



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

Facoltà di Filosofia, Lettere, Scienze Umanistiche e Studi Orientali

Dottorato di Ricerca in Italianistica

(XXIV ciclo)

Tesi di Dottorato

**Per una rilettura dei *Versi et regole de la nuova poesia toscana* (Blado, 1539):
questioni ecdotiche, metriche e storico-letterarie.**

Tutore:

Prof. Massimiliano Mancini

Dottorando:

Daniele Pettinari

Cotutore:

Prof. Amedeo Quondam

Anno accademico 2011-12

INDICE

| | |
|--|--------|
| INTRODUZIONE | p. 5 |
| | |
| 1. LA POESIA METRICA: STORIA E PROBLEMI | |
| | |
| 1.1. Tentativi di restituzione della prosodia classica nel sistema volgare..... | p. 23 |
| 1.2. Classicismo metrico italiano: appunti per una ricostruzione delle testimonianze letterarie “neoclassiche” dal <i>Certame Coronario</i> alle <i>Odi barbare</i> | p. 35 |
| 1.3. Riflessioni su metrica e poetica negli scritti di Claudio Tolomei..... | p. 75 |
| | |
| 2. CLAUDIO TOLOMEI E LE ACCADEMIE ROMANE DEL CINQUECENTO | |
| | |
| 2.1. Per una biografia di Claudio Tolomei..... | p. 95 |
| 2.2. Claudio Tolomei e i sodalizi letterari: <i>dall'Accademia della Virtù</i> a quella della <i>Nuova Poesia</i> | p. 111 |
| 2.3. Claudio Tolomei e la “questione della lingua”: dal <i>Polito</i> al <i>Cesano</i> | p. 127 |
| | |
| 3. I VERSI ET REGOLE DE LA NUOVA POESIA TOSCANA | |
| | |
| 3.1. Profili biografici degli autori..... | p. 149 |
| 3.2. Profili biografici dei dedicatari..... | p. 181 |
| 3.3. I componenti: forme metriche e temi..... | p. 197 |
| 3.4. Note all'edizione..... | p. 209 |
| 3.5. <i>Versi e regole de la nuova poesia toscana</i> | p. 223 |
| | |
| 4. INDICI RAGIONATI | |
| | |
| 4.1. Indice del volume..... | p. 487 |
| 4.2. Indice dei capoversi..... | p. 501 |
| 4.3. Indice delle dediche e/o titolazioni..... | p. 509 |
| | |
| 5. NOTA BIBLIOGRAFICA | p. 517 |
| | |
| 6. APPENDICE FOTOGRAFICA | p. 543 |

INTRODUZIONE

La raccolta dei *Versi et regole della nuova poesia toscana*, pubblicata a Roma per i tipi di Antonio Blado d'Asola nell'ottobre del 1539 – attorno alla quale si struttura il presente lavoro in quanto suo nucleo ispiratore nonché specifico oggetto di studio – presenta un cospicuo numero di testi scritti in lingua “toscana”, ma organizzati metricamente in versi e strofe propri della poesia classica antica. L'aspetto più originale dell'antologia patrocinata dal senese Claudio Tolomei è la trasposizione di piedi, metri e sistemi strofici latini in versi e strofe volgari misurati quantitativamente, e non più o non solo sul criterio tonico-sillabico: accanto agli endecasillabi troviamo, così, esametri, pentametri, odi saffiche, endecasillabi faleci, trimetri e dimetri giambici, odi alcaiche, i vari tipi di asclepiadea e vari altri sistemi più rari e desueti. Di particolare rilevanza risultano le *Regolette della nuova poesia toscana*, poste in appendice al volume ad indicare i criteri prosodici con i quali è possibile valutare la “quantità” delle sillabe del toscano, onde costruire organismi metrici in grado di restituire le cadenze dei piedi antichi e, per il tramite di questa operazione, dare dignità linguistica, prestigio sociale ed autorevolezza al volgare. I poeti che parteciparono a questa raccolta – autorevoli e minori, illustri e sconosciuti – si ispiravano ai princîpi “riscoperti” dal senese Claudio Tolomei e dagli altri sodali dell'*Accademia della Nuova Poesia*, fondata a Roma probabilmente nel 1539, che solevano riunirsi e discutere della nuova “invenzione” poetica a casa dello stesso Tolomei o del cardinale Ippolito de' Medici, che offrì inizialmente protezione e sostegno ai coraggiosi sperimentatori. L'operazione di contaminazione tra la consolidata tradizione petrarchistica e le rinnovate istanze classicistiche, rilevabile nei testi composti da vari autori e poi messi insieme da Cosimo Pallavicino – autore della lettera dedicatoria posta ad apertura dell'opera, di cui è anche curatore – si pone

nella prospettiva ardita di emulare la poesia latina, in particolare quella umanistica contemporanea, da un punto di vista squisitamente formale e, al contempo, in virtù dell'alleanza tra passato e presente, affermare la piena dignità letteraria della lingua volgare quale strumento convenevole ad esprimere al massimo grado le istanze proprie della poesia. L'esperimento messo in atto si presenta, dunque, come esempio di trasferimento della parola poetica e della sua melodia prosodica da una dignità letteraria e linguistica all'altra, a pari livello.

