogni *radice*». — *alta radice*: sintagma non petrarchesco, che si trova però in V. Colonna, *Rime spirit. disp.*, 18, 13; cfr. l'affine *alma radice* a 39, 12. — **3.** *Quello sdegno rodesse*: nel resto di A1, il verbo *rodere* è sempre associato a *cuore*, e mai a *radice* (v. 1); «sdegno» è soggetto-agente del verbo «rodesse»; □ cfr. *Rvf* 264, 95-98: «et sento ad ora ad or venirmi al core / un leggiadro *disdegno* aspro et severo / *ch'*ogni occulto *pensero* / tira in mezzo la fronte». — *m'adduce*: «fa sorgere in me». — **4.** *Un amico pensier*: è soggetto di «adduce»; □ cfr. *Rvf* 178, 9: «*Un amico penser* le mostra il vado», incrociato forse con *Rvf* 264, 19: «*L'un penser* parla co la mente, et *dice*» (: *radice* : *felice*, vv. 24:25); vedi

anche qui sotto al v. 9, dove si ripete: «un pensiero». — *l' ver mi dice*: più chiari i vv. 9-10; □ cfr. *Rvf* 264, 72: «vorre' *l' ver* abbracciar, lassando l'ombre». — **5-8**. *Forse... anchora*: cfr. *Rvf* 99, 4: «levate *il core a più felice stato*» (al v. 2: «sperar... fallace», cfr. v. 13). — *e la sua... occhi*: 'e gli occhi riacquisterebbero la luce che avevano prima dell'innamoramento'; *sua*, per latinismo sintattico, vale 'propria'; □ cfr. *Rvf* 252, 6: «renda a quest'*occhi le* lor *luci prime*». — *onde di fuor traluca*: 'dai quali (ora)...', identica clausola in A2, VII, 24, e cfr. anche XXX (73), 3-4: «E gli amorosi miei lunghi martiri / Vi *traluceno* ogn'hor per *gli occhi fuore*»; □ cfr. *Rvf* 325, 29: «...et for *tralucea* si chiaramente». — *Desio di morte*: tessera vicina a *Rvf* 323, 75: «un dolce di morir desio», ma cfr. precisamente Bembo, *Rime* (1530), LII (*O rossigniuol, che 'n queste verdi fronde*), 34-35: «E sol *desio di morte* / Mostra negli occhi» e LXXXIII (*Alma cortese*), 187-88: «e tutti i miei *desiri* / Sono *di morte*». — *vita empia infelice*: sintagma non petrarchesco. — **10**. *Ch'io... catene*: cosa che avverrà effettivamente a 107, 9-11: «Rotto è l'ardente nodo e si tenace, / *Il duro giogo e le catene* salde, / Tal *ch'io* pur resto un di libero e *sciolto*»; vedi l'offerta votiva dei *vincula* a LXXXI (145) (al v. 14: «Le tue *catene* e 'l tuo tenace nodo»); il *Ch(e)* introduttivo ha valore finale, ed è retto da «dà... consiglio» (v. 9). — *duro laccio*: non è un sintagma petrarchesco. — **11**. *Che... rubelli*: quest'altro *Che* ha valore consecutivo, da ricollegarsi al v. 9; cfr. 103, 79-80: «Né posso quei *pensier* tuffare in Lete, / *Rubelli* al mio tranquillo e lieto stato»; □ situazione numericamente invertita rispetto a *Rvf* 264, 73-74: «*Ma quell'altro* voler di *ch'i* son pieno, / quanti press'a lui nascon par *ch'adugge*». — **12**. *quelli*: 'quei pensieri...'. — **13**. *fallace spene*: cfr. 22, 37 e rimandi. — **14**. *Così... m'appiglio*: cfr. 54, 14: «E lasciando il miglior vo dov'è 'l peggior»; □ la chiusa, citazione di citazione, muove dal ricordo già ovidiano (*Metam.* VII, 20-21) di *Rvf* 264, 136, prelevandone alcuni frammenti: «et veggio 'l meglio, *et al* peggior *m'appiglio*» (: *consiglio*, v. 135), e riformulando la dicotomia in senso assoluto (*ben ~ mal*), e non più relativo (*meglio ~ peggio*).

[39]

Mentre mirava il ciel grato e cortese  
 Con occhi più pietosi i miei desiri,  
 Vissi dov'hebbber tregua i miei sospiri  
 E dove fur l'alte faville accese;  
 Hora non so qual mio fallo contese 5  
 Al benigno suo corso, acciò non miri  
 Più con quei lumi, anzi lontan mi tiri  
 Da lei che di virtute il cor mi accese.  
 Ivi nacque il mio ben, c'hor spent'è in tutto,  
 E di trovarlo altrove il pensier erra, 10  
 Ch'una sol donna mi può far felice:  
 In lei piantat'ha Amor l'alma radice  
 Dei miei piacer, ch'ogn'altra arida terra  
 Non produrrebbe così nobil frutto.

L'io lirico vede nella separazione forzata dall'amata una punizione del «ciel» per qualche colpa che abbia commesso (vv. 5-8), di contro a una precedente disposizione benevola di quello nei propri confronti e a una condizione di felicità (vv. 1-4). Quest'ultima è svanita («hor spent'è in tutto», v. 9), e non è recuperabile rivolgendosi a donne diverse da quella da cui si trova lontano: solo lei, infatti, è terreno fertile perché cresca «l'alma radice» piantata da Amore (vv. 12-14). I vv.

9-11, in cui viene soppressa un'apertura verso donne che non sono l'amata, richiama da vicino il sonetto 33; ma là è l'occhio ad essere «carco d'error», e non il pensiero (cfr. 39, 10: «il pensier erra»), che invece gli si contrappone.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC. Paronomastica e ricca la rima *cortese* : *contese* (1:5), equivoca la rima ai vv. 4:8 con *accese*, ora participio passato in tempo composto, ora passato remoto.

1. *Mentre... cortese*: cfr. 5, 1: «Ben fur, Donna, *cortesi* le mie *stelle*» e XXXIV (82), 9-10: «Ma veggio il *cielo*, al tuo valor *cortese* [: *accese*, v. 14], / Coronarti di *stelle*»; al contrario, cfr. 6, 1: *ingrato cielo*; per la coppia aggettivale in clausola cfr. A2, XXXII, 94; □ cfr Rvf289, 2: «...l'ciel si amico et si *cortese*». — 4. *l'alte faville accese*: cioè il fuoco d'amore; cfr. XXXIV (82), 14: «E lasciar di virtù *faville* [cfr. v. 4] *accese*» (: *cortese*, v. 9) e 102, 17-18: «E mille ardenti e lucide *faville*, / *Accese* del tuo honor». — 5. *Hora... contese*: si noti l'andamento dattilico, isolato nel profilo ritmico di 39. — 6. *benigno suo corso*: del cielo, cfr. 5, 6: «...benigno e lieto fato». — *miri*: sogg. è *il ciel* (v. 1), come lo è di *tiri* (v. 7); riprende *mirava* (v. 1). — 7. *con quei lumi*: cfr. v. 2. — 8. *di virtute il cor mi accese*: cfr. 5, 13 (dove *accesa* è in rima) e rimandi. — 9. *Ivi*: nel luogo indicato ai vv. 3-4. — *il mio ben*: 'la mia felicità'. — 10. *trovarlo altrove*: si noti il legame fonico tra le due parole, che si dispone in una sorta di chiasmo (evidente soprattutto l'assillabazione di *tro*); fa il paio col parechema «pensier erra» in clausola. — 11. *Ch(e)*: causale. — 12-14. *In lei... frutto*: cfr. 37, 1-2; per «alma radice» cfr. 46, 2: «...le *radici alme* e *sacrate*» e anche 37, 1: «...alta radice». — *ch(e)*: ha ancora valore causale. — *arida terra*: cioè 'qualsiasi altra donna'; cfr. 20, 3: «In arido terren...» (ma è l'ingegno del poeta) e A2, CVI, 78: «...l'arido terreno» (in senso proprio).

[42]

Debb'io sempre tacer? deve lo sdegno, Onde nascono ogn'hor mille sospiri, Seccar la vena de l'usato ingegno?	3
Udrai, s'altri non puote, i miei martiri Tu, aura, almeno, a le mie pene amica, Che dolcemente mormorando spiri,	6
E tu, fiorita e verde piaggia aprica, Fatta dal ciel già per prescritta usanza De' miei dolori secretaria antica.	9
Secco è lo stelo ond'ergera la speranza Le verdi foglie, e 'l piacer spento e morto, Né altro homai che sospirar m'avanza.	12
La donna che ne l'alma impressa porto, A cui già mi donai ne la tempesta De' miei fieri tormenti, asconde il porto	15
E, dove a nove voglie allhor molesta Chiudeva il petto, hor lieta in quello e vaga Novi desii di nova speme inesta.	18
O di ch'ingrato premio hoggi s'appaga Honesto amor, lunghe fatiche e danni	

Nati dal duol de l'amorosa piaga!	21
Ma, benché il cor in più honorati scanni – S'honor siede ne l'or – locato havete, Morirà il nome vostro insieme e gli anni,	24
E vi porrà dentro un oscuro Lete L'invido Tempo, che sen porta l'hore E le giornate travagliate e liete.	27
Non deevate il bel mirar di fuore Ch'a molti il lume de la mente abbaglia, Ma la virtute e l'interno valore;	30
Ché, se talhora avien che 'n pregio saglia Per argento, per oro o per bellezza Alcun, sua fama in frale vetro intaglia;	33
E chi tien cura del suo honor non prezza Quel che può tôr Fortuna, Tempo o Morte; Anzi, qual cosa vil l'odia e disprezza.	36
Già cominciava in adamante forte Vostre lodi scolpir quella che a vile Il Tempo tiene e la volubil Sorte,	39
Et io mandato havea non solo a Thile, Ma a l'altre tre del mondo extreme parti, Per più messaggi il bel nome gentile;	42
E gli honor vostri, d'ogn'intorno sparti, Cresceano, alzando le fiorite chiome Ch'ornar cercai con tanti studi et arti.	45
Hora gli homeri miei l'ingrate some Aggravan sì che forz'è por giù il peso E lasciar non ben cólto il vostro nome,	48
Il qual – o pur! – veggia a tutt'hore acceso Di pregiata virtù com'esser suole, Né sia da biasmo o scura fama offeso;	51
E le bellezze, al mondo rade e sole, Siedan con honestà, con tanta pace Ch'altri si doglia, ov'hora altri si duole.	54
Caderà in polve quell'ardente face Ond'io tutt'ardo, e fia possente assai Lo sdegno a sciorre il nodo aspro e tenace;	57
E quei pensier ch'ad altro che a trar guai Non m'han spronato anchor, andranno sparsi Ove dal cor non fieno uditi mai;	60
I miei desiri, inceneriti et arsi Per troppo alto volar, cadran senz'ale E converran, loro mal grado, starsi;	63
Il mio dolor, che già credea immortale, Sarà del tutto svelto (e degno fia,	

Poi che tal guiderdon trova il mio male);	66
Né mi vedrete più come solia,	
Liete piaggie, versar lagrime amare	
Per far pietosa la nemica mia;	69
L'urne dogliose onde solea versare	
Pianto angoscioso il cor, fatte di vetro,	
Vedransi rotte in mille parti andare;	72
E 'l cor, più volte richiamato a dietro,	
Redirà homai; o mia lieta ventura,	
Se pur dal ciel sì bella gratia impetro!	75
Meste sorelle, che con tanta cura	
Fate l'exequie al fratel fulminato,	
Ond'anchor Po talhora l'acque oscura,	78
Rimandate lo spirto al primo stato,	
Che errando va con voi per quelle rive	
L'arbor cercando a' suoi piaceri ingrato.	81
Così volando ogn'hora l'aure estive	
Vi spirino d'intorno, e 'l chiaro cielo	
I fiori tenga e vostre foglie vive;	84
E l'aria pura, per pietoso zelo,	
Versi sovra di voi humor soave	
In vece di pruine over di gelo.	87
Ben tempo è homai di ricovrar la chiave	
De la mia vita, ch'ella haveva in mano,	
E darla a chi più del mio mal s'aggrave;	90
Ché, se molt'anni ho seminato in vano	
Pianto, sospir', lunghe fatiche, e còlto	
Oscuro fior e frutto acerbo e strano,	93
È ben ragion ch'in altra parte volto	
Indrizzi i miei pensieri a miglior meta,	
U', doppo 'l vaneggiar fallace e stolto,	96
De le fatiche mie riposo mieta.	

È il primo dei quattro capitoli in terza rima contenuti in *A* (gli altri sono 58, 93 e 103), nessuno dei quali sopravvive in *B*. Il genere elegiaco – perché di questo si tratta – non verrà però estromesso dagli *Amori* tassiani (ancorché l'affermazione sia esatta per quel che riguarda A1), ma si ricava uno spazio in chiusura di A2, con sei nuovi capitoli. Pintor 1900, pp. 126-27, prendendo in considerazione anche questi ultimi, rileva che T., nel trattare il genere elegiaco, si riservò una libertà simile a quella che si trova nelle elegie di Ariosto, il quale «varcando, sulle orme dei classici, i troppo angusti confini imposti arbitrariamente al genere dai trattatisti, aveva accomodato l'elegia a manifestare non solo l'angoscia, ma anche liete disposizioni di spirito ed a ricordare, oltre che tristi avvenimenti, piacevoli casi» (p. 126). Tuttavia nei capitoli di *A* è il tono propriamente elegiaco a prevalere, con tre rappresentanti su quattro: 42 e 103 danno spazio alle querele dell'amante (entrambi hanno 97 versi, e ci sono anche altre affinità, come si può vedere dal commento), mentre 58 è un epicedio, forse per il ministro francese Florimond Robertet; solo 93, il capitolo più breve, è un componimento gioioso d'anniversario. In 42 è detto che Ginevra – il v. 81

suggerisce che si tratta di lei – ha «locato il cor in più honorati scanni» (vv. 22-23), cioè il suo amore non è più per il poeta, ed egli dunque si sente in dovere di presentarle i propri meriti (vv. 19-21), primo fra tutti quello di essere appunto tale, poeta, cioè l'unico che possa consegnare il nome di lei all'eternità (anzi, si stava già adoperando in questo senso). La facoltà eternatrice non è, invece, appannaggio delle ricchezze (né della bellezza fisica), da Ginevra evidentemente preferite, con la sua scelta, alla «virtute» e all'«interno valore» del poeta (v. 30): ne consegue che ella ha anche scelto per sé l'oblio (vv. 22-27); per spiegarle ciò, T. le mostra come il suo concetto dell'«honor» sia errato (vv. 28-36). Nel prosieguo del capitolo (vv. 46-97) l'amante 'tradito' prospetta la fine del suo canto per Ginevra, la fine dell'amore per lei e il ritorno all'originaria condizione di felicità, raggiungibile consegnando la chiave della propria vita a qualcuno (un'altra donna) che mostri interesse e pietà per lui. Sembra evidente che l'espunzione di 42 sia legata non solo alla forma metrica (dire questo è più una constatazione che una spiegazione della sua 'caduta in disgrazia'), bensì soprattutto al fatto che qui non è contemplata la scissione tra relazione amorosa (concreta) e poesia di lode, cosa che invece è ben espressa nel noto sonetto *Poi che la parte men perfetta e bella* (A2, XVI), il quale ha l'incombenza di esprimere il punto di vista definitivo del poeta sull'amore per Ginevra – cioè l'assunzione della prospettiva amorosa neoplatonica – anche con efficacia retroattiva sui resti di A1. In 42, al contrario, si annuncia la fine del canto (vv. 46-48), proprio perché il poeta non trova appagamento (*ethos* di per sé contrario all'amore neoplatonico); egli non contribuirà più a glorificare il nome di lei, ma non per questo si darà all'*improperium*, come il Boiardo degli *Amorum libri*. Le ragioni addotte da Barbara Spaggiari per spiegare la soppressione di 42 non mi sembrano persuasive (cfr. l'introduz. a 15). Considerando ora l'orchestrazione dell'elegia, salta all'occhio nella prima parte una vistosa frattura nell'allocuzione: inizialmente, infatti, vengono apostrofati elementi naturali («Tu, aura... E tu... piaggia», vv. 4-9), adducendo la giustificazione che «altri non puote» udire le querele dell'amante (v. 4), poi invece il discorso è rivolto direttamente a Ginevra («Ma ben che... avete...», vv. 22-54), e va notato che se non fosse lei il reale destinatario (anche nella finzione) le parole sarebbero del tutto vane; verso la fine, poi, c'è un ulteriore cambio, e l'apostrofe è rivolta alle Eliadi. L'espedito topico di cercare un *medium* nella natura può essere funzionale nell'ottica della prudenza tassiana, poiché, escluse le poesie d'encomio o politiche, non sempre accade di essere così vicini ai referenti reali: il 'nuovo amore' di Ginevra è con tutta probabilità quello per Lodovico degli Obizzi, col quale si unirà in matrimonio nel 1533 (cfr. l'Introduzione, par. 5).

Terzine dantesche (97 vv.). Si noti la consonanza tra *-orte* e *-arti* (vv. 37-45), l'assonanza tra *-ale* e *-are* (vv. 62-72), l'insistenza sulla sillaba *ve-* nei rimanti *versare*, *vetro* e *ventura* (vv. 70-74), l'identità postonica dei rimemi *-ive* e *-ave* (vv. 80-90) e la frequenza della tonica *-a-* ai vv. 88-93. Inclusiva e derivativa la rima *sospiri* [sost.] : *spiri* [verbo] (2:6), inclusive *Thile* : *gentile* (40:42), *parti* : *sparti* (41:43), *cura* : *oscura* (76:78), quasi inclusiva *appaga* : *piaga* (19:21); derivativa *sprezza* : *disprezza* (34:36); equivoca la rima con *porto*, ora verbo ora sost. (13:15), quasi equivoche *Lete* : *liete* (25:27) e *suole* [verbo] : *sole* [sost.] (50:52); paronomastica *sparsi* : *starsi* (59:63); coincidono coi rispettivi rimemi *anni* (v. 24), *hore* (v. 26), *arti* (v. 45), *arsi* (v. 61), *ale* (v. 62)

1. *Debb'io sempre tacer?*: per la replicazione interrogativa con anafora, qui con *variatio* della persona grammaticale, cfr. Boiardo, *Am. lib.* II, 44, 82-84 (inizia il quarto segmento del madrigale pluristrofico): «Debo tacer adunque questi lai / che l'alma mia sostiene? / Debo io tacere e consumarme in guai?»; anche Boiardo si rivolge poi all'«aura» (vv. 91 ss.); cfr. anche il martellante capitolo di Niccolò da Correggio (*Rime*, 375) in cui si alternano anaforicamente per 94 versi «Déi tu» e «Debb'io» interrogativi («debb'io tacer...?») è al v. 80). — *sdegno*: dell'amata; cfr. anche v. 57. — 3. *Seccar... ingegno*: cfr. 107, 4: «Secca la vena del mio pianto amara» (cfr. qui sotto: «lagrime amare», v. 68); □ cita *Rvf* 292, 13: «secca è la vena de l'usato ingegno» (: *sdegno*, v. 9).

— **4.** *Udrai...*: l'apostrofe esordiale ad elementi naturali caratterizza anche l'elegia 103, 1-12, ma là gli enti sono molto più numerosi: *aure, colli, piaggie, rive, valli, pesci*, e più oltre un *pastor* (vv. 13-18); e non si dimentichi V (11), 1-4, dove *piagge, colli, lidi e onde* sono però chiamati in causa per altri motivi (un po' come a 16, 12-14 e a 32, 9-14); □ cfr. *Rvf* 146, 12-14: «Poi che portar *noi posso* in tutte et quattro / parti del mondo, *udrallo* il bel paese / ch'Appennin parte, e l' mar circonda et l'Alpe». — *altri*: l'amata. — **7.** *piaggia*: cfr. v. 68. — **8-9.** *Fatta... antica*: cfr. 6, 3-4, dove il referente è il *pensiero*, mentre risulta più vicino XXIII (55), 4, in cui si parla di elementi naturali. — *prescritta usanza*: cfr. XV (35), 11 e rimandi. — **10.** *Secco*: riprende *Seccar* (v. 3). — **14-15.** *tempesta... tormenti*: cfr. 56, 13: «Queti l'empia *tempesta de' tormenti*», cfr. anche 58, 6: «De la cagione *de' miei gravi tormenti*». — **20.** *fatiche*: cfr. v. 97. — **22.** *in più honorati scanni*: c'è una temporanea assunzione del punto di vista della donna, vedi infatti la precisazione-obiezione del v. seguente, e i vv. 34-36; il sintagma è usato in senso proprio in A2, XCVIII, 56-58: «Saggio Cesar [scl. Carlo V], che alzaste / A sì *honorato scanno* / Costui [scl. Alfonso d'Avalos]». — **23.** *S'honor siede ne l'or*: punta polemica di sapore tibulliano, cfr. ad es. *Eleg.* II, 3, 49-50: «Heu! heu! divitibus video gaudere puellas: / iam veniant praedae, si Venus optat opes»; ai vv. 34-36 si nega fondamento all'ipotesi. — **26-27.** *L'invido... liete*: cfr. 45, 1-2: «Quand'io mi volgo indietro a mirar *l'hore* / Ch'ogn'hor fuggendo *se ne portan* gli anni» (qui, però, è incerto quale sia il soggetto). — **29.** *il lume de la mente abbaglia*: cfr. LXXXIII (147), 12-13: «E faccian l'alme altrui, noiose e schive, / Sottrarsi al senso, che *la luce abbaglia* / De l'intelletto, e liberar *la mente*». — **31.** *saglia*: il sogg. è *Alcun* (v. 33). — **33.** *vetro*: cfr. v. 71. — **35.** *Quel*: certo anche l'oro menzionato al v. 23. — **37.** *adamante forte*: contrapposto al «frate vetro» del v. 33. — **38-39.** *quella... Sorte*: probabilmente l'Eternità (o l'Immortalità, che dir si voglia), cfr. LXXXIII (147), 1-4: «Donna immortal, che sola ogn'hor contendi / Agli anni avari et a lor empie voglie, / E porti teco le vittrici spoglie / Del fiero Tempo ovunque il camin prendi», oppure la Fama, cfr. LV (115), 5-8: «Degno solo a cui sempre aprino l'Hore / Beati giorni, a cui la Fama stampi / Eterne lodi, acciò 'l tuo nome scampi / Dal solito del Tempo empio furore»; e inoltre LVII (117), 12-14: «E 'ntagliano GASPARRO, audaci e pronte, / In così salde tempre *adamantine* / Che viva eternamente in Helicon». — **40.** *non solo a Thile*: l'isola di Thule indica l'estremo nord delle terre conosciute; cfr. 58, 30; A2, LXXVI, 6; CXII, 44; A3, XXXII, 59-61 («Tal che *non solo Tile* / Udito l'have, e chi beve del Gange / L'acque lucenti e pure, e de l'Idaspe»). — **42.** *bel nome*: è sintagma petrarchesco, cfr. X (24), 8 e rimandi. — **46-47.** *Hora... peso*: un riferimento simile alla fatica di celebrare il nome dell'amata è a II (2), 5-6: «Tropo agli *homeri miei* son gravi *some* [: *nome* : *chiome*] / Tue vere lodi», e cfr. anche 103, 92: «O *gli homeri* sottrarre al grave *peso*», ma qui si riferisce alla dolorosa esistenza di innamorato; si notino le allitterazioni di *m* (*homeri, miei, some*), del nesso *gr* (*ingrate, aggravan*) e di *p* (*por, peso*). — **49-50.** *Il qual... virtù*: cfr. 5, 13: «E de la lor *virtù* calda et *accesa*» (e rimandi) e 28, 2: «Di *pregiata virtute* ardente e chiaro». — **55-75.** Il tono di questi versi ricorda molto alcune zone del *Triumphus Eternitatis* di Petrarca, in particolare i vv. 64 ss. — **55.** *Caderà in polve*: 'si ridurrà in cenere'. — *ardente face*: cfr. A2, XXXII, 84: «...del raggio d'Apollo *ardente face*». — **57.** *Lo sdegno*: cfr. v. 1. — *nodo aspro e tenace*: cfr. 48, 1 («tenace nodo»), 107, 9 («ardente nodo e si tenace»), LXXXI (145), 14 («tenace nodo»), altrove qualificato come *stretto* (XLVIII (108), 3; LXXXI (145), 2); □ sintagma non petrarchesco, anche combinando singolarmente gli aggettivi. — **61-62.** *I miei desiri... senz'ale*: trasparente riferimento al mito di Icaro; per la coppia di agg. del v. 61 cfr. VIII (19), 2-3 e rimandi. — **63.** *starsi*: 'rimanere fermi a terra'. — **65.** *svelto*: 'rimosso'. — **67.** *solia*: si noti una forma diversa, non in rima, al v. 70 (*solea*); l'uscita in *-ia* infatti è del tutto isolata in *A*. — **68.** *Liete piaggie*: cfr. v. 7. — **70-72.** *L'urne... andare*: cfr. 54, 5-6: «E che *l'urne dogliose, onde* deriva / Il *pianto*, fosser *rotte*» e A2, XII, 134-34: «Hor non vogliate che, *fatto di vetro*, / In terra caggia il nome vostro»; per *vetro* cfr. v. 33. — **73-74.** *E 'l cor... ventura*: il riferimento è naturalmente al *topos* secondo cui il cuore dell'innamorato dimora presso l'amata; si scandisca il v. 74 facendo sinalefe tra *Redirà* e *homai*, e dialefe tra quest'ultimo e l'interiezione *o*.

— **76-77.** *Meste... fulminato*: si tratta delle Eliadi, sorelle di Fetonte (il «fratel fulminato», da Giove naturalmente), che dopo la sua morte si trasformarono in pioppi (e in ambra le loro lacrime), per cui cfr. il racconto di Ovidio, *Metam.* II, 340-66; accenna a loro anche Virgilio, *Buc.* VI, 61-63: «Tum canit Hesperidum miratam mala puellam, / tum Phaëthontiadæ musco circumdat amarae / corticis, atque solo proceras erigit alnos», ma, come si sarà notato, secondo questa versione del mito si tratta di ontani, di contro ad Ovidio, *Am. lib.* II, 17, 31-32: «Sed neque diversi ripa labuntur eadem / frigidus Eurotas populiferque Padus»; in quanto mito tra i più caratterizzanti del Po, T. accenna allo sventurato Fetonte anche a *103*, 73-74: «E lungo le correnti e turbid'acque / Che chiudon l'ossa del figliol d'Apollo», *106*, 1-2: «Superbo Po, che 'l sacro cener serbi / Del mal rettor de l'apollineo raggio» e LXXIII (*136*), 2: «...l'alto fiume ove cadeo Phetonte», ma le Eliadi ricompaiono solo in A2, XLIV, 1-2: «Qui dove meste il lor caro Fetonte / Piansero già l'alte sorelle vive»; □ le Eliadi sono nominate, per es., anche da Ariosto, *Rime*, cap. I, 46-48: «le gente meste al lacrimar si pronte, / le Eliade proprio gli [scl. al Sole] pareva vedere / in ripa al fiume richiamar Fetonte»; Pintor 1900, p. 65, nota 2, rimanda a *Rvf* 105, 20 (a cui si aggiunga *Rvf* 23, 52), anche se in Petrarca gli accenni a Fetonte sono troppo fugaci per essere significativi, e rimanda anche alla *Ninfa Tiberina* del Molza (vv. 97-104), dove il mito ha in effetti una certa ampiezza. Si noti l'andamento dattilico del v. 77. — **78.** *Ond(e)... oscura*: probabilmente T. intende che il Po si incupisce, come a lutto, per la morte di Fetonte. — **81.** *L'arbor... ingrato*: naturalmente il ginepro. — **87.** *In vece... gelo*: cfr. *43*, 6 (e v. 3), ma soprattutto A2, CI, 5-6: «Non teme ira di ghiaccio o di pruine, / S'armata il cor di mattutino gelo» e A2, CXVI, 30: «In vece di rugiada e di pruine». — **88-90.** *Ben tempo... s'aggrave*: il proposito viene affermato anche in A2, III, 5-8, libro in cui più avanti esso si concretizza; □ *Rvf* 91, 5-6: «Tempo è da ricovrare ambe le chiavi / del tuo cor, ch'ella possedeva in vita», da cui T. recupera, oltre al tempo verbale imperfetto, la serie rimica *soavi* : *chiavi* : *aggravi* (a cui si deve accostare *Rvf* 310, 9-13: *gravi* : *chiavi* : *soavi*), con *Rvf* 63, 11-12: «Del mio cor, donna, l'una e l'altra chiave / avete in mano» (qui rimano «soave» : «grave» : «chiave»). La formula «tempo è... di...» si trova solo a *Rvf* 268, 2, mentre, con tale formula, è maggioritario l'uso della preposiz. *da*, come nel luogo petrarchesco già citato (cfr. la nota di Santagata a *Rvf* 36, 9-11). — *ricovrar*: 'recuperare'; per la probabile fonte cfr. subito sopra. — *s'aggrave*: 'abbia considerazione', cfr. anche *53*, 13. — **91-93.** *Ché... strano*: un'analoga fallimentare georgica del dolore a *45*, 3-4: «E 'l poco frutto de' miei lunghi affanni, / Ch'io colsi e colgo in servitù d'Amore», a *64*, 8: «Poi ch'altro frutto il mio servir non coglie» e a *103*, 31-32: «Né giamai alcun fiore o frutto colsi / Del seme sparso de' miei lunghi guai». — *molt'anni*: identico sintagma a *29*, 2 e *48*, 1. — **94-95.** *È ben... meta*: cfr. *72*, 1-2: «Meglio saria c'homai drizzasse il core / E i miei pensieri a più fidata spene» e XXXII (*78*), 6-8: «Acciò che 'l cor, ch'era chiuso d'intorno / Da pensier bassi, a più dolce soggiorno / Ergessi et a più excelsa e degna meta» (in questo secondo caso si intende evidentemente: 'verso l'amore spirituale'). — **97.** *le fatiche mie*: cfr. v. 20.

[43]

O sovra ogn'altra altera e d'honor degna  
 Pianta, che con l'ornato e verde crine,  
 Senza temer del verno ghiacci o brine,  
 Del lauro vinci la pregiata insegna;  
 A l'ombra tua, dove Virtù s'ingegna  
 Tenir suo albergo, al caldo, a le pruine,  
 Seggio pensoso, e de le tue divine

5



Qualitati cantare Amor m'insegna.  
 Da' sacri rami, ove scolpito veggio  
 Sol celesti pensier d'eterno honore, 10  
 Nasce un desio ch'al ciel ratto mi sprona;  
 E, mentre che di te l'alma ragiona,  
 Sento così soave il mio dolore,  
 Ch'altro soccorso in tanto mal non cheggio.

Il canto del poeta all'ombra della pianta amata, il ginepro, anticipa un'analoga situazione bucolica – ma già petrarchesca – che si ritrova nella seconda parte di *A* (cfr. LXV (127), 5; LXVII (127), 13-14; LXIX (131), 9-11). Per i sonetti del ginepro espunti si veda l'introduzione a 13. Si registra la presenza di numerosi sintagmi non petrarcheschi: *altera pianta* (1-2), *ornato e verde crine* (2), *pregiata insegna* (4), *divine qualitati* (7-8), *sacri rami* (9), *celesti pensier'* (10), *eterno honore* (10), *soave dolore* (13).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-egna) condivide la tonica con *C* (-eggio), *D* (-ore) la condivide con *E* (-ona), *B* (-ine) consuona con *E* (-ona). Ricca la rima *crine* : *brine* (2:3), paronomastica *insegna* : *ingegna* (4:5), ed è equivoca, mitigata da una proclisi, la rima con *insegna* (4:8). Forti *enjambements* tra i vv. 1-2 e 7-8 (agg. / sost.), e anche tra i vv. 5-6 (spezzata la fraseologia verbale).

**1-4.** *O sopra... insegna*: cfr. II (2), 3-4 e rimandi; l'agg. *altero* è riferito ad *arbuscel* in 64, 1-3; □ *l'incipit* riprende *Rvf* 5, 11: «o d'ogni reverenza et d'onor degna» (si riferisce a Laura-alloro), che si collega da vicino a *Rvf* 54, 1-3: «Perch'al viso d'Amor portava *insegna*, / ... / ch'ogni altra mi pareva d'onor men degna». — *altera... Pianta*: cfr. *Rvf* 67, 3: «altera fronde». — *verde crine*: forse per suggestione di *Rvf* 246, 1: «L'aura che 'l verde lauro et l'aureo crine». — *Senza... brine*: cfr. XXI (51), 11: «Senza temer del freddo verno oltraggio»; □ per «senza temer...» cfr. Petrarca, *TT*, 89: «senza temer di Tempo o di sua rabbia» e Bembo, *Rime* (1530), IV, 12 e XVI, 27; la coppia di *ghiacci* e *brine* non è petrarchesca. — *pregiata insegna*: forse vi sottostà *Rvf* 325, 32: «...la victoriosa insegna verde» (il lauro). — **5-7.** *A l'ombra... Seggio*: cfr. 44, 6-7, ma lì T. non siede all'ombra del ginepro, bensì proprio del suo 'rivale', l'alloro, delle cui fronde si cinge; di contro all'ombra benefica (del lauro) che ha precedenti petrarcheschi (a partire da *Rvf* 23, 168-69), si veda Virgilio, *Buc.* X, 75-76: «Surgamus. Solet esse gravis cantantibus umbra, / *iuniperi gravis umbra*: nocent et frugibus umbrae» (l'antifrasì può benissimo essere consapevole); □ T. unisce *Rvf* 54, 7-8: «Allor mi strinsi a l'ombra d'un bel faggio, / tutto pensoso» (vedi nota ai vv. 1-4) con *Rvf* 184, 2-4: «ov'ogn'alta vertute alberga et regna, / contra me son giurati: *Amor s'ingegna* [cfr. anche v. 8] / ch'i' mora a fatto», per il v. 7 cfr. altrettanto pertinentemente *Rvf* 279, 5: «là 'v'io seggia d'amor [cfr. v. 8] pensoso et scriva». — *Tenir*: il metaplasmo di coniugazione si ritrova a XXXIII (81), 8, tre volte in A2, e altre tre volte negli autografi di *P*. — *pruine*: cfr. 42, 87, ed è in rima anche a XLI (96), 7 (: *crine*); □ un ricordo forse di *Rvf* 72, 13-14: «e quando 'l verno [cfr. v. 3] sparge le pruine, / et quando poi ringiovenisce l'anno», ma cfr. anche *Rvf* 66, 6: «non se ved'altro che pruine et ghiaccio» (uniche due occorrenze di *pruine* in Petrarca), dove al v. 25 si legge: «Mentre ch'al mar...» (cfr. v. 12). — **9.** *scolpito*: cfr. *Rvf* 30, 27: «l'idolo mio, scolpito in vivo lauro». — **10.** *eterno honore*: il sintagma è in Bembo, *Asolani*, I, iii (*Io vissi pargoletta in doglia e 'n pianto*), 12. — **11.** *Nasce un desio*: cfr. 13, 6: «Donde nacque il desio...» (e rimando petrarchesco), che è un altro sonetto sul ginepro; □ cfr. *Rvf* 18, 10-11: «ma non sì ratto che 'l desio / meco non venga». — *mi sprona*: è in clausola a *Rvf* 24, 7; 97, 12; 127, 1 (alla prima stanza di 127 sembra rimandare la costellazione lessicale delle terzine). — **12.** *di te ragiona*: cfr. *Rvf* 71, 10: «et chi di voi ragiona». — **13.** *Sento... dolore*: cfr. Trissino, *Rime*, X, 4: «mi facevan soave ogni dolore». — **14.** *altro*

*soccorso*: cfr. *Rvf* 283, 11: «né trovo in questa vita *altro soccorso*». — *Che... cheggio*: cfr. *Rvf* 37, 39: «*altro già mai non cheggio*» (: *ov'io... veggio*, v. 33) e *Rvf* 129, 39: «che, se l'error durasse, *altro non cheggio*».

[44]

Tra 'l mormorar de' liquidi cristalli,  
 Ove rompeno l'onde i rivi snelli,  
 E tra 'l garrir de' vaghi e lieti augelli,  
 Chiamo il pensiero agli amorosi balli.  
 Talhora in poggi, et hora in piaggie e valli 5  
 Vo poetando, e, di verdi arbuscelli  
 Sedendo a l'ombra, i non degni capelli  
 Di lauro cingo, di fior bianchi e gialli;  
 E veggio ir nel dipinto e dolce piano  
 Scherzando ignudi i pargoletti Amori, 10  
 Ove gioir potrebbe ogni mortale;  
 Ma questo nulla mi rileva o vale,  
 Ché 'mperfetti i piacer sono e minori,  
 Poi ch'io vivo da voi, Signor, lontano.

Si lega al sonetto precedente per l'immagine dell'*otium* poetico goduto in una natura amena, e per un'analoga presenza mitica: qui i «pargoletti Amori» scherzano «nel dipinto e dolce piano», mentre in 43, 7-8 Amore istruisce il poeta nel canto. L'identificazione del «Signor» (v. 14) la cui lontananza basta ad annullare le gioie di quel dolce idillio, può essere solo ipotizzata. Potrebbe trattarsi di Guido Rangoni, a cui sono indirizzati i sonetti XXXIII (81) e XXXIV (82), oppure di suo cugino Claudio; comunque l'accento alla lontananza fa pensare che sia qualcuno con cui T. aveva familiarità (perché, altrimenti, non scrivere un omaggio estemporaneo?). L'allocutivo *voi*, però, lascia dubbiosi, perché è l'unico caso in *A* in cui T. lo utilizza per un referente maschile: infatti altrove usa il *voi* soltanto per Margherita di Navarra (27, 28) e per le destinatarie dei sonetti XXXV (83) e XXXVI (84), chiunque esse siano; usa invece il *tu* rivolgendosi a Bembo (IV (9)), a Luigi Priuli (XII (30), XIII (31), LXI (121)), a Gabriele Cesano (XIX (41)), a Gian Matteo Giberti (50), a Marcantonio Soranzo (XXIX (71)), a Girolamo Fondulo (XLII (97), XLIII (98)), al futuro Ercole II d'Este (102), a Giovan Francesco Valier (XLIX (109)), a Ludovico Beccadelli (?), LI (111)), a Bernardo Cappello (LII (112)), a Giovanni Corner (LV (115)), a Gaspare degli Obizzi (LVII (117)), a Marietta Mirtilla (LX (120)), a Giovan Giacomo Roma (LXIII (123)) e naturalmente ad Antonio Brocardo; mentre non c'è allocuzione diretta in un sonetto a Sperone Speroni (X (24)) e in altro a G. F. Valerio (XLVI (104)). Per scrupolo, segnaliamo anche che T., ovviamente, non usa il *voi* quando si rivolge a Dio (XLVIII (108), LIII (113)). L'identificazione, quindi, risulta ancor più problematica, perché pare che ci si debba orientare su un personaggio non altrove nominato. Difficile anche dire quanto l'*otium* descritto rispecchi la realtà dei fatti. I rimanti delle quartine sono ripresi da *Rvf* 219, 1-8: «...augelli / ...valli, / e 'l mormorar de' liquidi cristalli [verso elevato a *incipit*] / giù per lucidi, freschi rivi et snelli. // ...capelli / ... falli, / ...suon degli amorosi balli, / ...velli»; come si può notare, T. inverte la posizione delle due serie *A* e *B*, riordina liberamente i rimanti e, in più, sostituisce *falli* e *velli* con, rispettivamente, *balli* e *arbuscelli*. Rime simili si possono trovare anche in Poliziano, *Stanze*, I, 89, 2-4, in Niccolò da Correggio, *Rime*, 361,

10-15 e 363, 106-111, ma soprattutto in Bembo, *Rime* (1530), XXXVIII (*Donne, ch'avete in man l'alto governo*) e Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXVIII.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (-*alli*) e *B* (-*elli*) presentano identità postonica, *A* condivide la vocale tonica con *C* (-*ano*) ed *E* (-*ale*); da notare il rapporto tra *auGELLI* e *GiaLLI* (3, 8), quasi da rima inclusiva. Tutti e quattro i rimanti in -*alli* ritornano in LXXIV (137) (rima *A*, come qui, e i rimanti sono nel medesimo ordine) e in LXXV (138) (rima *B*), ma le affinità fra i tre sonetti coinvolgono più precisamente interi sintagmi e giri di frase, come indicato in nota.

1. *Tra... cristalli*: cfr. 22, v. 1: «In mezzo chiari e lucidi ruscelli» e v. 56: «...liquidi cristalli»; □ cfr. il citato *Rvf* 219, 3 e si aggiunga *Rvf* 279, 3: «o roco mormorar di lucide onde» e 303, 11: «del liquido cristallo...». — 2. *l'onde*: soggetto. — 3. *garrir*: cfr. *Rvf* 310, 3: «et garrir Progne et pianger Philomena». — *vaghi e lieti augelli*: cfr. *Rvf* 301, 3: «fere selvestre, vaghi augelli et pesci», 353, 1: «Vago augelletto...» e *TC*, II, 176: «or vago augello...», ma l'altro agg. in Petrarca non è mai riferito ad *augello*. — 4. *amorosi balli*: in clausola anche a LXXIV (137), 4 (con interessante rimando a Bembo) e LXXV (138), 7. — 5. *Talhora... valli*: cfr. *Rvf* 129, 4-5: «Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte, / se 'nfra duo poggi siede ombrosa valle». — 6-7. *di verdi... ombra*: cfr. 43, 5-7; cfr. inoltre 32, 1: «Verde arbuscel...» (e anche l'*incipit* di 46); □ *verdi arbuscelli* non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. *Rvf* 162, 5: «schietti arboscelli et verdi fronde acerbe». — *non degni capelli*: si noti che nel citato *Rvf* 219 i «capelli» sono di Aurora, che pettina a Titone «i bianchi velli» (v. 8). — 8. *Di lauro... gialli*: cfr. LXXV (138), 5-6: «Ben pòi, di fronde, l'uno et l'altro corno / Cinger contento, e di fior' bianchi e gialli», mentre a LXXIV (137), 8 i fiori sono «vermigli o gialli» (posti sulle sponde di un fiume); in *Rime* 1995 il verso è privo di segni di interpunzione, ma la lettura più persuasiva è, a mio giudizio, quella che prevede un asindeto (il poeta si adorna di alloro e di fiori); □ cfr. *Rvf* 127, 80-81: «Ma pur che l'ora un poco / fior bianchi et gialli per le piaggie [cfr. v. 5] mova». — 9. *dolce piano*: sintagma in rima in *Rvf* 288, 2, ma l'agg. *dipinto* non è mai riferito a *piano* in Petrarca. — 10. *pargoletti Amori*: sintagma non petrarchesco, ma cfr. Sannazaro, *Arcadia*, egl. III, 43-45: «vegnan li vaghi Amori / senza fiammelle o strali, / scherzando insieme pargoletti e 'gnudi», e cfr. anche Bembo, *Stanze*, XII, 3-4: «et tutto il ciel, cantando il suo bel nome, / sparser di rose i pargoletti Amori», e Ariosto, *Rime*, cap. III, 23-24: «e per li rami intanto / salian scherzando i pargoletti Amori» e *Orl. fur.*, VI, 75, 3: «volan scherzando i pargoletti Amori» (anche qui sugli alberi). — 12. *nulla mi rileva*: cfr. *Rvf* 105, 4: «Il sempre sospirar nulla releva». — 13. *'mperfetti i piacer... e minori*: sintagmi non petrarcheschi.

[45]

Quand'io mi volgo indietro a mirar l'hore  
 Ch'ogn'hor fuggendo se ne portan gli anni,  
 E 'l poco frutto de' miei lunghi affanni  
 Ch'io colsi e colgo in servitù d'Amore,  
 E madonna crudel sì che 'l mio core 5  
 Sdegnà, ridendo de' miei gravi danni,  
 I' cerco di trovar possenti vanni  
 Sol per volar di questo carcer fuore;  
 Ma quel desio dal cui voler non posso  
 Torger un piede e la prescritta usanza 10  
 Giungon più ardenti sproni al debil fianco,  
 Tal che a forza convien, col peso adosso

Sì grave, ch'io camini, e la speranza  
Mi guida ogn'hor così debile e stanco.

È evidente la rielaborazione (e anche la ripresa di versi quasi interi, a partire dall'*incipit*) di *Rvf* 298, utilizzato da T. per costruire le quartine di 45: «*Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni* [franto sui vv. 1-2] / *ch'anno fuggendo* i miei pensieri sparsi, / *et spento...* / *et finito il riposo pien d'affanni*» (vv. 1-4; cfr. vv. 1-3), «*et perduto il guadagno de' miei danni*» (v. 8; cfr. il primo emistichio del v. 3 e il v. 6); da notare che la rima *A* passa al secondo posto, perché al v. 1, in luogo di *gli anni*, si accampa la clausola di *Rvf* 9, 1: «*Quando 'l pianeta che distingue l'ore*» (: *fore* avv., v. 5), sonetto il cui v. 9 suona: «*onde tal fructo et simile si colga*», da T. franto tra i vv. 3-4 (*vertù* di *Rvf* 9, 3 ha forse contribuito a *servitù*, v. 4). Altre tessere sono poi recuperate, analogamente, da sonetti il cui *incipit* è «*Quando...*» (vedi la nota ai vv. 9-11).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-ore) condivide la tonica con *C* (-osso), il gruppo *-an-* è condiviso da *B* (-anni), *D* (-anza), *E* (-anco). Da notare gli *enjambements* tra i vv. 5-6 (compl. ogg. / verbo), 9-10 (verbo servile / infinito), 12-13 (sost. / attributo), 13-14 (sogg. / verbo).

**1-2.** *Quand'io... anni*: cfr. 42, 26-27: «L'invido Tempo, che *sen porta l'hore* / E le giornate travagliate e liete», che induce a riconoscere in «gli anni» il soggetto della frase; □ cfr. *Rvf* 101, 9-10: «So come i dì, come i momenti et *l'ore* / *ne portan gli anni*, et non ricevo inganno» (notare la rima in *-anno*), di cui cfr. anche i vv. 7-8: «per tutto questo Amor non mi spregiona, / che l'usato tributo agli occhi chiede», avvicinati alla prima terzina. Santagata, *ad loc.*, preferisce intendere che il soggetto di *portan* sia *gli anni*. — **3-4.** *E 'l poco... Amore*: cfr. 42, 91-93; 64, 8: «Poi ch'altro frutto il mio *servir* non coglie»; 103, 31-32: «Né giamai alcun fiore o *frutto colsi* / Del seme sparso *de' miei lunghi guai*»; □ cfr. Tebaldeo, *Rime*, 269, 75: «...[fa'] che 'l servire abbia suo frutto!». — *de' miei lunghi affanni*: identico emistichio a XLI (96), 4, e cfr. anche 48, 4: «... de' miei gravi affanni». — *servitù d'Amore*: cfr. Niccolò da Correggio, *Rime*, 63, 12: «Di *servitù d'Amor...*», Tebaldeo, *Rime*, 289, 3: «...in *servitù de Amore*», Ariosto, *Orl. fur.*, XXXI, 1, 4: «...in *servitù d'Amore*». — **7-8.** *I' cerco... fuore*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 529 (estrav.), 10: «levata è a vol di questo carcer fora», Bembo, *Asolani*, III, xxii, 29-30: «di questo carcere volando fuora» (1530 = 1505, III, xxi, 30); in *Rvf* 289 «I'...» è in testa al v. 9. — *vanni*: in rima in Petrarca, *TT*, 22-24: «Or *conven* [cfr. v. 12] che s'accenda ogni mio zelo, / sì ch'al mio *volo* l'ira adoppi i *vanni*»; il sintagma *possenti vanni* non è petrarchesco, ma si legge già in un sonetto dell'autografo *P* e ritornerà due volte in A3 (LXV, 77 e LXVI, 23). — *di questo carcer*: cfr. XXXIX (91), 12 e nota. — **9-11.** *Ma quel... sproni*: luogo da cfr. con la più ampia descrizione del dominio del «fiero desio» nel sonetto VI (14), mentre una velleità di resistenza si legge in XX (47), 1-8; □ cfr. *Rvf* 147, 1: «*Quando 'l voler* che con duo *sproni ardenti*», inoltre, anche per quel che segue, cfr. *TM*, II, 116-17: «Talor ti vidi tali *sproni al fianco* [: *stanco*, v. 120] / ch'i' dissi: 'qui *convien* più duro morso'», dove al v. 121 si trova «gran frutto» (rovesciato in 45, 3); in più non è escluso il contributo di *Rvf* 16, in cui si legge: *fianco* (v. 5) in rima con «dal *camino* [cfr. v. 13] *stanco*» (v. 8), *desio* in rima al v. 9 (cfr. v. 9), *cerchand'io* in rima al v. 12 (cfr. v. 7). — *voler*: con esso si conclude la serie paronomastica di infiniti tronchi: *trovar* (v. 7), *volar* (v. 8), *voler* (v. 9), tutti sotto *ictus* differenti (rispettivamente di 6<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>). — **10.** *prescritta usanza*: cfr. XV (35), 11 e rimandi. — **12.** *Tal... adosso*: l'immagine ricorda quella dell'amante-Sisifo, sviluppata nel sonetto 21 e nella canzone 22; □ cfr. *Rvf* 209, 2-4: «partir già mai non posso [cfr. v. 9], / ...et emmi ognor *adosso* / quel caro *peso* ch'Amor m'à commesso», dove troviamo anche la rima (*al fianco* : (*fuggir mi*) *stanco* (10:14), e al v. 12: «*tal io...*». — *a forza convien*: cfr. 72, 6: «Ne tira dove *a forza* ir ne *conviene*», 76, 8 «Onde morir *a*

*forza mi conviene*» e 88, 7: «Ove a forza convien che moia il core». — 14. *debile*: l'agg. è già al v. 11, attribuito al rimante corrispondente; la coppia *debile e stanco* non è petrarchesca.

[46]

Caro arbuscel, che col mio pianto aspergo,  
 E di cui le radici alme e sacrate  
 Bagno sovente, per trovar pietate  
 Al duol che 'n me tien volontario albergo;  
 Arbor, del qual cotante carte vergo 5  
 Per farti conto a la futura etate,  
 Porgi ombra a l'empie mie voglie infiammate,  
 Per cui soccorso a te m'inalzo et ergo.  
 Spiega i bei rami tuoi sovra 'l mio core,  
 Che, stanco homai di dimandar mercede, 10  
 Aspetta il suo prefixo, ultimo giorno.  
 Non voler ch'una rara e pura fede  
 Sia senza merto e che, di giorno in giorno,  
 Con l'audace desio cresca il dolore.

Sonetto rivolto all'amato «arbuscel», come il 43, ma qui l'io lirico sente il proprio dolore come intollerabile (analogamente a 13, 12-14), mentre in 43 parlava di «soave... dolore» (v. 13); pertanto domanda ad esso un atto di misericordia nei propri confronti, cioè che gli doni frescura con la sua ombra, e si noti che, appunto, non si esce dal campo semantico arboreo: «Porgi ombra» (v. 7), «Spiega i bei rami tuoi» (v. 9). Ricontri puntuali si possono ritrovare nel sonetto XXIV (60) (il quale si appoggia a Rvf 146 e 346), soprattutto per i rimanti *albergo* : *vergo* : *ergo* (là ai vv. 2-6) e anche per intere porzioni dei versi che li contengono. Per tali rimanti, modificati, cfr. anche il sonetto 10.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *A* (-*ergo*) e *C* (-*ore*) consuonano parzialmente e presentano vocali invertite, *A* è anche in rapporto con *E* (-*orno*) per la medesima consonanza parziale e per l'identità dell'atona finale. Inclusiva la rima *pietate* : *etate* (3:6), equivoca la rima con *giorno*, ora sostantivo ora in locuz. avverbiale (11:13).