I *Versi et regole* sono un'opera squisitamente letteraria e umanistica, in cui ammirare i pregi letterari e le grazie retoriche, le infinite risorse dello stile, la capacità, infine, veramente prodigiosa, di assimilare e di fondere le fonti più disparate. Nell'antologia, infatti, si delinea il progetto di una poesia aulica, illustre, classicistica ma aperta alla varietà tematica e alla sperimentazione metrica, dedita all'emulazione degli autori della classicità romana e al superamento del filtro restrittivo costituito da temi e forme metriche petrarchistiche: un progetto destinato a una labile sopravvivenza e ad uno scarso séguito ma intenzionato da una parte a confermare la validità, l'autonomia e il prestigio della parola poetica volgare a tutti i livelli, e dall'altra a testimoniare la possibilità di praticare, forse per la prima volta nella storia letteraria italiana, «un esercizio corale della poesia» in grado di esprimere «un canto comune a più voci quale forma di un'ideale società letteraria al di sopra dell'universo frammentato e mutevole dei particolarismi politici»¹.

Questi versi son fatti con la misura latina elegantemente. Cosa insolita in Italia. Nota che bisogna accomodarsi al tempo e che i Latini s'abbassino alla lingua introdotta da' barbari in Italia, e loda che è mista com'inserto che fa miglior frutto, e che Italia è sempre imitata comunque ella parli; il che è segno e causa d'imperio, perché l'imitato dona legge agl'imitanti².

¹ *Lirici europei del Cinquecento*, a cura di G. M. Anselmi, K. Elam, G. Forni, D. Monda, Milano, Rizzoli, 2004, pp. 349-350.

² T. CAMPANELLA, *Poesie filosofiche*, Lugano, G. Ruggia e c., 1834, p. 218.

Le parole di Tommaso Campanella, poste in apertura del componimento neoclassico *Al Senno Latino*, sebbene in altro contesto, sintetizzano il significato dell'operazione intrapresa in termini di imitazione-emulazione, confermando in tal modo il valore della mescolanza metrica, letteraria e culturale tra classicità latina e tardo-rinascimentale: un'ardita alleanza tra un mondo che progressivamente veniva alla luce, grazie alla scoperta degli autori antichi, i cui testi si andavano recuperando e studiando, ed uno che necessitava di essere rifondato dopo la devastazione politico-istituzionale, ma anche morale e culturale, successiva al terribile sacco di Roma del 1527. Da questa sintesi, raffigurata come una sorta di innesto tra classicità antica e moderna, e in un tale contesto di crisi generale, derivava la consapevolezza, più auspicata che sussistente, che fosse giunto il momento di portare a maturazione l'unico processo in grado di conservare all'Italia una posizione di rilievo («dominio») e garantirne l'autorevolezza, culturale ma non solo («l'imitato dona legge agli imitanti»), nel panorama europeo: quello letterario, e più specificatamente poetico.

Imprescindibile per l'analisi della raccolta individuata quale oggetto di studio del presente lavoro, come pure delle testimonianze storicamente realizzatesi nello specifico ambito del classicismo *metrico*, è stata la comprensione delle modalità di restituzione degli elementi metrici e prosodici della latinità nel sistema linguistico volgare. In una prospettiva storica, tre sono stati gli orientamenti di coloro che hanno tentato di trasporre i ritmi classici in un sistema poetico, come quello volgare, basato su ragioni metriche differenti: ricreare una vera e propria metrica basata sulla "quantità", attribuendo valore quantitativo alle vocali (considerandole, cioè, lunghe e brevi al pari di quelle latine) in modo da riprodurre direttamente i piedi dei versi antichi; perseguire l'imitazione dell'armonia antica, tentando di far coincidere le

sillabe accentate delle parole italiane con quelle in arsi del verso latino, con un risultato simile a quello che si ottiene con la lettura dei testi della prosodia classica attualmente in uso nelle scuole; ricreare i ritmi e le armonie del verso antico perseguendo la corrispondenza degli accenti italiani con quelli grammaticali del modello classico piuttosto che con le sue arsi. Nel primo e nel secondo caso si sono storicamente evidenziate alcune criticità: per quanto riguarda il primo tentativo, non si può non rilevare che la “quantità” vocalica del latino classico non è più percepita nella lingua volgare e, sebbene vi sia stata una tradizione di un certo rilievo che ha in qualche modo avallato tale resa metrica, è arduo non riconoscere che si tratta comunque di una forzatura anacronistica; nel secondo si corre il rischio di una banalizzazione della metrica classica in quanto gli accenti grammaticali non necessariamente coincidono con le arsi: far coincidere la sillaba italiana accentata con la “lunga” latina è un’operazione metricamente scorretta, che si risolve nella creazione di versi che non hanno senso basandosi sulla ragione metrica italiana ma ne acquistano solo tenendo in considerazione il riferimento al sistema classico. La scelta, invece, di tradurre i versi classici con uno o due versi italiani che raggiungano un numero di sillabe uguale, o comunque vicino, a quello del corrispettivo latino, e di adottare clausole che riproducano, almeno convenzionalmente, quelle dei versi latini, è risultata l’operazione più appropriata di “conversione” metrica da un sistema linguistico all’altro, soprattutto per merito della puntuale sistematizzazione formulata ed attuata dal Carducci.