1. *Caro arbuscel, che...*: cfr. II (2), 1 e rimandi. — *col mio pianto*: cfr. XXVIII (69), 2 (in clausola). — *aspergo*: tra *A* e *B*, compare altrove solo in A2, CVI, 80: «di pianto il volto aspergo»; □ cfr. il luogo petrarchesco citato per il v. 5, e anche Bembo, *Rime (post 1530)*, CLXII (*Donna, de' cui begli occhi alto diletto*), 57-58: «questo lamentoso albergo, / lo qual dì e notte pur di pianto aspergo» (: *albergo*). — 2. *radici alme e sacrate*: cfr. 39, 12: «l'alma radice», e va notato che *radice* è in rima a XXIV (60), 1, e là (v. 6) si trova anche *alma*, ma sostantivo (al v. 2 di XXIV (60): «Per cui...»); □ il sintagma non è petrarchesco, ma la coppia aggettivale è forse memore di Rvf 366, 87: «Vergine sacra et alma» (al v. 57: *sacrato*). — 5. *Arbor... vergo*: cfr. XXIV (60), 2: «Per cui cotante carte bagno e vergo»; □ cfr. Petrarca, *TC*, III, 115: «Da indi in qua cotante carte aspergo» (: *albergo* : *vergo*, vv. 113:117), che ha fornito il rimante *aspergo* al v. 1, e Rvf 146, 2: «alma [cfr. v. 2] gentil chui tante carte vergo» (: *ergo*, v. 8) (importante modello per il sonetto XXIV (60)). — 6. *Per farti... etate*: cfr. A2, XCIV, 34-35: «cantate / Per farlo conto a la futura etate»; cfr. anche X (24), 8: «L'età futura...», A2, LXX, 7: «...l'antica e la futura etate» e inoltre

cfr. A3, XI, 3; XVII, 14; XLVII, 14; LII, 70 (dove *futura etate* è sempre in clausola). — 7. *Porgi ombra*: cfr. 43, 5 e 44, 6-7. — *l'empie mie voglie infiammate*: cfr. 22, 87: «Dove mi tiene *l'empia voglia ardente*» e LXXXIII (147), 2: «Agli anni avari et a lor *empie voglie*» (ma riferite al tempo che scorre); □ cfr. Rvf 290, 13: «...*l'empia voglia ardente*», incrociato con Rvf 53, 68-69: «fien tranquille / *le voglie* che si mostran sì *'nfiammate*» e con Rvf 351, 3-4: «leggiadri sdegni, che *le mie infiammate* [: *pietate*] / *voglie* tempraro (or me n'accorgo) e *'nsulse*». — 8. *a te m'inalzo et ergo*: cfr. XXIV (60), 6 e rimandi. — 9. *Spiega i bei rami*: cfr. 32, 9-10: «spieghi / Le belle braccia»; □ «bei rami» è in Rvf 60, 2; 142, 14; 318, 11. — 11. *ultimo giorno*: è in clausola a Rvf 252, 14, ma l'agg. *prefixo* non è petrarchesco. — 12-13. *Non voler... merto*: cfr. XXIV (60), 10: «...qual il tuo *merto* è degno», e anche cfr. 42, 19-21. — *rara e pura fede*: cfr. la «*fè candida e pura*» di 25, 10; □ cfr. Rvf 347, 7: «...et quella *pura fede*». — *Con l'audace desio*: cfr. 63, 3: «...*col desio* pronto et *audace*» e 89, 2: «*L'audace mio desir*...»; □ sintagma non petrarchesco, ma cfr. Ariosto, *Rime*, canz. II, 35: «dietro al *desir audace*».

[48]

Se dal tenace nodo onde molt'anni  
 È 'l debil collo mio legato e stretto  
 Sciogliermi posso, o sveller fuor del petto  
 L'empia radice de' miei gravi affanni,  
 Non fia giamai ch'agli amorosi inganni 5  
 Più creda il cor, m'al sommo ben perfetto  
 Alzando queste luci e l'intelletto,  
 Vestirò l'alma di più lieti panni.  
 Prego l'alto Motor c'homai quest'ombre  
 Levi dagli occhi, e rompa in tutto il velo 10  
 Che mi chiude il camin de la salute,  
 E così spenga le mie voglie o mute,  
 Ch'io pensi solo di salir in cielo  
 Et ogni altro desio del petto sgombre.

È una preghiera indirettamente rivolta a Dio: l'amante promette che, se si libererà dal «velo» e dalle «ombre» che precludono la salvezza, non ricadrà nelle insidie della passione ma penserà «solo di salir in Cielo» (v. 13). Poiché è Dio che, solo, può salvare l'amante, quest'ultimo antepone nelle quartine, come garanzia, la promessa della retta condotta futura. L'avvio poteva far presagire una ricaduta simile a quella di XX (47), 5 («Ma Amor mi sforza» ecc.) per il velleitarismo delle intenzioni; invece l'auspicio si trasforma in preghiera a Dio, perché solo un aiuto 'esterno' può sciogliere l'impotente amante dalle proprie contraddizioni. Finora in *A* si erano viste possibilità di liberazione solo nella morte (6, 12-14; V (11), 14; 12, 12; 22, 119-20), a parte un'eventuale benevolenza dell'amata (ad es.: 3, 1-4; 6, 9-11), e Dio era stato chiamato in causa unicamente in un sonetto *in mortem* di ignoto (VII (17), 12), e di passaggio in XI (26), 5. Gli altri due sonetti di A1 in cui l'io lirico si rivolge a Dio, XLVIII (108) e LIII (113), sopravvivono in *B*: in essi Dio è, rispettivamente, ringraziato per il suo intervento salvifico e invocato affinché lo attui (palese incongruenza diegetica). A differenza di 48, in entrambi i sonetti, e anche in A2, XIX (altra preghiera), la richiesta d'aiuto a Dio si lega a un anniversario, più o meno definito: i trentatré anni compiuti in XLVIII (108), il decimo anno dall'innamoramento in LIII (113), la metà del corso della

vita in A2, XIX. Avanzo l'ipotesi che forse 48 fu soppresso per questo motivo, o forse perché la promessa dei vv. 5-6 si sarebbe trovata in contraddizione col sonetto A2, I, che sancisce il ritorno agli «amorosi inganni» (in XLVIII (108), più prudentemente, l'amante chiede a Dio che l'amore non riprenda il sopravvento, e non fa promesse). I versi 48, 1-6 vanno cfr. con 107, 9-14, sonetto in cui la liberazione dall'amore è effettivamente avvenuta, e in cui, come in 48, si afferma che essa sarà definitiva (vi sono anche alcune affinità nel dettato).

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE EDC; *B* (-etto) assuona con *D* (-elo) e consuona imperfettamente con *E* (-ute). Il rimante *intelletto* (v. 7) è anche a 49, 12.

1. *tenace nodo*: cfr. 42, 57 e rimandi. — *molt'anni*: identico sintagma a 29, 2 e 42, 91; □ cfr. Rvf 60, 1: «L'arbor gentil che forte amai *molt'anni*» (: *affanni* : *inganni*, vv. 4:5), ma il sintagma ricorre diverse altre volte nei Rvf (appunto questa convenzionalità renda cauti nel ravvisare qui un reale, seppur vago, riferimento temporale); da notare che Rvf 60, 2 viene ripreso nell'*incipit* di 49. — 2. *debil collo*: sintagma non petrarchesco. — *legato e stretto*: coppia aggettivale assente in Petrarca, che però utilizza la variante verbale in Rvf 197, 9-10: «dico le chiome bionde, e 'l crespo laccio [qualificati poco prima come «bel nodo»], / che sì soavemente *lega et stringe*» e (ibridando) in Rvf 266, 9-11: «Carità di signore, amor di donna / son le catene ove con molti *affanni* [cfr. v. 3] / *legato* son, perch'io stesso mi *strinsi*»; cfr. inoltre G. Stampa, *Rime*, CCXIX, 7: «l'alma impiagata e 'l cor *legato e stretto*», ma anche Ariosto, *Orl. fur.*, XXXVII, 91, 2-3: «sopra un somier, come la merce s'usa, / *legata e stretta*» (però solo nel 1532). — 3. *sveller fuor del petto*: cfr. il v. 14; le altre occorrenze del verbo tra *A* e *B* sono a: XIII (31), 13; A2, LXXVI, 38; A2 CIII, 77; □ cfr. Tebaldeo, *Rime*, 262, 5: «*fuor svelto del petto* / m'ho quel pensier che me tirava a morte» e Tansillo, *Rime*, 364, 9-10: «così *dal petto* mio ne *svelse* Amore / l'arbore, che nodria della speranza»; per la connessione con *radice* cfr. Rvf 172, 5: «Da *radice* n'ài *svelta* mia salute» (: *mute* [verbo]) e 323, 33-35: «et da *radice* / quella pianta felice / subito *svelse*». — 4. *empia radice*: cfr. «radici» a 46, 2; □ cfr. Petrarca, *TC*, IV, 84: «sì fur le sue *radici* acerbe ed *empie*». — *de' miei gravi affanni*: cfr. 45, 3: «...de' miei lunghi affanni» (: «gravi danni» al v. 6) e 87, 5: «...gravosi affanni». — 5. *Non fia*: cfr. XX (47), 11 e 14; cfr. i versi 5-6 con 107, 12-14: «*Né mai fia* più *ch'altra amorosa face* / Quest'hor gelato *cor* struga o riscalde, / O *ch'anchor* sia da novi lacci involto». — *amorosi inganni*: cfr. Rvf 298, 5 (!): «rotta la fe' degli *amorosi inganni*» (: *anni* : *affanni*, vv. 1:4). — 6. *m'al*: 'ma al'. — *sommo ben*: il sintagma è in Rvf 13, 10; 99, 3; 201, 3; ma «ben perfetto» non è petrarchesco. — 7. *Alzando... intelletto*: cfr. Rvf 360, 89-90: «solo per me, che 'l suo *intellecto alzai* / ov'*alzato* per sé non fôra mai», e c'è forse un ricordo di Rvf 73, 47-48: «stanco nocchier di notte *alza* la testa / a' duo *lumi...*» (vedi anche nota al v. 12). — 8. *Vestirò... panni*: cfr. invece il vestito doloroso dell'anima a XX (47), 12-13; □ «lieti panni» non è petrarchesco, ma forse c'è un'eco timbrica di «verdi panni» (Rvf 12, 6; 29, 1); in A1 è più frequente l'uso dell'omologo «panni allegri» (cfr. XXII (52), 1; 58, 41; 93, 1). — 9-10. *alto Motor*: sintagma non petrarchesco, ma ricorre tre volte in Sannazaro, *Son. e canz.* (LXIX, 65; XCV, 5; CI, 116) e anche in V. Colonna, *Rime spirit.*, 75, 5. — *quest'ombre... velo*: cfr. XLVIII (108), 3-4: «'l nodo stretto / Hai sciolto e tolto *da quest'occhi il velo*»; □ cfr. Rvf 28, 61-63: «Dunque ora è 'l tempo da ritrare *il collo* [cfr. v. 2] / dal giogo antico, et da *squarciare il velo* / ch'è stato avvolto intorno agli *occhi* nostri», Rvf 119, 20: «mostrandomi pur l'*ombra* o '*l velo* o '*panni* [cfr. v. 8]» (: *molt'anni*, v. 16), Rvf 329, 11: «ma 'nnanzi agli *occhi* m'era posto un *velo*» e *TM*, II, 148: «Ma non si *ruppe* almen ogni *vel...*» (vedi anche nota al v. 13). — 11. *Che... salute*: cfr. Rvf 14, 5-7: «Morte pò *chiuder* sola a' miei pensieri / l'amoroso *camìn* che gli conduce / al dolce porto *de la lor salute*» (ma il «porto de la... salute» è Laura). — 12. *così*: da unire a *Ch(e)* (v. 13). — *le mie voglie o mute*: cfr. Petrarca, *TC*, II, 127: «Così disse, e, come uom che *voler mute*» (: *salute*, v. 129), ma cfr. anche Rvf 73, 41: «non conven ch'i' trapasse, et terra *mute*» (: *salute*, v. 43) (vedi anche nota al v. 7). — 13. *Ch'io... cielo*: cfr. Petrarca, *TM*, II, 60: «sol di lei pensa...» (vedi anche nota ai vv. 9-10). — 14. *Et ogni... sgombre*: cfr. 53, 12: «Ma, mentre

quel pensiero *ogni altro sgombra*»; □ *Rvf* 11, 1-4: «Lassare il *velo* o per sole o per *ombra* [cfr. vv. 9-10; ma in T. sono metaforici], / donna, non vi vid'io / poi che in me conosceste il gran *desio* / ch'*ogni altra voglia* [cfr. v. 12] *d'entr'al cor mi sgombra*», e anche *Rvf* 23, 168-69: «...ché pur la sua [*scl.* dell'alloro] dolce *ombra* [cfr. v. 9] / *ogni men bel piacer del cor mi sgombra*. — *del petto*: cfr. la clausola del v. 3. — *sgombre*: coordinato a «io pensi» (e quindi 1<sup>a</sup> pers. sing.), come induce a pensare anche l'opposizione «solo» (13) vs. «ogni altro» (14).

[49]

Voglie, che, mentre Amor non m'ebbe a sdegno,  
 Viveste nel mio petto amate e care,  
 Nate da gratie e da virtù sì rare,  
 Com'habbia il ciel nel suo loco più degno:  
 Poi che per prova mi vedete indegno 5  
 D'un guardo sol de le mie luci chiare,  
 Volate in parte onde possiate andare  
 Con l'ali aperte al desiato segno!  
 Vedete ben che 'l vostro altero oggetto  
 Giunger non posso, poi che tanto sale 10  
 Ch'a dietro lascia l'uno e l'altro polo;  
 Et è indegno di lui quello intelletto  
 Che parte tenga di terreno o frale,  
 Perché non può seguire il suo bel volo.

Dal v. 7 in poi risuonano espressioni presenti anche nell'omaggio al Bembo (IV (9)) – si cfr. il v. 11 con IV (9), 3, e il v. 14 con IV (9), 11, e si noti che in IV (9) il rimema *C* è *-egno* (degno al v. 13) – ma qui la metafora del volo è funzionale alla rappresentazione del rapporto sproporzionato tra amante e amata: il poeta infatti invita le «voglie» (v. 1) a volare verso un obiettivo da lui raggiungibile con le proprie forze (vv. 7-8), e contemporaneamente si riconosce indegno del suo «altero oggetto» (vv. 12-14). Questa apertura a possibili nuovi amori ricorda 42, 88-97, ma della motivazione di 42 (l'amata ama un altro uomo) qui non si fa alcun cenno.

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (*-egno*) assuona con *C* (*-etto*), mentre *B* (*-are*) assuona con *D* (*-ale*), il quale consuona con *E* (*-olo*). Derivativa (o etimologica) e inclusiva la rima *sdegno* : *degno* : *indegno* (1:4:5), paronomastiche *sdegno* : *segno* (1:8) e *care* : *chiare* (2:6). Il rimante *intelletto* era anche a 48, 7.

1. *mentre... sdegno*: cfr. *Rvf* 60, 2: «*mentre* i bei rami non m'ebber a *sdegno*» (l'*incipit* di *Rvf* 60 riecheggia in 48, 1), incrociato con *Rvf* 23, 6: «*mentre Amor* nel mio albergo a *sdegno* s'ebbe» (al v. 3: «*fera voglia*»). — 2. *petto*: cfr. 48, 3 e 14. — *amate e care*: cfr. 53, 1-2: «*amata* / *E cara* compagnia», e anche II (2), 1: «caro amato nome»; □ coppia non petrarchesca, tuttavia coppie sindetiche del tipo «[agg.<sup>1</sup> +] e care/-a/-o/-i» sono abbastanza frequenti in Petrarca (cfr. *Rvf* 162, 12; 193, 10; 199, 9; 357, 2; 366, 46 e *TP* 94), ma non si trova mai il tipo «amato e [+ agg.<sup>2</sup>]». — 6. *luci chiare*: sintagma non petrarchesco (ma cfr. Dante, *Par.*, XXII, 126), vicino però a *Rvf* 311, 10: «*Que' duo bei lumi*, assai più che 'l sol *chiaris*». — 7. *in parte onde*: cfr. XX (47), 1-2. — 8. *desiato segno*: sintagma non petrarchesco, ma cfr. Tebaldeo, *Rime*, 187, 3: «*gionta* a l'extremo e *desiato segno*». — 9. *altero oggetto*: altro sintagma non petrarchesco. — 11. *l'uno e l'altro polo*: cfr. IV



(9), 3 e rimandi; cfr. anche XII (30), 9: «Ambe le lire e l'uno e l'altro inchiostro» (al v. 7: *poli* in rima). — 13. *Che... frale*: rovescia Rvf 360, 2-4: «la reina / che la parte divina / tien di nostra natura...». — *terreno o frale*: coppia non petrarchesca, ma cfr. Boiardo, *Am. lib.* III, 57, 9: «E pur ne le *terrene* cose e *frale*», V. Colonna, *Rime spirit.*, 148, 1-2: «ingordo *frale* / senso *terren*» e anche Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XXXV, 9: «Occhio *frale* e *terren* tosto si perde» e LIV, 184: «*frale terren* stato».

[50]

Spirto gentil, che questi bassi chiostri  
 Allumi et orni, e tra ' più degni honori,  
 Coronato di verdi e sacri allori,  
 Vai d'altro altero che di perle et ostri;  
 I' veggio mille penne e mille inchiostri 5  
 Ornar le carte de' tuoi sparsi fiori  
 Che 'l mondo coglie, e con lodati errori  
 Viver la fama dopo i tempi nostri.  
 Suona «Giberto» in ogni strano clima  
 E, dove il piede tuo vestigio stampa, 10  
 Crea d'alti desii nova vaghezza.  
 Taccian gli anni de l'oro e l'età prima,  
 Ché più di quella assai questa s'apprezza,  
 Poi che luce tra noi sì chiara lampa.

Sonetto d'omaggio a Gian Matteo Giberti (1495-1543), datario di Clemente VII dal 1523 e vescovo di Verona dal 1524, fra i protagonisti del rinnovamento della Chiesa, fu, tra le altre cose, promotore dell'alleanza franco-pontificia prima (1524-'25), e della lega di Cognac poi (1526). Appunto al séguito del Giberti, Marcantonio Flaminio si era stabilito a Verona nel 1528 (cfr. Martignone 2005, p. 307). Più che per il suo centrale ruolo politico, però, qui il Giberti sembra essere celebrato per la levatura morale e spirituale (sullo sfondo, per l'impegno da lui profuso nella riforma della Chiesa e nel rinnovamento morale del clero). Il sonetto è stato espunto in **B**, probabilmente, come suggerisce Domenico Chiodo, in ragione del fatto che il Giberti era un convinto filofrancese e un «fiero avversatore della politica di Carlo V in Italia» (Chiodo 1999, p. 52). Aggiungo che, inoltre, in **B** si legge un sonetto encomiastico ed esortativo a Pietro Aretino (A2, XLII), che a Roma nel 1525 fu ferito in un attentato mandante del quale molti ritennero fosse stato Giberti; anche questa ragione potrebbe aver consigliato a T. di espungere 50. Ricordo, *a latere*, che Giberti aveva studiato a Bologna presso Gian Battista Pio, maestro anche di T. (cfr. Williamson 1951, p. 3 [25]). Per la biografia di Giberti si veda Turchini 2000.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CED; *A* (-*ostri*) assuona perfettamente e consuona parzialmente con *B* (-*ori*), *C* (-*ima*) consuona parzialmente e condivide l'atona finale con *D* (-*ampa*). Inclusiva la rima *chiostri* : *inchiostri* (1:5), nei quali è a sua volta incluso *ostri* (v. 4), coincidente col rimema.

1. *Spirto gentil*: cfr. l'incipit di Rvf 53. — *questi bassi chiostri*: cfr. VII (17), 9 e rimandi. — 2. *allumi et orni*: cfr. Rvf 366, 29: «ch'allumi questa vita et l'altra *adorni*» (cfr. anche A2, XCIII (139), 17). — 3. *verdi e sacri allori*: cfr. XIX (41), 2 e rimandi. — 4. *Vai... ostri*: per questa locuzione

con *altero* cfr. 10, 10 e rimandi; cfr. inoltre il primo emistichio di XXII (52), 2; □ cfr. *Rvf* 347, 4-5: «et d'altro ornata [cfr. v. 6] che di perle o d'ostro [: nostro : 'nchiostro, vv. 1:8], / o de le donne altero e raro mostro». — 5. *I' veggio... inchiostri*: cfr. Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XXXVII, 1-2: «S'affaticano in van, Donna reale, / Mille alme penne e mille puri inchiostri». — 6. *Ornar... fiori*: cfr. XIII (31), 8 e rimandi. — *sparsi fiori*: cfr. *Rvf* 125, 59-61: «Così avestù riposti / de' be' vestigi [cfr. v. 10] sparsi / anchor tra' fiori et l'erba» e *Rvf* 192, 8-9: «L'erbetta verde e i fior' di color' mille / sparsi sotto quel'elce antiqua et negra / pregan pur che 'l bel pe' li prema o tocchi [cfr. v. 10]» (il rimema *A* del sonetto è *-ostra*). — 7. *lodati errori*: sintagma non petrarchesco. — 9. *Suona... clima*: cfr. 28, 9-11; □ cfr. *Rvf* 135, 1-2: «Qual più diversa et nova [cfr. v. 11] / cosa fu mai in qual che stranio clima». — 10. *E, dove... stampa*: cfr. XXXIV (82), 11: «...ove vestigio stampi»; □ cfr. *Rvf* 35, 4: «ove vestigio human la rena stampi», e forse il v. 7 dello stesso sonetto, «perché negli atti d'allegrezza spenti», ha qualche responsabilità sulla rima in *-ezza*. — 11. *alti desii*: cfr. *Rvf* 131, 3: «et mille alti desiri» (però amorosi). — *nova vaghezza*: cfr. *Rvf* 214, 31: «...vaghezze nove». — 12. *Taccian... prima*: richiama l'età dell'oro anche 28, 8: «Nel secol più felice e più perfetto». — 13. *s'apprezza*: la rima orienta verso *TT*, 140-43: «dopo la lunga età [cfr. v. 12] sia il nome chiaro [cfr. v. 14]: / che è questo però che si s'apprezza? / ... / chiamasi Fama [cfr. v. 8]». — 14. *Poi... lampa*: riprende l'immagine luminosa del v. 2; □ cfr. *Rvf* 366, 16: «et con più chiara lampa» (: *stampa*, v. 23), ma si riferisce alla parabola evangelica delle vergini sagge e delle stolte.

[53]

Non di lieto soggiorno, né d'amata  
 E cara compagnia gentil piacere,  
 Né risguardar in paventose schiere  
 Timidi augei fuggir l'aquila irata,  
 Non l'aria più serena e temperata 5  
 Che non porta stagion, né udir d'altiere  
 Onde dolce mormorio, a le mie fiere  
 E calde voglie dan fresc'ora e grata.  
 Sol quanto penso al bel lume soave  
 I' vivo, poscia come horribil ombra 10  
 Son a me infesto, altrui noioso e grave;  
 Ma, mentre quel pensiero ogni altro sgombra,  
 Cosa non ho che dentro o fuor mi aggrave,  
 Di sì strano diletto Amor m'ingombra.

Né le gioie che offre la vita sociale, né quelle che offre la natura possono dilettere il poeta e infondergli vita: solo il pensiero della luce amorosa che emana dagli occhi dell'amata, e che arriva ad occuparlo integralmente, lo sottrae a quella esistenza spettrale e misantropica che altrimenti si trova a condurre. È naturale rifarsi qui all'etichetta di «reversed *plazer*» adoperata da Wilkins per *Rvf* 312, da cui T. prende spunto per la struttura a *Priamel*. Nelle terzine, però, il sonetto sembra rifarsi soprattutto a *Rvf* 72, seconda «cantilena oculorum», a dimostrazione del fatto che, sebbene le corrispettive «cantilene» tassiane siano andate perdute (cfr. Introduzione, par. 5), la frequentazione di quel trittico ha lasciato traccia in molte tessere funte sparsamente in *A*. Rispetto a *Rvf* 312, che presenta soltanto l'anaforico *né* (ai vv. 1-7 e 9), si noti come T., nelle quartine, movimenti le negazioni tramite l'uso dei correlativi (*Non... né... né; Non... né*) e, per lo più, abolendo la

coincidenza verso-proposizione servendosi di *cola* di varia estensione e di forti *enjambements* (vv. 1-2, 6-7, 7-8), i quali si trovano ancora nella prima terzina, ma sono assenti nell'ultima. Alcune zone del sonetto, per rimanti e identità frasali, vanno confrontate con le quartine di *100* (i dettagli nel commento).

Sonetto su 4 rime a schema ABBA ABBA CDC DCD; condividono la vocale tonica *A* (-*ata*) e *C* (-*ave*); ricca la rima *iRATA : tempeRATA : gRATA* (4:5:8), derivativa e inclusiva *grave : aggravare* (11:13), etimologica *sgombra : ingombra* (12:14). Forti *enjambements* tra i vv. 1-2, 6-7, 7-8 (da notare il senso di accelerazione sul finire dell'ottetto), il cui *contre-rejet* è sempre un aggettivo.

**1-2.** *amata / E cara*: cfr. 49, 1-2: «Voglie... / ... amate e care». — **2.** *piacere*: da notare, ai vv. 1-7, l'alternarsi di due sostantivi, *piacere* (v. 2) e *aria* (v. 5), con due infiniti sostantivati, *risguardar* (v. 3) e *udir* (v. 6). — *lieto soggiorno*: non è un sintagma presente in Petrarca (che però ha almeno *bel* e *dolce*, e Bembo lo segue nell'aggettivazione), ma cfr. Trissino, *Rime*, XXXI, 69: «...dolce suo *lieto soggiorno*» (si tratta, però, dell'originaria dimora celeste dell'anima, e non di una situazione di *plazer*) e cfr. anche Bembo, *Rime* (1530), LXXIX (*Felice Imperador, ch'avanzi gli anni*), 6: «lieti soggiorni». — **3.** *risguardar*: è forma rilanciata dal Bembo, nelle *Prose* e nelle *Rime*, in cui risulta più frequente dei concorrenti in *rig-*. — *aquila irata*: sintagma non petrarchesco. — **5.** *Non... temperata*: il riferimento all'aura refrigerante è anche in *100*, 4: «Per donar al mio cor riposo e pace / O almeno al suo caldo et aura et ombra» (vedi anche le note ai vv. 12 e 14); □ in *Rvf* 312, 1 si ha «sereno ciel»; l'agg. *temperata* non è petrarchesco. — **9.** *Sol quanto penso*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 262, 8: «ché sol quanto a me piace io son sugetto». — *bel lume soave*: cfr. *Rvf* 142, 21: «...d'un soave et chiaro *lume*» (identico emistichio in *TM*, I, 163), Giusto De' Conti, *Canz.*, CXLIII, 10: «...soave et puro *lume*», Trissino, *Rime*, XXI, 3: «soave *lume*». — **10.** *ombra*: forse la rima *ombra : sgombra* proviene da *Rvf* 23, 168-69: «...ché pur per la sua dolce ombra / ogni men bel piacer del cor mi sgombra», a cui T. forse è giunto grazie al *disgombra* (fuor di rima) di *Rvf* 71, 80 (vedi nota ai vv. 12-14). — **11.** *infesto*: aggettivo non petrarchesco, ma «infeste / Tigri Hircane» in Bembo, *Rime* (1530), XCVII, 2-3. — *noioso e grave*: identica coppia a XXXVII (86), 13; 93, 30 («Sgombra...», cfr. qui al v. 12 [:]) e in A2, IV, 12: «errando andrò, a me noioso e grave»; cfr. anche A2, XCII (132), 66-67: «D'ogni noiosa salma / Ti sgravi...»; è da notare, infine, che a LXXVII (141), 8 si trova «noioso e greve» in clausola, e proprio l'alternanza tra *grave* e *greve* è stata osservata da Bembo in *Prose*, III, VII: «Mutasi alcuna volta della voce *Grave* la vocal primiera, e fassene *Greve* nel verso» (cfr. ed. di rif., p. 196); □ cfr. *Rvf* 72, 26-27: «ché 'nsin allor io giacqui / a me noioso et grave [: soave]» (la II<sup>a</sup> stanza si apre con «Io penso...», da cfr. col presente v. 9: «Sol quanto penso...»), cfr. anche Giusto De' Conti, *Canz.*, CXLVIII, 165: «Si faccia altrui noioso, et a sé grave [: soave]», Bembo, *Asolani*, I, xxxv, 38-39: «a me medesimo noioso et grave» (1505=1530), e la coppia è anche in Tebaldeo e Sannazaro. — **12-14.** *Ma... m'ingombra*: cfr. 48, 14: «Et ogni altro desio del petto sgombre» e *100*, 1-2: «Quando talor novo pensiero sgombra [: ombra : m'ingombra] / l'amoroso pensier che mi disface»; □ riformula *Rvf* 72, 40-45 (si rivolge agli occhi di Laura): «come sparisce et fugge / ogni altro *lume* [cfr. v. 9] dove 'l vostro splende, / così de lo mio core, / quando tanta dolcezza in lui discende, / ogni altra cosa, ogni penser va fore, / et solo ivi con voi rimanse Amore», unendolo con *Rvf* 71, 79-81: la «dolcezza inusitata et nova» degli occhi di Laura «... ogni altra salma / di noiosi pensier' disgombra allora, / sì che di mille un sol vi si ritrova», ma sullo spunto offerto da *Rvf* 312, il quale si conclude con (vv. 9-11): «né altro sarà mai ch'al cor m'aggiunga, / sì seco il seppe quella seppellire / che sola agli occhi miei fu *lume* et specchio»; si ricordi anche *Rvf*, 11, 3-4: «...il gran desio / ch'ogni altra voglia d'entr'al cor mi sgombra», *Rvf* 59, 9-10: «che d'ogni altra sua voglia / sol rimembrando anchor l'anima spoglia». — *aggrave*: in rima a *Rvf* 29, 49 (: *grave* [v. 7] : *soave* [v. 14]), e precisamente *m'aggrave* è in rima (: *soave : grave*) in Bembo, *Rime* (1530), CII, 1. — **13.** *m'aggrave*: 'mi sia di peso intristendomi', cfr. anche 42, 90. — **14.** *Di... m'ingombra*: cfr. *100*, 6-8: «Amor... / ... / che di novo timor tutto

*m'ingombra*», ma l'azione di Amore in 53 è positiva, al contrario di 100. — *strano*: 'estraniante'. — *diletto*: corrisponde alla «dolcezza» descritta nei due passi petrarcheschi citati per i vv. 12-14.

[54]

Ben mi credea ch'Amor tranquilla oliva  
 Mandasse al cor, che, lungo tempo errante  
 A la strada miglior, volse le piante  
 Dietro al desir, ch'ogni suo ben fuggiva;  
 E che l'urne dogliose onde deriva 5  
 Il pianto fosser rotte, et altrettante  
 Vie di languir, tal che felice amante  
 Fosse pria che i miei di gissero a riva.  
 Ma più che mai dal ben lunge mi veggio,  
 Verde la doglia, il piacer secco e morto, 10  
 E con l'alta beltà crescer l'orgoglio;  
 Et hor che già devrei ridurmi in porto,  
 Più m'avicino al periglioso scoglio,  
 E lasciando il miglior vo dov'è 'l peggio.

L'io lirico contrappone fra sé e sé l'illusione, priva di fondamento, di far pace con Amore e di poter trovare appagamento nei suoi desideri (vv. 7-8), e la realtà della propria condizione. Anche per l'assenza di riferimenti all'amata, si può accostare a VI (14) e a 18, ma è evidente che i luoghi comuni qui congregati si possono trovare sparsamente in tutta la raccolta.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; *D* (-orto) ed *E* (-oglio) assuonano; inclusiva la rima *deriva* : *riva* (5:8). Particolarmente mosso il periodare dell'ottetto, con spiccata tendenza all'inarcatura, di contro alle terzine.

**1-2.** *Ben... errante*: cfr. 59, 1-3: «Credea negli occhi ove 'l mio ben si serra, / ... / Trovar tranquilli e dolci i miei riposi»; □ cfr. Rvf 207, 1: «Ben mi credea passar mio tempo [cfr. v. 2] omai». — *tranquilla oliva*: il medesimo sintagma in XLVI (104), 1-2: «Portata havea Triton tranquilla oliva / A l'onde salse»; □ cfr. Rvf 230, 12-13: «Non lauro o palma, ma tranquilla oliva / Pietà mi manda» (nello stesso luogo, v. 10: «...sì lunge la riva», cfr. qui il v. 8). — **3-4.** *volse... desir*: cfr. VI (14), 1-4, dov'è «volga... i passi», e anche A2, XCI (125), 81-84: «Non volga il caro amante / ... / ... / In altra parte le fugaci piante». — **5-6.** *E che l'urne... rotte*: cfr. 42, 70-72: «L'urne dogliose onde solea versare / Pianto angoscioso il cor, fatte di vetro, / Vedransi rotte in mille parti andare»; □ cfr. Rvf 234, 6-7: «di che urne dogliose / ti bagna Amor [cfr. v. 1]», nello stesso sonetto la rima *A* è in -orto (*porto* ai vv. 1-4, equivoca). — **8.** *Fosse... riva*: 'io fossi...', come *fosse* 'io fossi' in ded. GM, 35 secondo la lezione di *A*; □ cfr. Rvf 30, 7: «Allor saranno i miei pensieri a riva», Rvf 37, 4: «ella [scl. la mia vita] fia tosto di suo corso a riva» e Rvf 164, 12-13: «et perché 'l mio martir non giunga a riva, / mille volte il di moro et mille nasco». — **9.** *dal ben lunge mi veggio*: cfr. 56, 5. — **10.** *Verde la doglia*: propriamente il sintagma non è petrarchesco, ma agisce forse Rvf 270, 66: «[la sua vista] tenea in me verde l'amorosa voglia». — *secco e morto*: cfr. Bembo, *Asolani*, I, xxxiii (*Lasso, ch'i' fuggo et per fuggir non scampo*), 22: «Lo tuo viver fiorito è secco et morto» (1505=1530), e anche Rvf 55, 11: «... foco... spento et morto» (*veggio* : *peggio*, ai vv. 4-6). — **11.** *E con... l'orgoglio*: cfr. Trissino, *Rime*, XVI, 3-4: «sendo tu [scl. Amore] quel che

in questa mia nimica / di pari e la *beltà cresci e l'orgoglio*. — *alta beltà*: il sintagma è in *Rvf* 213, 4 e 263, 12. — **12.** *Et hor... porto*: cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, LXIII, 7: «Ben fora tempo omai *ridursi in porto*». — **13.** *periglioso scoglio*: cfr. 29, 15: «periglioso corso» (sestina marittima) e LXII (122), 5-6: «perigliose horribil'onde / De la vita mortal». — **14.** *E lasciando... peggio*: persiste, dunque, la condizione di sviamento descritta ai vv. 1-4 (si noti la ripetizione di *miglior*); □ cfr. *Rvf* 264, 136: «et veggio 'l *miglio*, et al *peggior m'appiglio*» (al v. 103: «la ragione *sviata dietro ai sensi*», cfr. coi presenti vv. 2-4), luogo già discusso per 37, 14; forse qui agisce anche *Rvf* 37, 52: «*lassai di me la miglior parte a dietro*».

[56]

Mia ventura, al partir presta e fugace,  
 Al tornar lenta, homai ritarda troppo;  
 Fuggono gli anni più che di galoppo,  
 Spinti dal Tempo a forza, empio e fallace;  
 Veggio lontan la desiata pace, 5  
 Vicin la guerra, che debile e zoppo  
 Mi segue ogn'hor; onde crudele intoppo  
 M'anuntia il ciel, cui tanto il mio mal piace.  
 Turbat'è 'l mare e son contrari i venti,  
 Fragile il legno, e così lunge il porto, 10  
 Che la vita lasciar temo fra l'onde;  
 E prego Amor che con l'aure seconde  
 Queti l'empia tempesta de' tormenti,  
 Sì che la pena o 'l viver mio sia corto.

Il sonetto è accomunato a 54 da un evidente procedere centonario e per luoghi comuni circa la negatività della condizione amorosa; entrambi si chiudono, poi, sul motivo della navigazione pericolosa. Più interessante notare che, confrontando le fonti di 56 e del successivo 57, emergono significativi punti di contatto: diversi indizi rimandano a *Rvf* 55-57, 201-202 e alla zona 250-255 (in quest'ultimo caso i *furta* rimangono distinti). Si potrebbe ipotizzare, pertanto, che T. li abbia composti simultaneamente, adottando per lo più un metodo di prelievo 'a strascico' esercitato su zone precise dei *Rvf*. È probabile che ciò abbia influito sulla scelta di espungerli entrambi a partire da **B**.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *B* (-*oppo*) assuona con *D* (-*orto*). Paronomastica la rima *pace* : *piace* (5:8), *troppo* è quasi incluso in *intoppo* (2:7). Per non frammentarli nel commento, anticipo qui per comodità i luoghi paralleli implicati nelle rime -*oppo* dei vv. 3 e 6-7: 18, 9-13: «Così son corso, e *più che di galoppo*, / ... / Chè 'l mal *mi segue*, et io son lento *e zoppo*» e 103, 64-66: «E, bench'ella leggera e *di galoppo* / *Fuggisse* i preghi miei qual veltro o damma, / I' l'ho *seguita* col piè lento *e zoppo*» (: *intoppo*, v. 62).

**1-2.** *Mia... lenta*: l'avvio va accostato a XXXVIII (90), 1-2: «Così breve è 'l piacere e si *fugace*, / Così lungo il dolore e si mortale»; □ cfr. *Rvf* 57, 1-4: «*Mie venture al venir* son tarde et pigre, / ... / ... / et poi *al partir* son più levi che tigre», dove l'*adynaton* «e 'l mar senz'onda» (v. 6) potrebbe aver dato spunto alla prima terzina (su *Rvf* 57 vedi anche nota a 57, 9-10); *Rvf* 201, 1: «*Mia ventura...*», il pianto al v. 14 di quest'ultimo sonetto è stato forse di spunto per 57, 11 (vedi nota *ad*

*locum*); e cfr. anche Rvf 253, 13-14: «or fa cavalli or navi / Fortuna, ch'al mio mal sempre è sì presta». — *presta e fugace*: cfr la coppia «presta e fallace» a 63, 7 (: *fugace*, v. 2); □ *fugace* non occorre mai nei Rvf, ma è presente (solo al sing.) nei *Trionfi* (TC IV, 61; TP 38), fuor di rima e non legato a *ventura* o sinonimi; non si dimentichi Bembo, *Asolani*, II, xvi, cioè la canzone *Sì rubella d'Amor, né sì fugace* (proprio in esponente). — **2-4. troppo ... forza**: cfr. Rvf 88, 1-5: «Poi che mia [cfr. v. 1] speme è lunga a venir troppo, / et de la vita il trappassar sì corto [cfr. v. 14], / vorrei mi a miglior tempo esser accorto, / per fuggir dietro più che di galoppo; / et fuggo anchor così debile et zoppo [cfr. v. 6]» (*intoppo* è in rima al v. 8); cfr. anche Rvf 56, 3: «ora mentre ch'io parlo il tempo fugge» (vedi nota a 57, 9-10) e Rvf 250, 11: «et sforzata dal tempo me n'andai» (il cui *incipit* è «Solea...», da cfr. con 57, 1). — *Fuggono gli anni*: cfr. Rvf 30, 13: «Ma perché vola il tempo, et fuggon gli anni». — *Tempo ... empio*: si noti il gioco paronomastico; cfr. 72, 5-6: «Il Tempo vola, e col suo gran furore / Ne tira dove a forza ir ne conviene». — **5. Veggio ... pace**: cfr. 54, 9, e i due sonetti sono affini anche per lo sviluppo marittimo in chiusura (cfr. 54, 12-14). — **8. cui ... piace**: situazione opposta rispetto a Rvf 150, 4: «a' suoi begli occhi il mal nostro non piace». — **9-11. Turbat'è ... onde**: in questi versi T. aggrega liberamente alcuni elementi tipici della navigazione perigliosa che si trovano sparsi nei Rvf: 272, 11-12: «veggio [cfr. il v. 5] al mio navigar turbati i vènti; / veggio fortuna in porto, [...]»; 132, 10-11: «Fra sì contrari vènti in frale barca/ mi trovo in alto mar...»; 80, 18: «ch'almen da lunge m'apparisse il porto», e v. 28: «poi temo, ché mi veggio in fraile legno»; per il timore di morire naufragando, e altre tessere utili, anche Rvf 189, 13-14: «morta fra l'onde è la ragion et l'arte, / tal ch'incomincio a desperar del porto», e al v. 6: *tempesta* (qui al v. 13). — *turbat(o)*: a XXXII (78), 3 è riferito a «giorno». — *contrari i venti*: cfr. 94, 12 e LXIII (123), 11. — *porto*: la rima *porto* : *corto* viene probabilmente da Rvf 88, 2:7 (vedi nota ai vv. 2-3). — **12. l'aure seconde**: cfr. Rvf 180, 6: «dritto per l'aure al suo desir seconde [: *onde*, v. 2]», al v. 4: *forza* (cfr. qui allo stesso luogo); ancora più esteso è il riutilizzo del verso petrarchesco in LXII (122), 1. — **13. tempesta de' tormenti**: cfr. 42, 14-15: «...ne la tempesta / De' miei fieri tormenti...» (in entrambi si ha lo svelamento della metafora). — **14. o 'l viver mio sia corto**: cfr. Rvf 15, 6: «al camin lungo et al mio viver corto».

[57]

Sogliono i lieti e ben felici amanti  
 De le lor gioie e del passato bene  
 Viver contenti, et hor in dolce spene  
 L'aria ferir con dilettoni canti;  
 Ma lasso me! che, s'io mi guardo avanti 5  
 O da tergo, non veggio altro che pene;  
 Né la speme, che 'n vita mi mantiene,  
 Altro promette che pur doglie e pianti.  
 Cerco d'humiliar un cor feroce  
 D'orsa e di tigre, dispietata e ria, 10  
 Col sangue che 'l dolor per gli occhi stilla;  
 E render non poss'io ver' me tranquilla  
 Questa d'Amor nemica, o meno atroce,  
 Che non si pasca de la pena mia.

Sembra giovare particolarmente del gruppo di sonetti *Rvf* 250-255, che hanno forse fornito spunti anche a 56 (vedi là l'introduz. per la questione delle fonti comuni).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *D* (-ia) assuona con *E* (-illa). Inclusiva la rima *spene* : *pene* (3:6), ricca *feroce* : *atroce* (9:13).

1. *Sogliono... amanti*: cfr. *Rvf* 255, 1-2: «La sera desiare, odiar l'aurora / *soglion* questi *tranquilli* [cfr. v. 12] e *lieti amanti*» (: *pianti*, v. 3), dove si trova anche *felice* al v. 4, ma riferito a *hora*, ma cfr. anche *Rvf* 172, 6: «troppo *felice amante* mi mostrasti». — 2-3. *De le... spene*: cfr. *Rvf* 56, 11: «Amor m'addusse in sì *gioiosa spene* [: *bene*, v. 9]» (vedi nota ai vv. 5, 9-10) e *Rvf* 250, 8: «che *di gioia et di speme* si disarme» (il cui *incipit* è «Solea...»; vedi anche nota a 56, 2-4). — *passato bene*: sintagma non petrarchesco, ma cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, XXXV, 30: «Nel *ben passato* io sento / Il mal presente, et me medesimo oblio» e Boiardo, *Am. lib.* I, 53, 13-14: «nel ciel dimora / il cor, che ancor *del ben passato* gode». — *Viver contenti*: cfr. *Rvf* 231, 1-3: «I' mi *vivea* di mia sorte contento, / ... / ché, s'altro *amante*...» e *Rvf* 251, 3-4: «sia l'alma luce che *suol* [cfr. v. 1] far contenta / mia vita [cfr. v. 7] in *pene* [cfr. v. 6] et in speranze bone» (vedi anche nota al v. 7). — *dolce spene*: cfr. *Rvf* 331, 9: «che privo m'à di sì *dolce speranza*», il cui *incipit* è, forse non casualmente, «Solea...», e in cui al v. 6 si legge: «di memoria et di *speme* il cor *pascendo*» (cfr. v. 14). — 4. *L'aria ferir*: sost. e verbo sono ravvicinati in *Rvf* 196, 1-2: «L'*aura* serena che... / ... a *ferir* nel volto viemme» (vedi anche nota a 61, 13), ma il senso richiama piuttosto, ad es., Virgilio, *Aen.*, V, 140: «ferit aethera clamor». — *dilettosi canti*: propriamente non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. Petrarca, *TM*, I, 150: «e l' *canto* pien d'angelico *diletto*» (di Laura) e anche Trissino, *Rime*, XXII, 10: «dilettevol canto» (degli uccelli). — 5. *Ma lasso me*: si ricordi l'*incipit* di *Rvf* 70: «Lasso me, *ch'i'* non so in qual parte pieghi / la *speme* [cfr. vv. 3, 7] ... / che se non è chi con *pietà* [cfr. v. 10] m'ascolte» e *Rvf* 56, 9: «Lasso, nol so...» (vedi nota ai vv. 2-3, 9-10). — 7. *Né... mantiene*: cfr. 94, 7: «E la beltà, che 'n vita mi mantiene» (: *bene* : *spene*); □ cfr. *Rvf* 268, 32-33: «questo m'avanza di cotanta *spene*, / et questo solo anchor qui ['in vita'] *mi mantene*», a cui si aggiunga *Rvf* 251, 9-11: «A me pur giova di *sperare* anchora / la dolce vista... / *che me mantene*» (vedi nota ai vv. 2-3). — *speme*: riverbera per assonanza il rimema *B* (precisamente *spene* al v. 3). — 9-10. *Cerco... ria*: cfr. *Rvf* 23, 66: «che l' *cor s'umiliasse* aspro et *feroce*» (al v. 69: *nemica*, cfr. v. 13), unito con *Rvf* 152, 1: «Questa *humil fera*, un *cor di tigre o d'orsa*» e *Rvf* 283, 13-14: «...accenderei d'amore, / non dirò d'uom, un *cor di tigre o d'orso*»; si noti che proprio *Rvf* 57, 4 (citato per 56, 1) presenta *tigre* in rima, e difficilmente sarà un caso, se si considera che: a) il rimante *tigre* nei *Rvf* non compare mai altrove; b) è l'unica altra occorrenza della parola in Petrarca, oltre alle due appena menzionate; sempre su questa scia delle fonti comuni, cfr. *Rvf* 56, 7: «et dentro dal mio ovil qual fera rugge?» (vedi note ai vv. 2-3, 5, e anche a 56, 2-4). — 11. *Col... stilla*: cfr. *Rvf* 55, 8: «conven che l' duol per gli occhi si distille» e *Rvf* 241, 10: «lagrime... *che l' dolor distilla*». — 12. *E render... tranquilla*: cfr. 61, 1: «Poi che la Donna mia tanto tranquilla» (: *stilla*). — 13. *Questa d'Amor nemica*: cfr. *Rvf* 169, 8: «questa bella d'Amor *nemica*, et *mia*» (: *et ria*, v. 5) e *Rvf* 254, 2: «de la dolce et amata mia *nemica*» (al v. 7: «...di vertute amica»); interessante che a *Rvf* 202, 13 si legga: «quella dolce mia *nemica et donna*», perché al v. 14 si trova la parola *ventura* (cfr. LVI, 1 e nota, una delle cui fonti è *Rvf* 201). — *atroce*: non fa parte del lessico dei *Rvf*. — 14. *Che... mia*: nei *Rvf* è molto più frequente che sia l'amante stesso a nutrirsi delle proprie lacrime e del dolore che le provoca, con due sole eccezioni: *Rvf* 340, 9-10, dove il soggetto è un generico «ben pietoso core», e *Rvf* 360, 60, dove l'agente è Amore.

[58]

Qual novo modo ritrovar poss'io  
Di lamentarmi? o quai miseri accenti  
Che dimostrino il fero stato mio? 3  
Deh, qual pietà troverò tra le genti  
Di valor piene, che non sia minore  
De la cagion de' miei gravi tormenti? 6  
Lascia homai, lingua, il ragionar d'amore,  
Ché 'l duro caso a me forma nel petto  
Affetti e voci piene di dolore; 9  
Ma non sarà possente l'intelletto  
Di spinger suon così dolente fuora,  
Ch'aguagli il duol che tiene il cor ristretto. 12  
Piagni, misero mondo, ché l'Aurora,  
Anzi quel Sol che ti mostrava il giorno,  
Sdegna di far ne' tuoi campi dimora: 15  
A più felice et a più bel soggiorno  
S'è alzato a volo, e di celesti honori  
Ha le sue tempie e 'l degno crine adorno; 18  
Indi contempla i tenebrosi horrori,  
Le tue false lusinghe, et indi vede  
La lunga schiera de' tuoi gravi errori. 21  
Mentre premea col glorioso piede  
I tuoi terreni alberghi, un chiaro lume,  
Non che favilla di splendor, ti diede; 24  
Hor spent'è 'n tutto ogni real costume,  
Ch'ei portò seco ciò che di gentile,  
Ciò che di bel ti diè benigno Nume. 27  
Voi ch'ascoltate il mio doglioso stile,  
Aure ch'intorno gite e vaghi augelli,  
Portate il mesto suon da l'Indo a Thile. 30  
Tenere herbette e voi, schietti arbuscelli,  
Spogliatevi di fronde e date segno  
Non esser a pietà vera rubelli. 33  
Quel caro, ricco e pretioso pegno  
Ch'al mondo prestò 'l cielo, hor ha ritolto,  
Perché di lui lo conosceva indegno. 36  
Bagnati, Senna, e tu, Garona, il volto  
Di lagrime che fuor mandi la doglia,  
Né sia da fronde il vostro crine accolto. 39  
E tu, Lìgeri chiaro, hor ti dispoglia  
D'i panni allegri, e toglia a le tue sponde  
De' bei smeraldi la pregiata spoglia. 42  
Turba le tue lucenti e rapid'onde,



Ché la parte migliore è gita al cielo, E solo il terren peso in te s'asconde.	45
Le meste Nimphe con oscuro velo Faccian nel fondo tuo tale armonia, Che i cor riempian di pietoso zelo.	48
Quanto ad hora hai di bene è che tu sia Sepolchro degno di cener sì chiaro, Com'habbia 'l mondo od haggia havuto pria.	51
Di gratia il cielo non t'è stato avaro, Poscia che l'ossa sì pregiate chiudi Che nel suo tempo l'età nostra ornaro.	54
Verghin le penne con lodati studi Carte honorate, e Florimonte viva Tra ' chiari inchiostri e tra l'opre d'incudi.	57
Ma tu, spirto gentil, che giunto a riva Ti godi il sommo bene, e 'n alto assiso Odi quanto di te si parli o scriva,	60
Pregni di quel piacer che 'l Paradiso Può dar a l'alme, talhor volgi a noi Quegli occhi santi e quel beato viso:	63
Ché vedrai dagli hesperii ai liti eoi Ogn'alma mesta desiar sovente Qualche novella udir de' gesti tuoi.	66
Goditi il ciel, chiaro spirto e lucente, E, se de' nostri error ti calse o cale, Prega per noi l'alta e divina mente	69
Che di salir là su ne presti l'ale.	

Epicedio per un certo «Florimonte» (v. 56), finora non identificato dalla critica tassiana. Si propone qui il nome di Florimond Robertet (1458-1527), barone di Alluye, tesoriere di Francia, segretario delle finanze e diplomatico sin dal regno di Carlo VIII, morì a Parigi il 29 novembre 1527 e venne onorato con fastose esequie; è sepolto a Blois. Ministro tra i più potenti e ascoltati della corte, Robertet fu anche letterato, mecenate e collezionista di opere d'arte (cfr. Mayer-Bentley-Cranch 1994, Chevalier 2011). Se l'identificazione è corretta, se ne deduce che T. compose questo capitolo verosimilmente poco dopo la morte del Robertet, e comunque entro il settembre del 1528, prima di rientrare in Italia al séguito di Renata di Francia e di Ercole d'Este (gli sposi lasciarono Parigi il 21 settembre, l'ingresso trionfale a Ferrara avvenne il 1° dicembre; cfr. Benzoni 1993, pp. 109-10, e Williamson 1951, p. 7 [27]). T. si trovava presso Francesco I precedentemente alla partenza del Lautrec per l'Italia, cioè prima dell'agosto 1527 (era arrivato qualche tempo dopo il sacco di Roma del 6 maggio 1527), ed era ancora a Parigi (o nei dintorni) un anno dopo, durante la malattia e la morte di Lautrec a Napoli († 15-17 agosto 1528, ma era malato di peste già dall'11 luglio; cfr. *DBF*, t. XIV, coll. 216-218, e Galasso 2005, p. 364); da ciò supponiamo che T. si trovasse a Parigi anche nel novembre del 1527. Le notizie si ricavano da *Lettere* 1559, XV-XXVIII e dalla lettera di Bembo datata 2 agosto 1528 e spedita a T. a Parigi (cfr. Bembo, *Lettere*, vol. II, 897), ma sono auspicabili ulteriori approfondimenti circa quel periodo parigino intercorrente tra la primavera-estate del 1527 e l'autunno del 1528, soprattutto per verificare se T. rimase alla corte di

Francesco I continuativamente. Clément Marot (1496-1544) scrisse una famosa *Déploration sur le trespas de messire Florimond Robertet*, stampata a Lione probabilmente tra la fine del 1527 e l'inizio del 1528 (il testo, ma non secondo la *princeps*, si legge in Marot, *Œuvres poét. compl.*, t. I, pp. 207-23, varianti e note alle pp. 609-25), tuttavia, credo che si possa escludere la dipendenza del capitolo tassiano dalla *Déploration*: 58 non ne è una traduzione o riscrittura e i punti di contatto sono molto pochi, oltre che passibili di interpretazione poligenetica. Con ciò non si vuole escludere che T. conoscesse la *Déploration*, ma dire che non si può dimostrarne l'influsso su 58 mediante indizi probanti e inequivoci; del resto, se T. volle unire la sua voce al cordoglio generale e se pensò 58 nell'ottica di una fruizione presso la corte francese, pare poco probabile che optasse per la riproduzione di un'opera altrui. Il «Monsignor Rubertet» di cui T. parla in tre lettere del 1554, e che è registrato come «Robertet Florimond» negli indici di *Lettere* 1560, non è ovviamente la stessa persona; come pure è certo che «Florimonte» non sia Galeazzo Florimonte (†1565), vescovo di Aquino, che soggiornò in Francia proprio dal 1520 ca. al '27, a cui sono indirizzate *Lettere* 1559, LXXIII e CCLXXIV, e *Lettere* 1560, XCIII, e che sarà poi dedicatario del *Galateo* di Della Casa; improbabile è anche che si tratti di un ipotetico parente di Galeazzo morto in Francia, ma si desiderano ulteriori ricerche. L'identificazione con Florimond Robertet, in definitiva, mi sembra la più probabile: giustifica l'impegno di avere scritto qualcosa di più complesso di un sonetto, e chiarisce anche la soppressione avvenuta in **B**, anche se la motivazione di tale rifiuto era naturalmente già stata acquisita dalla critica, poiché il testo è esplicito circa la pertinenza, se non la nazionalità, francese, anche in mancanza di un'identità precisa. Concludendo il discorso, va segnalato che «Rubertet(to)» è citato spessissimo da Machiavelli nelle sue lettere della prima legazione in Francia, e si tratta con tutta probabilità proprio del nostro Florimond; tuttavia riscontro nelle curatele divergenze nei riferimenti cronologici (cfr. N. Machiavelli, *Opere*, vol. I, t. II, Torino, UTET, 1999, p. 1494, n. 22). Veniamo ora a una breve panoramica sul capitolo: intermesso il «ragionar d'amore» (v. 7), si intraprende un canto dolente che non potrà mai eguagliare il lutto per la perdita di «Florimonte» (citato solo al v. 56), la cui esistenza terrena, fulgida e solare (vv. 13-15), si è conclusa perché il cielo «lo conosceva indegno» del mondo (vv. 34-36); dopo le apostrofi a diversi elementi naturali (vv. 28-33), e a tre fiumi francesi (Senna, Garonna e Loira; vv. 37-54), T. conclude rivolgendosi prima a coloro che possono eternare la memoria dello scomparso (vv. 55-57), e poi a «Florimonte» stesso, cui si chiede intercessione presso Dio (vv. 58-70).