Il volume dei *Versi* presenta una natura – per così dire – ancipite: contiene, cioè, la pratica in atto della *nuova poesia* e, a raccolta conclusa, le regole che la definiscono e governano, sintetizzate nel trattato intitolato *Regolette della nuova poesia toscana*. Il testo delle *Regolette*, di natura prettamente metrica, è stato probabilmente compilato dallo stesso Tolomei a mo’ di manuale ad uso interno, non

destinato perciò alla pubblicazione, ed inserito nella silloge da Cosimo Pallavicino, curatore e prefatore della stessa, che ne rammenta il carattere provvisorio, alla stregua di uno strumento «utile» ad «essercitarsi in questa nuova poesia» ma senza pretese: difatti le *regollette* sono delle semplici «risoluzioni» ad uso e consumo di «ogni mezzano ingegno», «perché le ragioni e l'altre cose più piene e più aperte, si vedranno (piacendo a Dio) ne' dialogi di messer Claudio Tolomei, dove egli tutta questa arte ha minutamente e distesamente disputato, provando e confermando questa bella invenzione per principii di filosofia e di musica, ed altre belle dottrine e manifeste ragioni.»³ In questo modo l'antologia del Tolomei e dei suoi sodali, forse il più alto esempio di classicismo colto e aristocratico, illustre e prezioso, se non lezioso, del Cinquecento, raccogliendo in unico volume *versi et regole*, vale a dire pratiche compositive e regole che definiscono tali pratiche, non faceva altro che ridefinire i canoni della versificazione cinquecentesca su di un piano storico-letterario e insieme linguistico di cocente attualità: la poesia volgare, difatti, vedeva sondate quelle possibilità espressive che potevano derivarle dall'uso di espedienti metrici e retorici appresi alla scuola dei classici antichi attraverso la resa "metrica" dei versi; la lingua volgare, nel contempo, si accreditava nella sua dignità di lingua letteraria attraverso la scoperta e la resa testuale di nuove forme poetiche – tra ed oltre il petrarchismo e il bembismo – e la codificazione di regole grammaticali e criteri prosodici in manuali di natura didascalica. Dunque un'opera dalla sostanza elitaria, anzi nettamente "nobiliare", esemplata sui modelli classici della latinità, per certi versi sprezzante nei confronti della giovane tradizione italiana, vale a dire petrarchistica e soprattutto post-petrarchistica, dichiaratamente intenzionata ad unificare la classe degli intellettuali attorno ad un programma di matrice risolutamente classicistica ma in lingua volgare. I partecipanti a questa iniziativa

³ C. TOLOMEI, *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, Roma, A. Blado d'Asola, 1539, c. X1r.

contribuirono, così, a fondare il mito dei «dolci cigni d'Italia», impegnati in un canto poetico a più voci ma in una lingua comune, capace di superare la frammentazione linguistica regionale e di fondare un'autentica società letteraria.

Un sodalizio, quello inaugurato dal Tolomei a Roma nel 1535, conosciuto con il nome di *Accademia della Virtù* prima e *della Nuova Poesia*, i cui membri erano prevalentemente di origine toscana, in maggioranza fiorentini e senesi, esuli dopo la caduta della repubblica e il ritorno dei Medici a Firenze, stabilitesi a Roma presso la curia con prestigiosi incarichi di gestione e di rappresentanza (erano perlopiù protonotari, segretari, ambasciatori), protetti dal cardinal Ippolito de' Medici sino al 1535 e poi dal cardinal Nicolò Ridolfi, schierato con la fazione antimedicea. Tra di essi, sotto l'abito di insospettabili letterati classicisti felicemente integrati nel sistema politico-sociale, erano presenti figure di "irregolari", in particolare in riferimento all'ortodossia religiosa, la cui attività non è stata oggetto di studio in tale prospettiva: eppure gli indizi disseminati nelle loro composizioni, soprattutto quelle di corrispondenza, potrebbero indicare nuovi ambiti di ricerca e suscitare rinnovate interpretazioni di testi e relativi contesti, compreso quello riguardante i *virtuosi*, i loro consessi e la loro opera programmatica. Alcuni degli accademici vicini al Tolomei, dunque, si distinguono per essere stati vicini o almeno sensibili alle idee luterane e al processo riformatore che gradualmente, già dai primissimi decenni del Cinquecento, trovava proseliti anche in Italia. Si ha testimonianza della predicazione di Basilio Guerrieri in casa di Giovan Battista Tolomei, certamente legato da parentela a Claudio e a lui coevo dal momento che risulta attivo a Siena tra il 1543-1560, accusato di aver sfruttato il titolo nobiliare della casata per dare appoggio e protezione a numerosi fautori della propaganda riformata, finendo per essere, a Bologna, uno «dei maggiori propagandisti della riforma protestante a livello