**2. miseri accenti:** cfr. Sannazaro, *Arcadia*, prosa II, 1: «miserabili accenti». — **6. de' miei gravi tormenti:** cfr. XVIII (40), 5: «...gravi aspri tormenti» e 42, 14-15: «ne la tempesta / De' miei fieri tormenti». — **7-9. Lascia... dolore:** si veda l'inizio della *Déploration* di Marot: «Jadis ma Plume on veit son vol estendre / Au gré d'Amour, & d'ung bas stile, & tendre / Distiller dictz, que soulois mettre en chant: / Mais ung regret de tous costez trenchant / Luy fait laisser ceste douce coustume, / Pour la tremper en ancre d'amertume» (vv. 1-6). — **7. ragionar d'amore:** più che petrarchesco, è un sintagma ricorrente nelle *Rime* di Dante; per il v. 7, comunque, cfr. *Rvf* 332, 13-14: «Ove è condotto il mio amoroso stile? / A parlar d'ira, a ragionar di morte». — **8. 'l duro caso:** cfr. LXI (121), 12: «...e 'l caso duro». — **9. dolore:** cfr. *dolente* (v. 11) e *duol* (v. 12). — **10-11. possente... di:** identica costruzione a XXV (62), 9-10: «o lieto sguardo / Possente di cangiar stato e ventura»; □ cfr. *Rvf* 270, 33-34: «[l'aura gentile] era possente, / cantando, d'acquetar li sdegni et l'ire», e per l'intera terzina (vv. 10-12) cfr. *Rvf* 268, 18-19: «Qual ingegno a parole / poria aguagliare il mio doglioso stato?» (vedi anche note ai vv. 22 e 26-27); la canzone *Rvf* 268 inizia, in effetti, con una doppia interrogativa come fa 58: «Che debb'io far? che mi consigli, Amore?». — **spinger fuori:** cfr. LXXII (135), 3-4: «io spinga fuori / ...l'acerba pena» — **13. Piagni, misero mondo:** cfr. il luogo petrarchesco citato per i vv. 26-27, e anche *Rvf* 248, 3-4: «[costei] ch'è sola un sol [cfr. v. 14], non pur a li occhi mei, / ma al mondo cieco, che vertù non cura». — **14. Anzi quel Sol:** la stessa metafora per riferirsi al defunto è nella *Déploration* di Marot: «Et toy Labeur, tu ne veoy plus

luisant / Ce cler Soleil, qui estoit tant duisant / A esclaircir de ce temps la bruine» (vv. 207-9); □ cfr. *Rvf* 254, 8-9: «e 'n ciel farne una stella; // anzi un sole». — **16.** *a più bel soggiorno*: cfr. *Rvf* 188, 2-3: «or sola *al bel soggiorno* / verdeggia», e si veda anche A2, XIV, 14 e rimandi. — **17.** *celesti honori*: sintagma non petrarchesco, ma cfr. Bembo, *Rime* (1530), XII (*Usato di mirar forma terrena*), 3: «...celeste onore». — **19.** *i tenebrosi horrori*: cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, X, 3: «...tenebroso orrore». — **20.** *false lusinghe*: non è un sintagma petrarchesco. — **21.** *gravi errori*: vedi al v. 6 «gravi tormenti». — **22.** *Mentre... piede*: cfr. *Rvf* 268, 26: «né [eri degno] d'esser tocco da' suoi sancti piedi» (vedi anche note ai vv. 10-11 e 26-27); il sintagma clausolare non è petrarchesco, ma cfr. *Rvf* 306, 2: «...gloriosi passi». — **23.** *terreni alberghi*: altro sintagma non petrarchesco. — *chiaro lume*: con quel che segue al v. 24, motiverebbe l'iperbole metaforica solare dei vv. 13-15; □ per il sintagma in questione, cfr. *Rvf* 142, 21: «...un soave et *chiaro lume*». — **25.** *Hor spent'è 'n tutto*: cfr. *Rvf* 55, 4: «Non fur mai *tutte spente*, a quel ch'i' veggio, / ma ricoperte alquanto le *faville* [cfr. v. 24]» e Bembo, *Rime* (1530), XXXVII (*O ben nato e felice, o primo frutto*), 8: «Quel, ch'or ne spiace, sarà *spento in tutto*». — *ogni real costume*: proviene da *Rvf* 248, 10: «[Vedrà] ogni bellezza, *ogni real costume*» (: *lume*, v. 13). — **26-27.** *Ch'ei ... Nume*: cfr. *Rvf* 268, 20-22: «Ahi orbo *mondo* ingrato, / gran cagion ài di dever *pianger* meco [cfr. v. 13], / ché quel *bel* ch'era in te, perduto ài *seco*» (vedi anche note ai vv. 10-11 e 22). — *Ch(é)*: causale. — **28.** *Voi... stile*: per il sintagma clausolare cfr. A2, XXXII, 19 e CIII, 91; □ il verso richiama ovviamente *Rvf* 1, vv. 1 (cfr. anche *suon* al v. 30) e 5 («del vario *stile*...»), e cfr. anche *Rvf* 332, 56: «...doloroso *stile*». — **29.** *Aure... augelli*: cfr. *Rvf* 301, 3-5: «fere selvestre, *vaghi augelli* et pesci, / ... / *aria* de' miei sospir'...» (per il secondo sintagma, cfr. anche *Rvf* 353, 1: «Vago *augelletto*...»). — **30.** *mesto suon*: non petrarchesco. — *da l'Indo a Thile*: cfr. il v. 64, e cfr. 42, 40-41: «Et io mandato havea non solo *a Thile*, / Ma a l'altre tre del mondo extreme parti» e 75, 8: «Dagli ultim'*Indi* al caldo lito moro». — **31.** *tenere herbe*: altro sintagma non petrarchesco, ma cfr. almeno Ariosto, *Orl. fur.*, I, 38, 1: «Dentro letto vi fan tenere herbe». — *schietti arbuscelli*: cfr. *Rvf* 162, 5: «*schietti arboscelli* et verdi *frondi* [cfr. v. 32] acerbe». — **32.** *Spogliatevi di fronde*: cfr. *Rvf* 270, 67-68: «quando si veste et *spoglia* / di *fronde* il bosco, et la campagna d'erba [cfr. v. 31]». — **34-35.** *Quel... ritolto*: cfr. *Rvf* 340, 1-2: «Dolce mio *caro et precioso pegno* / che Natura mi *tolse*, e 'l Ciel mi guarda». — **37.** *Bàgnati... volto*: se il defunto è davvero Florimond Robertet, la perdita coinvolge effettivamente tutta la Francia, qui rappresentata da alcuni dei suoi fiumi; la terzina (vv. 37-39), dunque, è leggermente meno iperbolica (non però meno patetica) di quanto possa apparire, risultando meno improprio coinvolgere nel lamento anche fiumi diversi dalla Loira (vedi nota al v. 40); cfr. 28, 9: «...non sol Senna e Garona» e, anche per la presenza della Loira, A2, XCIII (139), 64-65: «l chiaro Rhodano e *Garona*, / Il *Ligeri* e la *Senna*». — **39.** *accolto*: 'cinto, raccolto'. — **40.** *Ligeri*: la Loira scorre a Blois, luogo di sepoltura del Robertet, ma non gli altri due fiumi; l'umanizzazione fluviale è attiva anche in Marot: all'arrivo del carro trionfale della Morte, «Le Fleuve Loyre adonc en ses espritz / Bien devina que la Mort avoit pris / Son bon Voisin: dont si fort lamenta, / Que de ses pleurs ses undes augmenta: / Et n'eust esté qu'il estoit immortel; / Trespassé fust d'ouïr ung remors tel» (vv. 509-14). — **41-42.** *D'i panni allegri*: cfr. XXII (52), 1 (ugualmente luttuoso) e 93, 1 (l'invito è a rivestirsene); per la discussione intorno a *D'i* cfr. Nota al testo, 3.2.2. — *e toglì... smeraldi*: cfr. XXXVI (84), 1: «Vesta di *bei smeraldi* ambe le *sponde*», LXXIII (136), 9: «Pint'ha di *bei smeraldi* ambe le *sponde*» e anche A2, LXVIII, 3: «Di mille *bei smeraldi*...». — *pregiata spoglia*: cfr. al v. 53: «l'ossa sì pregiata»; non è un sintagma petrarchesco. — **46.** *Le meste Nimphe*: si tratterà delle Naiadi, le ninfe acquatiche, per le quali cfr. anche XXXIII (81), 5-7: «E le *Nimphe* d'Ibero, i lieti fiori / Lasciando a dietro, la perduta schiera / *Pianger* de' figli», XLIII (98), 2-4: «ne l'herboso letto [del Tevere] / *Le meste Nimphe* fanno molle il petto / De l'umor che dal cor stilla il dolore», LXXIV (137), in particolare i vv. 9-11: «Aprite al pianto mio l'humido seno, / E queste amare lagrime chiudete / Nel più secreto vostro herboso fondo», e LXXV (138), 7-8 (ma l'immagine è gioiosa). Nella *Déploration* di Marot, all'arrivo della

Morte presso Blois, i pesci si immergono nella Loira per avvertire il dio del fiume e le Naiadi dell'avvenimento luttuoso; il dio, avendo intuito chi è il defunto, ingrossa il fiume col proprio pianto (vv. 497-514). — **48. riempian:** con mantenimento dello iato (*ri-em-pian*); conferma tale prosodia R5, CLIII, 10: «Di dolcezza riempier colli e piagge». — **52. Di... avaro:** 28, 3-4: «Cui meno *il ciel* ch'a tutte l'altre *avaro* / *Le gratie* infuse nel pudico petto» e rimandi. — **53. ossa sì pregiate:** cfr. «cener sì chiaro» in clausola al v. 50, e «pregiata spoglia» al v. 42; non è un sintagma petrarchesco. — **55-57. Verghin... inchiostri:** Marot esorta precisamente i figli del defunto a scrivere del padre: «Et en Latin, dont vous sçavez assez, / Ou en beau Grec quelcque Œuvre compassez, / Qui apres mort vostre Pere collaude» (vv. 271-73); □ T. sembra ricordarsi di *Rvf* 104, a Pandolfo II Malatesta (ma non *in mortem*), che tratta interamente della potenzialità eternatrice che ha la poesia, in ciò la più eminente fra le arti; in *Rvf* 104 si trova la serie *a riva* : *scriva* : *viva* (vv. 4:5:8). — **lodati studi:** ennesimo sintagma non petrarchesco. — **carte honorate:** cfr. Bembo, *Rime* (post 1530), CXXXVII, 9: «Legga le dotte et *onorate carte*», ma non si trova in Petrarca. — **chiari inchiostri:** ancora un sintagma non petrarchesco. — **opre d'incudi:** cfr. il citato *Rvf* 104, 9-11: «Credete voi che Cesare o Marcello / o Paolo od Afffrican fossin cotali / per *incude* già mai né per martello?»; T. però sembra mettere sullo stesso piano poesia e scultura. — **58-59. Ma tu... assiso:** cfr. XLIV (99), 1-4: «*Spirto, che* carco di virtù et honore, / ... / T'alzasti a volo, e, dove è 'l ciel più chiaro / *Assiso*, miri il vaneggiar de l'hore» e XXII (52), 9: «...nel tuo grembo *assiso*» (è un sonetto luttuoso); cfr. anche il posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XXXI, 12-13: «E tu, dicea Amarilli, *in cielo assiso*, / *Porgi l'orecchie* al mio diretto pianto». — **giunto a riva:** 'giunto alla meta ultima (e gioiosa)', cfr. *Rvf* 82, 3: «*ma d'odiar me medesimo* *giunto a riva*». — **60. Odi quanto...:** interpreterei: 'Ti giunge all'orecchio notizia di quanto...', con obliterazione (o almeno mitigazione) dello zeugma di «Odi» con «scriva»; per *si parli o scriva* cfr. A1, XXIV (60), 8 e rimandi. — **61. Pregni:** 'pieni', si riferisce a «occhi» e a «viso» (v. 63), o forse solo a «occhi»; □ gli occhi sono «pregni», ma di lacrime, in *Rvf* 37, 71 e in *TM*, II, 112, con numerosi esempi anche nella poesia successiva. — **62-63. volgi... santi:** cfr. almeno Dante, *Purg.*, XXXI, 133: «Volgi, Beatrice, volgi li occhi santi» e la clausola di *Rvf* 70, 15: «occhi santi»; può esserci anche un ricordo della preghiera mariana *Salve Regina*: «illos tuos misericordes oculos ad nos converte», da cui il luogo tassiano differisce solo per l'aggettivo «misericodes». — **beato viso:** non è un sintagma petrarchesco. — **64. dagli hesperii ai liti eoi:** 'dall'occidente all'oriente'; cfr. la clausola del v. 30, e soprattutto A2, XCVIII, 85: «E fin *da l'onde hesperie ai liti eoi*»; □ cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, I, 7, 3: «Quella che *dagli esperii ai liti eoi*». — **66. Qualche novella udir:** cfr. Dante, *Purg.*, II, 71: «tragge la gente per *udir novelle*» e Petrarca, *TC*, I, 31: «Vago *d'udir novelle*, oltre mi misi». — **de' gesti suoi:** cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, I, 4, 5: «L'alto valore e' chiari *gesti suoi*». — **68. E, se... cale:** cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, XXXI, 9: «Anzi, *se mai di te ti calse o cale*» (sonetto che si chiude con: «Oh lieto, oh grande il dì, che 'n sì sublime / luogo i' te veggia, e teco aprendo l'ale, / ti inalzi insino al ciel con le mie rime!») e LXXXIX, 51: «...a cui giamai non *calse o cale*» (anche qui si parla diffusamente del ruolo della poesia). — **69. l'alta e divina mente:** cfr. Dante, *Par.*, XXVII, 110: «mente divina» e il posteriore Galeazzo di Tarsia, *Rime*, XXXIII, 12: «Ma qual può mente i pregi *alti e divini*». — **70. Che ... ale:** riprende l'immagine del volo dei vv. 16-17.

[59]

Credea negli occhi ove 'l mio ben si serra,  
 Ove mia vita e 'l mio diletto posi,  
 Trovar tranquilli e dolci i miei riposi,  
 E pace o tregua a così lunga guerra;  
 Ma ingrato Amor, che le speranze atterra, 5  
 Me li mostra sì fieri e disdegnosi,  
 Che sono i miei pensier fatti bramosi  
 Di por questo mortal peso sotterra.  
 O bel morir sotto benigna sorte,  
 Quando pietate li girava intorno 10  
 E sgombrava dal cor l'angoscie amare!  
 Una lagrima sol che 'l volto adorno  
 Facesse molle havria poter di fare  
 Dolce il pianto, i sospir, dolce la morte.

Prima gli occhi «fieri e disdegnosi» (v. 6) dell'amata inducono nel poeta il desiderio di morte, poi questo desiderio pare innescare il ricordo di un passato felice in cui – allora sì – poteva aver luogo un «bel morir» (vv. 9-11). La terzina finale concretizza l'immagine della pietà che «girava intorno» gli occhi dell'amata (v. 10), focalizzandosi, quasi con una 'zoomata', su una lacrima che, rigando e bagnando il volto di lei, potrebbe (ora o nel futuro) rendere dolce la sofferenza e persino la morte stessa; si noti il periodo ipotetico («Facesse... avria...», v. 13) che crea una frattura con la realtà, seppur passata (vv. 10-11), e che riporta nel dominio degli auspici impalpabili delle quartine (e si rileggano, ad esempio, 54 e 56, accomunati a 59 anche per il procedere francamente sconnesso delle parti).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; quattro rimemi su cinque (tranne *B*) consuonano in *r*, inoltre *A* (-*erra*) ed *E* (-*are*) presentano le medesime vocali invertite e *C* (-*orte*) condivide la tonica con *D* (-*orno*). Inclusiva la rima *posi* : *riposi* (2:3), ricca ed etimologica *atterra* : *sotterra* (5:8)

**1-4.** *Credea... guerra*: cfr. l'incipit di 54: «Ben mi credea ch'Amor tranquilla oliva / Mandasse al cor»; □ cfr. *Rvf* 73, 16-19 (inizia la II<sup>a</sup> stanza): «Nel cominciar credia / trovar parlando al mio ardente desire / qualche breve riposo et qualche triegua. / Questa speranza...[cfr. v. 5]» e *Rvf* 207, 1: «Ben mi credea...» (vedi anche note ai vv. 9, 14), ma anche *Rvf* 320, 9-11: «sperando alfin, da le soavi piante / et da' belli occhi suoi, che 'l cor m'ann'arso, / riposo alcun de le fatiche tante», dove al v. 4 si legge, fuor di rima «bramosi [occhi]» (cfr. qui al v. 7). — *ove 'l mio ben si serra*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 527 (estrav.), 5: «Hor gionta in cielo ove ogni ben si serra»; per i rimanti in -*erra* cfr. *Rvf* 36, 2-7: *m'atterra* : *terra* : *guerra* : *si serra*. — *Trovar... guerra*: cfr. *Rvf* 316, 1-2: «Tempo era omai da trovar pace o triegua / di tanta guerra...», *Rvf* 107, 2: «sì lunga guerra i begli occhi mi fanno» (al v. 4: *triegua*) e *Rvf* 149, 13-16: «né però trovo anchor guerra finita, / né tranquillo ogni stato del cor mio, / ché più m'arde 'l desio, / quanto più la speranza m'assicura» (insieme ad altro lessico in comune); concorre forse anche *Rvf* 26, 8: «...sì lunga guerra», con le rime (*a*) *terra* : *s'atterra* : *diserra* (vv. 1-5). — *tranquilli... riposi*: anche considerandoli autonomamente, non sono sintagmi petrarcheschi. — **5.** *ingrato Amor*: nei *Rvf* Amore è *ingrato* a 360, 22 (anche se li l'amante-accusante si serve, ostensivamente, solo di un deittico [*esto*] congiunto all'aggettivo in questione), e nello stesso luogo è definito, di rimando, *ingrato* per due volte l'amante stesso, da

parte di Amore (ai vv. 79 e 109) (al v. 61 si legge *hora tranquilla*, che può aver suggerito l'agg. del v. 3). — *le speranze atterra*: nei Rvf il verbo *atterrare* non è mai legato a *speranza*, *-e*, ma può aver suggerito a T. questo accostamento Rvf 171, 12-14: «ned ella a me per tutto 'l suo *disdegno* [cfr. v. 6] / *torrà... / le mie speranze*, e *i mei dolci sospiri* [cfr. v. 3]». — **6. fieri e disdegnosi**: cfr. 85, 5: «disdegnosa e fera», e rimandi. — **7-8. Che... sotterra**: cfr. 70, 73: «Né mi pone sotterra» e 76, 14: «Ch'inzan tempo mi *porrà sotterra*»; per l'ipotesi del suicidio cfr. Rvf 36, 1-8, da cui anche alcuni rimanti in *-erra* già segnalati. — *mortal peso*: vicino a Rvf 91, 8 «peso terren», Rvf 335, 9 «mio peso terrestre», e si ricordi anche Rvf 366, 12-13: «soccorri a la mia *guerra*, / ben ch'i' sia *terra...*». — *sotterra*: cfr. Rvf 22, 37: «Ma io sarò sotterra...» — **9. O bel morir**: cfr. Rvf 207, 64-65 (si rivolge ad Amore): «fa' di tua man, non pur *bramand'io mora* [cfr. vv. 7-8], / ch'un *bel morir* tutta la vita honora», e al v. 91: «ché *ben muor* chi morendo esce di doglia» (vedi anche note ai vv. 1, 14), Rvf 278, 14: «O che *bel morir* era...» (e cfr. nello stesso luogo i vv. 3 e 7-8), Rvf 331, 43: «Bello et dolce *morire* era allor *quando*», e anche Rvf 86, 4: «ch'è *bel morir*, mentre la vita è dextra». — *benigna sorte*: non è un sintagma petrarchesco, e Rvf 207, 95 è l'unico caso, in Petrarca, in cui *sorte* è accompagnata da un agg. di segno positivo (negli altri casi è qualificata negativamente o è neutra). — **10. Quando... intorno**: 'quando pietà li faceva girare, li muoveva'; cfr. 67, 5-6: «E veder *gli occhi con pietosi giri / Volgersi intorno* tra 'l bel bianco e 'l nero»; □ il verbo è causativo come in Rvf 71, 66: «dal vigor natural che v'apre et *gira*» (si rivolge agli occhi di Laura), e cfr. Rvf 131, 6-7: «et [vedrei] *bagnar gli occhi*, et più *pietosi giri / far*», da cfr. anche coi presenti vv. 12-13 (e fonte del citato 67, 5-6); si aggiunga Rvf 17, 1-3: «Piovonmi *amare lagrime* dal viso / con un vento *angoscioso* [cfr. v. 11] di *sospiri* [cfr. v. 14], / *quando* in voi advien che *gli occhi giri*» e in sottordine anche Rvf 159, 11 e Rvf 179, 5; per la rima *intorno* : *adorno* cfr. Rvf 346, 3-6. — **11. angoscie amare**: non è un sintagma petrarchesco, cfr. la clausola di Rvf 262, 7-8: «...pene amare» (solo qui l'agg. è in rima). — **12. Una lagrima... adorno**: cfr. Rvf 356, 11: «et di *lagrime* honeste *il viso adorna* [verbo]» (al v. 1 il rimante *riposo*); cfr. anche Rvf 131, 6-7 (vedi nota al v. 10), ma diversamente da questo luogo petrarchesco, T. non si riferisce al possibile risultato di un canto straordinario («Io canterei d'amor sì novamente / ch(e)...»), bensì si limita ad affidarsi alla «benigna sorte» (v. 9). — **14. Dolce... morte**: cfr. Rvf 207, 95-96: «...sì *dolce* è mia sorte, / *pianto, sospiri et morte*» (vedi anche note ai vv. 1, 9).

[61]

Poi che la donna mia tanto tranquilla  
M'appare in sonno, fosse almeno eterno!  
Sì ch'io dormissi ogn'hor, la state e 'l verno,  
Senza destarmi al suon d'acuta squilla;  
Ché quel volto, ond'honor sempre sfavilla, 5  
E gli occhi pieni di valor interno  
Non piglieriano i miei martiri a scherno,  
Né mi trarrian dal cor sol una stilla.  
O dolce sonno, o diletto inganno,  
Pur che 'l fallace poi non mi togliesse 10  
Quanto dato m'havea per mia ventura!  
Ma quel crudel, per addoppiarmi affanno  
E far le piaghe mie profonde e spesse,  
Tutto 'l ben che mi dà sùbito fura.

A conferma della predominante disforica in *A*, in questo sonetto l'amante desidera un sonno perpetuo, sola maniera in cui poter essere visitato oniricamente dalla donna pietosa. Il motivo è già petrarchesco.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *B* (-erno) condivide la tonica con *D* (-esse) e il segmento finale con *C* (-anno). Ricche le rime *tranquilla* : *squilla* (1:4) e *eterno* : *interno* (2:6). La rima -ura tornerà anche al sonetto seguente (*D*); precisamente *ventura* al v. 10).

**1-4.** *Poi ... squilla*: cfr. *Rvf* 143, 4-8: «Trovo la bella donna allor presente / ovunque mi fu mai dolce o *tranquilla* / ne l'habito ch'al suon non d'altra *squilla*, / ma' di sospir', *mi fa destar sovente*» (li anche la rima *instilla* : *sfavilla*); e cfr. anche *Rvf* 360, 66: «et non sonò poi *squilla*» (: *tranquilla*, v. 61) dove si trovano anche ai vv. 57-60 le rime -ura e -anno (qui nelle terzine), al v. 52 *verno* (non in rima) e al v. 62 *sonno* (rilevato, in rima). — *M'appare ... verno*: «in sonno» vale naturalmente 'mentre dormo', e «la state e 'l verno» si riduce ad essere un doppiante dell'avv. *ogn'hor* immediatamente precedente; cfr. *Rvf* 127, 55-56: «diventa *eterno*, / né *state* il cangia, né lo spegne *il verno*» e *Rvf* 132, 14: «e tremo a mezza *state*, ardendo *il verno*» (al v. 7: «*O viva morte, o dilectoso male*», cfr. v. 9); inoltre cfr. *Rvf* 189, 2-7 dove si trova la serie *verno* : (*a*) *scherno* (cfr. v. 7) : *eterno*. — *Senza*: si sottintenda 'nemmeno'. — *acuta*: agg. non petrarchesco. — **7.** *Non ... scherno*: forse T. incrocia *Rvf* 189, 5-6: «un pensier pronto et rio / che la tempesta e 'l fin par ch'*abbi a scherno*» con (rovesciandolo) *Rvf* 174, 9: «Ma tu [Amore] *prendi a diletto* i dolor' miei»; la costruzione *pigliare a scherno* 'non curarsi di' (con sfumatura derisoria) non è in Petrarca, il quale usa *pigliare* solo per azioni concrete (cfr. *Rvf* 28, 72 [impugnare le armi per la crociata] e 105, 47 [prendere pesci con una rete]), la troviamo però in Ariosto, *Orl. fur.*, VIII, 50, 8: «si piglia a scherno»; diversamente cfr. Bembo, *Rime* (1530), XXXVIII (*Donne, ch'avete in man l'alto governo*), 8: «... abbiano a scherno», Sannazaro, *Son. e canz.*, LXV, 9: «...ebbe a scherno». — **9.** *o diletto inganno*: cfr. A2, VII, 87-89: «*O dolce inganno*, pur che fosse *eterno!* [cfr. v. 2] / *Pur che l'estate e 'l verno / Meco vivesse...*»; □ sintagma non petrarchesco, ma cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, III, 1: «Mentre che Amor con *diletto inganno*» (: *affanno*). — **10.** *'l fallace*: probabilmente si riferisce ad Amore, come anche *crudel* al v. 12, ma poco indietro (56, 4) era tale il Tempo, e solitamente in A1 *fallace* è riferito alla speranza o alla via che percorre l'innamorato dominato dal desiderio. — **12.** *ma quel crudel*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 714, 114: «ma quel crudel tardò la sua vendetta»; anche le terzine di *Rvf* 143 sono aperte da *Ma* (vedi note ai vv. 1-4). — **13.** *piaghe ... spesse*: cfr. *Rvf* 196, 3-4: «... quand'Amor diemme / le prime *piaghe*, sì dolci *profonde*» e *Rvf* 342, 4: «*piaga aspra et profonda*», combinati con *Rvf* 128, 3-4: «a le *piaghe* mortali / che nel bel corpo tuo sì *spesse* veggio». — **14.** *Tutto ... fura*: cfr. *Rvf* 253, 12: «*sùbito*, a ciò c'ogni mio *ben* disperga», dove si legge al v. 2: «o bel viso *a me dato* in dura sorte» (cfr. v. 11), e al v. 7: «o chiuso *inganno* et amorosa froda» (cfr. v. 9).

[63]

Questa fera gentil, ch'io temo et amo,  
 Corre così leggera e sì fugace,  
 Che, benché col desio pronto et audace  
 Speri pigliarla, in vano spero e bramo;  
 E, se talhora di lontan la chiamo, 5  
 Si ferma; indi, nemica a la mia pace,  
 Di poggio in poggio va presta e fallace,  
 Come vago augellin di ramo in ramo.

Quando la scorgo al trappassar d'un colle,  
 Hora l'occhio la perde, hor la rivede, 10  
 Hora a dietro rimansi, hora m'avanza;  
 E, quanto più mi s'allontana e tolle  
 Agli occhi, allhor mi cresce la speranza  
 Di giungerla col tardo e 'nfermo piede.

Le terzine hanno un rapporto strettissimo con quelle del sonetto di Giusto De' Conti *Io piango spesso, et meco Amor talvolta* (*Canz.*, LV): «Talora al trappassar d'un verde colle / L'occhio la perde, et poi veggio posarla, / Sì che or la giungo, or subito m'avanza: / Et quanto più dagli occhi miei si tolle, / Tanto più il gran disio di seguitarla, / Et di voltarla cresce la speranza» (vv. 9-14), dove si parla, appunto, della «fera» che Amore va «seguendo ognor per aspri luoghi et alti» (v. 3). Si sarà notato che T. rimane più aderente alla fonte negli avvii delle singole terzine (vv. 9-10, 12), e nel resto opera piccoli spostamenti («la giungo» abbassato al v. 14, «cresce la speranza» anticipato al v. 13 con compattamento della zona valmontonesca) e alcune farciture. Le quartine, invece, sembrano far perno su *Rvf* 212, 7-8 (vedi nota al v. 14) e si risolvono nel consueto centone. Il macroscopico *furtum* da Giusto De' Conti (qualcosa di simile avviene anche per il sonetto 77) può ben essere uno dei motivi che hanno spinto T. a sopprimere il sonetto.

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE CED; A (-amo), B (-ace) ed E (-anza) condividono la vocale tonica, inclusiva la rima *bramo* : *ramo* (4:8). Per le rime, oltre agli altri rimandi del commento, si veda *Rvf* 181, 2-6: *ramo* : *amo* : *bramo*, vv. 11-14: *avanza* : *speranza* e vv. 9-13 rima in *-ole* (cfr. quella in *-olle* ai presenti vv. 9-12).

**1-4.** *Questa ... bramo*: per l'iniziale scena venatoria (l'animale sfuggente sarà una cerva) cfr. XXIX (71), 1-4: «Veloce pardo mai timida fiera / Non seguì sì leggero e sì spedito / Come [cfr. v. 8], Soranzo, tu, pronto et arditto, / Seguit'hai la virtù perfetta e vera», e il più vicino 76, 1-4, dove il «desio pronto et audace» (v. 3) si rivelerà essere, precisamente, un «veloce pardo» (e c'è anche l'uso degli agg. *fallace* e *fugace*); □ il primo emistichio unisce *Rvf* 31, 1: «*Questa anima gentil che si diparte*» e *Rvf* 152, 1: «*Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa*» (già citato per 57, 9-10), e c'è esattamente «fera gentil» a *Rvf* 323, 8; per il secondo emistichio cfr. *Rvf* 53, 29-30 (inizia la III<sup>a</sup> stanza): «L'antiche mura *ch'anchor teme et ama* / et trema 'l mondo», dittologia ossimorica facilmente annettibile, anche per inavvertenza, all'ambito delle lacerazioni amorose; cfr. inoltre *Rvf* 85, 11: «*questi dolci nemici, ch'i' tant'amo* [: *bramo*]» (vedi anche nota al v. 13). — *temo et amo*: cfr. XLVI (104), 7: «... ogniun ama e teme». — **2-3.** *Corre ... audace*: per *fugace* vedi la nota a 56, 1 e cfr. XXXVIII (90), 1: «*Così breve è 'l piacere e sì fugace*»; □ cfr. *Rvf* 6, 3-4: «et de' lacci d'Amor *leggiera et sciolta* / vola dinanzi al lento *correr mio*»; *fugace* e *audace* non ricorrono mai nei *Rvf*, ma «*fugace cerva*» è in TP 38. — *desio ... audace*: cfr. 46, 14: «Con l'audace desio...» e 89, 2: «L'audace mio desir...». — *spero e bramo*: cfr. *Rvf* 168, 3-4: «[Amore] non fue / mai come or *presto* a quel ch'io *bramo et spero*» (nelle terzine rimano *speranza* e *n'avanza*) e TC, IV, 77: «... sì come io *spero e bramo*». — **5-6.** *E ... si ferma*: può ricordarsi di *Rvf* 346, 11-12: «et parte ad or ad or si volge a tergo, / mirando s'io la seguo, et par ch'aspecti», ma è l'anima di Laura, appena defunta, che sale al cielo. — **6.** *nemica a la mia pace*: cfr. *Rvf* 28, 50: «*nemica natural-mente di pace*» (vedi 72, 8) e *Rvf* 49, 11: «poi *fuggite* [lagrime] davanti a la *mia pace*»; l'uso della preposizione *a* dopo *nemico* è ben attestato nei *Rvf* (cfr. ad esempio *Rvf* 205, 12 e 237, 25-26, dove è anche utilizzato l'agg. poss.). — **7.** *di poggio in poggio*: cfr. *Rvf* 50, 76 (in clausola) e *Rvf* 163, 6, dove al v. 5 troviamo «di lontano» (cfr. v. 5 [!]). — *presta e fallace*: cfr. la coppia «presta e fugace» a 56, 1 (: *fallace*, v. 4). — **8.** *Come ... ramo*: sembra un po' incongrua l'applicazione di questa similitudine su di un piano già metaforico ([amata →] cerva *come* augellin), oltretutto con



un raddoppio dell'ambito animale; □ cfr. *Rvf* 207, 35-36: «et come augel in ramo [: bramo], / ove men teme, ivi più tosto è colto», e cfr. anche *Rvf* 257, 8 (!): «o come novo augello al visco in ramo», dove le altre clausole rimanti sono al v. 1 «sospiro et bramo» (cfr. v. 4) e al v. 4 «che second'amo» (cfr. v. 1); propriamente né *augellin* né *di ramo in ramo* sono presenti in Petrarca (ma *Rvf* 353 esordisce con «Vago augelletto»), ma un precedente significativo è in Bembo, *Rime* (1530), XI, 7-8, nella «favoletta» (Gorni) del cuore rimasto prigioniero tra le trecce dell'amata: «e [il cuore] fe' come *augellin* tra verde alloro, / Ch'a suo diletto *va di ramo in ramo*», nelle cui quartine (rima *A*) troviamo gli stessi rimanti tassiani in *-amo* (ma *richiamo*). — 9. *al trappassar d'un colle*: cfr. 68, 12: «... per trappassar montagne et acque» (nella raccolta il verbo ricorre solo in questi due luoghi). — 10-11. *Hora ... m'avanza*: cfr. VI (14), 5-6: «Et ei hora mi spinge, hora m'affrena, / Hor mi rivolge...». — 13. *mi cresce la speranza*: cfr. *Rvf* 85, 13: «Et se non ch'al desio cresce la speme» (vedi anche nota ai vv. 1-4). — 14. *col tardo e 'nfermo piede*: cfr. XXIII (55), 2: «Vo cercand'io *co' piè* lassi et *infermi*» e 70, 34: «Che dietro a sé mi tira *infermo* e lasso»; □ cfr. *Rvf* 35, 2: «... passi *tardi et lenti*», *Rvf* 330, 4: «ch'avrai quinci *il pe'* mosso, a mover *tardo*», ma soprattutto *Rvf* 212, 7-8 «et una *cerva* [la *fera* del v. 1] errante et *fugitiva* [cfr. con *fugace* al v. 2] / caccio con un bue zoppo e *'nfermo* et lento»; nello stesso sonetto, vv. 11-14, *chiamo* : *amo* [sostantivo], con cui si completa la serie dei rimanti in *-amo* usati da T. (vedi la nota al v. 1).

[64]

Quel arbuscel che di pungenti foglie  
 D'una rara beltà fregiato intorno,  
 E d'honorati fior altero, adorno,  
 Empie l'afflitto cor d'acerbe doglie,  
 A' pensier miei la sua grata ombra toglie, 5  
 Ov'io sempre sperai lieto soggiorno,  
 Tal che pensoso a lagrimar ritorno,  
 Poi ch'altro frutto il mio servir non coglie:  
 Ma, siami pur contraria la mia stella,  
 Ch'altra fronde non fia che copra e adombri 10  
 Le chiome mie, ch'un verde e bel Genebro!  
 Questa felice e lieta pianta è quella  
 Che m'ha i bassi desir dal petto sgombri,  
 Ond'io ne' versi miei l'orno e celebro.

In questo sonetto (vv. 9-11), per la prima volta T. dichiara esplicitamente in *A* che il ginepro è il *senhal* dell'amata Ginevra Malatesta. Per altri rimandi a sonetti consimili, cfr. l'introduz. a II (2).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-oglie), *B* (-orno) e *D* (-ombri) condividono la vocale tonica, *D* ed *E* (-ebro) consuonano parzialmente. Ricca la rima *intorno* : *ritorno* (2:7), paronomastica *Genebro* : *celebro* (11:14) per la condivisione della vocale protonica.

1. *Quel arbuscel*: il ginepro; cfr. l'avvio di 46: «Caro arbuscel, che...»; □ la fonte è *Rvf* 148, 8: «co l'arbuscel che 'n rime orno et celebro [: *genebro*]», e risulta franta tra il primo e l'ultimo emistichio del sonetto (da *Rvf* 148 forse anche la rima *-orno*). — *pungenti foglie*: cfr. a 13 le «acute foglie» (v. 2) e i «pungenti... sproni» (vv. 12-13); □ sintagma non petrarchesco, ma cfr. Sannazaro, *Arcadia*, egl. III, 68 (: *accoglie*), riferito a pini. — 2. *rara beltà*: cfr. *Rvf* 295, 10: «o *beltà* senza

exemplo altera et rara» e Sannazaro, *Son. e canz.*, XVI, 9: «... *rara*, alma *beltade*». — *fregiato*: cfr. XXII (52), 5: «I fregi tuoi...»; □ non è un agg. petrarchesco, ma ricorre, ad esempio, in Dante (*Par.*, XXXI, 50) e nel *Furioso* (9 volte), e cfr. Bembo, *Asolani*, I, xxxvi, 21-22: «egli era di sottilissimi fili tessuto et d'ogn'intorno d'oro et di seta *fregiato*» (1505=1530). — **3.** *E ... altero*: per la costruzione *altero di* cfr. 10, 10 e rimandi; l'agg. *altera* è riferito a *pianta* a 43, 1-2; per il primo emistichio cfr. anche XXVI (65), 7. — **4.** *afflitto cor*: cfr. XV (35), 5. — *acerbe doglie*: cfr. XXXVIII (90), 12 e rimandi. — **5.** *A' ... toglie*: a 46, 7 il poeta chiedeva al ginepro: «Porgi ombra a l'empie mie voglie infiammate». — **6-7.** *Ov'io ... ritorno*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXII (*Tosto che la bell'Alba solo e mesto*), 6-7 (!): «E sospirando il bel dolce *soggiorno* / Che 'l ciel m'ha *tolto* [cfr. v. 5], *a lacrimar ritorno*» (al v. 14: *acerbo* in rima, cfr. v. 4). — **8.** *Poi ... coglie*: cfr. 45, 3-4: «E 'l poco *frutto* de' miei lunghi affanni, / Ch'io *colsi* e *colgo* in *servitù* d'Amore». — **9.** *contraria ... stella*: sintagma non petrarchesco. — **12.** *Questa felice e lieta pianta*: cfr. XXXIX (91), 11: «... più *felice e lieta* vita»; □ cfr. *Rvf* 162, 1: «*Lieti* fiori *et felici*, et ben nate herbe», e si ricorda forse di *Rvf* 185, 1: «Questa fenice...». — **13.** *bassi desir*: cfr. X (24), 3-4: «Non vide... / Più di *bassi desiri* alma nemica» e LII (112), 1-2: «Alma, ch'ogni *desir basso* e mortale / *Disgombrando* del saggio e dotto *petto*». — **14.** *celebro*: il verbo è *hapax* sia in *A* che in *B*; per la fonte, cfr. nota al v. 1.

[67]

Deh, mi potessi alzar co' miei desiri  
 Per l'aria a volo, spedito e leggero,  
 O gir potessi almen dietro al pensiero,  
 Ove vanno sovente i miei sospiri,  
 E veder gli occhi con pietosi giri 5  
 Volgarsi intorno tra 'l bel bianco e 'l nero,  
 D'honestate e d'honore albergo vero,  
 Che son sola cagion de' miei martiri!  
 Ché tanta pace almeno havrebbe il core,  
 Quanto scorgesse i bei lumi soavi 10  
 Che mi struggono, lasso!, a poco a poco;  
 Hor si distilla in doloroso humore,  
 Né, per pianger ogn'hor, men fere o gravi  
 Fa le mie pene, o meno ardente il foco.

Sonetto che si potrebbe qualificare come 'degli occhi', e che si presenta come un centone petrarchesco. Se qui (vv. 5-11) l'amante manifesta il desiderio di vedere gli occhi della donna (pietosi, beninteso), nel successivo 68, invece, li fugge in quanto incendiari (vv. 1-4, per quanto il fuoco sia «dolce»), ma senza risultati; e si noti che 67 e 68 sono legati anche dall'immagine dello struggimento del cuore. Si parla del volo del pensiero presso l'amata anche nei sonetti 6 e 92. Sulle ragioni addotte da Barbara Spaggiari per spiegarne la soppressione, cfr. l'introduz. a 15.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (-iri) consuona con *B* (-ero), il quale presenta lo stesso materiale fonico di *C* (-ore); non c'è nessun rapporto tra i rimanti. Il rimema -ore è anche nel sonetto successivo (*B*; *core* al v. 2).

**1-2.** *alzar ... leggero*: cfr. *Rvf* 262, 14: «et quest'una vedremo *alzarsi a volo*» e *Rvf* 345, 13: «con li angeli la vedo *alzata a volo*», in più *TT* 96: «e [il Sole] riprendeva un più *spedito volo*» (vedi

anche nota a IV (9), 2). — *spedito e leggero*: cfr. XXIX (71), 2: «si leggero e si spedito» (ma movimento via terra); □ la coppia non è petrarchesca, e in Petrarca l'agg. *spedito*, oltre al citato TT 96, si ha solo in Rvf 71, 43: «via... spedita». — **3. potessi almen**: cfr. 89, 5: «Potess'almen...». — **5-6. E veder ... nero**: cfr. 59, 10: «Quando pietate li girava intorno»; □ cfr. Rvf 72, 50-51: «soavemente [cfr. v. 10] tra 'l bel nero e 'l bianco / volgete il lume [cfr. v. 10] in cui Amor si trastulla», unito con Rvf 131, 6-7: «et [vedrei] bagnar gli occhi, et più pietosi giri / far» (là anche i rimanti *sospiri, desiri e martiri*), e cfr. anche Rvf 151, 6-7: «quel raggio altero / del bel dolce soave [cfr. v. 10] bianco et nero» (si noti l'ordine dei colori) e Rvf 29, 22-23: «le luci apersi / nel bel nero et nel bianco»; cfr. anche Trissino, *Rime*, I, 5-6: «ponno aver forza, che 'n pietosi giri / si volgan gli occhi». — **7. D'honestate ... vero**: cfr. Rvf 37, 111-12: «ov'alberga Honestate et Cortesia, / et dov'io prego che 'l mio albergo sia», Rvf 146, 3: «o sol già d'onestate intero albergo», Rvf 260, 1-2: «... duo belli occhi vidi, / tutti pien' d'onestate et di dolcezza», Rvf 325, 95: «li occhi pien' di letitia et d'onestate». — **10-11. i bei lumi soavi / Che mi struggono**: cfr. Rvf 264, 77-79: «e 'l lume de' begli occhi che mi strugge / soavemente» e Rvf 18, 3-4: «la luce / che m'arde et strugge dentro a parte a parte»; per il sintagma *begli/belli occhi soavi* cfr. Rvf 37, 34 e 253, 9; cfr. anche la citazione ciniana di Rvf 70, 40: «la dolce vista e 'l bel guardo soave». — **12. si distilla**: sogg. è «il core» (v. 9). — *doloroso humore*: non è un sintagma petrarchesco, ma sembra unire Rvf 279, 11: «... doloroso fiume» con Rvf 216, 5: «In tristo humor vo li occhi consumando». — **13. fere o gravi**: non è una coppia petrarchesca, ma cfr. Bembo, *Asolani*, II, ix, 39: «fieri et gravi miracoli» (r. 28 nel 1505).

[68]

Che mi giova fuggir veloce e lieve  
 Dal dolce foco de' vostr'occhi il core,  
 Se vicin e lontan lo strugge amore,  
 Come i raggi del sol gelata neve?  
 Fugga pur dove il giorno è freddo e breve, 5  
 Dove lungo et ardente esce a noi fòre,  
 Ché fuggir non pò mai da quel dolore  
 Che m'accompagna ogn'hor spietato e greve.  
 Sempre il desio, che da' bei lumi nacque,  
 M'accende il fianco, et a la mente mostra 10  
 Gli atti soavi e l'angelico riso,  
 Tal che, per trappassar montagne et acque,  
 Non lascio a dietro mai l'imagin vostra,  
 Che d'ogni ben mi tien sempre diviso.

Vedi l'introduz. al sonetto precedente, rispetto al quale 68 si configura come una fuga dagli occhi della donna, per tentare inutilmente di liberarsi dal fuoco amoroso e dall'immagine di lei; pur coerente e coeso in sé, il sonetto si limita a reiterare questi due concetti. L'impossibilità della fuga dagli occhi ustorî è descritta in XXXI (74). A proposito della struttura, si noti il poliptoto quasi chiastico delle quartine: «Che... fuggir» (v. 1), «Fugga» (v. 5), «Che fuggir» (v. 7). Il «trappassar montagne et acque» menzionato al v. 12, per quanto sia un prelievo petrarchesco, è un dato reale della biografia tassiana.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *B* (-ore) condivide la tonica e consuona parzialmente con *D* (-ostra). Ricca la rima *breve* : *greve* (5:8). Il rimema -ore era già in 67 (*C*; *core* al v. 9). Nelle quartine di 8, 68, 85 e LXXVII (141) *T.* adopera tutti e cinque i rimanti in -eve ammessi nei *Rvf*; a quelli del presente sonetto si aggiunge «deve».

1. *Che mi giova*: il modulo interrogativo è in *Rvf* 264, 81: «Che giova dunque...» (vedi note ai vv. 3-4) e *Rvf* 270, 73: «che giova, Amor, tuoi ingegni ritentare?». — *fuggir veloce e lieve*: cfr. 85, 7: «Da me *fuggite* sì *veloce e lieve*», e cfr. anche 67, 2: «spedito e leggero»; □ cfr. *Rvf* 32, 3: «più veggio il tempo andar *veloce et lieve*», la dittologia sinonimica è anche due volte nelle *Rime* di Tebaldeo, ma riferita allo scorrere del tempo come in Petrarca. — 3-4. *Se ... neve*: cfr. 85, 3: «... io mi strugo com'al sol la neve»; il sintagma «gelata neve» è anche a 8, 3; per □ cfr. *Rvf* 30, 21: «[occhi] che mi *struggon* così *come 'l sol neve*», *Rvf* 32, 5-8: «... Non molto andremo / d'amor parlando omai, ché 'l duro *et greve* [cfr. v. 8] / terreno incarco *come fresca neve* / si va *struggendo*» (si noti il verbo di movimento «andremo», che là ha però funzione perifrastica) e *Rvf* 264, 127-28: «Canzon, qui sono, ed ò 'l cor via più *freddo* [cfr. v. 5] / de la paura che *gelata neve*» (: *breve* : *greve*); si ricordi anche Bembo, *Rime* (1530), XXXIII (*Amor è, Donne care, un vano e fello*), 19-20: «Un dinanzi al suo foco esser di neve [: *leve* : *breve*] / E tutto in fiamma andar sendo in disparte» e, dello stesso, cfr. anche la canzone *Poscia che 'l mio destin fallace et empio* (in *Asolani*, I, xxxii) dove si trova la rima *neve* : *leve* (8:11) e il motivo dello struggimento (si noti anche *fugge* e *strugge*, in rima). — *vicin e lontan*: cfr. A1, XX (47), 7 (*lungi o vicino*) e A2, XLII, 7 (*lungi e vicino*); □ cfr. *Rvf* 129, 61: «[bel viso] che sempre m'è sì *presso et sì lontano*» (vedi anche note ai vv. 11-13), inoltre Bembo, *Asolani*, II, xxxiii, 14-15 (discorrendo appunto della lontananza fisica degli amanti): «a questa guisa, donne, et *vicini et lontani*, sempre diletto, sempre sollazzi troviamo» (cito l'ed. 1530), e anche G. Stampa, *Rime*, CLIV, 9-11: «... volgendo a quei *lumi* il pensiero, / che *vicini e lontani* mi son scorta / per l'aspro, periglioso tuo sentiero». — *lo strugge*: cfr. XLII (97), 13; LXIII (123), 8; A2, CXVII, 65. — 5. *il giorno è freddo e breve*: cfr. *TT* 61-62: «Che più d'un *giorno* è la vita mortale, / nubil'e *brev'e freddo* e pien di noia» e *Rvf* 145, 7: «ponmi a la notte, *al dì lungo* [cfr. v. 6] *ed al breve*» (i vv. 5-6 ne costituiscono un'espansione). — 6. *lungo et ardente*: si noti il chiasmo rispetto alla coppia precedente; □ forse influenzato da *TC*, III, 167-68: «So, seguendo 'l mio *foco* [cfr. v. 2] ovunque e' *fugge* [: *strugge*], / arder da *lunge*, ed agghiacciar da presso» dove poco sopra (v. 163) si legge: «So fra *lunghe* sospiri e *brevi risa* [cfr. v. 11]» (: *divisa*); cfr. inoltre *Rvf* 194, 14: «ché da *lunge* mi *struggo*, et da presso *ardo*», probabilmente in filigrana per la coppia avverbiale «vicin e lontan» del v. 3. — 8. *spietato e greve*: cfr. G. Stampa, *Rime*, CCXLV, 51: «... cura dispietata e greve». — 10. *M'accende il fianco*: è il «fianco» sinistro, dove ha sede il cuore; □ cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, CXIX, 8: «acceso fianco». — 11. *atti soavi*: forse la responsabilità maggiore è da attribuirsi a *Rvf* 17, 10: «... atti soavi», perché il sonetto presenta anche la rima *riso* : *diviso* (vv. 4:5); cfr. anche *Rvf* 37, 100: «et *gli atti* suoi *soavemente* alteri», e si noti che prosegue: «mi celan questi luoghi alpestri et ferì» (v. 104). — *angelico riso*: cfr. 85, 10: «angeliche parole»; □ da *Rvf* 292, 6: «e 'l lampeggiar de l'*angelico riso*» (: *diviso*, v. 3); forse la rima *viso* : *diviso* ha fatto da ponte tra *Rvf* 292 e *Rvf* 129, 29-32 (vedi anche note ai vv. 3-4 e 12-13). — 12. *per ... acque*: con valore concessivo ('per quanto, anche se'); cfr. 63, 9: «... al trappassar d'un colle»; il verbo, che è *hapax* in *A*, si ritrova in A2, LXX, 5 e LXXI, 8; □ cfr. *Rvf* 37, 41-43: «Quante *montagne et acque*, / quanto mar, quanti fiumi / m'ascondon que' duo *lumi*» (ai vv. 28-29 la rima *viso* : *diviso*), unito con *Rvf* 73, 40-41: «questo et quell'altro rivo / non conven ch'i' *trapasse*, et terra mute»; cfr. anche il già citato *Rvf* 129, 25: «Et in questa *trapasso* sospirando» (ma il moto è del pensiero) il cui *incipit* è: «Di pensier in pensier, di monte in monte / mi guida Amor», e che presenta proprio «montagna» al v. 53. — 13. *l'imagin vostra*: l'unica altra occorrenza del sost. è a III (4), 7: «Serbate quella imagine...»; □ cfr. *Rvf* 129, 72: «l'immagine mia sola». — 14. *Che ... diviso*: cfr. *Rvf* 292, 3: «*che* m'avean sì da me stesso *diviso*» (vedi anche nota al v. 11).