cittadino»⁴. Il Guerrieri, membro della Compagnia laicale della SS. Trinità, convertitosi alla giustificazione per sola fede predicata da Bernardino Ochino, venne processato insieme ad altri sette aderenti alla Compagnia per via delle sue convinzioni eretiche, divulgate in segreto ad un nutrito gruppo di adepti⁵. Tra i setti processati, compare elencato il nome dell'appena diciannovenne Lelio Sozzini, entrato in contatto con gli ambienti evangelici durante la permanenza a Venezia. I Sozzini, d'altro canto, erano strettamente legati da parentela con il Tolomei da parte materna (la madre di Claudio, infatti, si chiamava Cornelia Sozzini). Lelio, per giunta, era fratello di Camillo, esponente del gruppo ereticale che si raccoglieva numeroso sotto le insegne dell'*Accademia degli Intronati*, e di Celso Sozzini, fondatore dell'*Accademia dei Sizzienti*, processato a Bologna assieme al fratello Cornelio per aver messo in dubbio l'autorità del pontefice e la validità del sacramento dell'Eucarestia, dedicatario di un componimento incluso, probabilmente per errore, nei *Versi*. Per la verità il testo in questione (cfr. *CLXXX della presente edizione) ha una curiosa storia editoriale: non solo non compare in tutti gli esemplari della silloge, mancante in vari casi del fascicolo terminale X-Y₄, ma viene collocato, presumibilmente in fase tipografica, in appendice, tra le poesie sottratte per dispetto e pubblicate a suo nome dallo stesso stampatore del volume, Antonio Blado d'Asola, come si evince dalla lettera dedicatoria a Michele Tramezino⁶. Il testo dedicato a Celso Sozzini, di tipo encomiastico, nel ricordare lo spessore morale degli «avoli

⁴ V. MARCHETTI, *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, pp. 62-63.

⁵ Cfr. M. DE GREGORIO, *Guerrieri Basilio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 60 (2003).

⁶ Cfr. *Antonio Blado stampatore a messer Michele Tramezino*, in TOLOMEI, *Versi et regole*, cit., c. Y3r. Si tenga presente, inoltre, che tra i componimenti raccolti in appendice dal Blado, oltre ad alcune traduzioni in volgare di brevi testi in latino di autori della classicità tardo-antica e contemporanea, ne sono presenti due che potremmo definire politicamente scomodi: faccio riferimento al brano *Per il reverendo cardinal Ridolfi*, coronato da una prosaica corona di rose e successivamente da una d'alloro per mano dello stesso Apollo (cfr. *CLXXXII) e al distico conclusivo dedicato *Alla nuova poesia toscana*, nel quale viene messo in gioco persino il sommo pontefice, ritratto con la mano benedicente su Roma per liberarla «d'ogni rio caso» (cfr. *CLXXXVIII).

vostrì» che un «tal segno impresso di chiara/ virtù lasciâro» presso i posterì, senza alcun bisogno di statue in marmo o metallo, invita il dedicatario a seguire le orme del «padre vostro» che, anche dopo la morte, «splende per ogni riva» e porge un «vero simulacro di gloria». Per quale motivo, dunque, questo brano era stato scartato dai compositori e recuperato *in extremis* solo da Antonio Blado, lo stampatore romano della raccolta? E la tematica del componimento, il congedo al «padre vostro» che continua a porgere un'immagine di verità e di gloria, cosa sottende?⁷

Certamente quello del Sozzini non è l'unico caso di devianza religiosa riscontrabile negli autori partecipanti alla silloge: Annibal Caro, durante il soggiorno a Napoli nel 1538, ebbe modo di stringere rapporti considerevoli, se non compromettenti, con il circolo filovaldesiano di Giuseppe Gonzaga; Lionardo Colombini, giurista senese, sospettato di eresia, subì un rapido processo che si concluse celermente per mancanza di prove; Alessandro Citolini da Serravalle fu costretto all'esilio per motivi religiosi nel 1565, dopo un trentennio di nicodemitica professione di dottrine eterodosse e una lunga fase di propaganda delle idee luterane⁸; Marcantonio Flaminio, legato in gioventù al movimento ereticale bolognese, fu in contatto a Caserta con Gian Francesco Alois (arso sul rogo a Napoli nel 1564 per le sue opinioni ereticali), successivamente fu discepolo di Juan de

⁷ Non si può fare a meno di notare un dato controverso: il padre di Celso, Mariano Sozzini il giovane (1482-1556), era ancora in vita alla data di pubblicazione dei *Versi*. Dunque o l'autore si riferisce all'omonimo nonno di Celso, famoso giureconsulto senese, per denunciare il mancato riconoscimento di un'effigie o di una statua in suo onore («Né marmi antiqui, né sonvi ora ad uopo i metalli...»), oppure il «padre vostro», che un «vero simulacro di gloria vi porge» e «splende per ogni riva» come «uno specchio vero» di «virtute» senza avere la necessità di un simulacro fastoso, è allegoria di altro e rimanda a concezioni religiosi tali da dover essere opportunamente celate.