[70]

Lasso!, se desiando corro a morte,  
E se tornan fallaci i pensier miei  
E le speranze in sul più bel fiorire,  
Homai ritrarmi over fuggir devrei  
Da la mia donna, che spietata e forte 5  
D'Amor non teme i fieri sdegni e l'ire.  
E se possibil è col ben morire  
Salir a vita più tranquilla e lieta,  
E se l'ultimo dì di queste pene  
È 'l primo a le serene 10  
Hore, dove 'l martir nostro s'acqueta,  
Qual maligno pianeta  
Mi tiene in vita in sì gravoso affanno,  
E mi fa d'anno in anno  
Più desiar chi mi fugge e s'asconde, 15  
E chiamar chi non m'ode e non risponde?

Ben potrò lagrimando aggiunger piume  
A l'alma, che, da questo carcer sciolta,  
Voli nel ciel, donde prima discese;  
Ma che questa crudel che non m'ascolta 20  
Cangi l'empio ostinato suo costume  
Non fia giamai, né che mi sia cortese.  
Le voglie haveva a la mia morte intese  
Quel giorno Amor, che mi mostrò da prima  
Costei che 'n vista era pietosa e humile, 25  
Acciò c'havendo a vile  
Me stesso, lei de' miei pensieri in cima  
Ponessi, che con lima  
Ardente rode il cor (né posso aitarmi,  
Perché ragion, che l'armi 30  
Donar mi deveria per mia salute,  
Par che li preghi miei sprezzati e rifiute).

Fugge la speme, e 'l desir monta e sale,  
Che dietro a sé mi tira infermo e lasso,  
Dove incender mi veggio a parte a parte; 35  
Né volger posso in loco alcuno il passo,  
Per ritrarmi dal duol ch'ogn'hor m'assale,  
Che tosto non la scorga in quella parte;  
Né mai 'l fiero pensier da me si parte,  
Che, fatto al mio desio compagno eterno, 40  
Me la dipinge in nove e varie forme,  
E, se la carne dorme,

Per far del viver mio crudel governo, Sin da l'oscuro inferno Mena del Sonno i più fidi messaggi, Che, per torti viaggi, Vanno a l'accesa innamorata mente, Il riposo sgombrando immantinente.	45
Come farfalla la spietata luce, Vago del mio morir, seguo ad ogn'hora, E dentro i lumi bei mi struggo et ardo; E, se qualche piacer seco talhora Un suo sereno e dolce sguardo adduce, È contra 'l mio martire infermo e tardo: Ch'ei, fatto per usanza in me gagliardo, In mezzo del mio cor donno si vive, E con la forza sua fiero contrasta; E, se talhor non basta Questa di lui contra le luci vive, Le voglie, che son prive D'ogni speranza, in suo soccorso chiede; Le quai, con presto piede, Mi sgombrano del core ogni dolcezza, E 'n van bramar mi fanno alta bellezza.	50 55 60
Troppo è crudele, Amor, la mia ventura, Se dagli occhi più bei che miri 'l Sole Mi vien vita sì acerba e sconsolata, E da le dolci angeliche parole < ..... -ura > È l'alma mia d'ogni suo ben spogliata. O sorte troppo fera e dispietata, Se lo sguardo ch'altrui dà gioia e pace Mi dona affanno e fa sì lunga guerra, Né mi pone sotterra, Perché meco il desio che mi disface E l'amorosa face Non sieno spenti! Ahi, cruda empia beltate, Che, col vel di pietate Vestita e con sembiante pien d'amore, Chiudi sì alpestro e sì selvaggio core!	65 68bis 70 75
Canzon, se nulla il lamentar mi giova, A che annoiar i proximi e lontani Col gridar, col pregar, col sospirare, Se quella che beare Mi poria sol con atti dolci e humani, Per far da me lontani	80 85

Tutti i piacer de la vita amorosa,  
Soperba e disdegnosa  
Mirando la mia sorte acerba e ria,  
Lieta si gode de la pena mia?

È la seconda canzone presente in *A* e anche l'unica di argomento integralmente amoroso, tralasciando le sestine: nella 22, infatti, ha notevole spazio il richiamo a figure della mitologia (stanze II-IV) e la 102 è celebrativo-politica. In 70 si rinvengono molte tessere riconducibili alle «cantilene oculorum» (*Rvf* 71 e 73; non ci sono riporti da 72), tuttavia quello 'degli occhi' non è il suo tema principale (è accennato solo ai vv. 49-54 e 65-72). Il contenuto e il numero dei riporti da *Rvf* 71, 72 e 73 scrutinati in 70 fanno pensare che essa non costituisca un sostituto delle perdute «canzoni degli occhi» che T. scrisse e poi ripudiò – in quanto eventualmente sottoposte a decimazione, decurtazione e/o fusione di materiali fino a ricondurle a un'unità – cioè non pare che 70 possa esserne derivata direttamente. T. fu forse persuaso a non riprendere ulteriormente il tema, avendo colto la sottile ironia con cui Bembo rispose alla lettera di accompagnamento di esse (cfr. Introduzione, par. 2). Il tono generale è differente da quello di *Rvf* 71 e 72: T. non si rivolge, come Petrarca faceva in quelle, a un destinatario preciso e interno alla finzione lirica (gli occhi di Laura, o direttamente a lei); qui il destinatario è il solo lettore generico, di cui si dice nel congedo (vv. 80-82) che è, in ultima analisi, superfluo (è sempre l'io lirico che parla). La mancanza di un'apostrofe che sostenga tutto il componimento avvicina piuttosto 70 a *Rvf* 73, da cui provengono numerose tessere utilizzate nella prima stanza (già dall'*incipit*), e che è affine anche per lunghezza (93 vv., congedo compreso, ma *Rvf* 73 ha 6 e non 5 stanze). Nella canzone trovano posto molti motivi tipici sulla crudeltà dell'amata e sulla sofferenza dell'amante: il fato avverso costringe a vivere soffrendo ma non permette una morte liberatoria (st. I); il pensiero dell'amata non concede mai requie (st. III); l'amante facilmente morirà di dolore (questa sarebbe l'intenzione ultima di Amore) prima che lei si dimostri pietosa, né la ragione soccorre (st. II); viene presentato il motivo dell'amate-falena e del dominio assoluto del «martire» (st. IV); vi è contrasto tra l'esteriorità dell'amata e il suo animo crudele e sdegnoso (st. V). La canzone si conclude con la considerazione che è inutile far partecipi «i proximi e lontani» del proprio dolore, se madonna (l'unica che potrebbe «beare» l'amante) non si piega ai lamenti, anzi gode della sorte infausta di lui.

Canzone di 5 stanze di 16 vv. ciascuna, a schema ABCBAC CDEeDdFfGG, più un congedo di 10 vv. a schema VWXxWwYyZZ, che riproduce la sirma; tuttavia i vv. totali risultano essere 89, e non 90, perché manca un verso alla quinta stanza, il secondo del secondo piede (rima *-ura*), che è stato da noi numerato «68 bis». Lo schema coincide con quello dell'extravagante petrarchesca 21, *Quel ch'à nostra natura in sé più degno* (ma diverge nel congedo), tuttavia potrebbe più facilmente esserne indipendente, ed essere invece una rielaborazione dello schema di *Rvf* 264: ABbCBAaC CDEEDdFfGG (la sirma è quasi identica, e anche la fronte, tolti i due settenari; ha però 7 stanze più congedo), il cui congedo è uguale alla sirma, come avviene in 70. Si noti che anche nei *Rvf* il settantesimo componimento è una canzone (di 5 stanze), il cui *incipit* è: «Lasso me...». • Nella I<sup>a</sup> stanza *A* (*-orte*) consuona parzialmente da una parte con *C* (*-ire*), dall'altra con *D* (*-eta*), il quale condivide la tonica con *E* (*-ene*), consuonano parzialmente anche *F* (*-anno*) e *G* (*-onde*); desinenziale e ricca la rima *fiorire* : *morire* (3:7), 'grammaticale' il rapporto tra *morte* e *morire* (vv. 1, 7). Nella II<sup>a</sup> *A* (*-ume*) assuona con *G* (*-ute*), e consuona con *D* (*-ima*) e con *F* (*-armi*; notare il materiale fonico in comune tra questi ultimi due rimemi); ricca la rima *cortese* : *intese* (22:23). Nella III<sup>a</sup> *A* (*-ale*) assuona con *C* (*-arte*) e condivide la tonica con *B* (*-asso*) e con *F* (*-aggi*); *C* consuona parzialmente con *D* (*-erno*) e con *E* (*-orme*); *E* condivide la tonica con *G* (*-ente*); inclusiva ed etimologica la rima *sale* : *assale* (33:37), equivoca, come suggeriva la fonte petrarchesca, la serie con *parte* (35:38:39). Nella IV<sup>a</sup> *B* (*-ora*) consuona imperfettamente con *C* (-

*ardo*), con cui inverte le vocali; etimologica la rima *ogn'hora : talhora* (50:52), equivoca la rima con *vive* (56:59), ora voce verbale ora agg., ricca *chiede : piede* (61:62), desinenziale *dolcezza : bellezza* (63:64). Nella V<sup>a</sup> A (-ura) consuona imperfettamente e condivide l'atona finale con E (-erra), e consuona con G (-ore), il quale a sua volta assuona con B (-ole); C (-ata) condivide la tonica e consuona con F (-ate), il quale rimema assuona con D (-ace); desinenziali le serie *sconsolata : spogliata : dispietata* (67:69:70) e *beltate : pietate* (76:77; anche ricca), inclusiva *disface : face* (74:75), si noti infine l'antitesi dei rimanti *pace* e *guerra* (71:73). Nel congedo V (-ova) assuona con Y (-osa), e W (-ani) condivide la tonica con X (-are); debolmente equivoca la rima con *lontani* (81:85), nel primo caso agg. sostantivato, desinenziali *sospirare : beare* (82:83) e *amorosa : disdegnosa* (86:87).

**1. Lasso ... morte:** il gerundio ha valore di causa ('a causa del desiderio amoroso, della passione che è in me'), con sfumatura di limitazione temporale ('finché amo [lei, nella fattispecie]'), considerando che se ne prospetta più oltre la fine (v. 4 ss.); più oltre il desiderio si mostra anche nel suo risvolto melancolico, come desiderio di morte: «Vago del mio morir...» (v. 50). Accanto ai consueti riporti petrarcheschi (i più numerosi sono da Rvf 73 e 278), in questa stanza sembra di ravvisare anche qualche ricordo sannazariano (*Son. e canz.*, XIX), e forse bembiano; per i rimandi interni circa «corro a morte» cfr. VI (14), 9-10; □ cfr. Rvf 73, 76: «Lasso, che *disiando*» unito al v. 44: «et quando a morte *disiando corro*», e cfr. anche Rvf 37, 20: «pur a pensar com'io *corro a la morte*», e l'incipit di Rvf 70 (!): «Lasso me...»; una piccola costellazione lessicale rinvia anche alla canzonetta di Bembo, *Asolani*, I, xiv, 1-4: «Quand'io penso al martire, / Amor, che tu mi dai, *gravoso* [cfr. v. 13] et *forte* [cfr. v. 5], / Corro per gir a morte, / Così sperando i miei danni finire» (ed. 1530; assente nel 1505). — **2-3. E se:** nella canzone si ricorre frequentemente al nesso congiuntivo «se...» o «e se...», collocato sempre ad inizio verso, che dall'incipit si propaggina poi fino al congedo, lasciando quasi completamente sgombre le sole stanze III e IV; qui tutte le occorrenze: vv. 1, 2, 7, 9, 42, 52, 58, 66, 71, 80, 83. — *fallaci ... speranze:* per l'agg. *fallaci* riferito a *speranza* e simili, cfr. 22, 37 (là i rimandi interni); □ cfr. Rvf 21, 6: «vive in *speranza* debile et *fallace*», Rvf 290, 5: «O *speranza*, o *desir* [cfr. v. 1] sempre *fallace*», Rvf 294, 14: «veramente *fallace* è la *speranza*» (vedi anche nota al v. 69), Rvf 73, 78: «et vivo del *desir* fuor di *speranza*» e v. 93: «... i *pensier' mei*». — *in sul più bel fiorire:* cfr. Rvf 73, 36: «... e 'l più *bel fior* ne colse», Rvf 278, 1: «Ne l'età sua *più bella* et *più fiorita*». — **4. ritrarmi:** cfr. Rvf 2, 13: «*ritrarmi* accortamente *da* lo strazio» (vedi anche nota al v. 29). — *fuggir:* vedi «Fugge...» al v. 33. — **5-6. Da ... ire:** cfr. v. 70, e 22, 115-17: «... mi gira quella *Donna* ingrata, / *Che, fiera e dispietata*, / Co' pensieri *d'amor* scarchi et ignudi»; □ cfr. Rvf 360, 11: «ond'altro *ch'ira et sdegno* / non ebbi mai» e v. 106: «Questo fu il fel, questi li *sdegni et l'ire*» (è Amore che parla; vedi anche note ai vv. 17, 19, 26-29, 47-48 e 56-57). — **7-11. E se possibil ... acqueta:** rifonde materiale prelevato da Rvf 71, 67-68: «*Pace tranquilla* senza alcuno *affanno* [cfr. v. 13], / simile a quella *ch'è nel ciel* [cfr. v. 19] eterna», Rvf 278, 4: «et viva et bella et nuda al *ciel salita*», 8: «*l'ultimo dì*, *ch'è primo a l'altra vita?*», 10: «così leve, *expedita et lieta* l'alma», 14: «O *che bel morir* era...» (cfr. anche Rvf 331, 64: «et chi ben pò morir, non cerchi indugio»), Rvf 360, 61 (citato per i vv. 47-48); e forse c'è anche il ricordo di Sannazaro, *Son. e canz.*, XIX, 9-10: «Quando vid'io mai di *sereno* o *lieto* [: *quieto : acqueto*] quando passò quest'alma *ora tranquilla?*». — *serene / Hore:* nella canzone, l'unico altro *enjambement* di pari qualità è «lima / *Ardente*» (vv. 28-29); □ cfr. Rvf 319, 3: «... et poche *hore serene*», Trissino, *Rime*, III, 8: «l'eterna vita in quell'*hore serene*», Bembo, *Rime* (1530), LII (*O rossigniuol, che 'n queste verdi fronde*), 17: «... poche dolci *ore serene*» (ancor più petrarcheggiante); anche Ariosto inarca, in *Rime*, 63, 52-53: «né più *serene* / ore attender poss'io». — *acqueta:* cfr. il rimante *acquete* a 22, 84; e, per il sistema rimico, anche XXXII (78), 1-5 (*lieta : acqueta : pianeta*) e A2, XCIII (139), 71-73 (*lieta : acqueta*); □ Rvf 264, 51-52: «ché dove, del mal suo qua giù s'è *lieta*, / vostra vaghezza *acqueta*». — **12. maligno pianeta:** cfr. Rvf 322, 10:14: «...



fero pianeta» : «... l'alma s'*acqueta*» (al v. 2: *tranquille* in rima; cfr. v. 8), e cfr. anche Rvf 128, 52: «stelle maligne». — **13.** *in sì gravoso affanno*: cfr. anche i vv. 71-73; □ cfr. Rvf 353, 5: «se, come i tuoi *gravosi affanni* sai», Rvf 278, 11: «et io sia fuor di tanto *affanno*» (: *anno*, v. 14) e Sannazaro, *Son. e canz.*, XIX, 1: «O *vita, vita* non, ma vivo *affanno*». — **15-16.** *Più ... risponde*: cfr. v. 20; □ cfr. Rvf 256, 3: «et per più doglia poi s'*asconde et fugge*» (vedi anche note ai vv. 39 e 47-48), Rvf 6, 1-6: «Sì traviato è 'l folle mi' *desio* / a seguitar costei che 'n *fuga* è volta, / ... *sciolta* [cfr. v. 18] / ... / che quanto *richiamando* più l'envio / per la sicura strada, men *m'ascolta* [cfr. v. 20]», Rvf 73, 88: «e 'l sangue *si nasconde*...», Rvf 279, 6-8: «terra *n'asconde*, / veggio et *odo* et intendo ch'anchor viva / di sì lontano a' sospir' miei *risponde*» (al v. 4: *s'ode*), Rvf 318, 13-14: «... onde con gravi accenti / è anchor chi *chiami*, et non è chi *responda*», ma vedi anche Ariosto, *Orl. fur.*, XI, 8, 8: «Io so, *crudel* [cfr. v. 20], che *m'odi*, e non *rispondi* [: *nascondi*]» (così si rivolge Ruggiero ad Angelica divenuta invisibile grazie all'anello magico); interessante anche Dante, *Purg.*, XXIV, 109:111, rima (*non*) *risponde* : *nasconde* (vedi anche note ai vv. 31-32). — **17-19.** *Ben ... discese*: 'potrò ben morire piangendo' prima che l'amata diventi pietosa, come si dirà nei versi successivi; per la costruzione, che prosegue fino al v. 20, cfr. VIII (19), 1-5; notare come *lagrimando* si allinei al *desiando* del v. 1 (è sotto il medesimo *ictus* di 6<sup>a</sup>); il *che* del v. 18 è consecutivo (e sintatticamente scabro), mentre al v. 20 (*Ma che questa*...) introduce una proposizione soggettiva; □ cfr. Rvf 72, 20: «aprasì la pregione, ov'io son chiuso», 264, 6-8: «mille fiate ò chieste a Dio quell'ale / co le quai del mortale / *carcer* nostro intelletto al *ciel* si leva», Rvf 360, 137: «da *volar* sopra 'l *ciel* li avea dat'ali» (vedi anche note ai vv. 6, 26-29, 47-48, 56-57), la rima *piume* : *costume* è in Rvf 7, 1:4 (vedi anche nota al v. 23) e Rvf 230, 4:8; per il *Ben* iniziale cfr. Rvf 207, 1: «Ben mi credea...», canzone che è legata a 70 da una fitta costellazione lessicale (vedi almeno la nota al v. 81). — *da questo carcer*: per la metafora del corpo come carcere cfr. XXXIX (91), 12 e nota. — **20.** *che non m'ascolta*: cfr. v. 16 e rimandi. — **21.** *empio ostinato suo costume*: in Petrarca i due agg. non sono mai legati a quel sost., nemmeno singolarmente. — **22.** *né ... cortese*: cfr. Rvf 92, 7: «et mi sia di sospir' tanto *cortese*», Rvf 207, 16: «*furmi* in sul cominciar tanto *cortesi*», Rvf 289, 2: «ch'ebbe qui 'l *ciel* sì amico et sì *cortese*» (al v. 11: «... mia salute»; cfr. v. 31), e Bembo, *Rime* (1530), XLVI (*O per cui tante invan lacrime e 'nchiostro*), 3: «Non ch'Apollò mi sia *cortese* e largo». — **23-24.** *Le voglie ... Amor*: contraddice evidentemente quanto detto al v. 6; □ cfr. Rvf 7, 11: «dice la turba al vil guadagno *intesa*» (vedi anche nota ai vv. 17-19). — **25.** *Costei ... humile*: cfr. vv. 77-78; □ cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXII, 9: «Sì bella e sì *pietosa in vista umile*» (nel sonetto viene apostrofato il Sonno; cfr. qui il v. 45). — **26-28.** *Acciò ... Ponessi*: la sirma della seconda stanza è la porzione di testo più ricca di *enjambements*, mentre la stanza successiva è integralmente rigida e 'ingessata', sirma compresa; □ cfr. Rvf 360, 31-32: «Questi m'à fatto men amare Dio / ch'i' non doveva, et men curar *me stesso*» (vedi anche note ai vv. 6, 17-19, 47-48, 56-57). — **27-29.** *lei ... cor*: cfr. 76, 11-13: «E d'ogni mio *pensier* siedono in *cima*; / E maledico Amor, che non mi sferra, / Sì che non *roda il cor* l'acuta *lima*»; □ cfr. Rvf 73, 59: «così gli ò di *me posti* in su la *cima*» (vedi anche nota al v. 1), Rvf 293, 6: «et che si stava *de' pensier' miei* in *cima*» (: *lima*), Rvf 360, 4: «... e 'n *cima* sede» (vedi anche note ai vv. 6, 17-19, 26-28, 47-48 e 56-57), ma anche Dante, *Rime*, I (CIII), 22-25: «Ahi angosciosa e *dispietata* [cfr. v. 70] *lima* / ... / perché non ti ritemi / sì di *rodermi il cuore* a scorza a scorza». Interessanti i paralleli con Giusto De' Conti, *Canz.*, CIII, 9: «Et maledico el di, che io vidi in prima» (v. 9), «Quando più m'*arde* l'amorosa *lima*, / che il resto del mio *cor* convien che sceme» (vv. 13-14) e *Canz.*, 148, 136-37: «Amor *con* quella *dispietata lima* / *il cor gli roda* ...», ma è un *topos* diffuso nella poesia di Serafino Aquilano (*incipit* del sonetto 56), Tebaldeo (*Rime*, 79, 14: «Dovria limarme i versi, e il cor me *lima*»), Boiardo (*Am. lib.* III, 28, 8). — *lima* / *Ardente*: è da accostare a «serene / Hore» (vv. 10-11). — *né posso aitarmi*: identica clausola a 89, 2; □ cfr. Rvf 133, 13: «... ond'io non posso *aitarme*» (: *arme*), sonetto che esibisce anche la rima *-ale*, e cfr. anche Rvf 2, 14: «del quale oggi vorrebbe, et non *pò, aitarme*» (rimante *discese* al v. 7); Rvf 2 è fonte per 22, 59. — **30-31.** *Perché ... salute*: una Ragione combattente si

trova in *Rvf* CI, 12-13: «La voglia et la ragion combattuto àno / sette et sette anni», e in Bembo, *Rime* (1530), XLVIII (*Con la ragion nel suo bel vero involta*), dove analogamente essa combatte contro il «voler... Di speme armato». — *Donar mi deveria*: cfr. vv. 83-84: «beare / Mi poria». — *per mia salute*: cfr. Dante, *Purg.*, XXX, 51: «Virgilio a cui *per mia salute* die'mi» (e vedi anche nota la v. successivo), e Trissino, *Rime*, III, 5-7: «conosco alhor che i lacci e le catene / *per mia vera salute* mi mandaro / spirti amici del ciel...». — **32. Par ... rifiute**: cfr. Dante, *Purg.*, XXIV, 113-14: «e noi venimmo al grande arbore adesso, / che tanti *prieghi* e lagrime *rifuta*» (vedi anche nota ai vv. 15-16). — **33. Fugge ... sale**: cfr. «fuggir» al v. 4, senza alcun legame con questo luogo; cfr. 89, 1-2: «Traboccat'è *la speme*, e irato *sale* / L'audace mio *desir*»; □ nella terza stanza T. tiene presente principalmente *Rvf* 71, a partire dal v. 97: «*Fugge* al vostro apparire angoscia et noia», e si troveranno via via altri rimandi; qui, però, cfr. soprattutto *Rvf* 57, 1-2: «*Mie venture* [cfr. v. 65] al venir son *tarde* [cfr. v. 54] et pigre, / *la speme* incerta, e *l' desir* monta et cresce», e Tebaldeo, *Rime*, 600 (estrav.), 3: «Non sciai che quanto più si monta e sale». — **34. dietro a sé mi tira**: cfr. *Rvf* 29, 5-6: «... dal camin de libertade / *seco* mi tira...». — *infermo e lasso*: cfr. *infermo e tardo* al v. 54, e cfr. anche XXIII (55), 2: «... co' piè lassi et infermi», là i rimandi. — **35. dove ... parte**: l'accenno all'incendio si ritrova ai vv. 49-54, in un contesto più coerente. — *a parte a parte*: 'pezzo a pezzo'; □ la serie di rime in *-arte* è presa da *Rvf* 18: «... in quella parte» (v. 1), «... a parte a parte» (v. 4), «... si parte» (v. 8). — **36. Né ... passo**: notare il bisticcio tra «posso» e «passo». — **37. Per ritrarmi**: cfr. XXXI (74), 12: «Né mi posso ritrar...» (vedi le note alla quarta stanza). — *ch'ogn'hor m'assale*: cfr. 94, 12: «Ma con venti contrari *ogn'hor m'assale*». — **39. fiero pensier**: non è un sintagma petrarchesco. — *da me si parte*: cfr. *Rvf* 256, 10: «da me si parte...» (vedi anche note ai vv. 15-16 e 47-48). — **40. Che ... eterno**: cfr. 22, 17: «Con la pietra *al* suo mal *fatta compagna*»; □ cfr. *TC*, II, 157: «que' duo che *fece* Amor *compagni eterni*», Bembo, *Asolani*, II, xxviii, canzone *Se 'l pensier, che m'ingombra*, 78: «... del mio piacer compagna eterna» (1505=1530). — **41. Me ... forme**: cfr. *Rvf* 200, 6: «fra quelle vaghe *nove forme* honeste» e *Rvf* 214, 10: «ché v'eran di lacciu' *forme* sì *nove*» (una parola rima della sestina è *parte* [per cui cfr. i vv. 35-39] e al v. 19 si legge: «... *la carne* sciolta» [cfr. v. 42]; il v. 10 è riportato anche in Bembo, *Prose*, III, IV), e cfr., anche per il rimanente della stanza, *Rvf* 71, 52-53: «Vedete ben quanti color' *depinge* / Amor sovente in mezzo del mio volto / ... / là 've di et notte stammi / adosso». — **42. E ... dorme**: *Rvf* 71, 96: «... perché *la carne* moia» (vedi anche nota ai vv. 47-48). — **43. Per ... governo**: «Per far» è retto dal successivo «Mena» (v. 45); □ cfr. *Rvf* 71, 70-71: «Così vedess'io fiso / come Amor dolcemente gli *governa* ['fa muovere']», *Rvf* 79, 7: «[Amor] tal *mi governa*, ch'i' non sono già mezzo». — **45. Mena**: il sogg. è sempre il «fiero pensier». — *messaggi*: 'messi, messaggeri', come in *Rvf* 274, 9: «In te i secreti suoi *messaggi* Amore». — **46. torti viaggi**: cfr. *Rvf* 287, 6: «le stelle vaghe et lor *viaggio torto*», e coerente col contesto astronomico è A2, XCIX, 43: «Scorger il breve suo [*scl.* della Luna] *torto viaggio*», da cui si discosta, invece, il presente luogo. — **47-48. Vanno ... immantinate**: riprende più di uno spunto da *Rvf* 71, 74: «Et perché mi spogliate *immantante*» (al v. 80: *disgombra*) e 99: «Ma perché la memoria *innamorata*» (vedi anche nota al v. 42); e cfr. anche *Rvf* 256, 8: «la notte allor quand'io posar devrei» e al v. 14: «non rompe il sonno suo...» (vedi anche note ai vv. 15-16 e 39), *Rvf* 360, 61-63: «Poi che suo fui non ebbi *hora tranquilla* [cfr. vv. 8-11], / né spero aver, et le mie notti il sonno / sbandiro» (vedi anche note ai vv. 6, 17-19, 26-27, 27-29 e 56-57). — **49-50. Come ... ogn'hora**: il motivo dell'amante-falena si incontra anche nel sonetto XXXI (74), 9-14, e ci sono significative coincidenze di lezione tra i due luoghi; □ cfr. *Rvf* 141, 1-4: «Come talora al caldo tempo sòle / semplicitta *farfalla* al *lume* avezza / volar negli occhi altrui per sua *vaghezza*, / onde aven ch'ella *more*, altri si dole», *Rvf* 19, 5-7: «et altri [animali], col desio folle che spera / gioir forse nel foco, perché splende, / provan l'altra virtù, quella che 'ncende», v. 14: «et so ben ch'i' *vo dietro* [coincide con *seguo*] a quel che m'arde», e anche, meno precisamente, *Rvf* 207, 32 e 39: «et io, che son di cera, al foco torno», «et di ciò insieme mi nutrico et ardo»; si vedano inoltre Bembo, *Asolani*, I, xviii, 19-23: «Ma noi stessi, *del*

*nostro mal vaghi*, si come *farfalle* ad essa n'andiam per diletto; anzi pure noi medesimi spesse volte ce l'accendiamo, onde poi, quasi Perilli nel proprio toro, così noi nel nostro incendio ci veggiamo manifestamente perire» (si cita il testo del 1530), Bembo, *Rime* (1530), XII (*Usato di mirar forma terrena*), 12-14: «E 'l divin chiaro sguardo si mi piace, / Ch'io ritorno a perir de la sua vista, / Come farfalla al lume che la sface» (cfr. anche col v. 51; e vedi nota ai vv. 71-72), Sannazaro, *Son. e canz.*, LII, 12: «Così ad ogni or, farfalla, al foco torno» e CI, 97-100: «E qual farfalla al desiato foco, / tirata dal voler, si riconduce, / tanto c'al fin gli pare amaro il gioco». — *la spietata luce*: al sostituto metaforico dell'amata (*luce*; in ciò si escluda il complemento di paragone, all'interno del quale nessuna sostituzione avviene, e la spietatezza non vige, se non per cataresi) si annette un attributo appartenente al campo semantico della crudeltà (di lei), che più volte nella canzone si depreca fuor di metafora (vv. 5-6, 20-22, 76-79, 87-89); l'effetto è quello di una personificazione (raggiunta al rovescio, come si è appena detto), oppure, meglio, la si potrebbe etichettare come enallage ('la luce spietata degli occhi' = 'la luce degli occhi di lei spietata'), perché è solo nella luce degli occhi che avviene in effetti la combustione; si noti che «spietata luce» non è un sintagma petrarchesco. — **50.** *Vago del mio morir*: cfr. XXXI (74), 10: «E, sì come animal vago di lume»; cfr. Bembo, *Rime* (1530), XLIX (*Questo infiammato e sospirato core*), 12-13: «Io son del mio mal vago, e del morire / Sarei». — **51.** *E... ardo*: cfr. XXXI (74), 11: «Volo negli occhi ove m'incendo et ardo»; □ cfr. *Rvf* 330, 7-8: «come non vedestù nelli occhi suoi / quel che ved'ora, ond'io mi struggo et ardo?» (: *tardo*, v. 4 [cfr. v. 54]; e vedi anche nota al v. 53), e *Rvf* 18, 4: «che m'arde et strugge dentro a parte a parte» (vedi anche nota al v. 35). — *lumi bei*: cfr. almeno *Rvf* 272, 14: «e i lumi bei, che mirar soglio, spenti», ma nei *Rvf* è più frequente la formulazione ad addendi invertiti; cfr. anche «occhi... bei» al v. 66. — **52-64.** *E se...*: qui T. ripercorre più di metà di *Rvf* 253 (vv. 7-14): «o chiuso inganno et amorosa froda, / darmi un piacer che sol pena m'apporte! // Et se talor [cfr. vv. 52 e 58] da' belli occhi soavi [cfr. v. 66], / ove mia vita [cfr. v. 67] e 'l mio pensiero alberga, / forse mi vèn qualche dolcezza [cfr. v. 63] honesta, / subito, a ciò ch'ogni mio ben disperga / et m'allontane, or fa cavalli or navi / Fortuna [cfr. ventura al v. 65], ch'al mio mal sempre è sì presta [cfr. presto piede al v. 62]» (questa fonte è produttiva anche per il sonetto 61); è il rovescio di quanto si legge in *Rvf* 71, 76-81 (si rivolge agli occhi): «Dico ch'ad ora ad ora, / vostra mercede, i' sento in mezzo l'alma / una dolcezza inusitata et nova, / la qual ogni altra salma / di noiosi pensier' disgombrà allora, / sì che di mille un sol vi si ritrova». — **53.** *sereno e dolce sguardo*: a voler essere rigorosi, «sereno sguardo» non è un sintagma petrarchesco, tuttavia è vicinissimo a *Rvf* 37, 83: «e 'l bel guardo sereno»; cfr. inoltre Bembo, *Rime* (post 1530), LXXXII, 1: «Caro sguardo sereno...», Della Casa, *Rime*, 5, 1: «Gli occhi sereni e 'l dolce sguardo onesto»; ben più attestato il sintagma «dolce sguardo», cfr. almeno gli *incipit* di *Rvf* 183: «Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide», 253: «O dolci sguardi...» e 330: «Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo». — *adduce*: per la rima con *luce* cfr. *Rvf* 207, 73:74, e vedi nota al v. 72. — **54.** *inferno e tardo*: parte nominale del predicato, riferita al «piacer» (v. 52); è nella medesima posizione clausolare a XXXI (74), 14 (: *ardo*); e cfr. *inferno e lasso* al v. 34. — **55.** *ei*: il «martire». — *gagliardo*: nei *Rvf* l'unica occorrenza dell'agg. è in 267, 4, dove si trova in rima con *tardo* (al v. 1: «soave sguardo», al v. 5: «dolce riso» [cfr. v. 53], al v. 9: «conven ch'io arda» [cfr. v. 51]). — **56-57.** *In mezzo ... contrasta*: cfr. VI (14), 6-7: «Hor mi rivolge, e come donno stassi / Sul cor col freno e con la verga...», dove è però riferito a «fiero desio» (là i rimandi); si noti anche l'uso mediale del verbo; □ cfr. *Rvf* 360, 65: «Per inganni et per forza è fatto donno / sovra miei spirti...» (vedi anche note ai vv. 6, 17-19, 26-27, 27-29 e 47-48). — *fiero*: agg. predicativo con valore avverbiale. — **58.** *E, se talhor*: la fonte *Rvf* 253, 9 («Et se talor...») è stata sfruttata da T. per creare un'anafora, cfr. infatti il precedente v. 52 (con dislocazione degli elementi). — **59.** *Questa*: sottinteso «forza» (v. 57). — *luci vive*: non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. Dante, *Purg.*, XXIX, 61-62: «La donna mi sgridò: Perché pur ardi / sì ne l'affetto de le vive luci». — **60-61.** *son ... speranza*: cfr. quanto detto al v. 33: «Fugge la speme...». — *in suo soccorso chiede*: cfr. *Rvf*

359, 54: «a Lui ti volgi, a Lui *chiedi soccorso*» e Rvf 207, 18: «ma celato di for *soccorso* aita». — **62. con presto piede**: le «voglie» ('desideri amorosi') sarebbero dunque un'unità di fanteria, che soccorre il «martire»-despota la cui roccaforte (il cuore) è attaccata; la loro velocità di movimento si contrappone al «piacer... infermo e tardo» (vv. 52-54). — **63. dolcezza**: che il «sereno e *dolce* sguardo» (v. 53) sarebbe atto a suscitare. — **64. alta bellezza**: cfr. Rvf 222, 13: «sì vedemmo oscurar l'*alta bellezza*» e Rvf 207, 15: «de le divine lor *alte bellezze*». — **65. Troppo è crudele**: cfr. II (2), 5: «*Troppo* agli homeri miei *son* gravi some»; in questa quinta stanza si concentrano le apostrofi ad Amore (vv. 65-69), alla sorte (vv. 70-76) e alla bellezza (vv. 76-79), ma sarebbe meglio chiamarle interiezioni (deprecativo), dal momento che nessuna si sviluppa in un'apostrofe compiuta; esse anticipano quella che per consuetudine occupa il congedo; □ cfr. Rvf 265, 1 «... *cruda* voglia» (cfr. anche v. 60; e nota al v. 68). — **66. occhi ... bei**: cfr. v. 51: «i lumi bei». — **67. Mi... sconsolata**: cfr. 22, 118: «Per far mia *vita trista e sconsolata*»; □ cfr. Rvf 34, 9-11: «et per virtù de l'amorosa speme, / che ti sostenne ne la *vita acerba*, / di queste impression' l'aere *disgombra* [cfr. v. 63]». — **68. E da... parole**: cfr. 85, 10; 92, 10; 95, 5; □ il sintagma «l'angeliche parole» è in rima a Rvf 181, 13, e soprattutto a Rvf 275, 5, dove al v. 9 si legge: «Dunque perché mi date questa *guerra*?» (: *terra*, v. 11; per cui cfr. i vv. 72-73), e saranno stati incrociati con Rvf 265, 2-4: «in *dolce*, humile, *angelica* figura, / ... / avran di me poco honorata *spoglia* [cfr. v. 69]»; a Rvf 250, 2 precisamente: «... *dolce angelica* sua vista». — **69. È ... spogliata**: ripete Rvf 294, 5: «L'alma d'ogni suo ben spogliata et priva» («alta donna» al v. 2; vedi «alta bellezza» al v. 64); vedi anche nota ai vv. 2-3. — **70. fera e dispietata**: cfr. v. 5, e 22, 116 (: *sconsolata*, v. 118). — **71-72. Se ... guerra**: viene qui ripreso il discorso dei vv. 12-13; questa prima metà della stanza è da cfr. con XXXIX (91), 1-8; □ soprattutto per il contesto, risulta pertinente il rinvio a Rvf 107, 2: «sì lunga guerra i begli occhi mi fanno», dove si trova anche *affanno* (in rima al v. 3) e la rima *luce* : *adduce* (11:14), per cui cfr. sopra i vv. 53:59; ma è significativo anche il parallelo con Bembo, *Rime* (1530), XII, 8: «Ch'or *pace e gioia*, or mi dà *guerra* e pena» (vedi anche nota ai vv. 49-50). — **73. Né mi pone sotterra**: cfr. 59, 8: «Di *por* questo mortal peso *sotterra*» e 76, 14: «Ch'inzan tempo mi porrà *sotterra*». — **75. amorosa face**: cfr. XXXVIII (90) e rimandi. — **76-79. Ahi ... core!**: cfr. v. 25; □ cfr. Rvf 28, 2-3: «anima che di nostra *humanitade* / *vestita* vai», Rvf 52, 4: «ch'a me la pastorella *alpestra* et *cruda* / posta a bagnar un leggiadretto *velo*, / ... *chiuda*» (al v. 2, fuor di rima: *ventura*, qui rimante al v. 65); si aggiunge forse il ricordo di Rvf 351, 2: «*piene di casto amore et di pietate*» (: *beltate*, v. 7), ma «pien d'amore» è ovviamente anche in Dante, *Tanto gentile*, 13 (in *Vita nova*, XXVI [= *Rime* 64 (XXII)]). — *si alpestro e si selvaggio core*: cfr. Rvf 265, 1: «Aspro *core et selvaggio*, et *cruda* voglia», e si noti il legame fonico tra *Aspro* e il tassiano *alpestro*; cfr. inoltre G. Stampa, *Rime*, CCXIV, 3: «di quell'*alpestro* ed indurato *core*», e sul versante non lirico cfr. Boiardo, *Inam. de Orl.*, II, XVI, 41, 5: «Ben che Athalante avesse il *cor alpestro*». — **80. Canzon ... giova**: a questa sintetica constatazione si affianca la proposizione sintatticamente parallela (*Se...*) dei vv. 83-89, che si pone, però, logicamente in rapporto causale col v. 80, spiegando la inattività del lamento; cfr. Rvf 132, 6: «S'a mal mio grado, *il lamentar* che vale?», unito con Rvf 119, 24: «... e 'l rimembrar *mi giova*» (al v. 20: *velo*; cfr. v. 77). — **81. A che ... lontani**: cfr. Rvf 207, 70-71: «or de' miei gridi a me medesimo incresce, / *che* vo *noiando* et *proximi et lontani*». — **82. Col ... sospirare**: cfr. Rvf 264, 10: «Ma infin a qui niente mi releva / *prego* o *sospiro* o lagrimar ch'io faccia» (fonte anche per VI (14), 10-11), e Rvf 265, 12-13: «Non è sì duro cor che, lagrimando, / *pregando*, amando, talor non si smova». — **83. Se ... humani**: per la costruzione di «beare / Mi poria» (posposizione del verbo servile con intermissione del complemento di termine) ricorre anche al v. 31: «Donar mi deveria»; □ cfr. Rvf 241, 9-10: «Beata s'è, che pò *beare* altrui / *co* la sua vista, over *co* le parole», unito a Rvf 249, 11: «e 'l riso e 'l canto e 'l parlar *dolce humano*». — **85-86. Per ... amorosa**: cfr. Rvf 25, 9: «Et se tornando a l'*amorosa vita*, / *per farvi* al bel desio volger le spalle», dove si trova anche la rima *lontani* : *humani* (2:7) e l'agg. *alpestra* (v. 13; cfr. v. 79). — **87. Soperba e disdegnosa**: cfr. 85, 5: «... *disdegnosa e fera*», e

rimandi. — 88. *acerba e ria*: la coppia, ben attestata nella lirica quattrocentesca e contemporanea a T., non è però petrarchesca (né in Petrarca gli agg. sono mai uniti separatamente a *sorte*). — 89. *Lieta si gode*: cfr. Dante, *Inf.*, VII, 95-96: «ma è ella s'è beata [cfr. la fonte petrarchesca del v. 83] e ciò non ode: / con l'altre prime creature *lieta* / volve sua spera e *beata si gode*», Giusto De' Conti, *Canz.*, CXXXIX, 2: «*Lieta si gode* nell'amato ardore».

[72]

Meglio saria c'homai drizzasse il core  
 E i miei pensieri a più fidata spene,  
 Ch'attendendo un sol dì che mai non viene  
 Spender in vano lagrimando l'hore.  
 Il Tempo vola, e col suo gran furore 5  
 Ne tira dove a forza ir ne conviene,  
 E, s'io più tardo, la vecchiezza viene  
 Nemica naturàl-mente d'amore.  
 Mentre l'etate e 'l mio desir consente,  
 Meglio è volger il cor dov'altri il chiama, 10  
 E lasciar chi lo fugge e lo disprezza;  
 E se donna non è di tanta fama,  
 Sì come ha men virtù, minor bellezza,  
 Fia di men fera e orgogliosa mente.

T. sviluppa più ampiamente lo spunto che chiude l'elegia 42 (vv. 88-97), cioè medita circa l'opportunità di porre fine al sentimento amoroso verso la donna spietata, per rivolgersi invece «a più fidata spene», cioè a una donna la cui fama, virtù e bellezza siano magari inferiori a quelle di Ginevra (se di lei si parla), ma presso la quale il desiderio amoroso possa trovare realisticamente appagamento, anche tenendo conto dell'ineluttabile trascorrere del tempo e della speranza costantemente frustrata. Il desiderio di un amore appagato è in contrasto con le prospettive neoplatoniche che A2 applicherà retrospettivamente alle liriche tassiane per Ginevra, e ciò può ben aver pesato sulla scelta di sopprimere 72 (si veda l'introduz. a 42). Riflessioni analoghe sul sopraggiungere dell'età matura (se non proprio, come qui, della «vecchiezza»), ma rivolte direttamente all'amata, si trovano nel sonetto XXX (73), che però discorrere confusamente della perenne spietatezza dell'amata, senza far riferimento alla possibile fine del sentimento (corrisponde, grosso modo, a 72, 3 e 5-8). Venendo alle fonti, è interessante notare che il sonetto di Boiardo *Am. lib.* III, 14 (vedi nota al v. 3) presenta affinità non solo con 72, ma anche con XXIX (71), 1 (e 76, 3), XXX (73), 12 e XXXI (74), 14; se ne leggano le quartine: «Il sol pur va veloce, se ben guardo, / e il tempo che se aspetta mai non vene; / ben par che il gran desir nanti me mene, / ma il corpo resta adietro ignavo e tardo. // ... / ... / esso [*scl.* il cor] è veloce e nulla cosa il tene, / ma passa avanti più legier che pardo».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DEC; B (-ene) e C (-ente) assuonano e consuonano parzialmente, e condividono la tonica con E (-ezza). Identica la rima con *viene* (3:7), inclusa in *conviene* (v. 6).

1-2. *Meglio ... spene*: si noti l'anafora instaurata col v. 10; cfr. 42, 94-95: «È ben ragion ch'in altra parte volto / Indrizzi i miei pensieri a miglior meta», e cfr. anche XXXII (78), 6-8, dove però

la prospettiva è quella di una svolta in senso 'ideale' e celeste; □ cfr. *Rvf* 264, 48: «or ti solleva a più beata spene». — *fidata spene*: si contrappone alla *fallace spene* di 76, 1 (e anche a XXX (73), 14); □ l'agg. *fidata*, in Petrarca, è riferito a una persona o ad un ente ultraterreno che svolge le funzioni di «guida» (o «scorta») per la buona riuscita di un viaggio (cfr. 277, 8; 366, 68), ma mai alla speranza. — **3.** *Ch'attendendo ... vène*: cfr. *Rvf* 264, 46-47: «... in aspectando un giorno, / che per nostra salute unqua non vène»; Boiardo, *Am. lib.* III, 14, 2: «e il tempo [cfr. v. 5] che se aspetta mai non vene» e Niccolò da Correggio, *Rime*, 142, 7-8: «Io che farò, che a mei nocturni pianti / di non vien mai... ?». — **5.** *Il Tempo ... furore*: oltre a XXX (73), 12-13, cfr. 56, 3-4: «Fuggono gli anni più che di galoppo, / Spinti dal Tempo a forza, empio e fallace»; □ per «Il Tempo vola...» cfr. *Rvf* 30, 13; 128, 97; 366, 132, ma grazie ai paralleli già segnalati (vv. 1-4) ci si indirizzerà su *Rvf* 264, 75: «... il tempo fugge», almeno per lo spunto iniziale. — *furore*: l'unico luogo petrarchesco allegabile è *Rvf* 66, 17: «... furor d'i vènti», diversamente, *furor(e)* è da Petrarca riferito alle passioni umane, in particolare a quelle volte ad azioni guerresche (e il sintagma «gran furore» è ben presente nell'*Inamoramento de Orlando*). — **6.** *a forza ir ne conviene*: cfr. i rimandi fatti per 45, 12. — **7.** *E ... viene*: per i due emistichi, cfr. rispettivamente XXX (73), vv. 1 e 12; l'unica altra occorrenza di «vecchiezza» è a XLVI (104), 10; □ *vecchiezza* (: *s'apprezza*) si trova, non a caso, in *TT* 137. — **8.** *Nemica ... d'amore*: cfr. 63, 6: «... indi, nemica a la mia pace»; □ ricalca *Rvf* 28, 50: «nemica natural-mente di pace» (ma Petrarca si riferiva ai costumi dei popoli abitanti l'Europa settentrionale). — **9.** *Mentre ... consente*: bisogna considerare *Rvf* 141, 14: «et cieca al suo morir l'alma consente», perché presenta anche il rimema *-ezza* (in particolare «vaghezza» [v. 3] e «prezza» [v. 7], vicini ai nostri rimanti), forse da accoppiare a *Rvf* 289, 6: «... al mio desir contese». — **10.** *Meglio ... cor*: T. riformula i vv. 1-2 ma sceglie di non sfruttare le potenzialità di sottolineatura strutturale dell'anafora; □ cfr. *Rvf* 21, 11 (parla del cuore): «né sa star sol, né gire ov'altri il chiama» (interessante che proprio in *Rvf* 21 sia negata la possibilità di altri amori) e *Rvf* 72, 73: «che non altronde il cor doglioso chiama» (: *fama*). — **13.** *Si ... bellezza*: cfr. *Rvf* 116, 4: «per non mirar già mai minor bellezza» (: *disprezza*, v. 8), e al v. 11, in rima: *tardo* (cfr. v. 7), forse unito con *TF*, II, 110: «quanto in più gioventute e 'n più bellezza». — **14.** *fera et orgogliosa*: cfr. 22, 4: «... orgoglioso e fero sdegno»; □ ricorda forse *Rvf* 112, 8: «or mansueta, or disdegnosa et fera» (si tratta dell'amata).

[75]

O mio verace Sol, che col tuo d'oro  
 E terso crine sì sereno giorno  
 M'apri talhor, che fai oltraggio e scorno  
 A quel ch'amò già 'l sacro e verde alloro;  
 O pretioso e mio caro thesoro, 5  
 Del qual, se penso o mi risguardo intorno,  
 Non have il mondo più ricco et adorno  
 Dagli ultim'Indi al caldo lito moro:  
 Volgi quegli occhi che son proprio un sole  
 A le mie notti, e de le tue ricchezze 10  
 Siami così cortese e liberale,  
 Che l'alma cieca, che si crucia e duole,  
 E 'l cor, mendico de le tue bellezze,  
 Habbian soccorso al lor gravoso male.

Si invoca il Sole-tesoro-amata perché porti rimedio all'amante cieco e mendicante bellezza. La superiorità del Sole-amata su Apollo è parallela a quella del ginepro sull'alloro, di cui precisamente a 43, 1-4 (ma già anticipata a II, 3-4). Significativa la presenza di tessere non petrarchesche: «verace Sol» (v. 1), «oltraggio e scorno» (v. 3), «ricco et adorno» (v. 7), «liberale» (v. 11), «crucia» (v. 12), «gravoso male» (v. 14). Per un elenco dei sonetti solari cfr. l'introduz. a IX (23).

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; stretta affinità tra i rimemi *A* (-oro) e *B* (-orno), che assuonano, oltre a consuonare parzialmente, inoltre condividono la tonica con *C* (-ole), il quale presenta identità postonica con *E* (-ale); il rimante *d'oro* (v. 1) risuona in *adorno* (v. 7). La serie *giorno* : *intorno* : *adorno* (2:6:7) è anche a XXXII (78), 2:3:6, ma in diverso ordine; il rimema *-ale* è anche nei sonetti XXXI (74) (*B*) e 77 (*C*).

**1-2.** *O... giorno*: cfr. IX (23), 1-2: «Almo Sol, tu col crine aurato ardente / Apri ad ogn'hor sereno e lieto il giorno»; cfr. anche l'incipit di XVI (36): «Chiaro mio Sol, che...»; qui si intende il Sole-amata, e non l'astro. — *verace Sol*: c'è forse il ricordo di Rvf 28, 15: «verace oriente». — *d'oro* / *E terso crine*: cfr. Rvf 160, 14: «tessendo un cerchio a l'oro terso et crespo» (al v. 5: «bel seren»), Rvf 196, 8: «[chiome] allora sciolte, et sovra òr terso bionde» (al v. 1: «L'aura serena...»), e anche Giusto De' Conti, *Canz.*, CLV, 1: «Quando Laura i capei d'or crespi et tersi», Tebaldeo, *Rime*, 442 (estrav.) 7-8: «l'aureo e terso / crin», Bembo, *Rime* (1530), VIII, 1: «Crin d'oro crespo e d'ambra tersa e pura», ma cfr. anche Galeazzo di Tarsia, *Rime*, IV, 4: «Ambi con chiome d'or lucide e terse», sonetto in cui troviamo anche la serie *giorno* : *adorno* : *intorno* : *scorno* (rima *B*). — **2-3.** *sereno ... talhor*: cfr. Rvf 325, 69: «Il sol mai si bel giorno non aperse», Rvf 37, 44-45: «che quasi un bel sereno a mezzo 'l die / fer le tenebre mie [cfr. v. 10]» e Rvf 86, 14: «... i suoi di più sereni». — *oltraggio e scorno*: «oltraggio» è *hapax* in Petrarca (Rvf 28, 93); cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXIII (*Alma cortese*), 85: «E pien di mille oltraggi e mille scorni», Ariosto, *Orl. fur.*, XVI, 8, 6: «ne teme oltraggi e scorni», e Galeazzo di Tarsia, *Rime*, IV, 7: «Egli fece a le stelle oltraggio e scorno». — **4.** *sacro e verde alloro*: cfr. XIX (41), 2: «A l'ombra de' sacratì e verdi allori» e rimandi. — **5.** *O ... thesoro*: cfr. Rvf 270, 5-6: «Il mio amato tesoro in terra trova, / che m'è nascosto, ond'io son sì mendico [cfr. v. 13]», e vv. 71-72: «né trovar pòì, quantunque gira il mondo»; vedi anche nota al v. 8; per l'aggettivazione cfr. Rvf 340, 1: «Dolce mio caro e prezioso pegno». — **7.** *ricco et adorno*: cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XLIII, 32, 6: «ricca e adorna» e G. Stampa, *Rime*, XXIII, 4: «fanno il tempio d'Amor ricco et adorno». — **8.** *Dagli ... moro*: cfr. 58, 30: «Portate il mesto suon da l'Indo a Thile»; □ cfr. Rvf 269, 3-5: «perduto ò quel che ritrovar non spero / dal borrea a l'austro, o dal mar indo al mauro. / Tolto m'ài, Morte, il mio doppio thesauro [cfr. v. 5]» (ma si parla del cardinale Giovanni Colonna e di Laura). — **9-10.** *Volgi ... notti*: cfr. 87, 11: «Ch'a le mie notti non cheggio altro sole». — **11.** *cortese e liberale*: Ariosto usa insieme i due agg. in *Orl. fur.*, XVII, 83, 4 e XXV, 72, 7. — **12.** *alma cieca*: cfr. Rvf 141, 14: «et cieca al suo morir l'alma consente». — **14.** *gravoso male*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 692, 2: «prestar remedio al mio gravoso male».

[76]

Quanto più manca la fallace spene,  
 Ch'al cor mi nacque dal soave sguardo,  
 Tanto il desir, come veloce pardo,  
 Segue correndo il mio fugace bene,  
 Tal ch'io mi lagno, e sento ir tra le vene  
 Crudo veleno, e ben m'accorgo tardo

5





*lima*: cfr. 70, 27-29: «... lei *de' miei pensieri in cima* / ponessi, che con *lima* [cfr. v. 13] / ardente rode il cor...»; □ Rvf 73, 59: «così gli ò di *me* posti in su la *cima*», Rvf 293, 6: «et che si stava *de' pensier' miei in cima*» (: *lima*, cfr. v. 13) e rimanti in *-ima* sono anche a Rvf 65, 4-5; cfr. inoltre Bembo, *Rime* (1530), LXXXIII (*Alma cortese*), 149-52: «S'al viver fui *veloce* [cfr. v. 3], perché *tardo* / Sono al morir? un *dardo* / Almen avesse et una stessa *lima* / Parimente ambo noi trafitto e *roso*». — *acuta lima*: cfr. Sannazaro, *Arcadia*, egl. VI, 12: «acuta *limula*» (in clausola). — 12. *Amor ... sferra*: cfr. Rvf 134, 7: «et non m'ancide *Amore*, et non mi *sferra*» (: *guerra*, v. 1), e anche Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIX, 54: «Lasso, chi mi tien qui, *che non mi sferra?*» (: *terra* : *guerra*) (canzone già citata per il sonetto II (2)). — 14. *Ch(e) ... sotterra*: cfr. 70, 73 e rimandi; □ fonde forse due luoghi di Rvf 22: «... e *'nanzi l'alba*» (v. 29) e «ma io sarò *sotterra* in secca selva» (v. 37) (vedi anche nota al v. 9); si noti che la rima *guerra* : *sotterra* è anche nel sonetto proemiale di Bembo, *Rime* (1530), vv. 1:8.

[77]

Quando scese dal ciel vago e gentile  
 Sotto ascendente di benigna stella,  
 Per vestirsi qua giù spoglia novella,  
 Lo spirto a Dio più caro e più simile,  
 Cominciò questa età, che prima vile 5  
 Era e di poco pregio, a farsi bella;  
 E 'l mondo lieto in questa parte e 'n quella  
 A mostrar un eterno e dolce aprile;  
 Amor, di cui e la face e lo strale  
 Spenta e rott'era homai, riprese forza, 10  
 E leggero volò negli occhi suoi,  
 Onde tant'alme accende, impiaga e sforza,  
 Quant'ella mira; e 'l contrastar non vale,  
 Ché non fu vinto e non sarà mai poi.

Le quartine sono molto vicine a quelle di un sonetto di Giusto De' Conti (*Canzoniere*, III): «Giunse a Natura un bel pensier *gentile* / Per informar fra noi cosa *novella*, / Ma pria mill'anni imagino, ch'a *quella* / Faccia ligiadra man ponesse et stile. / Poi nel più mansueto et nel più humile / Lieto *ascendente di benigna stella* / Creò questa innocente fiera et *bella* / Alla stagion più tarda e alla più *vile*». T. usa gli stessi rimanti in *-ella* in ordine diverso (ci sono, plurali, anche in 5, sempre come prima rima), e condivide due rimanti in *-ile* («gentile» e «vile»), ma la posizione strutturale dei rimemi non cambia (A: *-ile*; B: *-ella*). Credo che difficilmente si possa trattare di un esito poligenetico, soprattutto considerando 77, 2; importante ricordare che il sonetto 63 presentava contatti molto più consistenti con Giusto De' Conti, prova che un canale col quattrocentista era davvero aperto.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE DCE; c'è identità postonica tra A (*-ile*) e C (*-ale*), A inoltre consuona parzialmente con B (*-ella*), quest'ultimo inverte le vocali rispetto a C; D (*-orza*) ed E (*-oi*) condividono la vocale tonica; derivativa la rima *forza* : *sforza* (10:12), paronomastico il rapporto tra *vile* (v. 5) e *vale* (v. 13). Il rimema *-ale* è anche nei sonetti XXXI (74) (B) e 75 (E).

**1-3.** *Quando ... novella*: cfr. XCVIII, 11-18: «Ben sai che più bell'alma / *Dal ciel* mai non discese / *Per vestirsi qua giù* l'humana salma, / ... / ... // *Con benigno ascendente* / Da le più liete stelle / Qui venne». — **1.** *scese dal ciel*: cfr. Rvf 106, 1-2: «Nova angeletta sovra l'ale accorta / *scese dal cielo* in su la fresca riva». — *vago e gentile*: credo che vadano riferiti a «spirto» (v. 4) più che a «ciel»; non è una coppia petrarchesca. — **2.** *ascendente*: non fa parte del lessico petrarchesco. — *benigna stella*: cfr. XXXII (78), 5: «benigno mio pianeta»; □ cfr. Rvf 240, 11: «quanto mai piovve da *benigna stella*» (: *bella*) e anche Rvf 29, 43-45: «*Benigne stelle* che compagne fersi / al fortunato fiancho / *quando* 'l bel parto giù nel mondo scórse» e Rvf 325, 61-63: «Il dì che costei nacque, eran le *stelle* [: *belle*] / che producon fra voi felici effecti / in luoghi alti et electi». — **3.** *spoglia novella*: non è un sintagma petrarchesco. — **7.** *E ... quella*: cfr. 5, 8 e rimandi. — **8.** *A mostrar... aprile*: corrisponde a XXI (51), 9: «Tal che nel *mondo primavera eterna*» e XXVI (65), 11: «perpetua primavera». — **10.** *Spenta e rott'era*: in figura di *rapportatio* coi sostantivi del v. 9 (*rott'era* va inteso *rotto era*); □ cfr. Rvf 271, 13: «et *rotto* 'l nodo, e 'l foco à *spento* et sparso» e Rvf 272, 13-14: «... et *rotte* àrbore et sarte, / e i lumi bei, che mirar soglio, *spenti*», e si vede come i sostantivi non coincidono esattamente con quelli tassiani. — **11.** *E ... suoi*: l'agg. *leggero* vale 'veloce'; cfr. XXXI (74), 11: «Volo negli occhi ove m'incendo...». — **12-13.** *Onde ... vale*: il sogg. del v. 12 è sempre Amore; □ è probabile (si è citato Rvf 240 al v. 3) che T. abbia compattato vari spunti da Rvf 242: «L'alto signor [*scl.* Amore] dinanzi a cui *non vale* / nasconder né fuggir, né far difesa, / di bel piacer m'avea la mente *accesa* / con un ardente et amoroso *strale* [cfr. v. 9]», «L'una *piaga* arde...» (v. 9) (vedi anche nota a XXXI (74), 3), e forse in filigrana per il v. 12 c'è anche Rvf 73, 2-3: «a dir mi *sforza* quell'*accesa* voglia / che m'à *sforzato* a sospirar mai sempre». — *impiaga*: non è un verbo petrarchesco, ma cfr. ad esempio Bembo, *Rime* (1530), XVIII, 1-2: «Occhi leggiadri, onde sovente Amore / Move lo stral che la mia vita *impiaga*». — **13.** *contrastar non vale*: nella stessa posizione a XXXI (74), 3. — **14.** *Ché ... poi*: cfr. Rvf 111, 14 (!): «*che* duol non sento, né senti' *ma' poi*».

[79]

Tutta questa fiorita e verde etate  
 Spes'ho in amar et acquistarvi honore,  
 Per veder un sol di desto nel core  
 Vostro de' miei martir qualche pietate;  
 Tutte l'estive notti e le gelate, 5  
 Nel freddo clima e dov'ha 'l sol maggiore  
 Virtù ne' raggi, come piacque a Amore,  
 Chiamando il nome vostro ho consumate;  
 E de le mie fatiche è solo il frutto  
 Il pianger sempre, e 'l veder chiaramente 10  
 Che poco per amar merto s'acquista;  
 Né però posso da la dolce vista,  
 Sì che porti un sol giorno il volto asciutto,  
 Svolver la tempestosa oscura mente.

Diversamente da XXXII (78), qui si ritorna all'ambito dell'amore esclusivamente terreno; il poeta dichiara che il suo amore è sempre stato finalizzato alla ricerca di una mercede (vv. 1-4), ma l'appagamento non avviene, ed egli non può fare altro che consumarsi nel pianto (vv. 5-14).

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE ECD; si noti l'identità postonica di *A* (-ate) e *D* (-ente), e che nessun rimema condivide la vocale tonica con nessun altro; due forti *enjambements* tra i vv. 3-4 (sost./agg.) e 6-7 (agg./sost.). Si è già vista la serie *onore* : *core* : *Amore* (2:3:7) poco sopra, a 63, 1-8.

1. *Tutta ... etate*: salvo una banale sostituzione, ricalca *Rvf* 315, 1-2: «Tutta la mia fiorita et verde etade / passava» (con spunto anche per la rima *A*), e cfr. anche *TE* 132: «Ne l'età più fiorita e verde...»; T. assegna agli *incipit* di *Rvf* 315 e *Rvf* 216 (questo maggiormente dissimulato) una funzione strutturante ai vv. 1 e 5, col risultato di un'anafora variata. — 2. *Spes'ho ... honore*: vedi v. 11 («amar», «s'acquista»); rimanda anche a XXXII (78), 14. — 3-4. *desto ... pietate*: si noti il forte *enjambement*, che spezza un tipo di sintagma presente linearmente al v. 8 («nome vostro»); per la conservazione di *desto* cfr. Nota al testo, 3.4.2. — 5. *Tutte ... notti*: cfr. soprattutto *Rvf* 216, 1-10: «Tutto 'l di piango; et poi la notte [cfr. v. 5] ... / ... / trovomi in pianto... / così spendo [cfr. v. 2] 'l mio tempo lagrimando. // In tristo humor vo li occhi consumando [cfr. v. 8], / e 'l cor [cfr. v. 3] in doglia / ... / ... / Lasso, che pur da l'un a l'altro sole, / et da l'una ombra a l'altra...» (al v. 13: «Pietà», cfr. v. 4). — 8. *Chiamando ... consumate*: cfr. *Rvf* 74, 8: «di et notte [cfr. v. 5] chiamando il vostro nome», rispetto a cui T. ha operato un trasferimento sul piano stagionale (non più di ciclicità giornaliera) e ha aggiunto la dimensione spaziale/geografica. — *l'estive notti*: cfr. Tansillo, *Rime*, 59, 58: «Le notti estive...». — 6. *freddo clima*: cfr. Tebaldeo, *Rime*, 4, 5: «dal freddo clima un crudel vento è sorto», e Ariosto, *Rime*, capitolo XI, 28: «da quel furor che uscì dal freddo clima»; notare poi il forte *enjambement* col v. 7. — 9-10. *E ... chiaramente*: patentissimi sono i riporti da *Rvf* 1, 12-14, cfr. inoltre *Rvf* 248, 14: «ma se più tarda, avrà da pianger sempre» e *Rvf* 359, 34: «Ma io che debbo altro che pianger sempre». — 11. *Che ... s'acquista*: cfr. *Rvf* 59, 15: «ma perché ben morendo honor s'acquista» (avrà influito anche sul v. 2), il cui v. 12 è: «lasso, la dolce vista» (cfr. v. 12 [!]), e per la struttura della clausola cfr. anche *Rvf* 84, 14: «et d'altrui colpa altrui biasmo s'acquista»; cfr. inoltre Niccolò da Correggio, *Rime*, 309, 12-13: «ma se per bene amar questo s'acquista, / io el merto». — 12. *Né, però, posso*: cfr. 20, 9: «Né, però, merto di provar quell'ire». — *la dolce vista*: cfr. 93, 53: «Quel dolce sguardo e la soave vista»; □ oltre a *Rvf* 59, 15 avrà agito l'*auctoritas* ciniana riportata a *Rvf* 70, 40, canzone che ha il rimema -ade in comune con *Rvf* 315. — 13. *un sol giorno*: varia «un sol dì» (v. 3); □ cfr. *Rvf* 22, 28: «vedess'io in lei pietà [cfr. vv. 3-4], che 'n un sol giorno». — *volto asciutto*: in Petrarca «asciutto» è sempre in rima: cfr. *Rvf* 71, 104 (: «frutto»), 93, 13 («viso asciutto»), 288, 8 (: «frutto»), *TC*, II, 150 (: «frutto») e *TM*, II, 123 («frutto» : «viso asciutto»), ma il rimante «frutto» del v. 9 proviene ovviamente da *Rvf* 1, 12. — 14. *Svolver*: «strappare, distogliere»; □ cfr. *Rvf* 40, 3: «et s'io mi svolvo dal tenace visco» e *Rvf* 178, 12: «poi, quasi maggior forza indi la svolva». — *la tempestosa oscura mente*: per gli agg. cfr. XXXII (78), 3-4 («oscuro», «tempeste»); □ cfr. *Rvf* 270, 35-36: «[possente di] serenar la tempestosa mente / et sgombrar d'ogni nebbia oscura et vile» (si noti che a *Rvf* 269, 12:14 troviamo la rima «vista» : «s'acquista»).

[80]

- Quando l'Aurora rugiadosi i fiori  
Fa col suo pianto e mena seco il giorno,  
E quando torna in occidente il sole  
E degli horridi monti è maggior l'ombra,  
Invita Amor con dolorosi versi  
A lagnarsi la lingua, a pianger l'alma. 6
- Lasso!, va ogn'hor pellegrinando l'alma  
Ne la stagion che fan più bella i fiori,  
Allhor che degli augei s'odono i versi;  
E quando è breve e più gelato il giorno,  
De l'amato arbuscel cercando l'ombra,  
Sol per fuggir d'amor l'ardente sole. 12
- Anchor un dì non ha portato il sole  
Tranquillo o lieto a questa miser'alma,  
Né potuto ho trovar soave l'ombra  
De' verdi rami; le viole e i fiori  
D'Amor son per me secchi, e notte e giorno  
Sfogo l'acerbo duol con novi versi. 18
- Ma non curò giamai rime né versi  
La donna agli occhi miei lucido sole,  
Tal che veder non spero in alcun giorno  
Piegato il cor e quell'indurat'alma,  
Benché rinaschin mille volte i fiori,  
E perdin gli arbuscei le foglie e l'ombra. 24
- Misero!, quante volte, a la dolc'ombra  
D'un bel Genebro, con dolenti versi  
Ho piene di pietà l'herbette e i fiori!  
Quante fiate ho pien d'invidia il Sole,  
Lodando quella bella angelic'alma  
Ond'a noi già mostrò men chiaro il giorno! 30
- E colei ch'a sua voglia e notte e giorno  
Dona a quest'occhi, e lieta e trista l'ombra,  
Non destò mai di me desio ne l'alma,  
Sì che potessi con più lieti versi  
Cantando salutar talhora il sole,  
E coglier del mio amore o frutti o fiori. 36
- Aprile senza fior', senz'alba il giorno  
Fia prima, e 'l mondo senza sole et ombra,  
Ch'oda i miei versi quella rigid'alma.

Il motivo principale della sestina è l'amata-Ginepro (v. 26) sotto le cui fronde il poeta cerca inutilmente riparo dall'arsura del sole amoroso (che è anche lei stessa), e che si mostra insensibile ai suoi versi non contraccambiando il suo amore; siamo quindi nell'ambito dell'amore terreno, in continuità con 79. Le parole-rima «sole» e «giorno» sono autorizzate da Rvf 22, mentre «fiori», «versi» e «alma» da Rvf 239. «Ombra», non presente nelle sestine petrarchesche, potrebbe venire dall'esemplare dantesco, come giustamente suggerisce Zampese 1997, p. 90; diversamente dalla Zampese, però, non credo che siano stati i riferimenti di *Al poco giorno* a «erba» e a «verde» ad indurre la parola-rima «fiori» (la studiosa non menziona Rvf 239). T. ha proceduto nella composizione sia ricercando col proprio «tesoro de la lingua» le varie occorrenze delle parole-rima in Petrarca, sia 'per genere', traendo diverse tessere utili dalle sestine dei Rvf (soprattutto 239, con 142 e 237). La tenuta retorica mostra alcune ingenuità e rigidità, la più evidente delle quali è la piattezza nell'uso delle parole-rima, di cui non è sfruttata la potenziale equivocità: «sole» è sempre sostantivo, così come anche «ombra», che solo nel congedo abbandona il suo fedele articolo determinativo, i «versi» sono praticamente sempre quelli del poeta (solo al v. 9 sono un canto di uccelli); si vedano poi i sintagmi agg. + «alma» dal v. 14 al v. 39, tutti caratterizzati da una brusca elisione e tutti preceduti da un dimostrativo («questa» al v. 14, e le tre altre volte «quella»). Può non essere casuale che sia proprio una sestina a occupare l'ottantesima posizione, perché così avviene nei Rvf; e va notato anche che, in *A*, dopo 80 trovano posto quattro sonetti d'encomio a personalità storiche, per cui nella raccolta del 1531 sembra svolgere una qualche funzione strutturale.

Sestina con congedo che prosegue regolarmente la *retrogradatio*, a differenza di 29. Quattro parole-rima condividono la vocale tonica (o), e tre contengono una *r* nel segmento postonico.

1. *Quando l'Aurora*: cfr. Rvf 239, 1: «Là ver' l'aurora...», e si ricorda forse di Rvf 291, 1: «Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora». — 4. *E ... ombra*: cfr. Rvf 50, 15-17: «Come 'l sol volge le 'nfiammate rote / per dar luogo a la notte, onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra», e si noti qui che Rvf 50, 1-5 sottostà certo a queste prime due stanze: «Ne la stagion che [cfr. v. 8] 'l ciel rapido inchina / verso occidente [cfr. v. 3] ... / ... / ... / la stanca vecchiarella pellegrina [cfr. v. 7]» (e vedi anche nota ai vv. 13-14). — *horridi monti*: sintagma non petrarchesco, ma ricorre nel prologo dell'*Arcadia*: «Sogliono il più de le volte gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti», e cfr. anche Bembo, *Rime* (1530), LXXIV, 1: «Già vago, or sovr'ogni altro orrido colle». — *è maggior l'ombra*: cfr. Rvf 239, 18: «... maggior forza». — 5. *con dolorosi versi*: complemento retto dai due verbi del v. seguente; □ cfr. Rvf 332, 56: «... doloroso stile». — 6. *A pianger l'alma*: sembra unire Rvf 205, 5: «alma, non ti lagnar, ma soffra et taci» (al v. 10: «invidia» [cfr. v. 28]) con Rvf 150, 9: «Talor tace la lingua, e 'l cor si lagna», cfr. anche Rvf 239, 23: «né 'l pianger mio...». — 7. *Lasso*: vedi, nella stessa posizione, l'equivalente «Miserio» al v. 25; □ cfr. Rvf 239, 13: «Quante lagrime, lasso, ...». — 7. *va ... alma*: cfr. Rvf 246, 4: «l'anime da' lor corpi pellegrine» (ma il senso è differente). — 8. *Ne ... fiori*: cfr. Rvf 239, 10: «Ma pria fia 'l verno la stagion de' fiori»; l'*adynaton* inverso («Aprile [fia] senza fior'... fia prima») è ai vv. 37-38. — 9. *Allhor ... versi*: cfr. Rvf 239, 3: «et li augelletti incominciar lor versi». — 10. *più gelato il giorno*: cfr. 79, 5; □ a Rvf 239, 30: «gielo» e cfr. Rvf 66, 20-21: «anzi piango al sereno et a la pioggia / et a' gelati et a' soavi [cfr. v. 15] vènti». — 11-12. *De ... sole*: cfr. Rvf 142, 1-3: «A la dolce ombra de le belle frondi / corsi fuggendo un dispietato lume / che 'nfin qua giù m'ardea dal terzo cielo» (al v. 10: «ardente lume»). — 13-14. *Anchor ... lieto*: cfr. Rvf 50, 26-27: «ch'i' pur non ebbi anchor, non dirò lieta, / ma riposata un'hora» (vedi anche nota al v. 4), Rvf 237, 13: «Io non ebbi già mai tranquilla notte» e Rvf 255, 1-2: «La sera desiare, odiar l'aurora [cfr. v. 1] / soglion questi tranquilli et lieti amanti». — *questa miser'alma*: cfr. Rvf 239, 25: «... o misera alma», unito con la clausola del v. 24: «... quest'alma». — 16-17. *le viole ... secchi*: cfr. Rvf 46, 1-3: «L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi, / che 'l verno devria far languidi et secchi, / son per me acerbi

[cfr. v. 18] et velenosi stecchi», forse intrecciato con *Rvf* 224, 8: «s'un pallor di *viola* et *d'amor* tinto». — *e notte e giorno*: emistichio identico al v. 31, anche se, per non tacciare improntamente il poeta di povertà d'invenzione, va detto che là non ha valore avverbiale ma nominale; □ cfr. *Rvf* 237, 12: «che sol vo ricercando *giorno et notte*». — **18.** *Sfogo... versi*: cfr. A2, CXI, 49-50: «*sfocherò* quest'empia *acerba / Doglia col mesto canto*». — **19.** *Ma ... versi*: identico a *Rvf* 239, 12: «che non curò già mai rime né versi». — **20.** *lucido sole*: sintagma non petrarchesco, ma cfr. *Rvf* 337, 2: «... lucido oriente» (vedi A2, XCI (125), 56). — **22.** *quell'indurat'alma*: si serve di *Rvf* 239, 15: «... quell'alma», ma il dimostrativo viene applicato da T. anche ai vv. 29 e 39 (vedi anche il v. 14). — **23-24.** *Benché ... ombra*: cfr. 88, 2: «E mille volte il dì *rinasc*e e more»; □ cfr. *Rvf* 265, 5: «*ché* quando *nasce* et mor *fior*, herba et *foglia*», e si possono allegare anche *Rvf* 23, 39-40: «un lauro verde / che per fredda stagion *foglia* non *perde*» e *Rvf* 142, 23: «et quando a terra son sparte le frondi». — *rinasc*hin: non è un congiuntivo petrarchesco, come neanche lo è il successivo «perdin» (v. 24). — *mille volte*: cfr. al v. 25: «quante volte», poi variato in «Quante fiate» (v. 28). — **25-26.** *Misero*: varia «Lasso» del v. 7, nella stessa posizione. — *quante volte*: cfr. *Rvf* 239, 13: «*Quante* lagrime, lasso et quanti versi». — *a la ... Genebro*: cfr. *Rvf* 148, 14: «ne la dolce ombra...», del lauro, ma al v. 5 si trova «genebro» in rima, che è un *hapax* in Petrarca; *Rvf* 148 è stato imitato anche in XXXIII (81), 9 (per queste informazioni cfr. Zampese 1998, p. 104). — **27.** *ho piene di pietà*: cfr. *Rvf* 346, 3-4: «... le fur intorno / *piene* di meraviglia et di *pietate*» (al v. 1: «Li *angeli* electi...») [cfr. v. 29]), ma anche *Rvf* 334, 11 e 351, 2. — *l'herbette e i fiori*: cfr. *Rvf* 239, 31: «Ridon or per le piagge *herbette et fiori*». — **28.** *Quante ... Sole*: cfr. *Rvf* 37, 81-82: «Le treccie d'òr che devrien fare il *sole / d'invidia* molta ir pieno» (al v. 92: «*angelica* salute» [cfr. v. 29]) e *Rvf* 156, 5-6: «... que' duo bei lumi / ch'àn fatto *mille volte* [cfr. v. 23] *invidia al sole*» (al v. 1: «angelici costumi»), e cfr. anche *Rvf* 238, 14: «ma «*empié d'invidia* l'atto dolce et strano». — **29.** *quella bella angelic'alma*: cfr. *Rvf* 239, 32: «esser non pò che *quella angelica alma*». — **31.** *e notte e giorno*: emistichio identico al v. 17. — **32.** *lieta e trista l'ombra*: cfr. *Rvf* 181, 4: «benché n'abbia *ombre* più *triste* che *liete*» (al v. 9: «*chiaro* lume» [cfr. v. 30]), al v. 13: «*angeliche* parole» [cfr. v. 29]). — **33.** *ne l'alma*: 'nel suo animo'. — **34-35.** *Sì ... Cantando*: unisce *Rvf* 239, 7: «Temprar *potess'io* in *sì* soavi note» col v. 35 (!): «lagrimando et *cantando* i nostri *versi*» e con *Rvf* 219, 9-10: «Così mi sveglio [cfr. *destò* al v. 33] a *salutar l'aurora* [cfr. v. 1], / e 'l *sol* ch'è seco» (al v. 1: «Il *cantar* novo e 'l pianger delli augelli»). — **36.** *E ... fiori*: cfr. *Rvf* 142, 36 (!): «et di far *frutto*, non pur *fior'* o frondi». — **37.** *Aprile senza fior'*: per l'*adynton* cfr. la fonte citata per il v. 8, a che è stata unita a *Rvf* 237, 18: «e i *fior'* d'*april* morranno in ogni piaggia», e cfr. anche *Rvf* 338, 11: «*senza fior'* prato...». — **39.** *Ch'oda ... alma*: cfr. *Rvf* 239, 38: «e 'n *versi* tento sorda et *rigida alma*».

[85]

Devreste pur saper, bella guerrera,  
 Ch'io v'amo quanto amar si puote e deve,  
 E ch'io mi strugo com'al sol la neve  
 O com'al foco suol tenera cera;  
 E voi, pur sempre disdegnosa e fera, 5  
 Per far la vita mia noiosa e breve,  
 Da me fuggite sì veloce e lieve,  
 Come da veltro fa timida fera.  
 Ond'io, che solo ho da' vostr'occhi pace  
 E da le saggie angeliche parole, 10

Vivo sì ch'ad ogniuno invidia porto;  
 E, se 'l vostro rigor fia come suole,  
 Forza sarà che l'amorosa face  
 Spenga, ponendo fine al viver corto.

Dopo quattro sonetti encomiastici mantenuti in **B**, si ritorna alla materia amorosa con un sonetto centenario e di modestissimo valore, che non soddisfa il requisito minimo di 'coerenza tematica', limitandosi ad accumulare luoghi comuni. A proposito di «guerrera» (v. 1), vanno notate le affinità col nome dell'amata «Genevra» (se di lei qui si tratta): il trisillabismo, la parossitonia, l'identità nelle vocali, nella *r* in penultima sede, nonché, grazie al *medium* della scrittura, la lettera *G* iniziale (che, per di più, nella *princeps* è maiuscola), tuttavia questo sostantivo non arriva mai a fare concorrenza al *senhal* del ginepro, ed è sicuramente un vocativo perifrastico estemporaneo (ha però potenzialità non sfruttate). Sembra che l'impulso al sonetto sia stato dato da *Rvf* 21, 1-2 (vedi il commento), che risulta smembrato al v. 1 e al v. 9, cioè in posizioni forti, strutturali (ha fornito anche i rimemi *-era* e *-ace*).

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE DCE; *A* (*-era*) condivide la tonica con *B* (*-eve*) e inverte le vocali rispetto a *C* (*-ace*), *D* (*-ole*) condivide la tonica con *E* (*-orto*) e l'atona finale con *B* e *C*. Equivoca la rima con *fera*, ora agg. ora sost. (5:8). Notare l'*enjambement* tra i vv. 13-14. Per il rimema *-eve* cfr. l'introduz. a 68.

1. *guerrera*: con o senza dittongo, è un *hapax* sia in *A* che in *B*, e il sintagma «bella guerrera» non ricorre mai altrove nel T. lirico (pare riferirsi, con «gentil saggia guerrera», all'amata in A3, LXVIII, 221; tutto sull'immagine della guerriera è R5, LXXIV, sonetto «Per la Signora Leonora Pia»); □ la perifrasi prende le mosse da *Rvf* 21, 1: «Mille fiate, o dolce mia guerrera» (vedi anche nota al v. 9), forse anche col supporto di Bembo, *Rime* (1530), XXVIII, 1: «Bella guerriera mia...». — 3-4. *E ch'io ... cera*: cfr. 68, 3-4: «lo *strugge* amore, / *come* i raggi del *sol* gelata *neve*», e rimandi; □ cfr. *Rvf* 133, 1-2: «Amor m'à posto... / *come* al *sol* *neve*, *come* *cera* al *foco*» (vedi anche nota al v. 10) e *Rvf* 207, 32: «et *io*, che son di *cera*, al *foco* torno», inoltre *Rvf* 112, 3: «ardomi et *struggo* anchor *com'io* *solia*» (vedi anche nota al v. 5). — *tenera cera*: sintagma non petrarchesco, ma si legge almeno in Tebaldeo, *Rime*, 285, 84 (in clausola). — 5. *disdegnosa e fera*: cfr. 59, 6: «[occhi] fieri e disdegnosi», 70, 87: «Soperba e disdegnosa», LIV (114), 3: «disdegnosa e schiva»; □ cfr. *Rvf* 112, 8: «[la vidi] or mansüeta, or *disdegnosa et fera*» (*-era* è proprio il rimema *A*) e anche *Rvf* 21, 7: «... perché *sdegno* ciò ch'a voi dispiace». — 6. *noiosa e breve*: molto vicino a LXXVII (141), 8: «noioso e greve». — 7. *Da ... lieve*: cfr. 68, 1: «... fuggir veloce e lieve» e rimandi. — 8. *Come ... fera*: cfr. XXIX (71), 1: «Veloce pardo mai timida fiera...» e A2, LXXVI, 50-52: «Che qual *timidi* cervi / *Fuggono* ogn'hor dal furor empio ingiusto / De' *veltri* ingordi» ma soprattutto, per l'amata-cerva fuggitiva, cfr. 63; □ cfr. *Rvf* 323, 4-8: «una *fera* m'apparve da man destra, / ... / cacciata da duo *veltri* ... / che l'uno et l'altro fiancho / de la *fera* gentil mordean...», e anche Bembo, *Stanze*, V, 3-4: «sì *come* non bisogna *veltro* o rete / a cerva». — *timida fera*: cfr. XXIX (71), 1 (in rima); non è un sintagma petrarchesco. — 9. *ho da' vostr'occhi pace*: cfr. *Rvf* 21, 2: «per aver co' begli *occhi* vostri *pace*» (vedi anche nota al v. 1). — 10. *saggie angeliche parole*: cfr. 70, 68 (e rimandi) e «angelico riso» a 68, 11; per *saggie parole* cfr. LXVIII (130), 8; □ cfr. *Rvf* 133, 12: «et l'*angelico* canto et le *parole*» (cfr. nota ai vv. 3-4), *Rvf* 181, 13: «gli atti vaghi et l'*angeliche* parole», in entrambi la rima è con *sole* (ma sost.). — 11. *Vivo ... porto*: cfr. *Rvf* 124, 3-5: «... io *porto* alcuna volta / *invidia* a quei che son su l'altra riva [: *viva*]. / Amor *mi* *strugge* [cfr. v. 3] 'l cor...», *Rvf* 298, 10: «[*si*] *ch'io* *porto* *invidia* ad ogni extrema sorte» (al v. 2: «fuggendo» [cfr. v. 7], al v. 3: «et *spento* 'l *foco*...» [cfr. vv. 13-14], al v. 5: «... *amorosi* inganni» [cfr. v. 13]) e infine *Rvf* 300, 1: «Quanta *invidia* io ti *porto*...» (locuz. ripetuta anaforicamente, e parzialmente, ai

vv. 5, 9 e 12; si noti anche il v. 13: «... avendo *spento* in lei la vita mia» [cfr. v. 14]); si aggiunga anche *TT* 24: «ch'io porto invidia agli uomini...». — **12.** *E se ... suole*: cfr. 3, 4: «[Se] del *solito rigor* non si dispoglia»; □ il sost. *rigore* in Petrarca è solo a *Rvf* 265, 2-3: «in dolce, humile, *angelica* [cfr. v. 10] figura, / *se* l'impreso *rigor* gran tempo dura», dov'è notevole anche l'accostamento alla sua durata nel tempo. — *come suole*: stessa clausola a *16*, 8 (: *parole*, v. 5). — **13.** *amorosa face*: cfr. 70, 75 e rimandi; □ va notato che una delle due occorrenze di *face/-i* che si trovano nei *Rvf*, è a 205 («paci» : «dolci faci», e al v. 10: «invidia»), sonetto che T. ha tenuto presente per il contiguo XXXVII (86). — **14.** *viver corto*: l'agg. va inteso come risultativo; □ sintagma in rima a *Rvf* 15, 6 (: «porto», v. 2).

[87]

Solo e pensoso i miei passati affanni  
 E li futuri anchor vo misurando,  
 E veggio ben che, sempre lagrimando,  
 Spoglierò l'alma de' terrestri panni;  
 Veggio che 'n tanti e sì gravosi affanni 5  
 Viver non posso, e, sempre sospirando,  
 Mercé gridando, lagrimando, amando,  
 Fuggiran l'hore in un momento e gli anni.  
 Ma siami come vòle acerba e fera  
 L'alta mia donna, Amore e 'l mio destino, 10  
 Ch'a le mie notti non cheggio altro sole.  
 Sempre fian le bellezze al mondo sole  
 Ne l'alma impresse, e quella luce altera  
 Onde di gir al ciel scorgo il camino.

Uno dei sonetti meno riusciti della raccolta: ripetitivo e contraddittorio. A livello compositivo, colpiscono la rima identica (e la clausola minimamente variata) dei vv. 1 e 5 (forse uno dei due rimanti andrà emendato in *danni?*), la rima *B* facile e desinenziale in *-ando*, la ripetitività delle quartine senza positive motivazioni strutturanti («veggio» ai vv. 3 e 5, «sempre» + «-ando» ai vv. 3 e 6, «lagrimando» ai vv. 3 e 7). La prospettiva salvifica del v. 14 («di gir al ciel scorgo il camino») cozza con la prefigurazione dei futuri affanni (vv. 1-2) e del pianto ininterrotto (vv. 6-7); salvo forse intenderla come generica beatitudine, ma, a questo punto, dei sensi (dunque, oltre alla qualità scadente, anche la tematica avrebbe condannato il sonetto a cadere in vista della nuova edizione).

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE ECD; *A* (*-anni*) e *B* (*-ando*) condividono la tonica e consuonano parzialmente (anche con *D*, *-ino*); identica la rima con *affanni* (1:5), ricche *misurando* : *sospirando* (2:6) e *lagrimando* : *amando* (3:7; questa praticamente inclusiva), tutte desinenziali; equivoca, come da copione, la rima con *sole* (11:12).

**1-2.** *Solo ... misurando*: cfr. naturalmente *Rvf* 35, 1-2: «Solo et pensoso i più deserti campi / vo mesurando», ma in T. il moto è interiore. — *passati ... futuri*: per «futuri affanni» cfr. *Rvf*, 314, 4 (: «panni» : «anni»), che al v. 2 ha «pensosa»; invece «passati affanni» (che ricorre anche ad A2, XCI (125), 87) non è petrarchesco, ma cfr. almeno Giusto De' Conti, *Canz.*, LXXXIV, 1: «Se la memoria dei *passati affanni*», che lo usa altre due volte sempre in clausola (*Canz.* XIII, 22; XXXII, 9). — **4.** *Spoglierò ... panni*: cfr. *Rvf* 301, 14: «lasciando in terra la *terrena spoglia*», *Rvf* 294, 5:



«L'alma d'ogni suo ben *spogliata* et priva», inoltre *Rvf* 265, 4: «avran di me poco honorata *spoglia*» (vedi anche note ai vv. 6-7 e 9-10); cfr. anche Sannazaro, *Son. e canz.*, XCVIII, 12-14: «Benedetto quel dì, che 'l duro *affanno* [cfr. v. 1] / cacerà fuor de la *terrena spoglia* / *l'anima*». — *terrestri panni*: identico sintagma a LI (111), 8; □ non è un sintagma petrarchesco, cfr. però *Rvf* 86, 5: «pregion *terrestra*», 306, 4: «carcer *terrestro*», 335, 9: «peso *terrestre*» e 366, 116: «*terrestro limo*». — 5. *e sì gravosi affanni*: cfr. XLII (97), 12: «... e 'n sì gravosi affanni» e anche 48, 4: «... gravi affanni»; □ cfr. *Rvf* 353, 5: «se, come i *tuoi gravosi affanni* sai» (al v. 2: «tempo passato»), ed è in clausola anche in Trissino, *Rime*, XLVI, 3. — 6-7. *e sempre ... amando*: cfr. *Rvf* 265, 12-13: «Non è sì duro cor che, *lagrimando*, / *pregando*, *amando*, talor non si smova», e ai vv. 6-7 si legge: «et quando è *notte* [cfr. v. 11] oscura, / *piango* ad ognor» (vedi anche note ai vv. 4 e 9-10). — 9-10. *Ma ... destino*: cfr. *Rvf* 265, 7-8: «... ben ò di *mia ventura*, / di *madonna* et d'*Amore* onde mi doglia» (vedi anche note ai vv. 4 e 6-7). — *acerba e fera*: cfr. 85, 5: «disdegnosa e fera» e XXXVII (86), 11: «sdegnoso e schivo»; □ cfr. *TC*, II, 174: «nomando un'altr'amante *acerba e fera*», e la coppia è anche nell'*Estrav.* 8, 11: «... ben [‘sebbene’] ella si mostri *acerba e fera*» (: *altera*, v. 12). — 11. *Ch'a ... sole*: cfr. 75, 9-10: «Volgi quegli occhi che son proprio un *sole* / *A le mie notti*»; per la forma *cheggio* cfr. V (11), 14 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 282, 1-2: «Alma felice che sovente torni / a consolar *le mie notti dolenti*», dove al v. 8 si trova: «le tue bellezze» (cfr. v. 12) e nelle terzine la serie «anni» (: «danni») : «affanni» : «panni»; cfr. inoltre *Rvf* 129, 38-39: «s'io dormo o vado o seggio, / *altro* già mai non *cheggio*», e *Rvf* 37, 44-45: «che quasi un bel sereno a mezzo 'l die / fer le tenebre mie» (al v. 39: «... altro non *cheggio*»); avrà contribuito anche *Rvf* 216, 9: «Lasso, che pur da l'un a l'*altro sole*» (c'è il rimante «lagrimando» al v. 4, e la prima quartina è di ambientazione notturna). — 12. *bellezze ... sole*: cfr. *Rvf* 156, 2: «et celesti bellezze al mondo sole» (qui anche i verbi «lagrimar», «sospirando», «piangendo») e *Rvf* 158, 10: «... eran bellezze al mondo sole» («lagrime» al v. 13), in entrambi in rima equivoca col sost. «sole». — 13. *Ne l'alma impresse*: cfr. Bembo, *Rime* (1530), XX (*Son questi quei begli occhi, in cui mirando*), 7: «O volto, che mi stai *ne l'alma impresso*» (la rima *A* è in -ando). — *luce altera*: cfr. *Rvf* 220, 12: «Di qual *sol* nacque l'alma *luce altera*». — 14. *Onde ... camino*: cfr. IV (9), 1 e rimandi (soprattutto per la rima *destino* : *camino*).

[88]

Un fallace sperar ch'a fin non viene  
 E mille volte il dì rinasce e more,  
 Parole adorne di mentito amore,  
 Finte lusinghe di menzogna piene,  
 Soave canto di false Sirene 5  
 M'han scorto in questo periglioso errore,  
 Ove a forza convien che moia il core,  
 A sì debile filo homai s'attiene.  
 O fieri inganni, o dispietate voglie!  
 Donar a chi si fida affanni e morte, 10  
 E prender del suo stratio alto diletto:  
 È questo il frutto, Amor, che si raccoglie  
 Ne' campi tuoi? è questo il ben perfetto  
 Che prometti a l'entrar de le tue porte?

T. aveva forse presente la descrizione dell'«arco triumphale» (e palazzo) di Amore di *TC*, IV, 137-53, dove si legge: *morte* : *smorte* : *porte* (vv. 137 ss.), *stratio* (v. 138; cfr. v. 11), «e lubrico sperar...» (v. 142). «... riposato affanno» (v. 145; cfr. v. 10), «... fido inganno» (v. 147; cfr. vv. 9-10), «di certe doglie...» (v. 153; può aver suggerito a T. il rimema C). Ed è da tenere in considerazione anche l'enumerazione su cui è costruito il capitolo bembiano *Amor è, Donne care, un vano e fello* (Rime 1530, XXXIII), che presenta, però, paralleli meno stringenti rispetto a *TC*, IV; si vedano almeno i vv. 10: «un ben che le più volte more in fasce» (: *rinascè*, v. 12; cfr. v. 2), 13: *porte* (sost.) in rima (cfr. il rimante del v. 14), 25: «... perché mille volte il dì si moia» (cfr. v. 2). Il sonetto è ricco di sintagmi non petrarcheschi: *parole adorne* e *mentito amore* (v. 2), *finte lusinghe* (v. 4), *periglioso errore* (v. 6), *fieri inganni* e *dispietate voglie* (v. 9).

Sonetto su 5 rime, a schema ABBA ABBA CDE CED; *A* (-ene) condivide la tonica con *E* (-etto), *B* (-ore) assuona con *C* (-oglie), mentre con *D* assuona e consuona parzialmente (-orte); ricca la rima viene : *piene* : *attiene* (1:4:8), inclusiva *more* : *amore* (2:3), 'grammaticale' il rapporto *more* - *morte* (2, 10).

1. *Un fallace sperar*: cfr. 22, 37 e rimandi; □ unisce probabilmente *Rvf* 264, 45-47: «... et se l'ardor fallace / durò molt'anni in aspectando un giorno, / che per nostra salute unqua non vènè» (cfr. anche 72, 3) con *Rvf* 32, 4: «e 'l mio di lui sperar fallace et scemo», *Rvf* 99, 2: «... 'l nostro sperar torna fallace» e *Rvf* 290, 5: «O speranza, o desir sempre fallace» (vedi anche nota al v. 7); cfr. inoltre Bembo, *Asolani*, I, xxxiii (*Lasso, ch'i' fuggo et per fuggir non scampo*), 45: «non fan vostro sperar fallace et vano». — 2. *E ... more*: cfr. 80, 23: «Benché rinaschin mille volte i fiori e XXXVII (86), 3-4: «Che, benché mille volte il dì morire / Mi sforzi la mia fera iniqua stella»; □ ripete *Rvf* 164, 13: «mille volte il dì moro et mille nasco». — 5. *false Sirene*: cfr. XXXI (74), 5-6: «Lasso!, perch'ascolt'io d'una Sirena / Il dolce canto»; □ «sirena» è in rima a *Rvf* 167, 14, sonetto che presenta anche «accoglie» : «voglie» (vv. 2:6); cfr. Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIII, 43: «quando mi lascerai, falsa sirena?» (: *piena*, v. 40) e V. Colonna, *Rime amorose disperse*, 27, 5-6: «E se ne' miei sospir d'empie sirene / soave ascolto e periglioso [cfr. v. 6] canto». — 6. *periglioso errore*: non è un sintagma petrarchesco, ma cfr. *Rvf* 54, 9: «vidi assai periglioso il mio viaggio». — 7. *a forza convien*: cfr. 45, 12 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 290, 10-11: «andar per viva / forza mi convenia dove morte era» (vedi anche nota al v. 1) e *Rvf* 291, 8: «che se 'l vo' riveder, conven ch'io mora». — 8. *A sì ... s'attiene*: cfr. *Rvf* 37, 1-2: «Sì è debile il filo a cui s'attene / la gravosa [cfr. «periglioso», v. 6] mia vita». — 9. *dispietate voglie*: sintagma non petrarchesco (come il precedente), ma cfr. Giusto De' Conti, *Canz.*, XXI, 21: «...spietata voglia» e G. Stampa, *Rime*, CLXXXVI, 12: «In queste amare e dispietate voglie». — 11. *alto diletto*: il sintagma si trova in *Rvf* 281, 7 e in Bembo, *Rime* (1530), LXXV (*Mostrommi entro a lo spazio d'un bel volto*), 12, in entrambi in clausola. — 12-13. *È ... tuoi?*: cfr. I (124), 9-10: «Almen dimostrerà qual frutto mieta / Chi ne' campi d'Amore ha sparso 'l seme»; □ cfr. *Rvf* 6, 12-13: «sol per venir al lauro onde si coglie [: *raccoglie*] / acerbo frutto», *Rvf* 9, 9: «onde tal fructo et simile si colga» (ha la rima in -ore), *Rvf* 166, 7-8: «conven ch'i' [...] del mio campo mieta / lappole et stecchi co la falce adunca» (*fructo* al v. 13), *Rvf* 360, 108-109: «Di bon seme mal frutto / mieto: et tal merito à chi ingrato serve».

[89]

Traboccat'è la speme, e irato sale  
 L'audace mio desir, né posso aitarmi,  
 Non havendo sì dure e possent'armi  
 Che faccian schermo al colpo aspro e mortale.  
 Potess'almen questo corso fatale 5  
 Finir homai, o d'altra spene armarmi,  
 E quei bei lumi più pietosi farmi  
 Ov'è riposto il fin d'ogni mio male!  
 Ma Fortuna, rubella a le mie voglie,  
 Con Amor congiurata a farmi oltraggio, 10  
 Ogni pace mi fura et ogni bene;  
 E perché sien più gravi le mie pene,  
 Fiera, a quest'occhi lagrimosi toglie  
 L'amata vista del lor chiaro raggio.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE ECD; *A* (-ale) condivide la tonica con *B* (-armi) e *D* (-aggio); 'desinenziale' la serie *aitarmi* : *armarmi* : *farmi* (2:6:7), ricca contraffatta la rima *aitarmi* : *possent'armi* (2:3), ricca *mortale* : *fatale* (4:5), inclusiva *oltraggio* : *raggio* (10:14). In *A* il rimema -ale legava 89 al contiguo XXXVIII (90) (*B*), così come il rimante *toglie* (là al v. 13).

1-2. *Traboccat(a)...* *desir*: cfr. 70, 33: «Fugge la speme, e 'l desir monta e sale»; □ cfr. *Rvf* 57, 2: «la speme incerta, e 'l desir monta et cresce» (vedi anche nota al v. 10). — *Traboccat(a)*: il verbo, petrarchesco (*Rvf* 37, 78; 87, 8; 125, 24; 207, 84) e bembesco (*Rime* (1530), XLIX, 2), è un *hapax* in *A*, ma cfr. A2, XXXII, 127: «...l'alma trabocchi», dove non ha esattamente lo stesso significato. — *L'audace mio desir*: cfr. 46, 14: «Con l'audace desio...» e 63, 3: «...col desio pronto et audace». — *né posso aitarmi*: cfr. il v. 5: «Potess'almen», e anche il gioco etimologico che si instaura con «possent(i)» al v. 3; identica clausola a 70, 29 (in rima con *armi*), dov'è anche *sale* : *assale* (33:37); □ cfr. *Rvf* 133, 13: «...ond'io non posso aitarne» (: *arme*, v. 10), sonetto la cui rima *A* è in -ale (vedi nota al v. 4). — 3. *dure e possent'armi*: non è un sintagma petrarchesco, né lo è la coppia aggettivale, ma cfr. almeno Serafino Aquilano, *Rime*, son. 77, 11: «Ancor che smalto sii duro e possente». — 4. *Che faccian schermo*: cfr. *Rvf* 19, 10-11: «et non so fare schermi / di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde» (vedi anche nota al v. 13) e *Rvf* 35, 5: «Altro schermo non trovo...». — *colpo aspro e mortale*: cfr. *Rvf* 241, 5: «...l primo colpo aspro et mortale», sonetto che si apre con: «L'alto signor dinanzi a cui non vale / nasconder né fuggir, né far difesa», e in cui al v. 14 si legge: «...cresce 'l desio» (cfr. vv. 1-2); cfr. inoltre i contigui *Rvf* 132, 3: «...onde l'effecto aspro mortale» e 133, 5: «...l colpo mortale» (vedi nota al v. 2). — 5. *Potess'almen*: cfr. 67, 3: «O gir potessi almen dietro al pensiero». — *questo corso fatale*: cfr. *Rvf* 214, 4: «Quest'anchor dubbia del fatal suo corso». — 6. *armarmi*: è in rima (*armarme*) anche in Bembo, *Rime* (1530), II (*Io, che di viver sciolto avea pensato*), 2. — 8. *il fin*: 'la fine', maschile come a 18, 2 e 94, 9; □ cfr. *Rvf* 18, 6: «il fin de la mia luce» (è lo spunto più probabile, dal momento che T. ha seguito da vicino *Rvf* 19: vedi note ai vv. 4 e 13) e 264, 5: «vedendo ogni giorno il fin più presso». — 9. *rubella a le mie voglie*: cfr. 94, 8: «[beltà] a' mei desir' rubella»; □ cfr. *Rvf* 29, 18: «rubella di mercé, che pur l'envoglia». — 10. *Con Amor congiurata*: cfr. *Rvf* 57, 10-11: «o Amore o madonna altr'uso impari, / che m'anno congiurato a torto incontra» (vedi anche nota ai vv. 1-2), e anche *Rvf* 329, 2: «o stelle congiurate a m'poverirme» (si noti la rima -irme). — 13. *occhi lagrimosi*: cfr. *Rvf* 19, 12: «però con gli occhi lagrimosi e nfermi» (vedi anche nota al v. 4). — 14. *L'amata vista*: cfr. *Rvf* 37, 9-10: «Perché priva

/ sia [cfr. v. 12] de *l'amata vista*» (ma là *Perché* è concessivo), dove ai vv. 6-7 rimano *bene* e *spene* (cfr. vv. 11:12), e al v. 21 si trova il rimante *raggio*, inoltre ai vv. 15-16 si legge: «Questa speranza mi sostenne un tempo: / or vien mancando» (cfr. v. 1); cfr. anche *Rvf* 314, 3: «sì 'ntentamente ne *l'amata vista*». — *chiaro raggio*: cioè la donna; sintagma non petrarchesco, ma cfr. Bembo, *Rime* (1530), LXXXIII (*Alma cortese*), 178: «...chiaro e dolce raggio»; ricorre più volte anche in V. Colonna.

[92]

Dolce pensier, che con piume amorose,  
 Come veloce augello e pellegrino,  
 Senza volger altrove il tuo camino,  
 Voli dove il mio bene il ciel ripose:  
 Tu ne le guance, di color di rose 5  
 Da vergini man còlte in sul mattino,  
 Siedi ad ogn'hor, e lodi il tuo destino,  
 Le stelle del tuo mal tanto pietose;  
 Tu quel celeste viso e 'l dolce sguardo,  
 L'angeliche parole, il riso e 'l canto 10  
 Vedi et ascolti, e non tel vieta il cielo;  
 Io sempre piango, io sempre agghiaccio et ardo  
 Lontan da l'aria del bel volto santo,  
 Né si cangia il desio per cangiar pelo.

Altri luoghi in cui si parla del volo del pensiero presso l'amata sono i sonetti 6 e 67. Sulle ragioni adotte da Barbara Spaggiari per spiegarne la soppressione, cfr. l'introduz. a 15.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *D* (-anto) assuona con *C* (-ardo). Inclusiva la rima *amorose* : *rose* (1:5), desinenziale *amorose* : *pietose* (1:8), ricca *mattino* : *destino* (6:7). Da notare il rapporto tra -ose (*A*) e l'ultimo rimema di XXXIX (91): -osi, tra i due sonetti, in *A*, c'è dunque una sorta di *capcaudamen* imperfetto; cfr. soprattutto il rapporto tra *riposi* (XXXIX (91), 14) e *ripose* (92, 4).

1. *piume amorose*: cfr. *Rvf* 180, 13: «l'altro [scl. lo spirito del poeta] covertò d'*amorose piume* / torna volando [cfr. v. 4] al suo dolce soggiorno». — 2. *Come... pellegrino*: cfr. IV (9), 4: «Come canoro augello e pellegrino» (e rimandi per la rima -ino). — 5-6. *Tu... mattino*: cfr. LXVIII (130), 5-6 (!): «Unqua più bianca *man rose* e viole / Non colse in sul *mattin*»; □ cfr. *Rvf* 127, vv. 71-73: «Se mai candide *rose* con vermiglie / in vassel d'oro vider gli occhi miei / allor allor da *vergine man colte*», e v. 79: «e le *guancie* ch'adorna un dolce foco» (al v. 85: «le stelle» in clausola, per cui cfr. il v. 8). — *guance di color di rose*: cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, VII, 11, 5-6: «Spargeasi per la *guancia* delicata / misto *color di rose* e di ligustri». — 9-11. *Tu... ascolti*: cfr. *Rvf* 119, 88-90: «Pensosa mi rispose, et così fiso / tenne il suo dolce sguardo [: ardo, v. 87], / ch'al cor mandò co le *parole* il viso» e *Rvf* 253, 1-6: «O dolci *sguardi*, o *parollette* accorte, / or fia mai il dì ch'i' vi riveggia et oda? / ... / ... / o bel viso [cfr. anche v. 13] a me dato in dura sorte, / di ch'io sempre pur pianga [cfr. v. 12], et mai non goda». — *celeste viso*: sintagma non petrarchesco, ma ricorre tre volte in Tebaldeo (cfr. *Rime* 278, 62-63; 359, 8; 482b, 4), cfr. però almeno *Rvf* 325, 99: «Sì chiaro à 'l volto di celesti rai», ed è probabile che sia stato indotto da *Rvf* 156, 1-2: «l' vidi in terra *angelici* costumi / et

*celesti bellezze al mondo sole*. — *dolce sguardo*: l'agg. è già al v. 1. — *il riso e 'l canto*: cfr. *Rvf* 249, 11: «*e 'l riso e 'l canto e 'l parlar dolce humano*». — *L'angeliche parole*: cfr. 70, 68 e rimandi. — *Vedi et ascolti*: cfr. *Rvf* 283, 8: «*quant'io veggio m'è noia, et quant'io ascolto*». — **12. agghiaccio et ardo**: cfr. XXV (62), 12 e rimandi. — **13. bel volto santo**: cfr. *Rvf* 135, 43: «*...l bel viso santo*», ma più probabilmente viene da *Rvf* 252, 5: «*Or fia già mai che quel bel viso santo*» (: *canto*, v. 1); *volto santo*, a rigore, non è petrarchesco. — **14. Né... pelo**: cfr. *Rvf* 277, 14 (!): «*et me fa sì per tempo cangiar pelo*» (: *cielo*, v. 10), in cui cfr. anche il v. 6: «*...et notte et giorno piange*» (cfr. v. 12); il concetto è solidale con *Rvf* 360, 41-42: «*ché vo cangiando 'l pelo, / né cangiar posso l'ostinata voglia*», ma opposto a *Rvf* 264, 115-16: «*ma variarsi il pelo / veggio, et dentro cangiarsi ogni desire*» e a *Rvf* 316, 9-10: «*gli anni e 'l pelo / cangiavano i costumi*».