⁸ Si legga, ad esempio, in quale considerazione il Tolomei tenesse Alessandro Cittolini quale «esperto» in materia di confessioni eterodosse. Lo si evince, tra le altre cose, da una lettera da Piacenza del 5 Luglio 1546, nella quale viene posta in evidenza la centralità della questione religiosa per il Tolomei e i suoi amici: «Voi intanto godete, e avvisatemi (vi prego) quel che intendete di questa guerra de' Luterani, e qual provisione fan coloro; certo è bella cosa il vederci ridotti a tale, che bisogna combatter l'Evangelio co la spada in mano. Ecco dunque la parola di San Luca: *nunc qui habet tunicam, vendat eam, et emat gladium*».

Valdès (l'evangelico nicodemita spagnolo che tanta parte ebbe nella diffusione delle idee riformate in Italia), nonché partecipante di spicco alla *Chiesa viterbiense*, noto circolo fondato a Viterbo dal cardinal Reginald Pole che in quella sede promuoveva una serie di discussioni spirituali basate sulla libertà di pensiero e di coscienza; il frate carmelitano Cosimo Pallavicino, curatore dell'intera raccolta, probabilmente legato, come il Citolini, al gruppo dei seguaci di Camillo Sozzini, nonché fratello del più noto Giovan Battista Pallavicino, predicatore carmelitano che, dopo travagliate vicende religiose e inquisitoriali, venne arrestato a Roma nel 1540 per via delle sue «opinione Lutherane» ed eterodosse⁹. Dunque i *Versi et regole* si pongono come cassa di risonanza di tensioni politiche e filosofico-religiose di estrema attualità, collocati come sono tra il sacco di Roma e l'indizione del Concilio di Trento, che finiscono per permeare gran parte dei componimenti raccolti, le cui tematiche, sotto il velame pastorale che li adorna, risentono dei conflitti ideologico-istituzionali in atto, riflettendo con accorata risonanza motivi moralistici e consolatori che sono il «sintomo angosciante di un acuto malessere»¹⁰. D'altro canto gli intellettuali del periodo (1527-1540) «non riescono (e ne sono pienamente consapevoli) a proporre alternative all'esistente»: dunque trovano rifugio, da una parte, nella contemplazione del passato; dall'altra nella contestazione del presente, filtrata attraverso

⁹ Per avere un quadro più dettagliato sulle biografie dei partecipanti alla silloge poetica dei *Versi et regole* si rimanda alla sezione 3.1 del presente lavoro.

¹⁰ D. ROMEI, *Berni e berneschi nel Cinquecento*, Firenze, Centro 2P, 1984, pp. 74-77. In questo senso può valere anche per *l'Accademia della Virtù*, quanto scritto dal Romei sull'evoluzione dell'*Accademia dei Vignaiuoli*, che di essa è appena precedente e, secondo alcuni, la diretta continuazione: «Anzitutto si tratta della letteratura di un "dopoguerra" (il terribile sacco di Roma, infatti, era avvenuto soltanto pochi anni prima), che del prossimo passato porta ancora le ferite insanabili. In secondo luogo, forse, dello svago consolatorio questa poesia rivela soltanto la pulsione, mentre è incapace di fatto di una vera e propria evasione liberatoria. Il classico tema dell'"età dell'oro", per esempio, riesumato frequentemente dal Berni e dai suoi seguaci, con il suo desiderio malcelato di fuga in un mondo di sogno, non riesce a sottrarsi al confronto con una realtà irridente: quella squallida di un presente impietoso. Il tema favoloso dell'amore risulta incrinato dal "mal francese"; l'innocenza della natura è costantemente minacciata dalla peste o dalla carestia. Di fronte a questa crudele consapevolezza l'illusione letteraria muore irrevocabilmente, trasformando la burla e il paradosso nel sintomo angosciante di un acuto malessere.»

l'ambientazione pastorale e la trasformazione della protesta in lamento. «Significativo è, non a caso, il fatto che questa poesia incroci la preistoria della contestazione ereticale»¹¹ e registri il peregrinare fuori e dentro la Penisola, come esuli, degli scrittori toscani. L'eresia e l'esilio (o più spesso le cause, le motivazioni, le azioni che condussero all'eresia e all'esilio) sono segni di un'istanza di autonomia, di libertà di pensiero, di una volontà di opposizione alla cultura ufficiale e all'autorità politica e religiosa, in un contesto ben differente dagli umanisti operanti prima del 1527, quando nella maggioranza dei casi la cultura umanistica era funzione del potere politico e papale. Tale presa d'atto, naturalmente, modifica sostanzialmente il ruolo sinora attribuito alle accademie tosco-romane del periodo, da quella *degli Intronati e dei Vignaiuoli* sino a quelle tolemeiane *della Virtù e della Nuova Poesia*, ponendo delle questioni che non possono essere eluse: la produzione letteraria di codesti consessi eruditi era realmente informata al disimpegno, alla burla, al paradosso fine a sé stessi? La loro era davvero una generica ed innocua satira di costume? Quale processo condusse alla liquidazione della letteratura di stampo berniano, indirizzando le accademie verso esiti impegnati?