[93]

Prendi, sacra Calliope, i panni allegri,  
 Le perle, l'ostro, le ghirlande e i fiori,  
 E spoglia il cor di pensier tristi et egri; 3  
 Più che mai bella la tua chioma honori  
 Quel sempre verde e glorioso alloro,  
 Pregio alto di Poeti e Imperadori; 6  
 Piglia il sonoro e ricco plettro d'oro  
 E, piena di celesti e bei concetti,  
 Dona diletto a l'amoroso choro. 9  
 E tu, che guerra ai travagliati petti  
 Fai col tuo strale, Amor, presta al cor pace,  
 Dettandoli divini alti intelletti; 12  
 Tempra l'ardente et amorosa face,  
 Tanto ch'io mandi altiere lodi intorno  
 Del dì che sì soperbo andar mi face. 15  
 Hoggi è 'l felice et honorato giorno  
 Nel qual vidi beltà che senza pari  
 Di fam'ha 'l mondo e d'alta gloria adorno; 18  
 Nel qual gli occhi mirai sereni e chiari  
 Che 'l camin mi mostrâr di gir al cielo,  
 A spregiar morte, e gli anni invidi avari; 21  
 Ond'io squarciai l'oscuro e fosco velo  
 Che 'l vero lume m'appannava in guisa  
 Che senza alcuno honor cangiava il pelo. 24  
 Mi fu in tal dì la libertà precisa  
 E, posto in servitù dolce e soave,  
 Fu da' bassi pensier l'alma divisa; 27  
 In tal giorno donai lieto la chiave  
 De la mia vita a lei, che d'hora in hora  
 Sgombra del cor ciò ch'è noioso e grave. 30  
 O di beato, il ciel te faccia ogn'hora  
 Via più degli altri risplendente e puro,

Quando de l'Occeàn ti scorge fòra;	33
Ogn'atra nebbia et ogni fumo oscuro	
Seggan negli antri, e 'l tuo seren non copra	
Giunon gelosa o Giove irato e duro;	36
Apollo, più che mai contento, scopra	
I chiari raggi, e per farti sereno	
Ponga ogni studio, ogni suo ingegno et opra;	39
Zephiro solo, di dolcezza pieno,	
Voli per l'aria et, a l'herbette tolti,	
Faccia di vaghi fior bello il terreno;	42
Borea co' venti impetüosi e stolti	
Restino lor mal grado in qualche speco	
O ne la pregion d'Eolo insieme accolti;	45
Porti l'Aurora rugiadosa seco	
I più vaghi color quando ti adduce,	
Tal che ti lodi ogni Latino e Greco,	48
E dica: «In cotal giorno un'alma luce,	
Un celeste splendore al mondo apparse,	
Che sovra ogn'altro qui tra noi riluce».	51
O benedetto di che 'l petto m'arse	
Quel dolce sguardo e la soave vista,	
Ch'a la luce del ciel puote aguagliarse;	54
O di nel quale honor chiaro racquista	
L'ingegno, onde 'l dolor suo disacerbe	
L'alma, già per adietro oscura e trista;	57
Io prego il Tempo che con meno acerbe	
Voglie raffreni il suo veloce corso,	
E più lungo degli altri a noi ti serbe;	60
E l'Hore lievi, poi c'havranno il morso	
Posto a' destrier del Sol, ch'otiose e lente	
Ti dian contra la Notte alcun soccorso,	63
Si che sian tardi in te luci spente.	

Capitolo d'anniversario in cui si parla con gioia del giorno dell'innamoramento, sul quale si invocano varie benedizioni (vv. 31-48, 58-64). Non c'è, però, alcun tipo di specificazione cronologica, né assoluta né relativa, e ciò potrebbe far sorgere il dubbio che la situazione non sia d'anniversario, ma che si tratti del giorno stesso dell'innamoramento. Tuttavia i vv. 10-15 suggeriscono che il poeta è già innamorato, e, se d'anniversario non si tratta, sarebbe piuttosto anomala la collocazione al numero 93 (sebbene si sia parlato più volte della debolissima riconoscibilità di una vicenda amorosa strutturata sottostante al libro).

**1-5.** *Prendi ... alloro*: rovescia la prima quartina di XXII (52) (e la relativa fonte petrarchesca), in cui l'invito (a una donna generica) è, invece, di spogliarsi degli ornamenti e di vestire il lutto: «Pon' giù, leggiadra Donna, *i panni allegri, / Le perle, l'ostro, le ghirlande e i fiori, / Né più corona le tue tempie honori, / Ma vesti il cor di pensier' tristi et egrì*», v. 7: «Togli a *le chiome tue* gli usati *honori*» (i vv. 2-3 di entrambi i componimenti sono quasi identici); luttuoso è anche 58, 40-41:

«hor ti dispoglia / Di panni allegri» (si rivolge alla Loira). Il doppione festoso viene meno in **B** con la caduta di 93. — *Calliope*: nel contesto è invocata come Musa della poesia di tono solenne e di contenuto elevato e nobile (specificatamente è preposta all'epica); cfr. almeno Dante, *Purg.*, I, 7-12. — **7. plettro d'oro**: cfr. A2, XCVIII, 3: «plettro aurato», all'interno di un'apostrofe alla musa Talia. — **13. amorosa face**: cfr. 70, 75 e rimandi. — **18. 'l Mondo**: complemento oggetto di «ha adorno» ('ha adornato'), il cui soggetto è «beltà» (v. 17). — **21. anni invidi avari**: cfr. A2, LXII, 130 e nota. — **22. fosco velo**: cfr. A2, XXXII, 1; XCV, 3 e CXI, 95 (il sintagma è sempre in clausola). — **24. cangiava il pelo**: 'invecchiavo'. — **25. precisa**: la forma verbale è usata anche in A2, XII, 95: «Preciderete al vostro honore il calle»; □ cfr. *Rvf* 96, 9-10: «Allor errai quando l'antica strada / di libertà mi fu precisa et tolta», cfr. inoltre *Rvf* 75, 5: «m'anno la via sì d'altro amor precisa» (: *in guisa* [v. 1] : *divisa* [v. 4]), dove si vedano anche le tessere fornite ai presenti vv. 26-27 dal v. 6: «ch'un sol dolce pensier l'anima appaga»; va notato che il sonetto 75 dei *Rvf* (soprattutto la prima quartina) è produttivo anche per 103, 82-87. — **26. dolce e soave**: cfr. A1, LXXIX (143), 9: «soave e dolce oblio» e rimandi. — **27. Fu da' bassi pensier'**: cfr. XXXII (78), 7: «Da pensier' bassi...». — **31. te**: se il pronome fosse atono, in *A* risulterebbe isolato contro circa 25 *ti* aventi la stessa funzione sintattica, e questo isolamento suggerirebbe di intervenire adeguandolo alla norma interna; tuttavia non è impossibile che sia, invece, un pronome tonico, per meglio sottolineare la contrapposizione tra il giorno apostrofato e «gli altri» (v. 32). Gli *ictus* risulterebbero così essere di 4<sup>a</sup> e di 7<sup>a</sup>: perfettamente legittimi, ancorché il ritmo del verso sia poco fluido e quel *te* emerga forse troppo. Per quanto tale lettura sia poco persuasiva, la prudenza suggerisce comunque di conservare *te*. — **33. ti scorge fòra**: cfr. LXII (122), 5-6: «Di queste perigliose horribil'onde / De la vita mortal scorgimi fuore». — **34. Ogn'atra nebbia...**: per le due terzine seguenti cfr. II (2), 9-10 e rimandi. — **36. Giove irato e duro**: cfr. A2, CXVI, 20: «... il verno, sempre irato e duro» (: *scuro* : *puro*); i due aggettivi compaiono anche in 29, 16. — **43. Borea**: cfr. Niccolò da Correggio, *Rime*, 361, 5-6: «e Zefiro lascivo or va tra ' fiori, / scacciando Borea e i contumaci venti». — **venti impetiosi**: cfr. Dante, *Inf.*, IX, 67-68: «non altrimenti fatto che d'un vento / impetuoso», Ariosto, *Rime*, capitolo XXIV, 3 «... vento impetuoso de' desiri». Per il riferimento odissiacco cfr., oltre al già citato passo boccacciano, anche Tansillo, *Rime*, 150, 5-6: «chiuda Eolo i venti là ov'ei s'asconde, / et a Zefiro sol ralenti il freno». — **49. dica**: il sogg. è «ogni Latino e Greco» del v. 48. — **alma**: aggettivo. — **52. che**: 'in cui'. — **53. Quel ... vista**: cfr. naturalmente l'endecasillabo di Cino da Pistoia riportato in *Rvf* 70, 40: «la dolce vista e 'l bel guardo soave», con riduzione e redistribuzione degli agg., nonché irrigidimento retorico in due membri paralleli di agg. + sost.; una sua eco già a 79, 12: *la dolce vista* (: *s'acquista*, v. 11), dove è anche utilizzata la rima *-ente*. — **61-64. E ... spente**: il periodo è ancora retto da «Io prego» (v. 58).

[94]

Qual fero fato a lagrimar m'apella,	
Dapoi l'hore sì dolci e sì serene?	
Dov'è fuggita la tradita spene,	
Che pur dianzi era meco altera e bella?	
Hor veggio ben che repente procella	5
M'ha dilungato dal maggior mio bene,	
E la beltà che 'n vita mi mantiene	
È sorda a' preghi e a' mei desir rubella.	
Credeva al fin di così lungo corso	
Giunger contento, et in sicuro porto	10

Legar la nave homai debile e frale,  
Ma con venti contrari ogn'hor m'assale  
Quella che brama di vedermi morto,  
Tal ch'io son tra Cariddi e Silla corso.

La metafora marina attiva in 94 viene sfruttata ampiamente nella sestina 29, in cui due parole-rima sono *porto* e *corso*, qui rimanti ai vv. 9:10 e 14, e una terza è *stella*, in evidente relazione con la serie rimica *A* in *-ella*.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE EDC; *A* (*-ella*) e *B* (*-ene*) condividono la tonica, *C* (*-orso*) e *D* (*-orto*) assuonano perfettamente e consuonano parzialmente; inclusiva *bella* : *rubella* (4:8), equivoca la rima con *corso* (9:14), ora sost. ora verbo. In *A* il rimema *-ene* ritornava nel sonetto seguente XL (95), dov'è proprio *serene* (: *tiene*), vv. 9:13.

1. *fero fato*: anche in A1, LXI (121), 2, ma in rima. — 7. *che 'n vita mi mantiene*: identico emistichio a 57, 7: «Né la speme, che 'n vita mi mantiene» (: *bene* : *spene*, vv. 2:3). — 8. *a' mei desir rubella*: cfr. 89, 9: «Ma Fortuna, *rubella a le mie voglie*». — *mei*: per la conservazione della forma monotongata cfr. il commento a XVIII (40), 8. — 9. *al fin*: per l'uso di *fine* maschile cfr. anche 18, 2 e 89, 8. — 10. *securò porto*: cfr. 29, 20-21: «sì che nel *porto* / Entri *securò* il disarmato legno». — 11. *Legar*: 'ormeggiare'. — 12. *venti contrari*: cfr. 56, 9 e 123, 11. — *ogn'hor m'assale*: cfr. 70, 37: «Per ritrarmi dal duol ch'ogn'hor m'assale». — 14. *Tal ch(e) ... corso*: cfr. 29, 31-32: «Conserva almen l'abbandonato legno / Da le voraci *Sille* in questo *corso*».

[100]

Quando talhor novo pensiero sgombra  
L'amoroso pensier che mi disface,  
Per donar al mio cor riposo e pace  
O almeno al suo caldo et aura et ombra,  
De l'aureo crine che 'l bel volto adombra, 5  
Amor, ch'ivi entro si riposa e giace,  
Tesse un possente laccio e sì tenace  
Che di novo timor tutto m'ingombra;  
Così testo et ordito di quell'oro,  
L'annoda al collo, e, di pietate privo, 10  
Mi punge il fianco, e mi percuote e sferza;  
E se, mercé chiedendo, io grido e ploro,  
Non vòl udirmi, e come fuggitivo  
Fa ch'io provo gli sproni e la sua ferza.

L'imperio del dio Amore, concretato nel laccio fabbricato con i capelli della donna, nella sferza e negli sproni, richiamano il sonetto XIV (6), dove l'io lirico è sottoposto agli «spron» e al «duro morso» del «desio».

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; *A* (*-ombra*) condivide la tonica con *C* (*-oro*). Etimologica la rima *sgombra* : *ingombra* (1:8), derivative *ombra* : *adombra* (4:5) e *sferza*



[verbo] : *ferza* [sost.] (11:14); i rimanti *ombra* (v. 4) e *oro* (v. 9) coincidono coi rispettivi rimemi; ricca 'contraffatta' *quell'oro* : *ploro* (9:12).

1. *sgombra*: per la rima in *-ombra* cfr. nota a 53, 10-14. — 4. *O almeno*: nel verso è necessaria una dialefe, e probabilmente è da posizionare tra *O* e *almeno* (verso con ictus di 3<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>), diversamente da quel che si legge a VI, 12: «O<sup>^</sup> almen, potendo, perché non più presta»; la dialefe potrebbe anche essere tra *almeno* e *al* (con ictus di 2<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup>) (*suo* è sempre monosillabo, quindi non coinvolgibile); chi volesse eventualmente intervenire in maniera più drastica potrebbe appoggiarsi a 58, 51: «Com'habbia 'l Mondo od haggia havuto pria» (con disgiuntiva eufonica per evitare la dialefe), il che risolverebbe anche il nostro caso: «O<d> almeno...». — 5. *l'aureo crine*: cfr. LX (120), 9 e LXX (133), 13; è tessera petrarchesca (*Rvf*246, 1; *TM*, I, 114).

[102]

Qual sì candido augel, sì chiara tromba,  
 Spirto Illustre, fia mai ch'arrivi al segno  
 De le tue lodi e de' tuoi sacri honori?  
 O qual pensiero, a guisa di colomba,  
 S'alzarà al ciel, non che mortale ingegno, 5  
 Tal che contempi i tuoi pregi minori?  
 I più lodati allori  
 Resterian vinti e i più purgati inchiostri;  
 Ma non possendo al mio desio por freno  
 Sì che non t'apri il seno 10  
 E 'l fondo del mio cor non ti dimostri,  
 Iscusami se 'l basso incolto stile  
 Fa forse ingiuria al tuo nome gentile.

L'eterna Donna, con più dotte squille  
 E più chiari messaggi, ha sparso intorno 15  
 La gloria tua, che 'l secol nostro honora;  
 E mille ardenti e lucide faville,  
 Accese del tuo honor, un novo giorno  
 Aprono al mondo con più bella aurora;  
 Ne la tua fronte ogn'hora 20  
 Virtù si vede e le sacre compagne  
 Vaghe di così ricco altero albergo:  
 E qual t'adorna il tergo,  
 E quale il petto, onde d'invidia piagne,  
 S'alcun famoso et honorat'è al mondo 25  
 Che vede farsi al tuo valor secondo.

Fortuna lieta, nel tuo grembo assisa,  
 In te si specchia, e del suo regno antico  
 Ti dà le ricche chiavi e l'aurea verga;  
 E va girando la sua rota, in guisa 30  
 Ch'al tuo stato gentil si mostri amico

- Il cielo et ogni sdegno in Lete immerga,  
E cortese disperga  
Ogn'influxo ch'a l'alto tuo valore  
Portasse invidia o a' tuoi felici effetti; 35  
Sol divini concetti  
E pregiati pensier mostri di fuore,  
Che son perfette e ben secure scale  
Per salir dove l'huom si fa immortale.
- La bella Italia, a cui sì apert'ha 'l fianco 40  
Il barbaro furor, che rugiadoso  
Vede di sangue anchor le sue contrade  
E a suo soccorso ogni altro animo stanco,  
Spera per te di spoglie gloriose  
Ornar i tempî e 'nsanguinar le spade 45  
Latine, e per le strade  
Veder d'Ibero a terra sparsi i figli:  
Quai morti, e quai co' membri non integri;  
Altri, pensosi et egri,  
Andar cercando ogn'hor novi consigli, 50  
Non a danno di voi, ma per far schermo  
Al viver lor, che sia debile e 'nfermo.
- L'Arno gentil, che tua virtute stima,  
A te gioioso e riverente viene  
Per coronar la tua pregiata chioma; 55  
E spera anchor più d'una spoglia opima  
Erger in alto et arricchir l'arene  
De l'or del Tago; onde si cruccia Roma  
Che sì honorata soma  
Sovra gli homeri tuoi possenti giace, 60  
Da ingiusto sdegno et odio iniquo offesa;  
Ma forse anchora accesa  
Di più honesto desio, con chiara face  
Vedrà quel ver ch'adombra un atro velo,  
E manderà tue lodi insino al cielo. 65
- Non sol ne' nostri campi «Hercole» suona,  
E le Nimphe del Po fòra de l'onde  
Tesson corona a la tua fronte altiera;  
Ma il Nilo, il Gange, la Tana et Garona  
Di leggiadretti fior t'apron le sponde, 70  
Bramosi che 'l tuo nome unqua non pèra.  
Alma pronta e leggera  
Al ben oprar, ch'al ciel sì altera poggi  
Con le penne d'honor candide e bianche

Che non saran mai stanche	75
Perché dietro si lascin monti e poggi, Ti sia 'l destin così cortese e grato Ch'ogniuno invidi il tuo felice stato.	
Canzon, se la Via Sacra	
In altra etate alti triumpho ornaro	80
Di lor ch'alzârsi a' più perfetti segni, Forse non fur sì degni Ch'aguaglin quei ch'al mio famoso e chiaro Hercole il ciel promette, acciò che 'n vano Vada tanto superbo il Vaticano.	85

Unica canzone politico-encomiastica (ma prevale l'encomio) delle tre di *A*, è indirizzata a Ercole d'Este (1508-'59), che diventerà duca di Ferrara il 1° novembre 1534, alla morte del padre Alfonso I (31 ottobre); dunque, tanto all'altezza di *A* quanto di *B* (stampato nel settembre del '34), Ercole è ancora marchese. Il riferimento all'Arno ai vv. 53-58 induce a riferire la composizione di *I02* ai mesi a cavallo tra il 1528 e il 1529, poiché Ercole d'Este il 25 novembre 1528 fu designato a rivestire la carica di capitano generale della Repubblica fiorentina, restaurata dopo la cacciata dei Medici a séguito del sacco di Roma. Tuttavia, egli non si recò mai in aiuto di Firenze con le truppe promesse, e i fiorentini dovettero servirsi di Malatesta Baglioni per le operazioni sul campo, finché il 27 agosto 1529 venne dichiarato decaduto dalla carica, alla quale, per parte sua, rinunciò il giorno dopo (cfr. Benzoni 1993, p. 110). Per questo, sembra più verosimile che la canzone sia stata scritta non molto tempo dopo la nomina del marchese; credo entro la sostituzione *de facto* col Baglioni in marzo-aprile. Nel 1530 si compie il voltafaccia nei confronti di Francesco I: gli estensi si avvicinano al partito imperiale, e Carlo V riconosce come loro dominio Modena e Reggio nel dicembre 1530. L'atteggiamento «superbo» del Vaticano a cui si fa riferimento nell'ultimo verso è stato ricollegato da Pintor 1900, pp. 89-90, all'aspra contesa tra Clemente VII agli Este in merito a Modena e Reggio, città sottratte al dominio ferrarese da Giulio II, e che Alfonso I aveva (ri)occupato dopo il sacco di Roma (cfr. Guicciardini, *St. d'It.*, XVI, III). Nel 1534, ormai al servizio di Ferrante Sanseverino, e dunque allineato al partito imperiale, T. avrà ritenuto sconveniente stampare in *B* una canzone in cui si invocassero morte e mutilazioni sugli spagnoli (cfr. vv. 40-52) [e qual è nel '34 la posizione politica di Ercole II?]. Molti anni dopo la *princeps* di *A1*, nell'*Amadigi* T. tornerà a tessere le lodi degli Este, nelle persone di Ercole II («un Hercol novel»), di suo figlio Alfonso II (1533-1597) e di Francesco (1516-1578), fratello del primo e zio del secondo, immaginandoli dipinti nel tempio della Fama visitato da Floridante (XLVII, 42-44).

Canzone di 6 stanze di 13 vv. ciascuna, a schema ABCABC cDEeDFF, con congedo di 7 vv. che riproduce la sirma: wXYyXZZ; esso è identico, anche nel congedo, allo schema di *Rvf* 129 (incrementato di una stanza e adattato a finalità celebrative), e presenta la stessa struttura rimica di *Rvf* 126 (abCabC cdeeDff), sebbene i versi siano di lunghezza differente; lo si confronti anche con *A2*, XXXII: abCabC cdeeDff, che però, come si sarà notato, riproduce quasi esattamente *Rvf* 126. Lo schema della sirma che troviamo in *I02* è il più utilizzato da T. per le canzoni con stanze di 13 vv. (sono 17 canzoni su 21, non considerando le odi), mentre quello della fronte, con rime replicate, è solo qui e, appunto, in *A2*, XXXII. Lo schema di *Rvf* 129 era già stato riprodotto almeno da: Bembo, *Asolani*, I, xxxii (*Poscia che 'l mio destin fallace et empio*) e I, xxxiii (*Lasso, ch'i' fuggo e per fuggir non scampo*), entrambe canzoni di 5 stanze e con congedo più breve della sirma (YZZ); da Sannazaro, *Son. e canz.*, LXXXIII (*In qual dura alpe, in qual solingo e strano*), di 5 stanze, con congedo uguale alla sirma; da Antonio Brocardo, *È sì grande il piacer che 'n me si*

*serra*, di 7 stanze, con congedo uguale alla sirma (inclusa nel *corpus* dell'ATL). • Nella I<sup>a</sup> stanza assuonano da una parte *C* (-ori) con *D* (-ostri), che condividono la tonica con *A* (-omba), dall'altra *B* (-egno) ed *E* (-eno); sono ricche le rime *honori* : *minori* (3:6) e *stile* : *gentile* (12:13). Nella II<sup>a</sup> stanza *B* (-orno) assuona con *F* (-ondo; c'è anche una parziale consonanza), e si noti il suo rapporto con *C* (-ora); è paronomastica *onora* : *ogn'ora* (16:20), quasi inclusiva *compagne* : *piagne* (21:24). Nella III<sup>a</sup> stanza *C* (-erga) riprende il rimema *E* (-ergo) della stanza precedente. Nella IV<sup>a</sup> è ricca *contrade* : *strade* (42:46; la medesima serie in *-ade* è a 103, 47-51), *egri* (v. 49) coincide col rimema. Nella V<sup>a</sup> *A* (-ima) e *C* (-oma) hanno identità postonica. Nella VI<sup>a</sup> stanza *A* (-ona) riecheggia, assonando, il rimema *C* (-oma) della V<sup>a</sup> – soprattutto *soma* ↔ *suona* (vv. 59, 66) – e si noti il rapporto fra *A* e *B* (-onde); è equivoca la rima con *poggi*, ora verbo ora sost. (73:76), *onde* (v. 67) coincide col rimema. Nel congedo assuonano *X* (-aro) e *Z* (-ano).

8. *purgati inchiostri*: sintagma clausolare anche in A2, XXVII, 102; LX, 9; CIV, 226. — 10. *apri*: si allinea nell'uscita a *dimostri* (v. 11), ma quest'ultimo è un verbo della prima coniugazione; per l'uscita *-i* nelle prime tre persone del congiuntivo presente dei verbi diversi dalla 1<sup>a</sup> coniugazione vedi le note a A2, XVIII, 12 e XCIII (139), 71-72. — 12-13. *Iscusami ... gentile*: per la forma prostetica cfr. I, 12 e rimandi; □ cfr. *Rvf* 71, 16-17: «Non perch'io non m'aveggia / quanto mia laude è *'ngiuriosa* a voi» (ma si sta rivolgendosi agli occhi di Laura), e al v. 8: «a voi rivolgo il mio debil *stile*» (: *gentile*, v. 11). — *basso incolto stile*: cfr. II (2), 13: «... questo mio incolto e basso stile» e rimandi. — 14. *l'eterna Donna*: la Fama, cfr. A2, XII, 1-3: «Principe sacro, il cui gran nome suona / Per voce d'honorati alti *messaggi* / Di Fama». — 16. *che ... honora*: cfr. LV (115), 4: «Via più d'ogn'altro *il secol nostro honore*». — 17-18. *E mille ... honor*: cfr. XXXIV (82), 14 e rimandi. — 27. *nel tuo grembo assisa*: cfr. XXII (52), 9 e A2, XCI (125), 89. — 32. *in Lete immerga*: cfr. 3, 13: «... sommerga in Lete», e 103, 79. — 31. *al tuo stato gentil*: cfr. v. 78. — 34-35. *Ogn(i) ... invidia*: cfr. v. 78. — 41-42. *rugiadose ... contrade*: l'immagine è da accostare a quella dei fiori bagnati di sangue di XIX (41), 7-8, anche per la menzione delle amputazioni (qui sotto al v. 48), e cfr. anche X (24), 1-2. — 47. *Ibero*: il fiume Ebro, citato poco dopo anche a 103, 49; cfr. i rimandi a 28, 10. — 57. *arrichir*: il verbo ha la scempia anche ad A2, XXVII, 84, ma in altri tre luoghi di A2 presenta la geminata (XLIX, 91; CIII, 120; CVIII, 32). — 67. *fòra de l'onde*: cfr. A2, XCI (125), 50. — 69. *Tana*: l'odierno Don (ma è anche anche il nome di una colonia greca fondata sulla sua foce). — *Garona*: cfr. 28, 9 e rimandi. — 73. *candide e bianche*: cfr. XI (26), 2: «... fé candida e bianca». — 77-78. *Ti sia ... stato*: vedi i vv. 31 e 34-35, e cfr. i luoghi paralleli a II (2), 11: «*Ch'ogn'altro invidi il tuo stato gentile*», e soprattutto LXXII (135), 11-13: «Ma ceda il giorno *al suo felice stato*; / A l'altra, il ciel *tanto cortese e grato* / *Che...*»; cfr. inoltre A2, XCIX, 21-22: «l nostro canto odi / *Cortese e grato*». — 83. *famoso e chiaro*: cfr. *Rvf* 295, 13: «... famosa et chiara», Sannazaro, *Arcadia*, prosa X, 16 («famosi e chiari»), *Son. e canz.*, XXV, 42. — 84-85. *acciò ... Vaticano*: qui T. si fa «eco della generosa alterezza de' suoi signori» (Pintor 1900, p. 90), ma in A2, come notava già Pintor, ben altro è l'atteggiamento verso Clemente VII, a cui T. si rivolge con la canzone LXXVI: là invita Clemente ad ascoltare la voce dell'Italia straziata dalle guerre, affinché si faccia promotore di una pacificazione tra i sovrani europei, che si trovano divisi proprio mentre incombe, vicinissima, la minaccia turca.

[103]

Aure, ch'intorno mormorando andate,  
E fra le verdi herbette e rugiadose  
La dolce Primavera accompagnate; 3  
Ameni e verdi colli, piaggie ombrose,  
Rive ch'adorne di fior bianchi et gialli  
Sète più d'altre vaghe e dilettose; 6  
Fiorite, sacre e solitarie valli,  
Lascivi pesci, che scherzando gite  
Per questi puri e lucidi cristalli; 9  
Deh, le dolenti alte querele udite  
Taciti sì che 'n voi pietà si veggia  
De le gravose mie doglie infinite! 12  
S'alcun pastor con la sua amata greggia  
È qui vicin, sotto qualch'ombra intento,  
Prego ad udire i miei lamenti seggia 15  
E, testimon del fero empio tormento,  
Di me gl'incresca, che sempre piangendo  
In van d'amor mi doglio e mi lamento; 18  
Né per altro al morire indugio prendo,  
Se non per far a tutto 'l mondo fede  
Che mal fin fa chi vive amando, ardendo. 21  
Colui ha per lo ciel rotato il piede  
Già dieci volte, per cui sempre piange  
Peneo, ch'in fronde la sua figlia vede, 24  
Poi che prima arsi; né mai fuor del Gange  
Il chiaro giorno uscìo, che ne la fronte  
Non veggia il duol ch'ogn'hor mi crucia et ange. 27  
O 'n piaggia aprica o 'n chiusa selva o monte,  
Ovunque il travagliato piede volsi,  
Ho fatto di quest'occhi un vivo fonte; 30  
Né giamai alcun fiore o frutto colsi  
Del seme sparso de' miei lunghi guai,  
Come là su dove si puote vòlsi. 33  
Peregrinando un lustro integro andai  
Con lungo exilio, e sol di rimembranza  
Mi vivea degli amati e chiari rai; 36  
Né mai visse desio senza speranza  
Fuori che 'n me, così spietata sorte  
Mi dipinse nel cor l'alta sembianza! 39  
La mia nemica, anzi pur dolce Morte,  
Prendendo del mio stratio alto diletto,  
Sempr'a' giusti desir chiuse le porte; 42  
Né per mostrarle un amoroso affetto,

Né per sempre pregare e lagrimare, Destai pietà ne l'orgoglioso petto.	45
Sallo il paese ove Cesar bagnare Fe' del gallico sangue mille spade, Che m'ha sovente udito sospirare;	48
Sel vide Ibero, con l'hispane strade Che correndo calcai co' piedi infermi, E l'Occeàno, e l'angliche contrade;	51
L'udiro i luoghi solitari et hermi Del Rheno dal sinistro e destro corno, Ove sforzato fui spesso a dolermi;	54
E 'l nivoso Apennin, che d'ogn'intorno Ho cercato più volte; il Tevere e l'Arno, E 'l Po, dove piangendo ogn'hor ritorno,	57
Che m'han veduto impallidito e scarno Chiamar la morte mille volte e mille, Amor pregando e la mia donna indarno,	60
E sparger tante lagrimose stille, Dal dì ch'io caddi a l'amoroso intoppo, Quante per Demophòn versò mai Phille.	63
E, bench'ella leggera e di galoppo Fuggisse i preghi miei qual veltro o damma, I' l'ho seguita col piè lento e zoppo;	66
Né per lo suo rigor una sol dramma Scemò del foco mio, anzi 'l fe' tale Che con più forza ogn'hor, lasso!, m'enfiamma.	69
Poi, come volse il mio destin fatale, Ritornai qui dove già pria mi piacque L'alta cagion del mio sì acerbo male,	72
E lungo le correnti e turbid'acque Che chiudon l'ossa del figliol d'Apollo Unqua la lingua mia dappoi non tacque.	75
Così, col duro e grave giogo al collo, Senz'haver hore mai serene o liete, Son già vicini di morte al fero crollo;	78
Né posso quei pensier tuffare in Lete, Rubelli al mio tranquillo e lieto stato, Né le voglie sì audaci et inquiete,	81
O l'amoroso ardor dentro celato Spenger col pianto, né saldar la piaga Che mi fece nel cor lo strale aurato.	84
Forza di pietre, d'herbe, o d'arte maga Tutto l'alto saper, vagliono nulla, Tanto del proprio error l'alma s'appaga;	87
E certo sin dal latte e da la culla	

Fui condannato a' sempiterni danni, Per due begli occhi ov'Amor si trastulla.	90
Né spero uscir giamai di tanti affanni, O gli homeri sottrarre al grave peso, Per volger di pianeta o corso d'anni,	93
Che chi mi tien fra verdi rami preso Raddoppia i lacci, e cos'intrica il nodo, Che, perché io senta 'l cor dal duolo offeso,	96
Più ch'io cerco di sciormi, e più m'annodo.	

In questa elegia d'anniversario (cfr. vv. 23-25), come farà anche nei sonetti XLVIII (108) e LIII (113), l'io lirico fornisce alcune indicazioni circa la cronologia della vicenda amorosa, per la quale rimando senz'altro all'Introduzione, par. 2.2. Sono passati dieci anni dal giorno dell'innamoramento (vv. 23-25) e veniamo a sapere che per ben cinque anni è andato «peregrinando... con lungo esilio» (vv. 34-35), ed è poi ritornato dove si è innamorato (vv. 70-72), verosimilmente a Ferrara; nel frattempo l'intera Europa ha udito i sospiri e i lamenti dell'infelice amante: la Francia, la Spagna, i paesi tedeschi, l'Italia con l'Appennino, il Tevere, l'Arno e il Po («dove piangendo ogn'hor ritorno», v. 57). La cautela usata nel determinare la cronologia amorosa è altrettanto necessaria per definire il «lustrò integro» di «lungo esilio», il quale sembra adombrare, comunque, il periodo successivo alla morte di Monsignor Luigi Tasso (2 settembre 1520; cfr. Williamson 1951, p. 5 [26]), in séguito alla quale – ma non conosciamo le date precise – T. entrò al servizio di Guido Rangoni, iniziando la sua carriera di segretario e diplomatico. L'avvio dell'elegia è molto vicino a 42, 4-9 (i due componimenti hanno anche lo stesso numero di versi), in cui il poeta-amante si rivolge all'«aura» e ad una «fiorita e verde spiaggia aprica» invitandole ad ascoltare le proprie querele; in 103 però gli enti naturali sono più numerosi, col coinvolgimento anche di pesci e, più oltre (vv. 13-18), di un pastore. In merito all'inconsueta contiguità di due metri lunghi negli *Amori* (cfr. però A3, LXV-LXVI), Ferroni ha avanzato la spiegazione che «essa non avesse altra funzione, relativamente alla struttura esterna, che quella di chiudere la raccolta [A] con un testo [I (124)] metricamente uguale a quello d'apertura, così com'era in alcuni illustri modelli», cioè, prosegue, in Petrarca, Bembo e Sannazaro (2007, p. 45).

Terzine dantesche (97 vv.). Si noti l'assonanza e la consonanza quasi perfetta tra *-ento* e *-endo* (vv. 16-21), l'assonanza tra *-are* e *-ade* (vv. 44-51), la consonanza e l'identità dell'atona finale in *-orno* e *-arno* (vv. 53-60; che si intrecciano anche con *-ermi*), l'identità della tonica tra *-amma*, *-ale* e *-acque* (in particolare i vv. 67-73), la consonanza tra *-ete* e *-ato* (vv. 77-84), e anche quella a distanza tra *-ille* e *-ulla* (vv. 59-63 e 86-90). Desinenziali le rime in *-ate* e in *-ose* (vv. 1-6), in *-anza* (vv. 35-39) e in *-are* (vv. 44-48); ricche *tormento* : *lamento* (16:18), *rimembranza* : *speranza* (35:37), *strade* : *contrade* (49:51, la medesima serie in *-ade* a 102, 44-46), *intorno* : *ritorno* (55:57), *liete* : *inquiete* (77:81); paronomastiche *fronte* : *fonte* (26:30), *damma* : *dramma* (65:67), *collo* : *crollo* (76:78), *liete* : *Lete* (77:79; quasi equivoca), *peso* : *preso* (92:94) e, anche contraffatta, *fe' tale* : *fatale* (68:70); equivoche *volsi* : *vòlsi* (29:33) e, anche contraffatta, *danni* : *d'anni* (89:93); quasi inclusiva *piaga* : *appaga* (83:87); derivativa *nodo* : *m'annodo* (95:97); coincidono coi rispettivi rimemi i rimanti *ange* (v. 27), *hermi* (v. 52), *Arno* (v. 56), *acque* (v. 73).

4. *piagge ombrose*: cfr. LXVIII (130), 4: «piagge ombrose e sole». — 6. *vaghe e dilettose*: cfr. LXXVIII (142), 4: «fresche e dilettose» (riferito a selve). — 10-14: per la rima *ombra* cfr. la nota al luogo corrispondente di 53. — 31-32. *Né ... guai*: cfr. 42, 91-93: «Ché, se molt'anni ho seminato in vano / Pianto, sospir', *lunghe* fatiche, e *còlto* / Oscuro *fior* e *frutto* acerbo e strano», e 45, 3-4: «E 'l poco *frutto de' miei lunghi* affanni, / Ch'io *colsi* e colgo in servitù d'Amore». — 35. *lungo*

*exilio*: cfr. 18, 2. — **40. dolce Morte**: cfr. XL (95), 12, e anche XI (26), 1. — **46-47. Sallo ... spade**: cfr. Rvf 128, 48-51: «non più bevve del fiume acqua che *sanguie*. // Cesare taccio, che per ogni piaggia / fece l'erbe *sanguigne* / di lor vene, ove 'l nostro ferro mise», in cui si trova ai vv. 18:20 la rima *contrade* : *spade*, al v. 22 «*barbarico sanguie*»; il sintagma *mille spade* ricorre cinque volte nell'*Orlando furioso* (XXII, 44, 3 [ed. 1516-'21]; XXV, 77, 7; XXXVI, 7, 4; XLIII, 68, 7; XLIV, 83, 8). — **49. Ibero**: cfr. 102, 47. — **55. Appennin**: per il suo coinvolgimento uditivo, cfr. il rimando petrarchesco fatto per 42, 4. — **63. E sparger ... Phille**: cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, 25, 61-63 «Là poi appresso, al mio parer, vid'io / Fillis a lato star a Demofonte / e pianger sé di lui in atto pio» (redaz. B: «Là poscia appresso, al mio parer, vid'io / Fillida allato stare a Demophonte, / e piagnere per lui con atto pio»), e TC, I, 127: «Quello è Demophoon, e quella è Phille» (ma gli altri rimanti sono diversi); la seconda delle *Epistulae heroidum* ovidiane è appunto *Phyllis Demophoonti*. — **64. galoppo**: per le clausole in *-oppo* cfr. 18, 9-13: «Così son corso, e più che *di galoppo*, / [...] / Ché 'l mal mi segue, et io son *lento e zoppo*» e 56, 3-7: «*Fuggono* gli anni più che *di galoppo*, / [...] / ... che debile e *zoppo* / Mi segue ogn'hor; onde crudele *intoppo*» (qui i rimandi petrarcheschi). — **73-74. E lungo ... Apollo**: per il mito di Fetonte cfr. 42, 76-78 e 106, 1-2. — **76. duro e grave giogo**: cfr. 107, 10 («duro giogo»), LXXVII (141), 8 («giogo... noioso e greve»). — **77. Senz'haver ... liete**: cfr. Rvf 129, 67: «là dove il ciel è più *sereno et lieto*» (coppia aggettivale ripresa anche da Giusto De' Conti, *Canz.*, CLI, 100, e da Tebaldeo, *Rime*, 49, 8); interessante il riscontro con Sannazaro, *Son. e canz.*, XIX, 9: «Quando vid'io mai di *sereno o lieto?*» (: *quieto*), v. 10: «... ora tranquilla» (cfr. anche col v. 80), e *Son. e canz.*, XXXVI, 12: «... *serena e lieta* fronte». — **79. Né ... Lete**: cfr. 3, 13: «... che sommerga in *Lete* / Tutti i *pensier'* de l'amorosa mente», e 102, 32. — **82-85. O l'amoroso ... maga**: cfr. Rvf 75, 1-4: «I *begli occhi* [cfr. v. 90] ond'ì fui percosso in guisa / ch'e' medesmi porian *saldar la piaga*, / et non già virtù *d'erbe*, o *d'arte maga*, / o *di pietra* dal mar nostro divisa», v. 6: «ch'un sol dolce penser *l'anima appaga*», v. 7: *lingua* (cfr. v. 75), e cfr. anche Rvf 214, 17: «se versi o *pietre* o *suco d'erbe* nove» (un accenno alle due fonti è in Zampese 1998, p. 106); questi versi mostrano una stretta affinità anche con Sannazaro, *Son. e canz.*, IV, 9-13: «E se non che 'l mio *cor* sol d'una *piaga* / si contenta languir, poi c'al ciel piacque, / e del suo primo *error l'anima s'appaga*, / mi vedresti al tuo nido in mezzo l'acque / *arder* [cfr. v. 82], non già per *forza d'arte maga*» (la rima *piacque* : *nacque* è ai vv. 70-71, dov'è pure si accenna al destino). — **79-80. Né ... stato**: cfr. 37, 9-11: «Ma non mi dà un *pensiero* unqua consiglio / ... / Che tutti gli altri non gli sian *rubelli*». — **92. O ... peso**: cfr. 42, 46-47 e rimandi, dove però l'immagine sta per la difficoltà di cantare degnamente la donna amata.

[106]

Superbo Po, che 'l sacro cener serbi  
 Del mal rettor de l'apollineo raggio,  
 Deh, potess'io cangiar teco viaggio  
 Per gir là 've 'l mio duol si disacerbi!  
 Dove tra ricchi muri alti e superbi 5  
 Siede la Donna tua, dov'io 'l cor haggio,  
 Prega l'aura che pura, senza oltraggio,  
 Le verdi foglie al mio arbuscel conserbi;  
 E se l'aviene – o, che soave peso! –  
 Che mai porti sul corno i sacri rami, 10  
 Basciali in vece mia, e humil gli adora.  
 Così non sia da occolte insidie offeso



Il regno tuo e, da le reti et hami  
Securi, i pesci tuoi scherzino ogn'ora.

Per una analoga apostrofe al fiume Po cfr. il sonetto XXVIII (69); per altri chiari riferimenti ferraresi cfr. i sonetti XXVI (65), XLI (96), nonché alcuni luoghi del capitolo 103. Sulle ragioni addotte da Barbara Spaggiari per spiegarne la soppressione, cfr. l'introduz. a 15.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; derivativa *serbi* : *conserbi* (1:8), inclusiva *raggio* : (*cor*) *aggio* [contraffatta] : *oltraggio* (2:6:7), *aggio* (v. 6) e *ami* (v. 13) coincidono coi rispettivi rimemi.

1-2. *Superbo ... raggio*: per il mito di Fetonte cfr. 42, 76-78 e 103, 73-74. — *sacro cener*: cfr. «sacri rami» al v. 10. — 4. *Per gir là 've*: cfr. X (24), 6: «Per gir là su dov'ogn'huom s'affatica». — *l' mio duol si disacerbi*: cfr. Rvf 23, 4: «perché cantando il duol si disacerba». — 6. *la Donna tua*: la città di Ferrara, analogamente definita *regina/reina del Po* a XLI (96), 2 e A2, XCIII (139), 61-62. — 9-10. *l'aviene*: probabilmente è impersonale, con *l'* pronome neutro; altrimenti si dovrebbe riferire *l'* (= *le*) ad *aura* (v. 7) e intendere *porti* come 3<sup>a</sup> pers. sing., ma non si capisce come l'«aura» potrebbe portare sul fiume i «sacri rami» del ginepro (piegandoli facendo loro lambire l'acqua?); un'ulteriore possibilità è sottintendere al v. 9 «Donna mia», cioè che venga momentaneamente sospeso il riferimento grammaticale al *senhal*, che però verrebbe subito ripreso al v. 10 («sacri rami»). — 12. *occolte*: cfr. R4, LXXXV, 5-6: «bellezze ... chiuse et occolte», R5, XIII, 9: «occolta virtù», *Ode*, XXII, 37-40: «l vago volto ... Ha Cinzia al mondo occolto»; nel T. lirico non ha concorrenti, e la forma è esclusiva anche in Sannazaro, *Arcadia* e *Son. e canz.* (16 volte).

[107]

E quella fiamma che soave e chiara  
Già m'arse il cor, e quei desiri ardenti  
Ch'Amor accese in me son tutti spenti,  
Secca la vena del mio pianto amara;  
Hora a la libertà gradita e cara 5  
Volgo le vele mie con miglior venti,  
Fòra de l'ampio mar de' miei tormenti,  
Mal grado di Fortuna invida avara.  
Rotto è l'ardente nodo e sì tenace,  
Il duro giogo e le catene salde, 10  
Tal ch'io pur resto un dì libero e sciolto;  
Né mai fia più ch'altra amorosa face  
Quest'hor gelato cor struga o riscalde,  
O ch'anchor sia da novi lacci involto.

In 107 e XLVIII (108) l'amante si dichiara finalmente libero dalla passione amorosa, e perciò ringrazia Dio, al quale deve la sua libertà. Tuttavia, nel prosieguo della raccolta, vengono contraddette le parole che si leggono a 107, 12-14, evidentemente in contrasto con LIII (113), 7-8: «... non è quel desire in parte scemo / Al qual non posso por legge né freno», ma già a L (110), 11 il poeta dice di volere «riveder l'almo suo Sole», il che sarebbe un po' strano se l'amore fosse davvero estinto; la passione, poi, torna ad agire in pieno nel sonetto LIV (114). In **B** 107 cade

probabilmente perché è in parte un doppione di LXXXI (145), il quale, in sé e per la posizione che occupa, risulta essere più pregnante di 107; ma la contraddizione di cui si è parlato rimane, per il fatto che il sonetto XLVIII (108) si mantiene al suo posto. T. ha fin qui eliminato 52 sonetti, 107 compreso, e tutti i 9 componimenti lunghi di A (2 sestine, 3 canzoni e 4 capitoli in terza rima); da XLVIII (108) in poi, a parte lo spostamento di I (124) e delle tre odi (A2, XCI (125), XCII (132) e XCIII (139)), non ci sarà più nessuna soppressione.

Sonetto su 5 rime a schema ABBA ABBA CDE CDE; C (-ace) e D (-alde) assuonano e condividono la tonica con A (-ara); D consuona imperfettamente con E (-olto); paronomastica la rima chiara : cara (1:5).

4. *Secca... amara*: cfr. 42, 3: «*Seccar la vena de l'usato ingegno*». — 8. *fortuna avara*: cfr. 5, 14. — 9-11. *Rotto... sciolto*: cfr. 37, 10; per l'offerta votiva dei *vincola* schiavistici, cfr. LXXXI (145) (in particolare i vv. 1-2 e 14). — *ardente... tenace*: cfr. 42, 57 e rimandi; in particolare 48, 1: «*Se dal tenace nodo...*» (vedi anche nota al v. 12). — *duro giogo*: cfr. 103, 76; è presentato, da solo, come simbolo della passata schiavitù amorosa a LXXVII (141), 7-8. — 12. *Né mai... face*: cfr. 48, 5-6: «*Non fia giamai ch'agli amorosi inganni / Più creda il cor*», le terzine di 107 vanno infatti cfr. con le quartine di 48. — *amorosa face*: cfr. 70, 75 e rimandi.

## **IV. APPENDICE**



1. Parma, Biblioteca Palatina, Parmense 829, c. 7r (cfr. A1, XLIV (99))

Del Pastor Bernardo | Tasso

Spirto che carco di vertut'e honore  
Quand'eri al mondo più gradito, e caro  
T'alzasti a volo, e dov'è 'l ciel più chiaro  
Assiso miri il vaneggiar de l'hore:  
Quanto di bel fe' mai Natura, e Amore, 5  
Teco portasti, e di tue gratie avaro  
Nulla di peregrin, nulla di raro  
Lassasti a noi, ma sol pianto, e dolore;  
Poi c'havrai 'l ciel di tua virtute adorno  
Mira tallhor qua giù come s'eterni 10  
Ne l'alme nostre un dolor empio, e grave:  
O ver apri la via da farne eterni,  
E se cosa non è che qui ti aggrave  
Riedi a portarne il sol perduto, e 'l giorno;

1. vertut'e *da* vertute et *mediante* cassature
3. è 'l *in rigo*, di *séguito a* e 'l *cassato*
13. E se cosa non è che qui ti aggrave *nell'interlinea*  
*sopra* E se peso no(n) è ch'anchor t'aggrave *cassato*
14. Riedi *nell'interlinea sopra* Torna *cassato*

2. Gotha, Forschungsbibliothek, Membr. II 107 (cfr. A2, CIV)

|2r|

EPITHALAMIO DI BERNARDO TA|  
SSO NELLE NOZZE DEL SIGNOR |  
FEDERICO GONZAGA DUCA |  
DI MANTOVA ET DI MADO|  
NNA MARGHERITA PA|  
LEOLOGA

Lascia le rive, che co' suoi cristalli  
Bagna Aganippe; et col bel croceo velo  
Vieni o fratel d'Amor sacro Himeneo.  
Vieni Himene Himeneo, che già nel Cielo  
Col lembo pien di fior purpurei, et gialli 5  
Appar l'Aurora; et così chiaro giorno  
Tolt'ha di grembo a Theti, et sì sereno;  
Come secolo alcuno unqua viedo:  
Cingi gioioso le tue bionde chiome  
D'amaraco odorato; et sia 'l tuo seno 10  
|2v| Di verdi allegri panni, o d'ostro adorno:  
Scuota la destra tua l'horrido pino,  
Che con le pure fiamme l'aria allumi,  
Ove lieto ciascun chiama il tuo nome.  
Vieni Himene, Himeneo, che già ti aspetta 15  
La vergine reale, i cui be' lumi  
Piovon gioia; et piacer casto, et divino:  
Amor è seco; et la tua Madre a canto,  
Che d'honesti desii le han pieno il grembo:  
Ella, come del Ciel vera angioletta 20  
Sospirando talhor, tacita accusa  
La tua dimora; mentre un vago nembo  
Le figliole del Sol, con dolce canto  
Le versan sopra di celesti rose:  
Cento Vergini elette in lunga schiera 25  
|3r| Tutte ispirate da divina Musa  
Alternan liete i tuoi sacraati honori;  
Et oltraggio facendo a Primavera  
Di pallide viole, et amoroze  
Spoglian questo dipinto, et verde lito 30  
Per adornarti la pregiata fronte.  
Vieni Himene Himeneo, vieni, che fuori  
Coronato di raggi chiari ardenti,  
Per far più vago il bel nostro Orizzonte

Del gran Padre Oceano è Apollo uscito:	35
Vieni Himene Himeneo poi che ti chiama	
Quell'altero Pastor, ch'Italia honora	
Cui serba Mintio l'acque alte et lucenti;	
Et giunge voti a le parole a i preghi:	
Non far ne l'antro tuo nova dimora	40
3v  O bello Iddio, se giamai giusta brama	
Destò d'amante alcuno in te pietade:	
Apporta un giogo saldo a tutte prove;	
Accioché due leggiadre anime legghi	
Con nodo indissolubile, et eterno;	45
Tal, che 'l pensier, che questa regge, et move,	
Regga anchor quella; et tutto a l'una aggrade,	
Ch'a l'altra piace; e i diletti, et le voglie	
Sian comuni tra lor sin, ch'a quel seggio	
Ov'allegro ciascun vive in eterno	50
Co' vanni del suo honore andran volando.	
Già 'l Po con cento fiumi et odo, et veggio	
Nel bel liquido suo cinti di foglie	
Di lieve canna le tempie honorate	
Chiamarti con festoso altero grido	55
4r  Et con l'ignude Nimphe andar danzando	
Per l'aureo fondo di quell'onde chiare:	
L'antica Manto dal suo ricco nido	
Venuta in queste rive alme, et beate	
Per honorar le nozze alte, et reali	60
De' cari figli, di divin furore	
Ripiena, mentre il tuo bel lume appare	
De gli sposi novelli il lieto fato	
Canta con tai parole, al suon, ch'Amore	
Fa con la cetra, et le Gratie immortali.	65
Beata copia a cui con vago aspetto	
Ride la Terra, e 'l Mare; a cui le stelle	
Prometton viver lungo, et fortunato;	
Mai con più dolci, et più cari legami	
Non strinse insieme due anime belle	70
4v  Casto Himeneo; voi sole ha Giove eletto	
Tra tante, che dal Ciel sono discese,	
Per essempro del bene eterno, et vero:	
De la vostra radice anchor più rami	
Di fronde carichi, et di fiori, et di frutti	75
Adorneranno il bel latino impero;	
Tal, che le genti di virtute accese	
Verran col grembo aperto, a còr di terra	
I fior caduti da le ricche piante:	

*Appendice*

Per voi l'Italia homai co giocchi asciutti	80
Si sveglierà da così pigro sonno;	
Et col primo valor salda, et costante	
Ponerà fine a la sua lunga guerra.	
Fortunato Marito, a te la luce	
Porta col bianco piede il giorno chiaro	85
5r  Tu di tanta bellezza altero Donno	
Vivrai felice; né mai pietra negra	
Un dì ti segnerà ne l'urna amaro;	
Ecco, ch'Amor con honestà ti adduce	
La gentil Margherita; e l vago viso	90
Ti pone in grembo, et gli aurei, et crespi crini:	
Ecco, che viene vergognosa, e allegra	
Ne' tuoi casti abbracciari, et baci mille	
Tra le purpuree rose, e i be' robini	
Grata ti porta con un dolce riso	95
La Nobil Donna, in cui cortese, et largo	
Il Ciel, cotanto di virtute infuse,	
Che vivran dopo lei molte faville	
Accese del suo honore; il nome cui	
Poi, che saran tutte le labbra chiuse	100
5v  Non temerà mortifero lethargo.	
Quanto s'allegran ne' celesti scanni	
Tra i più famosi Imperadori, et Regi,	
Che gran tempo regnâr qua giù tra nui	
Gli avoli suoi in miglior vita vivi;	105
Et d'altro alteri, che d'aurati fregi;	
Presaghi, che di lei da qui a poch'anni	
Verran Nipoti, che la ricca siede	
Ricovreranno, et la lor Patria antica,	
Facendosi per fama eterni, et divi.	110
Felice Mintio mai giovan sì bella	
Non bebbe l'acque tue; né sì pudica	
Si lavò nel tuo fonte il bianco piede.	
Orna gli alberghi tuoi molli, et muscosi	
Di verdi foglie; et l'honorate rive	115
6r  De' più be' fior de la stagion novella:	
Spargan le Nimphe l'auree trecchie al vento	
Sotto a ghirlande di tranquille olive;	
E venghin'a 'ncontrar gli novi sposi.	
Chiudi le dotte labbra o saggia Manto,	120
Che già Himeneo col ricco flammeo in mano	
Tra noi s'asside, a le tue noti intento.	
Ardete o Verginelle odor sabeo;	
Et poi, che non habbiam pregato in vano,	



Salutate l'Iddio con lieto canto:	125
Spargete il Ciel di Caltha, et di viole, Date le sue corone al sacro Nume, Dite Himene Himeneo salve Himeneo Salve o pregiato Iddio; l'aere rischiara Intorno intorno col tuo santo lume	130
6v  Ecco Himeneo; et tu pur tardi o Sole, Invido Sole; et non rimeni il die Con più veloce passo a l'occidente: Forse beltà così leggiadra, et rara Ti punge il cor de la novella sposa;	135
Che fermato lassù col carro ardente Lasci di gir per le tue usate vie: Deh sprona Apollo i tuoi lenti corsieri Et rendi il Mondo oscuro, et scolorito; Che già la Notte tacita; et dogliosa	140
Accusa il tuo soggiorno; et tu pur tardi O Sole invido Sol; va' più spedito Al tuo camino; se giamai pensieri D'amor ti roser l'alma, alhor, che i lumi De la bella leucothoe, i lumi ardenti	145
7r  Col vivo raggio de' lor dolci sguardi T'accesero nel cor gli alti desiri. O cruda Clitia (oimè) perché consenti A la sua morte? tu pur ti consumi Et al girar del Sol giri le foglie.	150
O Sole, invido Sole, ecco l'Iddio, Ecco Himeneo, lascia che 'l mondo giri L'humida Notte co' suoi lumi accensi: Lascia, che i lieti amanti al lor desio Pongano fine, a l'amorose voglie.	155
Aprite o Caste Donne l'auree porte; Che la luna nel Ciel candida appare; Et chiama al sonno i travagliati sensi. Vieni Vergine saggia, et ricco dono De le bellezze tue celesti, et rare	160
7v  Fa' al caro amante; cui t'ha dato in sorte Benigno fato; a che più tardi homai D'un'honesto rossor tutta dipinta? Non far dimora; che mentr'io ragiono Fugge la Notte; et dà loco a l'Aurora	165
Il Marito t'attende; et l'alma avinta Ha di dolci desiri; et dolci lai Tragge da l'amoroso ardente core. Vieni Vergine Illustre a l'aureo letto;	

Al letto genial, che lieve l'ora	170
Il Tempo segue; et più che mai leggiara	
Fugge la Notte breve al tuo diletto:	
O casto letto; eterno, et santo honore	
Ti prema in mezzo de' graditi amanti,	
Pianto mai non ti bagni; né ti scaldi	175
¶ Foco mai di sospir; quieta, et vera	
Pace riserbi il tuo molle tranquillo:	
I pargoletti amor vezzosi, et baldi	
Scherzino in te col gioco; et piacer tanti	
Sentan le piume tue tenere, et molli,	180
Quanti lumi più chiaro il Cielo accende;	
O quante lagrime io da gli occhi stillo	
Quando il desir mi fiede; Ecco, che viene	
La real Donna; al cui bel lume splende	
L'aria, ch'amanta i dilettoni colli	185
Di questo vago clima; o lieto sposo	
Invitto Federico, ardente raggio	
Di pregiato valor; ch'al sommo bene	
Con l'ali del desire a volo alzato	
Scorgi non lunge il fin del tuo viaggio	190
¶ Prendi per vero, et tranquillo riposo	
Questa Giovane bella; et spendi seco	
La tua più verde, et più fiorita etade	
Tra soavi dilette; acciò dal prato	
De le bellezze sue celesti, et dive,	195
Nascano fiori, che le tue contrade	
Adornin sì, ch'ogni latino, et greco	
Lodin la lor vaghezza; et sendo aperto	
Testimonio de l'alta tua virtute	
A le genti future; serbin vive	200
Le reali famiglie; in cui la speme	
Ponga l'Italia de la sua salute;	
Tal, che suoni ogni lido hermo, et deserto	
Di Paleologo, et di Gonzaga intorno.	
Già con l'avorio, et con la bianca neve	205
¶ La Verginella il casto letto preme;	
E un pieno grembo di piacer ti serba:	
Disgombra ogni pensier noioso, et greve	
Lieto Marito; et va' a dolce soggiorno,	
Ove Himeneo ti chiama, et la tua <Donna>	210
Del giardino d'Amor fiorito, et verde	
Cogli la rosa dolcemente <acerba	
Che 'l ciel largo, et benigno a te sol diede,	
La qual con più vaghezza ogn'hor rinverde	

*Appendice*

Va' <i>che non troverai</i> l'invida gonna,	215
Che i tuoi dolci diletta a te contenda	
Scherzate insieme, et da gli occhi, et dal viso	
Bevete quel piacer, che vi concede	
Venere casta, et sia a le voglie pari;	
Il qual ogn'hor ne le vostr'alme assiso>	220
9v  A tutt'altro vi toglia, a voi vi renda.	
Vivete lieti, e 'l fior de gli anni vostri	
Cogliete; mentre la stagion gentile	
Il vi consente, et gli anni invidi avari;	
Et sia ogni vostro frutto a voi simile,	225
Degna materia di purgati inchiost<ri>	



## **V. INDICI E TAVOLE**



## 1. Indice dei nomi

L'indice registra tutti i nomi storici, mitologici, allegorici, bucolici, geografici, astronomici e animali citati esplicitamente, oppure mediante perifrasi, oppure solo allusi sia nei testi poetici che nelle dedicatorie. I lemmi sono registrati in forma modernizzata, ma dopo il lemma vengono fornite tra parentesi le eventuali precisazioni sulla grafia delle stampe; così, ad es., si cercherà *Fetonte* e non *Phetonte*, *Istro* e non *Histro*, *Grazia* e non *Gratia*; inoltre, i nomi propri sono riportati alla forma modernamente più consueta, così si cercherà *Arianna* e non *Ariadna*, *Delfi* e non *Delpho*, *Loira* e non *Ligeri*. Un asterisco indica che il componimento, o la serie di componimenti contigui, è dedicato o sono dedicati a un personaggio storico o mitologico (anche nel caso dei sonetti votivi), oppure a un preciso ente geografico, naturale o natural-mitologico (ad es., Ischia, Zefiro, ecc.); oppure, ancora, che è/sono legato/i a un'occasione specificamente riferentesi al tal personaggio. Non ho diviso i lemmi mitologici da quelli geografici e astronomici a motivo del frequente trattamento in chiave mitologica di nomi geografici che avviene nelle liriche tassiane. Ho tenuto separati *Diana*, *Luna* e *Lucina*, così come anche *Apollo*, *Febo* e *Sole*, la cui solidarietà è preservata dai rimandi interni fra i lemmi. Le personificazioni di entità astratte (ad es. la Fortuna, l'Onore) o concrete (ad es. il Cielo) vengono registrate quando la personificazione sia chiara e fortemente accusata; per questi lemmi si è comunque preferito adottare un criterio inclusivo, in quanto non è sempre agevole stabilire se in effetti ci si trovi di fronte una personificazione.

- Achille:** **A2**, XCIV, 30 («il figlio [di Teti]»); XLVI, 60.
- Aci**, giovinetto amato da Galatea: **A2**, CXII, 103.
- Adda:** **A1**, XXXIII (81), 9; **A2**, XCVIII, 27; CVI, 39.
- Ade**, dio: **A1**, 22, 8 («fratel di Giove»).
- Ade**, inferi: **A1**, 22, 8 («regno oscuro...»).
- Adige:** **A1**, XXXIII (81), 9; **A2**, CVI, 39.
- Admeto:** **A2**, XC, 55.
- Adone:** **A2**, CIII, 103; CXV, 53.
- Adria:** **A1**, XLVI (104), 2; LV (115), 2; LVIII (118), 10; LIX (119), 13; LXVIII (130), 11; **A2**, XII, 79; XLV, 4 («mar d'Adria»); LXX, 12; XCH (132), 52; XCIV, 3; XCVII, 7; CVI, 16, 34; CXIV, 1; CXVII, 2.
- Africano**, *vedi* Scipione, Publio Cornelio detto l'Africano.
- Aganippe**, fonte dell'Elicona: **A2**, XLIX, 95; CIV, 2.
- Alcide**, *vedi* Ercole.
- Alcippo:** **A1**, LXIV (126), 9; LXVI (128), 5; LXVII (129), 9; LXVIII (130), 12; LXX (133), 14; LXXX (144), 5; **A2**, CVI\*.
- Alessandro Magno:** **A2**, CIII, 201.
- Alfeo** (-ph-), fiume del Peloponneso: **A1**, LXVI (128), 4; **A2**, XIII, 12; CXVII, 40.
- Alighieri**, Dante: **ded. FS**, 20, 29, 108.
- Allah:** **A2**, LXXVI, 119 («Dei falsi e bugiardi»).
- Amalfi**, duca di, *vedi* Piccolomini, Alfonso.
- Amarilli**(de): **A2**, XXVIII, 13; CVII, 30, 37, 51; CXIV, 44.
- Amiata** (Amiatio), monte: **A2**, XXXVIII, 6.
- Aminta:** **A2**, LXXIII, 2; CX, 41, 65; CXI, 22, 37, 48.
- Amore**, -i: **A1**, 12, 1, 10; VI (14), 14; 16, 8; 18, 8; VIII (19), 11; 20, 11; 22, 1 («fanciul crudo e spietato»); 39, 12; 43, 8; 44, 10; 45, 4; XX (47), 5; 49, 1; 53, 14; 56, 12; 57, 13; 59, 5; XXVI (65), 3; XXVII (66), 2; 68, 3; 70, 6, 24, 65; XXX (73), 5; XXXI (74), 4; 76, 12; 77, 9; 80, 5; 87, 10; 88, 12; 89, 10; XXXVIII (90), 14; 93, 11; XL (95), 2; XLI (96), 12; XLIV (99), 5; 100, 6; 103, 60, 90; 107, 3; I (124), 10; LXXIV (137), 3; LXXVII (141), 3; LXXXI (145), 6 («bel figliol...»); **A2**, I, 1; II, 4; VII, 30, 64 (Amori), 103, 106 (Amori); XXI, 10 (Amori); XXVII, 13, 23, 25, 97; XXXI, 11, 13 (amori); XXXII, 32; XXXIII, 4

- («eterno Amore»); XXXIX, 3 («eterno Amore»); XLI, 3 («divino Amor»); XLIII, 3; XLV, 8, 13; XLVII, 4; LXI, 1 («eterno Amore»); LXII, 135 («primo Amor»); LXIX, 1; LXXIII, 5; LXXV, 7; LXXXII, 1; LXXXVII, 7; XC, 66; XCIII (139), 2; CII, 5; CIII, 107, 192; CIV, 3, 18, 64, 89, 178 (-i), 211; CV, 41, 65, 79, 86, 89, 242; CXI, 39, 41, 89; CXIII, 33.
- Amori (Gli)*, opera di T.: **A1**, ded. GM, 12-14.
- angelo, -i: **A1**, XXII (52), 10; LIX (119), 9; **A2**, XXV, 6; XXVII, 78; XXXIX, 29; LVIII, 7; LXII, 114; LXIII, 3; LXVII, 11.
- Angoulême (di), Margherita, regina di Navarra: **A1**, 27-28\*.
- Anno, personific.: **A2**, LXXVI, 164.
- Antenore: **A1**, X (24), 1; **A2**, CVI, 38.
- Antiniana: **A2**, CXIV, 19.
- Apollo: **ded. FS**, 143; **A1**, I, 3, 32, 7; 75, 4 («quel...»); 93, 37; XLV (101), 1; 103, 22-24 («colui...»), 74; LI (111), 10; LXV (127), 2 («figliol di Latona»); LXVII (129), 5 («primo lume del Motor superno»); LXXII (135), 10; LXXIII (136), 11; LXXVII (141), 12 («signor di Delo»); **A2**, VII, 8, 15 (Febo); ; XXI, 9; XXXII, 84; XLIX, 11, 94, 120; LI, 13; LIII, 12; LXVIII\*; LXXVIII, 12 («il figliol di Latona»); LXXXVIII, 1 («Occhio del ciel»); XC, 4, 55 («Pastor d'Admeto»); XCI (125), 42; XCIII (139), 12-13 («colui...»); XCV\*; XCIX\* (5 «Sole»; 16 «Febo»; 81); C, 47 (Febo); CIV, 35, 138; CVI, 69; CIX, 79; CXI, 11; CXII, 116; CXVIII, 30 («Febo»).
- apostrofi (-phi): **ded. FS**, 68.
- Appennino: **A1**, 103, 55; LXXV (138), 2; **A2**, XLII, 3; XCIV, 6; CIII, 22; CXII, 45; CXVII, 8.
- Arabi: **A1**, 32, 2.
- Aragona (d'), Giulia, figlia di Federico d'Aragona e di Isabella del Balzo, promessa sposa di Federico II Gonzaga: **A1**, XXXV (83)-XXXVI (84)\* (proposta di identificaz.).
- Aragona (d'), Tullia, cortigiana e scrittrice: **A2**, LXXXI-LXXXIX\*.
- Arbia, fiume: **A2**, XXXVII, 8; XXXVIII, 9.
- Arcadia: **A1**, LXIV (126), 2; **A2**, CVII, 47.
- Aretino, Pietro: **A2**, XLII\*.
- Aretusa (-th-), Nereide: **A1**, LXVI (128), 1 (amata di Alcippo); **A2**, XC, 45; CVI, 66 (amata di Alcippo); CXVII, 40 («l'amica d'Alpheo»); *vedi anche* Mirtilla, Marietta.
- Argo, nave: **A2**, CXVI, 64.
- Arianna (Ariadna): **A2**, XXXII, 30-107; XCI (125), 35-36 (corona di Arianna); CIII, 171.
- Ariete, segno zodiacale (Monton celeste): **A2**, C, 22; CXVI, 62.
- Aristotele: **A2**, CXVIII, 17.
- Arno: **A1**, XII (30), 13; 102, 53; 103, 56; LXXV (138), 1; **A2**, XLII, 2; XLIX, 112; XCVIII, 78; CXV, 23.
- Arpino, paese laziale: **A1**, XII (30), 11.
- Asburgo (d'), Carlo V: **A2**, XII, 59 («Cesare»); XV\*; LXXVI, 48 («[il] gran Cesare Augusto»), 71 («Cesare»); XCVIII, 38 («magno Augusto»), 56 («Saggio Cesar»); XCIX, 25 («Cesar»).
- Asburgo (d'), Ferdinando, re di Boemia e d'Ungheria, poi imperatore del S. R. Impero: **A2**, XII, 72 («il suo fratello»).
- Asia: **A2**, XI, 5; XII, 65, 162; XIII, 13; LXXVI, 91.
- aspirationi, *vedi* h, grafo.
- Atalanta (-th-): **A2**, XCI (125), 78.
- Atene (-th-): **ded. FS**, 57; **A1**, XII (30), 11; **A2**, XXXII, 36.
- Atlante (-th-): **A2**, LXVIII, 1.
- Augusto, -i, 'imperatore, -i': **A2**, XCII (132), 50.
- Aure: **A1**, LXXVI (140)\*; **A2**, VII, 108; LVII\*, XCII (132), 7; CVII, 2; CX, 84.
- Aurora: **A1**, 58, 13; 80, 1; 93, 46; XLIX (110)\*; LXV (127), 2; LXXVI (140), 1, 13; LXXIX (143), 2; **A2**, VI, 3; VII, 56; X, 12; XII, 94; XIII, 6; XXXII, 87; XXXIII, 14; LXXVI, 162 («la vaga moglie di Tithone»); XC, 85; XCI (125)\*; XCIX, 51; C, 27; CIII, 102; CIV, 6, 165; CV, 50 («la vaga moglie [di Titone]»), 122, 352; CVIII, 16; CIX, 66; CX, 85; CXV, 49.
- Aurunci, monti: **A2**, LVI, 1 («Superbo colle»); LVII, 7 («il bel colle»).
- Austria: **A2**, XCVIII, 66.
- Austro, vento: **A2**, CIX, 39; CX, 87.



- Automedonte, auriga di Achille (Autumedon): **A2**, CXII, 78.  
 Autunno: **A2**, C, 76.  
 Avalos (d'), Alfonso (Davalò Alphonso), marchese del Vasto e di Pescara: **A2**, XI\*, XIII\*, XIV\*, XCVIII\*, XCIX\*.  
 Avalos (d'), Ferdinando Francesco (Davalò), marchese di Pescara: **A2**, XCIV, 19, 50; XCVIII, 33; CVIII, 3, 19; CXII, 22-23, 37 («[il] suo chiaro sposo»).
- Babilonia (Babel): A2**, CV, 33.  
 baccanti: **A2**, XCVI, 64-72.  
 Bacco (Baccho): **A1**, LXXX (144), 14; **A2**, CIX, 79.  
 ballata: **ded. FS**, 148.  
 Bandini, Francesco, arcivescovo di Siena: **A2**, XXXVIII\*.  
 Bandini, Mario: **A2**, XXIV\*.  
 Batto, arcade: **A1**, LXXIII (136), 1; **A2**, LXXIII, 2; XCVII, 5, 55; CIX (locutore), 96; CXI (locutore), 42, 93.  
 Beccadelli, Ludovico: **A1**, LI (111)\* (proposta di identificaz.).  
 Bellezza, Beltà, personific.: **A1**, 33, 5; **A2**, VII, 98.  
 Bembo, Pietro: **A1**, IV (9)\*; **A2**, LXXVII\*; *vedi anche* Titiro.  
 Benaco, lago di Garda: **A1**, XXXVI (84), 2; **A2**, CIII, 40; CVI, 37; *vedi anche* Garda.  
 Bethi, *vedi* Guadalquivir.  
 Bilancia (Libra), segno zodiacale: **A1**, 8, 10.  
 Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, giorn. X, nov. 10: **ded. FS**, 63-67.  
 Borea, vento: **A1**, 93, 43; **A2**, LXXIV, 12.  
 Brocardo, Antonio: **A1**, *ded. GM*, 37 («Brocardo»); LVIII (118)\*; LIX (119)\*; LX (120), 4 («lui»), 10; LXI (121), 2; LXII (122)\*; LXIII (123), 14; LXXXII (146)\*; **A2**, CVI\*.  
 Bronte, ciclope: **A2**, XCIII (139), 51-52.
- Calliope, musa: **A1**, 93, 1.  
 Camillo, Marco Furio: **A2**, XII, 102.  
 Cane, canicola: **A2**, LXXVI, 168; *vedi anche* Sirio.  
 canzone: **ded. FS**, 79, 148.  
 Capodimonte (Capimonte): **A2**, CXIV, 31-42.
- Cappello, Bernardo: **A1**, LII (112)\*.  
 Cariddi: **A1**, 94, 14.  
 Carlo V, *vedi* Asburgo (d'), Carlo V.  
 Cartagine: **A2**, XCVIII, 25.  
 Cefalo (-ph-): **A1**, L (110), 13; **A2**, XCI (125), 81 («caro amante»); CIII, 102; CXV, 50 («vago amante» di Aurora).  
 Cerere: **A1**, LXVI (128), 10 («l'alma Dea»); **A2**, C, 67 («figlia di Saturno»);  
 Cesano, Gabriele Maria: **A1**, XIX (41)\*.  
 Cesare, Gaio Giulio: **A1**, 103, 46; **A2**, XCVIII, 23; CIII, 201.  
 Cesare, 'imperatore': **A2**, XII, 59; XV, 2.  
 Chiesa cattolica: **A2**, XII, 24 («Christiana Chiesa»); LXXVI, 3 («di Cristo il degno ovile»), 76 («La cara nave vostra»);  
 Cicerone, Marco Tullio: **ded. FS**, 132; **A2**, CIII, 204; CXVIII, 19. — *De oratore*, I, 155: **ded. FS**, 166-67.  
 cielo di Venere, terzo pianeta del sistema tolemaico: **A2**, XXVIII, 2; XLI, 2; CI, 2; CII, 12; CV, 242; CXI, 92.  
 Cinzia (Cinthia), Diana: **A2**, XXVII, 3; LXXII, 13-14; CXVII, 32, 62.  
 Cinzia (Cinthia), donna, probabilmente Tullia d'Aragona: **A2**, CXVII, 32, 62.  
 Cinzio (Cinthio), monte di Delo: **A2**, XCIII (139), 43; XCIX, 17.  
 Cinzio, soprannome di Giraldis, Giovan Battista (*vedi*).  
 Ciprigna, *vedi* Venere.  
 Cipro: **A2**, CI, 28.  
 Circe: **A2**, XXIX, 4 («la vaga sorella di Phetonte»);  
 Circeo: **A2**, XXIX\*.  
 Citerea, *vedi* Venere.  
 Clemente VII, papa, al secolo Giulio de' Medici: **A2**, XII, 53 («il gran Pastor...»); LXXVI\*.  
 Clio, musa: **A2**, LXI, 9.  
 Clio, ninfa: **A2**, CIII, 30.  
 Clizia (-ti-): **A2**, VII, 8; CIV, 148.  
 Clori, Cloride: **A2**, X, 1; XXX, 11; XXXI, 9; CIII, 162.  
 Cnido (Gnido): **A2**, CXIV, 10; CXV, 62.  
 Cocito: **A1**, 22, 29 («mesto fiume»), 36.  
 Colonna, Vittoria: **A2**, XXXVII\*, XLIX-LIII\*, LVIII-LXV\*; XCIV\*; *dedic. sezione CVI-CXVIII; vedi anche* Crocale.

- Coridone, arcade: **A2**, XXVIII, 7, 14; CVII, 5, 8, 10, 34.
- Cornaro, Andrea, vescovo di Brescia e cardinale: **A2**, XCII (132)\*.
- Cornaro, Giovanni: **A1**, LV (115)\*.
- Cornaro, Marco, abate di Vidor: **A2**, XCII (132)\*.
- Cornaro Marco, abate di Carrara S. Stefano: **A2**, XCII (132)\*.
- Corona di Arianna, costellazione: *vedi* Arianna.
- Cortesia, personific.: **A2**, XLIX, 83.
- Cotta, Gaio Aurelio: **A2**, CXVIII, 19.
- Crasso, Lucio Licinio: **A2**, CXVIII, 19.
- Creta: **A2**, XCIII (139), 48.
- cristiani: **A2**, XII, 29, 87 («il popolo di Cristo»), 186 («caro ovile»).
- Cristiano Impero (Ch-): **A2**, XII, 52.
- Cristo: **A2**, XII, 87, 147, 189 («il figliol di Maria»), 201; LXXVI, 3, 15, 62, 135.
- Crocale, pseudonimo piscatorio di Vittoria Colonna (*vedi*): **A2**, LXIV, 5 («O bella... Dea»), 11, 12 («Nimpha»); CVIII (locutrice), 53; CXII, 3, 6, 17, 102, 119.
- Dafne (-ph-): **A1**, 103, 24 (figlia di Peneo); **A2**, LXVIII, 7-8 («sacro alloro...»); XCIX, 19-20 («colei...»), 89.
- Dafni (-ph-), arcade, probabilmente Ferrante Sanseverino: **A2**, LXVIII, 13.
- Danaidi: **A1**, 22, 29 («l'empie sorelle»).
- Dante, *vedi* Alighieri, Dante.
- Davalo, *vedi* Avalos (d'), Alfonso e Avalos (d'), Ferrante Francesco.
- Delfi (Delpho): **A2**, XLIX, 120; XCIX, 18.
- Delminio, Giulio Camillo: **A2**, XLVIII\*.
- Delo: **A1**, LXXVII (141), 12; **A2**, XLIX, 120.
- Demofonte (Demophòn): **A1**, 103, 63.
- Diana: **A2**, XVIII\*; XXXII, 6 («carro di Diana»); XC, 35 («essa bianca di Latona figlia»); XCI (125), 31 («la figlia di Latona»); XCIII (139)\*; XCVI, 55-63; CIII, 168 («la figlia di Latona»), 172 (Luna); CV, 53 (sorella del Sole), 156, 159, 188, 190 («santa dea»); CVI, 86; CX, 8 («la cacciatrice Dea»); *vedi anche* Cinzia e Lucina.
- Didone: **A2**, CXVII, 42 («la moglie di Sicheo»), 49 («Dido»).
- Diletto, personif.: **A2**, XC, 66.
- Dio, Iddio, cristiano: **ded. FS**, 110, 119; **A1**, VII (17), 12 («quel che tutto scerne»); XI (26), 5; 27, 11 («Pittor celeste»); 48, 9 («l'alto Motor»); XXI (51), 6; 77, 4; 79, 7; XXXV (83), 7 («colui ch'è sol Monarca»); XXXVI (84), 8 (... ..); XLVIII (108)\*; LIII (113)\*; LIX (119), 5; LX (120), 10; LXIII (123), 1; **A2**, XII, 13 («Motor superno»), 24, 31 («il Re del Ciel»), 47, 148, 159 («Re del Ciel»), 174 («Re de le stelle»), 187 («il Pastor del Ciel»); XIX\*; XXIII, 4; XXVI, 13; XXVII, 78; XXXIII, 1 («l'alto Motore»); XXXIX, 13, 14 («Mastro eterno»), 29 («sommò Bene»), 38 («sommò Padre»), 79, 92-93 («il Padre...»); XL, 9 («gran Padre»); XLIX, 60 («sommò Bene»), 64 («sommò Motor»); LIV, 14; LV, 12 («sommò Bene»); LIX, 6, 11; LX, 14; LXI, 8 («gran Motore»), 14; LXII, 108, 114 («sommò Padre»), 118, 135 («primo Amor»); LXIII, 8, 13; LXXVI, 14, 19, 121 («Re del Ciel»), 126, 140 («quel Signor...»), 152 («l Re del Cielo»); LXXX, 10; LXXXV, 4 («Il gran Fattor...»); LXXXVI, 4; LXXXVII, 2 («primo Padre de le cose belle»), 13 («sommò Sole»); XCII (132), 14 («L'alto Motor»); XCV, 4; CIII, 48 («Colui che tutto vede»), 52, 188 («Motor eterno de le stelle»); CV, 345 («suo Fattore»); **ded. VC**, 3 («Chi ne governa»).
- Dio/Iddio/Dei, pagani: **A1**, 32, 7; **A2**, XCVI, 42, 73; CII, 7; CIII, 33; CVI, 34 («Dei d'Adria»).
- Disdegno, personific.: **A2**, XLIII, 14.
- Dite: **A1**, XLIII (98), 11.
- Don (Tana): **A1**, 102, 69.
- Dori, oceanina Doride, sposa di Nereo: **A2**, LXXVI, 106; XC, 45; XCVII, 16.
- Drymo (Drimo), ninfa: **A2**, CIII, 30.
- Ebro (più spesso «Ibero»): **A1**, 28, 10; XXXIII (81), 5; 102, 47; 103, 49; **A2**, LXXVI, 47; XCVIII, 90.

- Eco (Echo): **ded. FS**, 77; **A1**, LXVI (128), 6; **A2**, XXXII, 47; XCIII (139), 91; C, 48; CVI, 43.
- Efire (-ph-), ninfa: **A2**, XC, 49; CIII, 30.
- Egeo: **A2**, XII, 17; XIII, 11.
- egloga: **ded. FS**, 5, 141.
- elegie: **A1**, ded. GM, 19.
- Eliadi: **A1**, 42, 76-78 («Meste sorelle...»); **A2**, XLIV, 2 («l'alte sorelle»); XCIV, 26 («le sorelle...»).
- Elicona (He-): **A1**, X (24), 9; 28, 12; LVII (117), 14; **A2**, XXIV, 5 («sacro monte»); XLIX, 93 («sacro colle»), 119; LI, 1 («sacro monte»); LII, 5 («colle suo»); LXII, 82 («famoso e sacro monte» delle Muse); LXVI, 6; LXXVIII, 11; CXI, 12.
- Enaria: **A2**, LXIV, 3.
- endecasillabo (-cha-): **ded. FS**, 92.
- Enea: **A2**, LVI, 3 («Troian»); CXVII, 41 («figliol di Citherea»), 43.
- Endimione: **A1**, 7, 12; **A2**, XC, 38; XCIII (139), 29; CV, 161 («l'amato pastor»), 167.
- Enrico VIII, *vedi* Tudor, Enrico VIII.
- Eolo: **A1**, 93, 45; **A2**, CIII, 173.
- epigrammi: **A1**, ded. GM, 19.
- Era, fiume, *vedi* Loira.
- Ercole: **A2**, CXVI, 56-57 («l'amante...»), 85 («Alcide»).
- Erimanto: **A2**, XCIII (139), 45.
- Ermete Cilleno: **A2**, XCVI, 21.
- Ermo (Herma), fiume dell'Asia Minore: **A2**, XLIX, 87.
- esametro (ex-): **ded. FS**, 83, 92, 97, 162.
- Esculapio: **A2**, XCV, 38 («il tuo figliuol»).
- Esiodo (He-): **ded. FS**, 85.
- Espero (He-): **A2**, XCIV, 21; CV, 150; CXI, 94.
- Esperia (He-): **A2**, XC, 73; *vedi anche* Occidente.
- Estate (State): **A1**, 15, 14; **A2**, XXX, 12; C, 62.
- Este (d'), Anna: **A2**, CXIII, 23 («una fanciulla»), 34 («si degna figlia»), 49 («tenera pianta»).
- Este (d'), Ercole: **A1**, 102\*.
- Eternità/Eternitate/-de, personific.: **A1**, LXXXIII (147)\*.
- Etna (-th-): **A2**, CIII, 79.
- Eufrate: **A2**, CV, 35.
- Euganei, colli (Euganeo monte): **A1**, X (24), 12.
- Euterpe, musa: **A2**, LXI, 9.
- Fama, personific.: **A1**, 102, 14; LV (115), 6; **A2**, XII, 3, 176; XXII, 3; L, 3; LXV, 7; LXVI, 1; XCII (132), 32; XCIII (139), 68; CXVIII, 44.
- Favonio: **A1**, XIII (31), 7; **A2**, X, 3; XCVII, 49.
- Febo (Ph-): **A2**, XIX, 13; LXXVII, 9; C, 47; CXVIII, 30; *vedi anche* Apollo.
- Fedra (Ph-): **A2**, XCV, 40.
- fenice (ph-): **A1**, XXIV (60), 4.
- Ferrara: **A1**, XLI (96), 2 («La Regina del Po»); 106, 6 («la Donna» del Po); **A2**, III, 12 («avara ingrata terra»); XLIV, 1 («Qui...»); XCIII (139), 61-62 («città Reina / Del Po»).
- Fetonte (Ph-): **A1**, 42, 77 («fratel fulminato»); 103, 74 («figliol d'Apollo »); 106, 2 («mal rettor...»); LXXIII (136), 2; **A2**, XLIV, 1; XCIV, 27; XCVII, 15; CXVI, 75.
- Fillide (Ph-), ninfa: **A2**, CVII (locutrice), 13, 23, 27, 48, 96; CXI, 21, 24, 80.
- Fillide (Phille), mitol.: **A1**, 103, 63.
- Filomela: **A2**, LXVIII, 6 («le due sorelle»), XCI (125), 25 («le sorelle dogliose»).
- filosofi: **A2**, LXII, 63 («[i] più saggi suoi [= della Filosofia] mastri lodati»).
- Filosofia (Philosophia): **A2**, LXII, 61; LXXVIII, 10; CXVIII, 14.
- Flora: **A1**, XIII (31), 7; **A2**, XCVII, 49.
- Florimonte, *vedi* Robertet, Florimond.
- Florimonte, Galeazzo: **A2**, LXXI (*cf.* 'cappello' intr.).
- Fondulo, Girolamo: **A1**, XLII (97)-XLIII (98)\*.
- Fortuna, personific.: **A1**, 20, 11; 22, 64; 42, 35; XXXV (83), 13; 89, 9; 102, 27; 107, 8; **A2**, V, 13; XII, 6; XV, 7; LXII, 99; ded. IG, 20.
- Francesco I, *vedi* Valois (di), Francesco I.
- Francia: **A1**, 103, 46 («il paese...»); **A2**, XCVIII, 25 (ma Gallia).
- Francesi: **A2**, CXVII, 26.

- Gaeta: **A2**, LVI, 3-4 («del Troian l'alta nutrice...»); LVII, 8 («Gaieta»).
- Galatea (-th-): **A2**, LXXVI, 106; XC, 49; XCVII, 4 (amata di Batto), 13 («bella Nimpha»), 28 («Nimpha gentile»); CIII, 162; CIX, 19, 45, 94; CXI, 27 («colei...»), 84; CXII, 33, 110, 121.
- Gallia: **A1**, 103, 46-47 («il paese...» = la Francia); **A2**, XCVIII, 25 («la Francia»).
- Gange: **A1**, 102, 69; 103, 25; **A2**, XIII, 10; LXXVI, 161; CXVII, 37.
- Garda: **A2**, CIII, 30; *vedi anche* Benaco.
- Garonna (Garona): **A1**, 28, 9; 58, 37; 102, 69; **A2**, XII, 5; LXXVI, 47; XCIII (139), 64; XCVIII, 30; CXII, 42.
- Gentilezza, personific.: **A2**, VII, 95; XLIX, 79; LXXVI, 60.
- Germania: **A1**, XXXIV (82), 5.
- Gerusalemme: **A2**, LXXVI, 135 («[il] sepolchro di Christo»).
- Giannucciolo, personaggio boccacciano: **ded. FS**, 65.
- Giasone (Iasón): **A2**, CXVI, 61.
- Giberti, Giovan Matteo (Giberto): **A1**, 50, 9.
- ginepro (genebro): **A1**, II (2)\* (1, «Sacro arbuscel»); 13\* (2, «Sacro arbuscel»); 20, 2 («si bella et honorata fronda»); 32\* (1, «Verde arbuscel...»); 42, 81 («L'arbor... a' suoi piaceri ingrato»); 43\* (1-2, «sopra ogn'altra altera e d'honor degna / Pianta»); 46\* (1, «Caro arbuscel»), 12 («felice e lieta pianta»); 64, 1 («Quel arbuscel...»), 11 («verde e bel Genebro»); 80, 11 («l'amato arbuscel»), 26 («bel Genebro»); 103, 94 (?); 106, 8 («mio arbuscel»), 10 («sacri rami»); LXXXIII (147), 11 («mio arbuscello»).
- Giorno, mitol.: XLIII (98), 5 (fratello della Notte); **A2**, XXXII, 7; LXXVI, 161.
- Giove: **A1**, 22, 8; 93, 36; **A2**, XCVI, 23; CIV, 71.
- Giunone: **A1**, 93, 36.
- Glauco, divinità marina: **A2**, CXII, 90.
- Gonzaga: **A2**, CIII, 30.
- Gonzaga, Elisabetta, duchessa di Urbino (1471-1526): **A1**, VII (17) (?).
- Gonzaga, Federico, V marchese e I duca di Mantova: **A2**, CIV\*.
- Gonzaga, Giulia: **A2**, LV-LVII\*; LXXIX-LXXX\*; dedic. sez. CIII-CV; CIII, 98-142.
- Gonzaga, Luigi, detto Rodomonte: **A2**, CIII\*.
- Grassi, Niccolò (Grazia): **A2**, CXVIII\*.
- Grazia, *vedi* Grassi, Niccolò.
- Grazia, -e (-ti-), mitol.: **A2**, VII, 65; CIII, 112 («le sorelle» di Pasitea); CIV, 65; CXIII, 25; — personific.: XXVII, 42.
- greca, letteratura: **A1**, XIII (31), 1 («le greche... charte»).
- greca, lingua: **ded. FS**, 62; **A2**, LXXI, 9 («greci... inchiostri»).
- Grecia: **ded. FS**, 46, 87.
- Greco, -i, etn.: **ded. FS**, 35, 40; **A1**, *ded. GM*, 16; 93, 48.
- Griselda, personaggio boccacciano: **ded. FS**, 64.
- Guadalquivir («Bethi»): **A1**, XXXIII (81), 7.
- Gualtieri, personaggio boccacciano: **ded. FS**, 66.
- Guicciardini, Francesco: **A1**, LXXV (138)\*.
- h**, grafo: **ded. FS**, 68 («aspirationi»).
- Iante (H-), fiume: **A2**, XCV, 48.
- Ibero, etn.: **A2**, XCVIII, 90.
- Ibero, *vedi* Ebro.
- Icasto: **A2**, CVI, 81; CXVI (locutore), 32, 34, 96.
- Idaspe, fiume indiano: **A1**, 28, 10.
- Ila (Hi-), mitol.: **A2**, CXVI, 53, 55 («misero fanciul»), 70 («Il giovenetto»), 82 («l'incauto fanciul»), 87, 92.
- Imeneo (Hi-): **A2**, CIV, 3, 4, 15, 32, 36, 41 («bello Iddio»), 71, 121, 128, 131, 151-52.
- Immortalità: **A1**, 42, 38-39 (?); **A2**, XXII, 9; XXXVII, 11; XLVI, 2.
- Imperatore, -i: **A1**, 93, 6.
- Inàrime, l'isola di Ischia: **A2**, XLIX, 118; CVIII, 22; CXII, 2.
- India: **A2**, LXXVI, 6.
- Indo, etn.: **A1**, 75, 8.
- Indo, fiume: **A1**, 58, 30.
- inferi: **A1**, XLIII (98), 11 («regno di Dite»).
- inferno: **A1**, 70, 44.
- Inghilterra: **A1**, 103, 51 («l'angliche contrade»).
- inni (hi-): **ded. FS**, 5, 76, 78.

- Ippocrene, fonte dell'Elicon: **A2**, XIV, 8; LIII, 8.
- Ippolito, mitol.: **A2**, XCV, 39-40 («quel...»).
- Ippomene, mitol.: **A2**, XCI (125), 78.
- Ischia: **A2**, VIII\*; LXV, 9; *vedi anche* Inàrime.
- Isocrate: **ded. FS**, 136.
- Issione (Ixion): **A1**, 22, 113.
- Istro (Hi-), il Danubio: **A2**, XIII, 12; XIV, 2; XXXVIII, 2; LXXVI, 108; XCVIII, 90.
- Italia: **ded. FS**, 152; **A1**, 102, 40; **A2**, XII, 123; LV, 6; LXXVI, 21, 74; LXXXVIII, 14; CI, 20; CIII, 19; CIV, 37, 80, 202; CXIII, 51.
- Lacone, cane: **A2**, CX, 13.
- Ladone, fiume padre di Siringa: **A2**, XCVI, 36 («[il] paterno fiume»).
- latina, letteratura: **A1**, XIII (31), 1 («le latine charte»).
- latina, lingua: **ded. FS**, 63, 85, 168; **A2**, LXXI, 9 («latini inchiostri»).
- Latino, -i, etn.: **ded. FS**, 35, 40, 46; **A1**, **ded. GM**, 16; 93, 48.
- Latona: **A1**, LXV (127), 2; **A2**, LXXVIII, 12; XC, 7; XCI (125), 30; XCV, 16; CIII, 168.
- Leggiadria, personific.: **A2**, VII, 95; XLIX, 79.
- Lete (-th-): **A1**, 3, 13; 16, 7; 42, 25; 102, 32; 103, 79; **A2**, VII, 89; XV, 2; XXXVII, 12; XLVI, 3; LIX, 3; LX, 11 («l'onde d'oblio»); LXII, 128; CXVII, 78.
- Leucotoe (-th-), donna amata da Apollo: **A2**, CIV, 145.
- Libra, segno zodiacale, *vedi* Bilancia.
- Licida, arcade: **A1**, LXV (127), 7; LXX (133), 2-3; LXXX (144), 9; **A2**, CVII, 43.
- Licori, ninfa: **A2**, CVIII, 4.
- Licote, ninfa: **A2**, LXVIII, 9.
- Ligeri, *vedi* Loira.
- Liguria: **A2**, LXXVI, 183.
- Ligurino: **A2**, CXVI, 7, 94.
- lingua greca, latina, volgare, *vedi* greca, lingua; latina, lingua; volgare, lingua.
- Liri, fiume: **A2**, LV, 12; LVI, 2; LVII, 6.
- Loira: **A1**, 58, 40; XXXIII (81), 7 («Hera»); **A2**, XII, 5 («Ligeri»); XCIII (139), 65 («Ligeri»).
- Lucina: **A2**, XC, 42; XCI (125), 31; XCIII (139), 58; CXIII\*; *vedi anche* Diana.
- Luigi, re di Francia (IX detto il Santo o XII): **A2**, XII, 199 («il gran Luigi»).
- Luna: **A1**, 7, 1 («O secondo...»); **A2**, XXXII, 104; XL, 2 («la bianca...»); XLIX, 132; XC, 29; XCIX, 42; CIV, 157; CV, 53 («la sua [del Sole] sorella»), 156; CIX, 108.
- Luna d'Oriente, *vedi* Turchi ottomani.
- Lutero, Martin: **A2**, XII, 158-59 («colui...»).
- Malatesta, Ginevra: **A1**, **ded.**; II (2), 2 («lei che...»); LXII (122), 13-14 («colei...») (?); **A2**, XVI-XVII\*; XXV-XXVII\*; XXXIII\*; LXXXII, 6-7 («l'arbuscel...»); CV, 1-28.
- Manto, città di Mantova e indovina sua fondatrice: **A1**, XXXVI (84), 5; **A2**, XCIX, 23; CIV, 58, 120.
- Marato (-th-): **A1**, LXV (127), 11; LXXX (144), 7.
- Marcello, Marco Claudio: **A2**, XII, 71.
- Marchesana di Pescara, *vedi* Colonna, Vittoria.
- Margherita d'Angoulême, *vedi* Angoulême (di), Margherita.
- Maria, madre di Gesù: **A2**, XII, 189; XX\*.
- Marocco: **A1**, 75, 8 («lito moro»); **A2**, XXXV, 11.
- Marte: LXXVII (141), 10 (il «gentile amante» di Venere); **A2**, XIV, 6; XCIX, 71; CIII, 12, 104, 193; CVIII, 59.
- Medici (de'), famiglia: **A2**, LXXVI, 28 («la bella pianta»).
- Medici (de'), Giulio, *vedi* Clemente VII.
- Melampo, cane: **A2**, CIX, 8-9.
- Memnone, figlio di Titone e di Eos/Aurora: **A1**, L (110), 1; **A2**, XCI (125), 4; CXV, 50 («il morto figlio»).
- Metauro: **A1**, VII (17), 14; **A2**, CVI, 39.
- Milano: **A2**, XCVIII, 40.
- Mincio: **A1**, XXXVI (84), 2 («Il figliol di Benaco»); **A2**, XCVIII, 78; XCIX, 25; CIII, 27; CIV, 38, 111; CIX, 88.
- Minotauro: **A2**, XCI (125), 80 («il fero mostro»).
- Mirtilla, Marietta: **A1**, LX (120)\*; LXVII (129), 14 (mirto); LXVIII (130), 9; LXIX (131), 6 («la pianta mia»), 12 (mirto); **A2**, CVI, 83; *vedi anche* Aretusa.

- mirto, *vedi* Mirtilla, Marietta.
- Miseno (-ss-): **A2**, CVIII, 22.
- Molin(o), Girolamo: **A2**, CXVII\*.
- Molza, Francesco Maria: **A2**, XLVI\*.
- Montone, *vedi* Ariete.
- Morte: **A1**, 5, 14; 12, 12; XI (26), 1 (= l'amata); 42, 35; XXV (62), 11; XXXVIII (90), 13; XXXIX (91), 4; 93, 21; XL (95), 12 (= l'amata); XLIII (98), 7; 103, 40 (l'amata); XLIX (109), 9; LI (111), 3; LIV (114), 7; LXI (121), 10 («chi a null'huom perdona»); LXII (122), 11; **A2**, XV, 9; XLVI, 9; LXII, 78, 99, 104; LXVI, 4; LXXXIII, 7; LXXXIX, 11; XCI (125), 62; XCIX, 62; CIII, 13, 46, 63; ded. VC, 6; CXV, 11; CXVII, 59; CXVIII, 34.
- Mugnone, fiume: **A2**, XLIX, 113.
- Musa, -e: **ded. FS**, 143; **A1**, 1, 1 («sorelle Dive»); 20, 7; X (24), 9 («l'alte sorelle»); XIII (31), 10-11 («le sorelle...»); LI (111), 9; LII (112), 12; LVII (117), 9 («Le compagne d'Apollo»); LXI (121), 13; **A2**, XIV, 13; XXI, 7, 9 («le sorelle»); XXIV, 5 («le sorelle»); XLVI, 5; XLIX, 94 («Le compagne d'Apollo»), 118; LI, 7; LII, 6; LIII, 1; LXII, 80; XC, 4; XCIII (139), 1; XCIX, 8, 82 («le nove sorelle»); CIV, 26; CV, 29; CVI, 10 («M. silvestri»), 14 («Dive di Parnaso»), 69 («alte sorelle»); CXI, 13 («M. agresti»); CXVII, 16, 77.
- Naiade: **A2**, CVII, 79; CXVI, 76 («Nai»).
- Nape, cagnetta: **A2**, CVI, 52.
- Napoli: **A1**, XXXV (83), 5; **A2**, LXVI, 10; XCVIII, 41 («l'altera Donna»), 51 (un monte della città); XCIX, 78.
- Narciso (-ss-): **A1**, LXXIII (136), 8 («colui...»); **A2**, CVI, 44.
- Natura: **A1**, V (11), 12; XLIV (99), 5; **A2**, XXV, 7; XXVII, 82; LXVII, 12; XCVIII, 14; ded. IG, 10.
- Nereo: **A2**, LXIV, 4, 13 («l Dio del mar»); CXII, 65, 67, 72 («si gran Re»), 101 («si gran Dio»).
- Nettuno: **A2**, XII, 19; XCVII, 17; CIII, 173, 182 («dio del mar»); CVI, 33.
- Nifo, Agostino (il «Sessa»): **A2**, LXX, 1.
- Nigella, ninfa: **A2**, CVIII, 4.
- Nilo: **A1**, 102, 69.
- Ninfa, -e: **A1**, X (24), 12 (dei colli euganei); 58, 46 (della Loira); XXXIII (81), 5 (dell'Ebro); XXXVI (84), 4 (del Mincio); XLIII (98), 3 (del Tevere); 102, 67 (del Po); XLVI (104), 3 (dell'Adriatico); LXVI (128), 9 (= Aretusa); LXVIII (130), 2; LXX (133), 5-6, 13 (Oreadi); LXXI (134), 13; LXXIII (136), 3 (Oreadi); LXXIV (137), 1 (fluviali); LXXV (138), 8 (dell'Arno); **A2**, XXI, 10; XXXVIII, 5; XLIV, 9; XLVII, 1; LIII, 8; LXII, 16 (del Tevere); XC, 88 (marine); XCIII (139), 76; XCIV, 28 (oceanine); XCV, 19; XCVI, 6 («boscareccie dive»); XCVI, 37, 43; XCVII, 13, 28, 34 (dei boschi), 61; XCIX, 78 (del Sebeto); CIII, 3, 153 (dell'Oglio), 216; CIV, 56 (fluviali), 117 (del Mincio); CVII, 42 (Fillide), 44, 71 (Fillide), 74-75 (Fillide), 78, 83 (Fillide); CIX, 79 («le silvestri Dive»); CX, 28, 77-79 (dei boschi); CXII, 8 (Crocale), 14 (marine), 30 («Dive del mare»), 87 (marine), 97-98 (Crocale); CXIII, 45 (del Po); CXIV, 22, 28-29 (dei boschi); CXV, 62 (di Cnido); CXVI, 50, 52 (dei fonti), 77, 93; CXVII, 30 («vaghe et honorate figlie» del Sebeto).
- Nino, re assiro: **A2**, CV, 137.
- Niso, arcade, probabilmente Ludovico degli Obizzi (*vedi*): **A2**, CIX, 89, 99.
- Niso, re di Megara: **A2**, CXI, 71 («mesto padre»).
- Notte: **A1**, 7, 3; IX (23), 10; 93, 63; XLIII (98), 5; LXXIX (143), 2; **A2**, XXXII\*, XC\*; C, 17; CIV, 140, 153; CV, 149; CXI, 96; CXII, 118.
- Nume: **A1**, 58, 27.
- Obizzi (degli), Gaspare (Gasparro), nobile padovano e poeta: **A1**, LVII (117)\*.
- Obizzi (degli), Lodovico, marito di Ginevra Malatesta: **A2**, XXI\* (?); *vedi anche* Niso.
- oblio: *vedi* Lete.
- occidente: **A1**, 58, 64 («hesperii...liti»); 80, 3; **A2**, XXX, 9; XC, 90; XCVIII, 85 («onde hesperie»); CIV, 133; CV, 52, 145; *vedi anche* Esperia e Marocco.
- Oceano (Oc(c)eano): **A1**, 93, 33; 103, 51; **A2**, VII, 14; XCIII (139), 75; XCIV, 29;

- CIII, 50; CIV, 35; CV, 148; CX, 94; CXII, 68; CXV, 44.
- odi (-e): **ded. FS**, 5, 76, 78; **A1**, ded. GM, 19.
- Oglio (Ollio), fiume: **A2**, CIII, 148.
- Omero (H-): **ded. FS**, 84; **A1**, XLIX (109), 6; **A2**, XLIX, 111; LII, 4; XC, 7.
- Onestà, Onestate (H-), personific.: **A2**, VII, 95; XXVII, 42.
- Onore (Ho-), personific.: **A2**, LXII, 133.
- Ora, -e (Ho-), mitol.: **A1**, XLV (101), 5; LV (115), 5; **A2**, XCI (125), 44; CXIII, 28.
- Orazio Flacco, Quinto (Horatio): **ded. FS**, 51.
- Oreadi: **A2**, CVI, 26; CX, 77 («dive...»).
- Oriente: **A1**, IX (23), 4; XVI (36), 10; 58, 64 («liti eoi»); **A2**, XII, 14, 191; XLIX, 72 («vero O.»); LXXVI, 81; LXXVII, 7; XCI (125), 1, 56; XCVIII, 85 («liti eoi»); XCIX, 30; C, 12.
- Orione: **A2**, LXII, 23.
- Ortensio (Ho-) Ortalo, Quinto: **ded. FS**, 136.
- Osorio y Pimentel, Maria, moglie di Don Pedro de Toledo, viceré di Napoli: **A2**, XL-XLI\* (identificaz. incerta).
- Padova: A1**, LXIV (126), 7 («l'antenoree rive»); LXX (133), 11 («l'antenoree rive»).
- Padovani: **A1**, X (24), 3 («i famosi e degni figli» di Antenore).
- Pafò (-ph-): **A2**, CXIV, 10.
- Pale, dea: **A2**, CVI, 21, 57; CIX, 78.
- Palemone (Palemo), arcade: **A1**, LXV (127), 9; **A2**, X, 2; CVI, 81; CXI (locutore), 19.
- Palemone (-òne), divinità marina: **A2**, CXII, 90.
- Paleologo, Margherita: **A2**, CIV\*.
- Pan: **A1**, LXIV (126)\*; LXV (127), 8; **A2**, XCVI\*; CVI, 6; CVII, 47 («gran dio d'Arcadia»); CIX, 78.
- Panopea, Nereide: **A2**, XC, 48.
- Paradiso: **A1**, 10, 2; 16, 9; 58, 61; **A2**, VII, 23; XLI, 12.
- Parca, -che: **A1**, XXIX (71), 9; XLVI (104), 9; LXI (121), 5; **A2**, CVI, 27; CXIII, 37.
- Parigi: **A2**, XII, 198.
- Parnaso: **A1**, XIII (31), 11; LXI (121), 14; **A2**, XIV, 9; XLIX, 119; LI, 10; LIII, 9; LXXVIII, 10; CXVIII, 22.
- Pasitea (-th-), sposa del Sonno: **A1**, LXXIX (143), 7; **A2**, LXIX, 14; CIII, 110.
- Pattolo: **A2**, XLIX, 87.
- Peneo: **A1**, 103, 24; **A2**, XCIII (139), 14.
- Permesso, fiume dell'Elicona: **A2**, XXIV, 6; XLIX, 96; LI, 14; XCVIII, 2; XCIX, 88.
- Petrarca (-cha), Francesco: **ded. FS**, 20, 29; **A1**, ded. GM, 15, 25. — sonetti: **ded. FS**, 120. — canzoni *Verdi panni sanguigni* (Rvf 29): **ded. FS**, 121-22; *Chiare, fresche e dolciacque* (Rvf 126) e *Se 'l pensier che mi strugge* (Rvf 125): **A1**, ded. GM, 26.
- Piccolomini (Pico-), Alfonso, duca di Amalfi: **A2**, XXII\*.
- piède, prosod.: **ded. FS**, 99-100.
- Pietà, Pietate, personific.: **A1**, 18, 14; LXXIV (137), 3.
- Piramo: **A2**, CV\*.
- Pirra: **A2**, CIII, 146.
- Pirro, re dell'Epiro: **A2**, CIII, 201.
- Pirrò (Pirroho), cavallo del Sole: **A2**, CV, 146.
- Platone: **A2**, LXII, 70; CXVIII, 17.
- Po: **A1**, 42, 78; XXVI (65), 2 («Re degli altri fiumi»); XXVII (69), 2 («Re degli altri fiumi»); XXXIII (81), 9; XLI (96), 2; 102, 67; 103, 57, 73-74; 106\*; LXXIII (136), 2 («l'alto fiume...»); **A2**, XLIV, 11; XLV\*; LXX, 13 («l' Re de' fiumi altero»); CIII, 83 («il re de' fiumi»); CIV, 52; CVI, 39; CIX, 87 («il Re de' fiumi»); CXIII, 43.
- Poesia, fig. alleg.: **A1**, XIII (31), 9; LXXXII (146), 13; **A2**, XLIX, 100; LII, 2; LVIII, 9; LXII, 71; XC, 8.
- Poeta, -i: **A1**, 93, 6.
- Polifemo: **A2**, XCVII, 65 («gran Ciclope»).
- Polo: **A2**, XLII, 4.
- Pomona: **A1**, LXXVI (140), 10.
- Posillipo (Pausilippo): **A2**, XXVIII, 12; LXVI, 9 (?).
- Pozzuoli (bagni di): **A2**, LXXXVIII, 6-8 (?).
- Priapo: **A1**, LXXI (134), 1 («Famoso Iddio degli horti»), 11; **A2**, LXXII\*.
- Primavera: **A1**, XXI (51), 9; XXVI (65), 11; 80, 8 («la stagion...»); 103, 3; **A2**, LXXIII, 14; LXXXVIII, 4 («la stagion fiorita»); XCVII, 23; CII, 22; CIV, 28.
- Priuli, Alvise: **A1**, XII (30)-XIII(31)\*; LXI (121)\*.