Un altro elemento della silloge poetica che andrà sottolineato è il ruolo, velato ma presente, rivestito dalla filosofia di Platone quale substrato ideologico-letterario che informa la raccolta in opposizione ad Aristotele e alle interpretazioni della filosofia scolastica. L'attrazione verso un pensiero meno sistematico e coercitivo, da contrapporre ai complessi sistemi metafisici di matrice aristotelica, in grado di fornire da una parte insegnamenti di filosofia morale (si veda l'interesse per le tematiche della poesia oraziana) e, dall'altra, una visione suggestiva ed enigmatica dell'universo, è acquisizione fondata per i *virtuosi*, i quali utilizzano, in alcuni testi

¹¹ *Ivi*, p. 70.

della raccolta, immagini riconducibili al platonismo filtrato attraverso la *pia philosophia* di ficiniana memoria ed un linguaggio di tipo misterico-esoterico. Degno di nota è il riferimento, in un componimento del Tolomei dedicato a Francesco Priscianese (CLXXI), al criptico «Quadrunce», invocato per ben quattro volte («santo Quadrunce», «onorato Quadrunce», «almo Quadrunce», «santo Quadrunce»), la cui simbologia misterica rimanda ai concetti filosofici di perfezione (il quadrato perfetto) ed uguaglianza (ogni lato del quadrato è uguale all'altro)¹². La successione degli aggettivi che accompagnano il misterioso «Quadrunce» (1: «santo»; 29: «onorato»; 42: «almo»; 69: «santo»), forma un *climax* discendente che torna su sé stesso, e pertanto circolare, che esprime l'idea della compiutezza, di un tempo senza inizio né fine, infinito, eterno o, parimenti, assente. Lo stesso elemento simbolico si trova citato solamente in un altro componimento (CLXV), a firma stavolta di Dionigi Atanagi da Cagli e dedicato sempre a Francesco Priscianese, nel quale quest'ultimo viene definito come colui che «'l caro peso sostien del santo Quadrunce, / ch'immortalmente Frasideon si noma». Come rilevato dal Padoan¹³, l'ulteriore nome simbolico, che si rileva anche ai vv. 30 e 70 del succitato testo tolemeiano, intende celebrare l'amicizia che lega quattro amici: Francesco Priscianese, Simone Pescia, Donato Giannotti e Niccolò Ardinghelli. Ad essi allude, infatti, la criptica sigla «Frasidoni» formata dalle iniziali dei quattro nomi propri degli amici (*Fra*-ncesco, *Si*-mone, *Do*-nato, *Ni*-ccolò), il cui consesso forma il «santo Quadrunce» (v. 9, ma anche CLXXI, 1, 29, 42, 69), a capo del quale vi è lo stesso Priscianese, raffigurato, con una metafora dal sapore marinaresco che si estende per

¹² Il termine *quadrunce* potrebbe, altresì, essere assimilato a quello di *quadrancia* (dal lat. *quadruncx* o *quatruncx*), una moneta in bronzo battuta in Italia durante la seconda guerra punica. La moneta valeva quattro once, come si deduce dal segno di valore (quattro puntini disposti uno di séguito all'altro in senso orizzontale) riportato su una faccia della stessa. L'elemento del quattro e il concetto dell'uguaglianza *inter pares* anche in questo caso risultano perfettamente confermati (cfr. l'immagine N. 14 dell'appendice fotografica posta nella sezione finale della tesi).

¹³ Cfr. G. PADOAN, *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978, p. 374s.

tutto il componimento, come nocchiero al comando dell'«ardita» spedizione volta a modellare le «tosche voci» su quelle «latine» (v.8). Del Priscianese e del Pescia non si sono reperite informazioni biografiche; dell'Ardinghelli (Firenze, 1503 – Roma, 1547) sappiamo che fu vescovo, nunzio apostolico alla corte di Francesco I e cardinale; nella Roma prelatizia, colta e mondana dei primi anni del pontificato di Paolo III era considerato, tra le altre cose, esperto di astrologia e fu autore di un oroscopo¹⁴. Del Giannotti (Firenze, 1492 – Roma, 1573) sappiamo che fu un convinto repubblicano, segretario nella cancelleria dei Dieci a Firenze, costretto all'esilio al ritorno dei Medici; nel 1538 aveva pubblicato un trattato in quattro libri intitolato *Della repubblica fiorentina* con dedica al cardinal Ridolfi (suo protettore come pure patrono dell'*Accademia della Nuova Poesia* dopo la morte di Ippolito de' Medici); la passione per l'astrologia lo spinse a tradurre il testo dell'astrologo, astronomo e geografo greco Claudio Tolomeo intitolato *Quadripartitum* o *Tetrabiblas*, interessandosi in seguito anche all'*Almagesto*, una delle opere scientifiche più influenti dell'antichità¹⁵.

Da questi dati biografici ricaviamo certamente almeno due dati: il Giannotti e l'Ardinghelli erano legati da profonda e sincera amicizia, come conferma il fatto che quest'ultimo, sebbene di famiglia tradizionalmente filomedicea, mostrò la sua solidarietà al Giannotti – condannato al confino al ritorno dei Medici a Firenze e pochi anni dopo ridottosi in povertà – giungendo ad offrire per lui una somma importante richiesta per malleveria. Se ciò è valso per loro due, probabilmente lo stesso deve dirsi per il Priscianese e il Pescia, a suggello di un patto di amicizia tra

¹⁴ Cfr. M. ROSA, *Ardinghelli Niccolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, 1962, qui definito «curioso di astrologia, in auge nei circoli intorno ai Farnese, stando al Mazzuchelli, che cita un suo oroscopo stampato nelle opere di L. Gaurico e di F. Giuntini, lodato dall'Aretino, ricordato ancora da B. Zucchi ne *L'idea del segretario* (I, Venezia 1606, pp. 197, 300), che pubblicò alcune sue lettere».