- Procida: **A2**, CVIII, 22.  
 Procri, sposa di Cefalo: **A1**, L (110), 13; **A2**, XCI (125), 82.  
 Progne: **A2**, LXVIII, 6 («le due sorelle»); C, 24; CVI, 18.  
 Proserpina: **A1**, LXVI (128), 11 («l'amata figlia» di Cerere).  
 protestanti: **A2**, XII, 157 («quelli che...»)  
 Provenzali: **A1**, ded. GM, 14, 24.  
 Prudenza (-entia), personific.: **A2**, XLIX, 83.
- Ragione**, personific.: **A1**, 29, 29; 33, 12; 70, 30; **A2**, XLIII, 12; LXII, 42; LXXXIV, 5.  
 Rangoni (-e), Claudio: **A2**, LXXXVIII\*.  
 Rangoni (-e), Guido: **A1**, XXXIII (81)-XXXIV (82)\*.  
 Remo: **ded. FS**, 131.  
 Renata di Francia: vedi Valois (di), Renata.  
 Reno, fiume tedesco (Rh-): **A1**, 103, 53.  
 Reno, fiume italiano: **A2**, CIII, 3.  
 rima: **ded. FS**, 71-169.  
 Robertet, Florimond: **A1**, 58\*.  
 Rodano (Rh-): **A2**, XCIII (139), 64; CXII, 42.  
 Rodope (Rh-): **A2**, XIII, 11.  
 Roma: **ded. FS**, 57, 132; **A1**, XXXIII (81), 14; XXXIV (82), 1; XLIII (98), 1 (la «Donna» del Tevere); 102, 58; **A2**, XI, 12; XLVIII, 6; LVI, 5 (i suoi sette colli), 6 («la città felice»); LXII, 121; LXXVI, 5, 92 (? «la magion di Christo»); XCII (132), 43; XCVIII, 24; CIII, 16, 91.  
 Roma (da), Giovan Giacomo: **A1**, LXIII (123)\*.  
 Romani, antichi: **A2**, LXII, 18 («Gli antichi figli suoi [= del Tevere]»)  
 Rota, Berardino (Rutilio): **A2**, CXV\*.  
 Rota, Giovanfrancesco: **A2**, CXV, 19 («tuo frate»)  
 Rota, Antonio: **A2**, CXV, 37.  
 Ruggiero (di), Cesare: **A2**, IX\*, CXIV\*.  
 Rutilio, vedi Rota, Berardino.
- Sabei, etn.: **A1**, 32, 2.  
 Sacro Romano Impero: **A2**, XCVIII, 86.  
 Saffo (Sapho): **A2**, ded. VC, 14.  
 Salerno: **A2**, LXVI, 12; LXVII, 2; XCV, 23; CV, 22; CIX, 51; CXVII, 5.
- Saluzzo, signor di, personaggio boccacciano: **ded. FS**, 65.  
 Sanseverino (-a), Aurelia: **A2**, ded. *Hinni et Ode* (XCI-CII).  
 Sanseverino, Ferrante, principe di Salerno: dedic. A1-A2 (1534); **A2**, LXVI-LXX\*, XCV\*; CXVII, 1-30; CXVIII, 1 («quel Signor cortese»)  
 Satana: **A1**, LIII (113), 13 («l nemico mio»)  
 Saturno: **A2**, C, 67.  
 Scilla, vedi Silla, Lucio Cornelio.  
 Scilla, figlia di Niso: **A2**, CXI, 70.  
 Scilla, mostro marino (Silla, -e): **A1**, 29, 32; 94, 14.  
 Scipione, Publio Cornelio detto l'Africano: **A2**, XII, 71; XCVIII, 23; CIII, 201.  
 Sebeto (-tho): **A2**, XI, 9; XXVIII, 8; XLIX, 113; XCVIII, 43, 78; XCIX, 78 («tuo fiume famoso»); CVII, 56-86; CVIII, 31; CXII, 11; CXIV, 16; CXV, 23; CXVII, 22.  
 selve: **ded. FS**, 6.  
 Semiramide: **A2**, CV, 34 («colei...»)  
 Senna: **A1**, 28, 9; 58, 37; **A2**, XII, 197; XCIII (139), 65; CXII, 42 («Sena»)  
 Senso, personific.: **A1**, 29, 26; **A2**, XIX, 5; XLIX, 26; LXII, 44.  
 Seripando (Seripani), Girolamo: **A2**, LXXI\*.  
 Sessa (il), vedi Nifo, Agostino.  
 sestina: **ded. FS**, 121.  
 Sicheo: **A2**, CXVII, 42.  
 Siena: **A2**, XXIV, 9 («la patria vostra»); XXXVIII, 1 («la patria»), 5.  
 Silari, il fiume Sele: **A2**, CIX, 11.  
 Silla, Lucio Cornelio: **A2**, CXI, 70 («Scilla»)  
 Sirena: **A1**, XXXI (74), 5; 88, 5.  
 Siringa, ninfa: **A2**, XCVI, 28-54.  
 Sirio: **A2**, XCVII, 2; vedi anche Cane.  
 Sirti: **A1**, 29, 23.  
 Sisifo (-ph-): **A1**, 21, 9-11; 22, 16.  
 Socrate: **A2**, CXVIII, 17.  
 Sole: **A1**, II (2), 9; 8, 1, 10; 10, 14; 16, 1 (l'amata); 18, 10 (l'amata); IX (23), 1; XVI (36), 1; 58, 14 (il defunto); 70, 66; 75, 1 («l'amata»); 80 (è parola-rima); 87, 11 («l'amata»); 93, 62; XLV (101), 5; L (110), 11 (l'amata); **A2**, XXXII, 9; XXXIII, 13; XXXIV, 2; XXXIX, 47, 68; XL, 2; XLIX, 34, 131; LIV, 1; XC, 7, 83, 92; XCI (125), 10 («[il] sovrano pianeta»),



- 48; XCIV, 10, 24; XCIX\*; CIV, 23, 131-32, 142, 150-51; CV, 52; CVI, 7; CIX, 65; CX, 92-93; CXI, 57; CXIII, 46; CXV, 44.
- Solimano I, detto il Magnifico: **A2**, XII, 14 («l' superbo Tiranno d'Oriente»), 28 («l'empio Tiranno»), 96 («un tanto Imperadore»), 191 («[il] Signor d'Oriente»); LXXVI, 81 («d'Oriente il gran Tiranno»).
- sonetto: **ded. FS**, 108, 148.
- Sonno, dio: **A1**, 61, 9-14; 70, 45; LXXIX (143)\*; **A2**, XXXII, 66, 68, 85; LXIX\*; XCI (125), 61.
- Soranzo, Marcantonio: **A1**, XXIX (71)\*.
- Sorte, personific.: **A1**, 33, 1; 42, 39; XLIII (98), 9; **A2**, XCIX, 64.
- Spagna: **A1**, XXXIV (82), 5; 103, 49 («l'hispane strade»).
- Spagnoli: **A1**, 102, 47 (figli dell'Ebro); XXXIII (81), 7 (figli dell'Ebro).
- Sparta: **A2**, CX, 14.
- Speroni, Sperone: **A1**, X (24)\*; **A2**, LXXVIII\*; CXVIII, 10.
- State, *vedi* Estate.
- Tago, fiume: **A1**, XXXIII (81), 7; 102, 58; **A2**, XLIX, 87.
- Talia (Th-), musa: **A2**, XCII (132), 4; XCVIII, 3.
- Tana, *vedi* Don.
- Tancredi, Honorata: **A2**, XXIII\*.
- Tantalo: **A1**, 21, 1; 22, 46.
- Tartaro: **A1**, XLIII (98), 6 (il «tartareo tetto»).
- Tasso, Bernardo, opere: *Amori (Gli)*: **A1**, ded. GM, 12-14; — egloghe: **ded. FS**, 125, 160, 161 («l'Alcippo» = **A2**, CVI); — epitalamio (**A2**, CIV): **ded. FS**, 161; — *Favola di Piramo e di Thisbe* (**A2**, CV): **ded. FS**, 167-68; — selva (**A2**, CIII): **ded. FS**, 160.
- Tauro, *vedi* Toro.
- Tebro, *vedi* Tevere.
- Tempe: **A2**, XCIX, 19.
- Tempo, personific.: **A1**, 5, 14; XII (30), 3; XVII (38), 9; 42, 26, 35, 39; 56, 4; 72, 5; 93, 58; LI (111), 2; LV (115), 8; LXXXIII (147), 4; **A2**, XII, 12; XLVI, 13; LV, 8; LX, 12; LXII, 78, 102; LXVI, 4; LXXXIX, 11; XCII (132), 10; CV, 117; ded. VC, 9; CXIV, 49; CXVIII, 36 («Quei che...»).
- Teocrito (Th-): **ded. FS**, 51, 85.
- Terenzio (-entio) Afro, Publio: **ded. FS**, 99.
- Terilla, ninfa: **A2**, CI, 8.
- terzina dantesca (terzetto): **ded. FS**, 108, 130.
- Teseo (Th-): **A2**, XXXII, 36 («Il giovane d'Athene»), 48, 76 («quel crudele»); XCI (125), 80.
- Tesino, *vedi* Ticino.
- Tessaglia: **A2**, LXVIII, 8.
- Teti(de) (Th-): **A2**, XC, 60, 73; XCIV, 30; CIV, 7.
- Tevere (Thebro): **A1**, XXXIII (81), 9 («Tevre»); XLIII (98), 1 («Thevre»); 103, 56; **A2**, XI, 11; XII, 53; XLII, 2; LXII, 14; LXXVI, 5, 184; XCII (132), 37 (Tevre *lez. di A*); XCVIII, 78; CXII, 7, 96 («fiume natio» di Crocale); CXV, 23.
- Thule (Thile): **A1**, 42, 40; 58, 30; **A2**, LXXVI, 6; CXII, 44; **A3**, XXIX, 53; XXXII, 59; LX, 12.
- Ticino (Tesino), fiume: **A1**, XXXIII (81), 9; **A2**, XLII, 2; XCVIII, 27; CVI, 39; CXV, 23.
- Tifi (-ph-): **A1**, 29, 34; **A2**, CIII, 65.
- Timavo: **A2**, LXXVI, 108.
- Titiro, forse pseudonimo pastorale di Pietro Bembo (*vedi*): **A1**, LXIV (126), 8; LXV (127), 6; LXVII (129), 11.
- Tirreno (Tirrhenos), mare: **A1**, LXXV (138), 4; **A2**, XXIX, 14; LVII, 4; LXXVI, 104; CV, 22 («gran mar»); CIX, 62; CXII, 1; CXIV, 12; CXVII, 6.
- Tisbe (-Th-): **A2**, CV\*.
- Titone (-th-): **A2**, LXXVI, 162; XCI (125), 51; CV, 50.
- Toro, segno zodiacale: **A2**, XLIX, 47; CIX, 2.
- Toscani (Toschi): **A1**, ded. GM, 24.
- Tritone, -i: **A1**, XLVI (104), 1; **A2**, CXII, 87.
- Troia: **A1**, X (24), 2 («la patria antica» di Antenore).
- Troiano, *vedi* Enea.
- Tudor, Enrico VIII, re d'Inghilterra: **A2**, LXXVI, 48 («Il Re britanno»).
- Turchi ottomani: **A2**, XI, 5-8; XII, 63 («Il superbo Ottoman»), 65 («l' popolo

- d'Asia»), 94 («Il popol de l'Aurora»); XIII, 8 («figli [dell'Aurora]»), 13 («Asia»); XCVIII, 64-65.
- Turricchia, topon.: **A2**, CXIV, 14, 16.
- Valier, Giovan Francesco: **A1**, XLVI (104)\*; XLIX (109)\*; LXI (121), 12.
- Valois (di), Francesco I, re di Francia: **A2**, XII\*; LXXVI, 69 («l Re franco»); XCIV, 40 («gran Re de' Franchi»), XCVIII, 31 («maggior Pastore»); CXII, 43 («Il... Signor»).
- Valois (di), Renata (Renée), duchessa di Ferrara: **A2**, XCIII (139), 63-64 («lei...»); CXIII, 4-5 («l'honorata...»).
- Vaticano: **A1**, XXXIII (81), 13; 102, 85.
- vello d'oro: **A2**, CXVI, 62 («l'aureo vello del Monton celeste»), *vedi anche* Ariete.
- Venere: **A1**, XLII (97), 9 («madre pia» di Amore); LXXVII (141), 3 («vaga madre del possente Amore»), 9 («bella Dea»); LXXXI (145), 6 («la più bella Dea»); **A2**, XIV, 6 (Citherea); XXVIII\*; LXXIII\*, CI\*, CII\*; CIII, 104, 193; CIV, 18 («la tua madre»), 219; CVIII, 57; CXI, 23, 88-89 («Diva...»), 92 («Dea del terzo cielo»); CXV, 52 (Citherea); CXVII, 41 (Citherea); *vedi anche* cielo di Venere.
- Venezia (Vinegia): **A1**, LV (115), 9, 12 («Patria felice»); **A2**, XCII (132), 51-75.
- Verno, personific.: **A1**, 7, 8; XXI (51), 11; LXVII (129), 1; **A2**, VII, 44; XXX, 6; LXXIV\*; CIX, 29, 106; CXVI, 20.
- Vespero, *vedi* Espero.
- Via Sacra: **A1**, 102, 79.
- Viceregina di Napoli, *vedi* Osorio y Pimentel, Maria.
- Villamarino (Vigliamarina), Isabella, principessa di Salerno: **A2**, ded. sez. I-XC.
- Virgilio Marone, Publio: **ded. FS**, 51, 87; **A1**, XLIX (109), 6 (il «Mantovano»); **A2**, XLIX, 111; LII, 4; XC, 7; CIII, 204; CXVIII, 26 («il Mantovan»); — *Bucoliche* («egloghe»): **ded. FS**, 125-26.
- Virtù, Virtute/-i, personific.: **A1**, 43, 5; 102, 21; LVII (117), 3; **A2**, XLIX, 76, 82; LXII, 52, 60; LXXVI, 60; CXIII, 27.
- Vittoria, personific.: **A2**, XCVIII, 71, 84.
- volgare, lingua: **ded. FS**, *passim*.
- Vulcano, dio: **A2**, XCIII (139), 52.
- Zefiro, -i (-ph-): **A1**, 93, 40; **A2**, XXX\*; CII, 27; CXI, 2.

## 2. Il Libro primo degli Amori del 1531

In questa tavola do conto della fisionomia della *princeps* del 1531 (*A*), che Domenico Chiodo ha scelto di riproporre in *Rime* 1995, vol. I. Dal momento che quell'edizione è priva di indice dei capoversi e di tavole metriche, ci si può utilmente servire della presente tavola anche per la consultazione di *Rime* 1995. Nel caso in cui tra *A* e *B* vi siano varianti negli *incipit*, riproduco la lezione di *A* (cfr. 2, 31, 51, 82, 98, 99, 131, 134). I numeri arabi si riferiscono all'ordinamento dei testi in *A*, i numeri romani alla posizione occupata in *A1-B* e, solo per le tre odi, in *A2-B* (per queste ultime il numero romano è necessariamente preceduto dalla sigla del libro). Per le informazioni relative alle caratteristiche materiali della *princeps* rinvio alla descrizione del testimone *A* nella Nota al testo.

[Prima parte: *Libro primo degli Amori*]

### Dedicatoria «Alla Signora Genevra Malatesta»

Non la virtù de le sorelle Dive Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	1	—
Sacro arbuscel, che 'l caro amato nome Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	2	II
Se la vostra gelata e fera voglia Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	3	—
Chiare fontane, ov'a madonna piacque Sonetto ABAB ABAB CDE EDC	4	III
Ben fur, donna, cortesi le mie stelle Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	5	—
Tu cui l'ingrato cielo unqua non toglie Sonetto ABBA ABBA CDE CED	6	—
O secondo del ciel candido lume Sonetto ABBA ABBA CDE CED	7	—
Né dove meno il Sol caldo et ardente Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	8	—
Bembo, che d'ir al ciel mostri il camino Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	9	IV
Quando fia 'l di che nel dolce terreno Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	10	—
Apriche piagge, ombrosi colli ameni Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	11	V
Amor, che meco per usanza antica Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	12	—
Fiera memoria de' miei lunghi mali Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	13	—
Dove il fiero desio, lasso!, mi mena Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	14	VI

Occhi dolenti, che di stille amare Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	15	–
Ecco l'aria serena ove 'l mio Sole Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	16	–
Alma, ch'ogn'hor peregrinando intorno Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	17	VII
Già desïai con men fera fortuna Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	18	–
Tôr ben potrete, donna, il rezzo e l'òra Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	19	VIII
Forse ingiusta cagion del vostro sdegno Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	20	–
Tantalo son, che, pien d'ardenti brame Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	21	–
Ben era assai, fanciul crudo e spietato Canzone ABC BAC CDEeDeFF + WXYyXYZZ (8 st., 120 vv.)	22	–
Almo Sol, tu col crine aurato ardente Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	23	IX
Antenor mai, poi che i liti vermigli Sonetto ABAB ABAB CDE DEC	24	X
Spirito acceso di virtute ardente Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	25	–
Deh, perché, Morte mia, non date al vero Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	26	XI
O del feminil sexo altero honore Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	27	–
Donna reale, angelico intelletto Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	28	–
Tempo ben fôra homai da' duri scogli Sestina	29	–
Priulli, che col sacro alto intelletto Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	30	XII
Tu che le greche e le latine carte Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	31	XIII
Verde arbuscel, che d'odor vinci quanti Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	32	–
Quando Sorte talhor donna mi mostra Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	33	–
Lungo le rive d'un corrente fiume Sonetto ABBA ABBA CDE CED	34	XIV
Io son sì avezzo a riprovar quell'ire Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	35	XV
Chiaro mio Sol, che i miei notturni horri Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	36	XVI
Se de l'amaro mio l'alta radice Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	37	–

Non per lo corso di quest'anni avari Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	38	XVII
Mentre mirava il ciel grato e cortese Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	39	–
Poi che gli amari e rapidi torrenti Sonetto ABAB ABAB CDE CED	40	XVIII
Cesano mio, quanto piu dolce fôra Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	41	XIX
Debb'io sempre tacer? deve lo sdegno Capitolo in terza rima (97 vv.)	42	–
O sovra ogn'altra altera e d'honor degna Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	43	–
Tra 'l mormorar de' liquidi cristalli Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	44	–
Quand'io mi volgo indietro a mirar l'hore Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	45	–
Caro arbuscel, che col mio pianto aspergo Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	46	–
Menar in parte il mio desir vorrei Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	47	XX
Se dal tenace nodo onde molt'anni Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	48	–
Voglie, che, mentre Amor non m'ebbe a sdegno Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	49	–
Spirto gentil, che questi bassi chiostri Sonetto ABBA ABBA CDE CED	50	–
Come al fiorir del giovinetto aprile Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	51	XXI
Pon' giù, leggiadra Donna, i panni allegri Sonetto ABBA ABBA CDE CED	52	XXII
Non di lieto soggiorno, né d'amata Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	53	–
Ben mi credea ch'Amor tranquilla oliva Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	54	–
Oscuri, ombrosi e solitari horrori Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	55	XXIII
Mia ventura, al partir presta e fugace Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	56	–
Sogliono i lieti e ben felici amanti Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	57	–
Qual novo modo ritrovar poss'io Capitolo in terza rima (70 vv.)	58	–
Credea negli occhi ove 'l mio ben si serra Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	59	–
O donna, del mio cor sola radice Sonetto ABBA ABBA CDD CDD	60	XXIV

Poi che la donna mia tanto tranquilla Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	61	–
Questa mia pura e candida colomba Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	62	XXV
Questa fera gentil, ch'io temo et amo Sonetto ABBA ABBA CDE CED	63	–
Quel arbuscel che di pungenti foglie Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	64	–
Gentile almo terren, che 'l manco lato Sonetto ABBA ABBA CDE CED	65	XXVI
Dunque, se sempre il cor m'arde et agghiaccia Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	66	XXVII
Deh, mi potessi alzar co' miei desiri Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	67	–
Che mi giova fuggir veloce e lieve Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	68	–
Ben devresti più ricco andarne al mare Sonetto ABBA ABBA CDE CED	69	XXVIII
Lasso!, se desiando corro a morte Canzone ABC BAC CDEeDdFfGG + VWXxWwYyZZ (5 st., 89 vv.)	70	–
Veloce pardo mai timida fiera Sonetto ABBA ABBA CDE CED	71	XXIX
Meglio saria c'homai drizzasse il core Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	72	–
Già vien l'età che virtù veste e honore Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	73	XXX
Qual forza o qual destin, lasso!, mi mena Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	74	XXXI
O mio verace Sol, che col tuo d'oro Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	75	–
Quanto più manca la fallace spene Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	76	–
Quando scese dal ciel vago e gentile Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	77	–
Questa donna gentil, che sola e lieta Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	78	XXXII
Tutta questa fiorita e verde etate Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	79	–
Quando l'Aurora rugiadosi i fiori Sestina	80	–
Veggio, Signor, de' già smarriti honori Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	81	XXXIII
Qual corona, Signor, superba Roma Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	82	XXXIV
Hor che vostra virtù, Donna reale Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	83	XXXV

Vesta di bei smeraldi ambe le sponde Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	84	XXXVI
Devreste pur saper, bella guerrera Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	85	–
Sì dolce è 'l foco mio, la fiamma bella Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	86	XXXVII
Solo e pensoso i miei passati affanni Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	87	–
Un fallace sperar ch'a fin non viene Sonetto ABBA ABBA CDE CED	88	–
Traboccat'è la speme, e irato sale Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	89	–
Così breve è 'l piacere e sì fugace Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	90	XXXVIII
Tanto l'acerba et angosciosa doglia Sonetto ABBA ABBA CDE CED	91	XXXIX
Dolce pensier, che con piume amoroze Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	92	–
Prendi, sacra Calliope, i panni allegri Capitolo in terza rima (64 vv.)	93	–
Qual fero fato a lagrimar m'apella Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	94	–
Torniamo a rivedere il nostro Sole Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	95	XL
Beate rive, ove con ricchi panni Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	96	XLI
Fondulo, se d'amor l'alta radice Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	97	XLII
Il Tevere piange il già perduto honore Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	98	XLIII
Spirto, che carico di virtù et honore Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	99	XLIV
Quando talhor novo pensiero sgombra Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	100	–
Deh, sorgi, Apollo, e di quest'ombre spoglia Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	101	XLV
Qual sì candido augel, sì chiara tromba Canzone ABC ABC cDEeDFF + wXYyXZZ (6 st., 85 vv.)	102	–
Aure, ch'intorno mormorando andate Capitolo in terza rima (97 vv.)	103	–
Portata havea Triton tranquilla oliva Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	104	XLVI
Come fido animal ch'al suo signore Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	105	XLVII
Superbo Po, che 'l sacro cener serbi Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	106	–

E quella fiamma che soave e chiara Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	107	–
Ben posso homai, con le man giunte, al cielo Sonetto ABBA ABBA CDE CED	108	XLVIII
Valerio, che con voglie ardite e pronte Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	109	XLIX
Se per Memnone tuo ti rode il core Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	110	L
Se, Lodovico, dagli ascosi inganni Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	111	LI
Alma, ch'ogni desir basso e mortale Sonetto ABBA ABBA CDE CED	112	LII
Già 'l decim'anno a' miei sospir vien meno Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	113	LIII
Dal primier dì ch'io vidi i lumi vostri Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	114	LIV
Sacro intelletto, altero e chiaro honore Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	115	LV
Deh, perché non poss'io, madonna, alzarmi Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	116	LVI
O di doppio valor spirito chiaro Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	117	LVII
Se ne l'eterna luce ove salito Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	118	LVIII
Nel vago april de la tua verde etate Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	119	LIX
Perché la neve e 'l puro avorio e netto Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	120	LX
Priulli, in vano l'empia morte acerba Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	121	LXI
Tu che con l'aure a' tuoi desir seconde Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	122	LXII
Roma, se d'alma Iddio così perfetta Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	123	LXIII
Se 'l duro suon di que' sospiri ardenti Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	124	I
[Seconda parte]		
Ecco che 'n oriente Ode abba aCdDcC (10 st., 100 vv.)	125	A2 XCI
Agreste Iddio, a cui più tempî alzarò Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	126	LXIV
Pastor', poi s'avicina il chiaro raggio Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	127	LXV
Alza, Arethusa, fuor le chiome bionde Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	128	LXVI



Se da l'orgoglio del gelato verno Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	129	LXVII
«Non spiegò treccia d'or più vaga al sole Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	130	LXVIII
Se da lupo rabioso o da rapace Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	131	LXIX
Cada dal puro cielo Ode abacC, bdbeE, ecc. (15 st., 75 vv.)	132	A2 XCII
Mentre tra l'ombre al mormorar de l'ora Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	133	LXX
Famoso Iddio degli horti, a cui più carte Sonetto ABBA ABBA CDE CDE	134	LXXI
Hora che gli animali il sonno affrena Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	135	LXXII
Batto, pastor de le superbe rive Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	136	LXXIII
Nimphe, che 'n questi chiari alti cristalli Sonetto ABBA ABBA CDE EDF [per: ...EDC]	137	LXXIV
Arno, ben pòi il tuo natio soggiorno Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	138	LXXV
Pon' freno, Musa, a quel sì lungo pianto Ode Ab Ab bcC (13 st., 91 vv.)	139	A2 XCIII
Queste purpuree rose, ch'a l'Aurora Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	140	LXXVI
Questi candidi augei, che latte e neve Sonetto ABBA ABBA CDE ECD	141	LXXVII
Quai pallide vïole et amorose Sonetto ABBA ABBA CDE CED	142	LXXVIII
Quest'antro oscuro, ove sovente suole Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	143	LXXIX
Un hirco bianco, che la fronte adorna Sonetto ABBA ABBA CDE DEC	144	LXXX
Questo spezzato giogo, e questo laccio Sonetto ABBA ABBA CDE EDC	145	LXXXI
L'orme seguendo del tuo sacro ingegno Sonetto ABBA ABBA CDC DCD	146	LXXXII
Donna immortal, che sola ogn'hor contendi Sonetto ABBA ABBA CDE DCE	147	LXXXIII

### 3. Tavola metrica

#### Canzoni

abC abC cdeeDfF + YzZ: A2, XXXII (10 st., 133 vv.)  
ABC ABC cDEeDfF + wXYyXZZ: A1, 102 (6 st., 85 vv.) • A2, VII (6 st., 124 vv.)  
ABC BAC CDEeDfFgG + VWXxWwYyZZ: A1, 70 (5 st., 89 vv.; mancante di un verso)  
ABC BAC CDEeDeFF + WXYyXYZZ: A1, 22 (8 st., 120 vv.)  
ABC BAC cDEeDfF + wXYyXZZ: A2, XXVII (8 st., 111 vv.), XXXIX (7 st., 98 vv.), XLIX (10 st., 137 vv.), XC (7 st., 98 vv.)  
ABC BAC cDEEDfF + wXYyXZZ: A2, LXII (11 st., 150 vv.; con un errore rimico)  
ABC BAC CDEeDfF + WXYyXZZ: A2, XII (15 st., 202 vv.)  
ABC BAC CDEeDFGHHGFFII + WXYyXWZZ: A2, LXXVI (9 st., 189 vv.; con due errori rimici)

#### Capitoli in terza rima

A1, 42 (97 vv.), 58 (70 vv.), 93 (64 vv.), 103 (97 vv.) • A2, CXIII (52 vv.), CXIV (52 vv.), CXV (64 vv.), CXVI (97 vv.), CXVII (79 vv.), CXVIII (46 vv.)

#### Inni e odi

abAbB: A2, XCV (10 st., 50 vv.), XCVII (13 st., 65 vv.), XCVIII (18 st., 90 vv.), XCIX (18 st., 90 vv.)  
Ab Ab bcC: A2, XCIII (139) (13 st., 91 vv.)  
aBabB: A2, C (21 st., 105 vv.)  
aBAbB: A2, CII (10 st., 50 vv.)  
abacC, bdbeE, ecc.: A2, XCII (132) (15 st., 75 vv.), XCIV (11 st., 55 vv.; con un errore rimico)  
AbACC, BdBEE, ecc.: A2, CI (6 st., 30 vv.)  
abbA accdD: A2, XCVI (9 st., 81 vv.)  
abbA aCdDcC: A2, XCI (125) (10 st., 100 vv.)

#### Sestine

A1, 29, 80

#### Sistemi incatenati

ABCAB CDECD EFGEF ... XYZXY ZZ: A2, CIII (222 vv.), CV (352 vv.), CVII (97 vv.), CVIII (87 vv.), CIX (112 vv.; con un errore rimico), CX (97 vv.; con un errore rimico), CXI (97 vv.), CXII (121 vv.; mancante di un verso)  
ABCBA DECFED GHFIHG ... VWUXWV YZXZY: A2, CIV (226 vv.), CVI (88 vv.)

#### Sonetti

ABAB ABAB CDE DEC: A1, X (24)  
ABAB ABAB CDE EDC: A1, III (4)  
ABAB ABAB CDE CED: A1, XVIII (40)

- ABBA ABBA CDC DCD: A1, XVI (36), 53, XXVII (66), 76, XXXII (78), XL (95), XLI (96), XLV (101), LXXXII (146) • A2, XXV, XXXVII, XLVIII
- ABBA ABBA CDD CDD: A1, XXIV (60)
- ABBA ABBA CDE CDE: A1, 3, 8, 10, VI (14), IX (23), 28, 32, XV (35), 45, 49, XXI (51), XXIII (55), 61, XXV (62), 64, 67, 68, 75, XXXIII (81), XXXV (83), 92, 100, XLVII (105), 106, 107, L (110), LV (115), LVI (116), LVII (117), LXI (121), LXII (122), I (124), LXX (133), LXXII (135) • A2, VIII, IX, XI, XXIV, XXVI, XXIX, XXX, XXXIII, XXXVI, XLI, XLV, XLVII, L, LIV, LXIII, LXXIII, LXXVII, LXXIX, LXXXII, LXXXVI
- ABBA ABBA CDE CED: A1, 6, 7, XIV (34), 50, XXII (52), 63, XXVI (65), XXVIII (69), XXIX (71), 88, XXXIX (91), XLVIII (108), LII (112), LXXVIII (142) • A2, I, II, V, XXII, XXXV, XLII, LIII, LXVIII, LXXII
- ABBA ABBA CDE DCE: A1, 5, IV (9), VII (17), 18, XII (30), XXXI (74), 77, 85, XXXVII (86), XLVI (104), XLIX (109), LI (111), LXVII (129), LXIX (131), LXXXIII (147) • A2, III, IV, VI, XVIII, XXVIII, XXXVIII, LII, LX, LXV, LXVII, LXIX-LXXI, LXXVIII, LXXXI, LXXXIII, LXXXV, LXXXVII-LXXXVIII
- ABBA ABBA CDE DEC: A1, 1, II (2), 16, 21, XI (26), XIII (31), 46, XX (47), 54, 59, 72, XXXIV (82), XLIV (99), LXVI (128), LXVIII (130), LXXIII (136), LXXV (138), LXXX (144) • A2, XV, XVII, XIX-XX, XXIII, XL, LI, LV-LVI, LXVI, LXXXIV
- ABBA ABBA CDE ECD: A1, 15, 33, XVII (38), XIX (41), 56, 57, XXX (73), 79, XXXVI (84), 87, 89, XXXVIII (90), XLII (97), LIII (113), LVIII (118), LIX (119), LX (120), LXIII (123), LXXVI (140), LXXVII (141) • A2, XIII, XXI, XXXI, XLIII-XLIV, LXIV, LXXV, LXXX
- ABBA ABBA CDE EDC: A1, V (11), 12, 13, VIII (19), 20, 25, 27, 37, 39, 43, 44, 48, 94, XLIII (98), LIV (114), LXIV (126), LXV (127), LXXII (135), LXXIV (137) (erroneo: ...EDF), LXXIX (143), LXXXI (145) • A2, X, XIV, XVI, XXXIV, XLVI, LVII-LIX, LXI, LXXIV, LXXXIX

## 4. Indice dei capoversi

Agreste Iddio, a cui più tempî alzarò .....	A1 LXIV (126)
Allhor che 'l sol da mezzo 'l cielo ardea .....	A2 LXIV
Alma, ch'ogn'hor peregrinando intorno .....	A1 VII (17)
Alma, ch'ogni desir basso e mortale .....	A1 LII (112)
Alma gentil, che dal più puro cielo.....	A2 XXXIX
Alma gentil, dal cui bel raggio ardente.....	A2 XLI
Alma luce del cielo .....	A2 XCV
Almo mio sol, che col bel crine aurato .....	A2 XXVII
Almo Sol, tu col crine aurato ardente .....	A1 IX (23)
Alza, Arethusa, fuor le chiome bionde .....	A1 LXVI (128)
Alzate il vostro crin verde e frondoso.....	A2 XXXI
Amor, che meco per usanza antica .....	A1 12
Anima pura, di virtute ardente .....	A2 LXXXIX
Antenor mai, poi che i liti vermigli .....	A1 X (24)
Apriche piagge, ombrosi colli ameni.....	A1 V (11)
Arno, ben pòi il tuo natio soggiorno.....	A1 LXXV (138)
A te pur torno, di vergogna il volto .....	A2 XIX
Aure, ch'intorno mormorando andate .....	A1 103
<b>Batto, pastor de le superbe rive.....</b>	<b>A1 LXXIII (136)</b>
Beate rive, ove con ricchi panni .....	A1 XLI (96)
Bembo, che d'ir al ciel mostri il camino .....	A1 IV (9)
Benché chiudiate al mio desire il petto.....	A2 LXXXIII
Ben devresti più ricco andarne al mare.....	A1 XXVIII (69)
Ben era assai, fanciul crudo e spietato.....	A1 22
Ben fe' lo sforzo suo l'alto Motore.....	A2 XXXIII
Ben fur, Donna, cortesi le mie stelle.....	A1 5
Ben mi credea ch'Amor tranquilla oliva .....	A1 54
Ben posso homai, con le man giunte, al cielo.....	A1 XLVIII (108)
Ben può il tiranno mio fero desire .....	A2 LXXXIV
Ben scopre il bel che 'n ogni parte fuore .....	A2 LV
<b>Cada dal puro cielo.....</b>	<b>A2 XCII (132)</b>
Caro arbuscel, che col mio pianto aspergo .....	A1 46
Cesano mio, quanto più dolce fôra .....	A1 XIX (41)
Che mi giova fuggir veloce e lieve.....	A1 68
Che pro mi vien ch'io t'habbia, o bella Diva.....	A2 CI
Chiara mia stella, al cui raggio lucente.....	A2 VII
Chiare fontane, ov'a Madonna piacque.....	A1 III (4)
Chiaro mio Sol, che i miei notturni horrori .....	A1 XVI (36)
Chi sarà mai se voi, donna, non sète.....	A2 CV
Cloride bella, a l'apparir del giorno .....	A2 X
Col fragil legno del desire audace .....	A2 XXXVI
Come al fiorir del giovenetto aprile.....	A1 XXI (51)
Come fido animal ch'al suo signore.....	A1 XLVII (105)

Come potrò giamai, Notte, lodarti .....	A2 XC
Così breve è 'l piacere e sì fugace.....	A1 XXXVIII (90)
Credea negli occhi ove 'l mio ben si serra .....	A1 59
<b>Dal primier di ch'io vidi i lumi vostri .....</b>	<b>A1 LIV (114)</b>
Da mille nodi e mille lacci stretto.....	A2 II
Debb'io por in oblio .....	A2 XCVI
Debb'io sempre tacer? deve lo sdegno.....	A1 42
Deh, mi potessi alzar co' miei desiri .....	A1 67
«Deh, non sprezzar di questo sacro monte .....	A2 LI
Deh, perché, Morte mia, non date al vero .....	A1 XI (26)
Deh, perché non poss'io, Madonna, alzarmi.....	A1 LVI (116)
Deh, potess'io, de' be' vostri pensieri .....	A2 XXVI
Deh, sorgi, Apollo, e di quest'ombre spoglia.....	A1 XLV (101)
Devreste pur saper, bella guerrera .....	A1 85
Divo Aretin, il cui nome famoso .....	A2 XLII
Dolce pensier, che con piume amorose .....	A1 92
Donna gentil, che con sì bel desio .....	A2 XXIII
Donna gentil, che gloriosa e sola.....	A2 LXII
Donna immortal, che sola ogn'hor contendì .....	A1 LXXXIII (147)
Donna reale, angelico intelletto .....	A1 28
Dove il fiero desio, lasso!, mi mena .....	A1 VI (14)
Dunque, se sempre il cor m'arde et agghiaccia.....	A1 XXVII (66)
<b>Ecco ch'al nome vostro alto e pregiato.....</b>	<b>A2 XXII</b>
Ecco ch'Amor ritorna irato e fero .....	A2 I
Ecco che 'n oriente.....	A2 XCI (125)
Ecco che pur, fiume caldo et amaro .....	A2 XLV
Ecco ch'io vi pur lascio, o piagge apriche .....	A2 III
«Ecco, di vaghi fior cinta la fronte .....	A2 XXVIII
Ecco l'aria serena ove 'l mio Sole .....	A1 16
E quella fiamma che soave e chiara.....	A1 107
<b>Famoso Iddio degli horti, a cui più charte.....</b>	<b>A1 LXXI (134)</b>
Fiera memoria de' miei lunghi mali.....	A1 13
Fondulo, se d'amor l'alta radice .....	A1 XLII (97)
Forse ingiusta cagion del vostro sdegno.....	A1 20
Fumino i sacri altari .....	A2 CII
<b>Gentile almo terren, che 'l manco lato.....</b>	<b>A1 XXVI (65)</b>
Già comincia a turbarsi il bel sereno .....	A2 LXXXI
Già desiai con men fera fortuna.....	A1 18
Già 'l decim'anno a' miei sospir vien meno .....	A1 LIII (113)
Già s'avicina con la vaga fronte.....	A2 XXXIV
Già sette lustri di mia etate il sole .....	A2 LIV
Già spiega l'ali, invitto alto Signore .....	A2 XI
Già vien l'età che virtù veste e honore.....	A1 XXX (73)
Giudice de' miei scritti accorto e saggio.....	A2 LXXVIII
Gli altar di gigli d'oro .....	A2 XCIX

Gli ardenti raggi de la vostra gloria .....	A2 LX
Gran Padre, a cui l'augusta e sacra chioma .....	A2 LXXXVI
Gratia, io ritorno a quel Signor cortese .....	A2 CXVIII
<b>H</b> ora che gli animali il sonno affrena .....	A1 LXXII (135)
Hor che bramoso il secol nostro havete .....	A2 L
Hor che con fosco velo .....	A2 XXXII
Hor che de' suoi be' campi ogni sentero .....	A2 LII
Hor che la fresca e tenerella herbetta .....	A2 CX
Hor che l'humido grembo agli spiranti .....	A2 CXI
Hor che vostra virtù, Donna reale .....	A1 XXXV (83)
Hor veggio ben che de l'eterno Amore .....	A2 LXI
<b>I</b> llustre Donna, il cui valore inchina .....	A2 XLIX
Il Thevre piange il già perduto honore .....	A1 XLIII (98)
Io son sì avezzo a riprovar quell'ire .....	A1 XV (35)
Io vi pur lascio, o mio dolce sostegno .....	A2 IV
<b>L</b> a bella Idea, che di sua mano Amore .....	A2 LXXXII
Là dove i bianchi piè lava il Tirrheno .....	A2 CXII
L'ardente sol del vostro alto valore .....	A2 XIII
Lascia il colle sacrato .....	A2 XCVIII
Lascia le rive che co' suoi christalli .....	A2 CIV
Lasso!, se desiando corro a morte .....	A1 70
Lieto terren, ne le cui vaghe sponde .....	A2 LXVII
L'orme seguendo del tuo sacro ingegno .....	A1 LXXXII (146)
Lucente sol, che co' be' raggi ardenti .....	A2 LXXIX
Lungo le rive d'un corrente fiume .....	A1 XIV (34)
<b>M</b> ario gentil, la cui famosa fronte .....	A2 XXIV
Meglio saria c'homai drizzasse il core .....	A1 72
Menar in parte il mio desir vorrei .....	A1 XX (47)
Mentre a diporto a vostra voglia andate .....	A2 XL
Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno .....	A2 LXXXV
Mentre che 'l nobil vostro alto intelletto .....	A2 LVIII
Mentre, chiara Vittoria, invide fate .....	A2 XXXVII
Mentre co' caldi raggi .....	A2 XCVII
Mentre col Sessa, illustre alto Signore .....	A2 LXX
Mentre del bel desio l'ali spiegate .....	A2 XXV
Mentre mirava il Ciel grato e cortese .....	A1 39
Mentre nel lume de' vostr'occhi ardente .....	A2 LXXXV
Mentre, Rugier, dove 'l mar d'Adria freme .....	A2 CXIV
Mentre tra l'ombre al mormorar de l'ora .....	A1 LXX (133)
Mentr'io colma di gravi empì dolori .....	A2 CVIII
Mia ventura, al partir presta e fugace .....	A1 56
<b>N</b> é dove meno il Sol caldo et ardente .....	A1 8
Nel vago april de la tua verde etate .....	A1 LIX (119)
Nimphe, ch'al suon de la sampogna mia .....	A2 XLVII

Nimphe, che 'n questi chiari alti cristalli .....	A1 LXXIV (137)
Non di lieto soggiorno, né d'amata .....	A1 53
Non era assai, invitto vincitore .....	A2 XV
Non la virtù de le sorelle Dive .....	A1 1
Non per lo corso di quest'anni avari .....	A1 XVII (38)
Non sempre il cielo irato .....	A2 XCIV
«Non spiegò treccia d'or più vaga al sole .....	A1 LXVIII (130)
<b>Occhi dolenti, che di stille amare .....</b>	<b>A1 15</b>
Occhio del ciel, la cui luce gradita .....	A2 LXXXVIII
O del feminil sexo altero honore .....	A1 27
O di doppio valor spirito chiaro .....	A1 LVII (117)
Odi quel rio che mormorando piagne .....	A2 CVI
O donna, del mio cor sola radice .....	A1 XXIV (60)
O mio verace Sol, che col tuo d'oro .....	A1 75
O pastori felici .....	A2 C
Oscuri, ombrosi e solitari horrori .....	A1 XXIII (55)
O secondo del ciel candido lume .....	A1 7
O sovra ogn'altra altera e d'honor degna .....	A1 43
<b>Pastor', poi s'avicina il chiaro raggio .....</b>	<b>A1 LXV (127)</b>
Pellegrina gentil, che questa e quella .....	A2 LXXX
Perché la neve e 'l puro avorio e netto .....	A1 LX (120)
Perché spiri con voglie empie et acerbe .....	A2 XXX
Piangon le Muse e voi, Vittoria, sète .....	A2 LIII
Poi ch'a la patria, a cui, Francesco, havete .....	A2 XXXVIII
Poi che con dotto stil candido e puro .....	A2 LIX
Poi che con l'ali del gentil desio .....	A2 LXXXVI
Poi che gli amari e rapidi torrenti .....	A1 XVIII (40)
Poi che la Donna mia tanto tranquilla .....	A1 61
Poi che la parte men perfetta e bella .....	A2 XVI
Poi che l'occhio non può, come il pensiero .....	A2 VI
Poi che nel tempio de la Fama havete .....	A2 LXVI
Poi che qual io mi vidi allhor che 'l fiore .....	A2 LXXIII
Poi che quel nodo che due lustri integri .....	A2 XLIII
Poi ch'ogni lume di giuditio havete .....	A2 LXXVII
Pon' freno homai, Rutilio, al lungo pianto .....	A2 CXV
Pon' freno, Musa, a quel sì lungo pianto .....	A2 XCIII (139)
Pon' giù, leggiadra Donna, i panni allegri .....	A1 XXII (52)
Portata havea Triton tranquilla oliva .....	A1 XLVI (104)
Poscia che sol col nome vostro havete .....	A2 XIV
Prendi, sacra Calliope, i panni allegri .....	A1 93
Principe sacro, il cui gran nome suona .....	A2 XII
Priulli, che col sacro alto intelletto .....	A1 XII (30)
Priulli, in vano l'empia morte acerba .....	A1 LXI (121)
<b>Quai pallide vïole et amorse .....</b>	<b>A1 LXXXVIII (142)</b>
Qual corona, Signor, superba Roma .....	A1 XXXIV (82)
Qual fero fato a lagrimar m'apella .....	A1 94

Qual forza o qual destin, lasso!, mi mena.....	A1 XXXI (74)
Qual novello piacer, quai fere voglie.....	A2 CXVI
Qual novo modo ritrovar poss'io .....	A1 58
Qual sì candido augel, sì chiara tromba.....	A1 102
Quand'io mi volgo indietro a mirar l'hore.....	A1 45
Quando fia 'l dì che nel dolce terreno .....	A1 10
Quando, i falsi piacer posti in oblio.....	A2 LXIII
Quando l'Aurora rugiadosi i fiori.....	A1 80
Quando scese dal Ciel vago e gentile .....	A1 77
Quando sorte, talhor, donna mi mostra.....	A1 33
Quando talhor novo pensiero sgombra.....	A1 100
Quanta a mill'altre stelle alme e lucenti.....	A2 XVII
Quanto più manca la fallace spene .....	A1 76
Quel arbuscel che di pungenti foglie .....	A1 64
Questa donna gentil, che sola e lieta.....	A1 XXXII (78)
Questa fera gentil, ch'io temo et amo .....	A1 63
Questa mia pura e candida colomba .....	A1 XXV (62)
Quest'antro oscuro, ove sovente suole.....	A1 LXXIX (143)
Questa pharetra cogli aurati strali .....	A2 XVIII
Questa virginità verde e guardata .....	A2 LXXII
Queste purpuree rose, ch'a l'Aurora.....	A1 LXXVI (140)
Questi arbuscei, che del famoso Athlante.....	A2 LXVIII
Questi candidi augei, che latte e neve.....	A1 LXXVII (141)
Questo spezzato giogo, e questo laccio .....	A1 LXXXI (145)
Qui, dove meste il lor caro Phetonte.....	A2 XLIV
<b>Roma, se d'alma Iddio così perfetta.....</b>	<b>A1 LXIII (123)</b>
Rugier, che fai in solitaria parte.....	A2 IX
Sacro arbuscel, che 'l glorioso nome .....	A1 II (2)
Sacro intelletto, altero e chiaro honore.....	A1 LV (115)
Sacro intelletto, del divino Amore.....	A2 LXXI
S'ai raggi di valor che grave e oscura .....	A2 LXV
Se col vostro favor, sotto a sereno.....	A2 LVII
Se come, o Dio del sonno, allhor che Amore.....	A2 LXIX
Se con l'usato tuo soverchio orgoglio .....	A2 LXXIV
Se da l'orgoglio del gelato verno .....	A1 LXVII (129)
Se dal tenace nodo onde molt'anni .....	A1 48
Se da lupo rabbioso o da rapace .....	A1 LXIX (131)
Se de l'amaro mio l'alta radice .....	A1 37
Se la nebbia di sdegni, che sovente .....	A2 XXXV
Se la vostra gelata e fera voglia .....	A1 3
Se 'l duro suon di que' sospiri ardenti .....	A1 I (124)
Se, Lodovico, dagli ascosi inganni .....	A1 LI (111)
Se ne l'eterna luce ove salito.....	A1 LVIII (118)
Se per Memnone tuo ti rode il core .....	A1 L (110)
Se statue d'oro agli eloquenti e rari.....	A2 XLVIII
Sian de la greggia tua, vago pastore .....	A2 XXI
Sì dolce è 'l foco mio, la fiamma bella .....	A1 XXXVII (86)



Sogliono i lieti e ben felici amanti.....	A1 57
Solo e pensoso i miei passati affanni.....	A1 87
Spiega le vaghe tue purpuree piume.....	A2 CXIII
Spirito acceso di virtute ardente.....	A1 25
Spirto gentil, che questi bassi chiostri.....	A1 50
Spirto, che carico di virtù e d'honore.....	A1 XLIV (99)
Superbo colle, che col manco corno.....	A2 LVI
Superbo Po, che 'l sacro cener serbi.....	A1 106
Superbo scoglio, altero e bel ricetta.....	A2 VIII
Superbo scoglio, che con l'ampia fronte.....	A2 XXIX
Tantalo son, che, pien d'ardenti brame.....	A1 21
Tanto l'acerba et angosciosa doglia.....	A1 XXXIX (91)
Tempo ben fôra homai da' duri scogli.....	A1 29
Tôr ben potrete, donna, il rezzo e l'ôra.....	A1 VIII (19)
Torniamo a rivedere il nostro Sole.....	A1 XL (95)
Trabbocat'è la speme, e irato sale.....	A1 89
Tra 'l mormorar de' liquidi cristalli.....	A1 44
Tu che con l'aure a' tuoi desir seconde.....	A1 LXII (122)
Tu che le greche e le latine carte.....	A1 XIII (31)
Tu cui l'ingrato Cielo unqua non toglie.....	A1 6
Tutta questa fiorita e verde etate.....	A1 79
Un fallace sperar ch'a fin non viene.....	A1 88
Un hirco bianco, che la fronte adorna.....	A1 LXXX (144)
Uscite, pecorelle, hor che dal corno.....	A2 CIX
Vaga angioletta a render gratie volta.....	A2 LXXXVII
Vago arbuscel, ne le cui liete frondi.....	A2 V
Valerio, che con voglie ardite e pronte.....	A1 XLIX (109)
Veggio, Signor, de' già smarriti honori.....	A1 XXXIII (81)
Veloce pardo mai timida fiera.....	A1 XXIX (71)
Verde arbuscel, che d'odor vinci quanti.....	A1 32
Vergine gloriosa, al vago ardente.....	A2 XX
Vesta di bei smeraldi ambe le sponde.....	A1 XXXVI (84)
Voglie, che, mentre Amor non m'ebbe a sdegno.....	A1 49
Voi che tutti i sentier d'alzarvi a paro.....	A2 XLVI
Voi meco fuor de l'acque fresche et vive.....	A2 CIII
Vorrei, Molino, homai solcar quest'onde.....	A2 CXVII
Vostri sian questi fiori e vostre queste.....	A2 CVII