¹⁵ Cfr. S. MARCONI, *Giannotti Donato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 54, 2000.

quattro persone che, in virtù della forza della loro testimonianza, è considerato degno di essere onorato, alla stregua di un simbolo sacrale, con la celebrazione misterica del «santo Quadrunce,/ ch'immortalmente Frasidoni si noma» (CLXV, vv. 9-10). L'altro elemento da evidenziare è il comune interesse del Giannotti e dell'Ardinghelli per l'astrologia, nel contesto di una rinnovata attenzione per il neoplatonismo ficiniano all'altezza della prima metà del XVI secolo, che condusse l'uno a comporre un oroscopo e l'altro a tradurre quello che è il testo fondamentale dell'astrologia classica, fondata sull'analisi delle influenze dei movimenti degli astri, calcolati secondo precise leggi geometriche, che è il *Tetrabiblos* o *Opus quadripartitum*, ossia l'*Opera in quattro libri* di Claudio Tolomeo. Si potrebbe forse pensare ad un collegamento tra il *quadripartitum* e il «quadrunce», facilitato dalla somiglianza lessicale, o comunque tra essi e la figura geometrica del quadrato. Il quadrato, difatti, è simbolo di perfezione ed uguaglianza, esattamente come tendente alla perfezione e basata su rapporti di uguaglianza è l'amicizia tra i quattro, rappresentata da una figura avente tutti i lati e tutti gli angoli uguali e congruenti tra loro. A ben vedere, nel frontespizio dell'edizione dei *Versi et regole*, limitatamente alle emissioni indicate come variante A, è raffigurato un doppio quadrato (nel senso che un quadrato ne contiene un altro), alle cui estremità sono incise le lettere C e T rispettivamente in alto a sinistra e in alto a destra, e le cifre 4 e 6 rispettivamente in basso a sinistra e in basso a destra, che fa da cornice al ritratto del profilo destro di un uomo, tradizionalmente identificato con Claudio Tolomei. Sulla base di alcune ricerche iconografiche, non si può non rilevare come il ritratto dell'uomo di profilo presenti evidenti affinità con quello di Claudio Tolomeo, l'astronomo greco di epoca imperiale, a questi accomunato e non distinto dall'apposizione delle comuni lettere iniziali del nome. Si consideri, infine, che la prima opera letteraria del giovane Tolomei, intitolata *Laude delle donne bolognesi*, riporta sul frontespizio il nome di

Angelo Claudio Ptholomeo¹⁶: un omaggio, oltre che al Poliziano, anche al Tolomeo? La pressoché totale somiglianza onomastica, la similarità figurativa, come pure l'interesse per l'astrologia, in chiave ermetica in un caso e neoplatonica nell'altro, sono indizi che sembrerebbero indicare delle volute inferenze tra Claudio Tolomeo e Claudio Tolomei, come a voler investire quest'ultimo del fascino, dell'autorevolezza e del prestigio del sapiente greco o, più semplicemente, come forma d'omaggio a due intellettuali che tentarono di andare oltre lo studio della realtà empirica e raggiungere una sapienza segreta attraverso l'esperienza mistica, la magia, l'astrologia.

Un'ultima osservazione sulla filologia testuale del testo in esame: dalle ricerche effettuate si è evinto che il volume dei *Versi et regole* presenta due varianti tradizionalmente denominate A e B. La variante B altro non è che una nuova emissione del testo A, sostanzialmente simile alla prima, fatta eccezione per il frontespizio (la variante A presenta un ritratto del Tolomei, mentre la B una vignetta xilografica), la ricorrente mancanza dei fasc. X -Y₄ nella variante A (corrispondenti alle *Regolette della nuova poesia toscana* e allo "scherzo" dello stampatore romano Antonio Blado d'Asola) e la presenza della marca tipografica sul verso della carta finale della variante B. Ci si potrebbe chiedere per quale motivo sia stata effettuata una nuova emissione del testo, modificandone solo il frontespizio e aggiungendo un numero esiguo di carte, e quale delle due varianti corrisponda alla *princeps*. Sull'opportunità di mandare in stampa due emissioni sostanzialmente analoghe e simili si potrebbe pensare che sia stata applicata la «strategia del minimo sforzo analoga a quella impiegata dai tipografi nel caso di nuove 'emissioni' di volumi invenduti, per i quali si sostituiscono di regola soltanto il primo e l'ultimo foglio», vale a dire «le parti estreme del libro, quasi si prevedesse 'il gesto del lettore e

¹⁶ Cfr. A. C. PTHOLOMEO, *Laude delle donne bolognese*, Impresso in Bologna, per Iustiniano de Rubera, del 1514 de octobre.

compratore del libro che appena sfoglia le prime e le ultime carte»¹⁷. Sulla base dell'esame di un numero rilevante di testimoni, si propende per considerare la variante A, con il frontespizio raffigurante il ritratto del Tolomei e terminante con la tavola degli errori (dunque senza le carte X-Y₄), quale prima emissione del testo in stampa; quindi si sarebbero aggiunte in appendice le *Regolette* e la "burla" del Blado consistente nella dichiarazione programmatica dello stampatore e nella pubblicazione dei componimenti sottratti ai *virtuosi*, mantenendo il frontespizio della prima emissione; infine si sarebbe sostituito il ritratto del frontespizio con una vignetta xilografica raffigurante la Vittoria alata e si sarebbero mantenute le carte finali, presenti senza eccezioni in tutte le varianti B. Dunque il testo probabilmente è stato oggetto di tre emissioni: la *princeps* denominata A, la fase intermedia tra A e B che darebbe una spiegazione ragionevole alla fase testimoniata dalla presenza di varianti A che presentano anche i fascicoli finali, e la successiva emissione denominata variante B¹⁸. Alla luce dell'ipotesi formulata in merito alla bibliografia testuale della presente silloge, si potrebbe pensare che inizialmente la volontà del curatore, Cosimo Pallavicino, fosse diretta a tributare un omaggio al Tolomei attraverso la raffigurazione del suo ritratto sul frontespizio del volume, all'interno del quadrato perfetto dagli echi neoplatonici, nella veste ufficiale di fondatore dell'accademia, acclarato ispiratore della raccolta, garante dell'unità programmatica del consesso

¹⁷ M. BEER, *Romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 1987.

¹⁸ Un'altra plausibile ricostruzione della filologia testuale dell'opera in oggetto potrebbe identificare la *princeps* in VA, quindi con il frontespizio raffigurante il Tolomei, terminante però con le *Regolette* e l'aggiunta scherzosa del Blado con i suoi componimenti "sottratti" agli autori ingrati ed irricoscenti; la fase intermedia avrebbe visto, perciò, l'eliminazione delle *Regolette* e dell'intervento bladiano, ritenute inopportune dal Tolomei, capofila dell'operazione che compariva ancora, senza possibilità di fraintendimento, con il suo bel ritratto di profilo sul frontespizio dell'opera; infine la sostituzione del frontespizio in VB dove, al posto del ritratto, campeggia il medaglione raffigurante la Vittoria alata. Ad ogni modo, ad accomunare l'iter editoriale di VA e VB vi è la scelta del Tolomei di sottrarre l'opera ad un'identificazione totale con la sua figura. Operazione sicuramente riuscita se è vero, come ho avuto modo di sperimentare in prima persona, che in un numero consistente di biblioteche i *Versi et regole* sono stati catalogati sotto il nome di Cosimo Pallavicino, autore della lettera dedicatoria a Giovan Francesco Valerio.

romano; in un secondo momento si potrebbe postulare una sorta di rifiuto o, almeno, di malcontento da parte dello stesso Tolomei per il forte impatto iconografico della variante A: la riserva addotta potrebbe essere spiegata con l'atteggiamento spesso schivo e riservato del nostro e con la volontà di non esporsi eccessivamente, per *sprezzatura e convenienza*, nelle vesti di letterato o grammatico, come già aveva avuto modo di fare nel dialogo intitolato *Il Polito*, da lui certamente composto ma fatto pubblicare con lo pseudonimo di Adriano Franci¹⁹. Tra le cause di tale ritrosia dobbiamo annoverare il fatto che il Tolomei, probabilmente, non aveva alcuna intenzione di pubblicare le cosiddette *Regole* (l'alterazione dello stesso nome potrebbe rivelarlo) al termine dei *Versi* a causa del loro carattere provvisorio, incompleto e soprattutto propedeutico alla realizzazione di un'opera ben più ponderosa, curata e strutturata, alla quale legare il proprio nome e la propria fama: i *Dialogi*, opera grammaticale, metrica e stilistica di cui si hanno molteplici informazioni indirette (non ultime le dichiarazioni del Pallavicino in apertura dei *Versi*) ma che purtroppo non è giunta fino a noi. Ebbene, la filologia testuale di quest'opera consegna l'immagine di un lavoro sempre più corale, che vide progressivamente negli esemplari che si andavano stampando la presenza costante delle *Regole* al termine del volume, in modo da giustificare il titolo *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, e un ruolo più marginale del Tolomei quale capofila dell'operazione poetica: il programma che intendeva perseguire la "via del tempo", a scapito della tradizionale "via dell'armonia", aveva carattere programmatico e collettivo e riguardava non una singola personalità, per quanto eminente, ma un preciso consesso accademico ed i prodotti letterari espressione di quel gruppo. In tale

¹⁹ Cfr. *De le lettere nuouamente aggiunte, libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato il Polito*, Stampata in Roma, per Lodovico Vicentino, et Lautizio Vicentino, 1525; *Il Polito di Adriano Franci da Siena, delle lettere nuouamente aggiunte nella volgar lingua, con somma diligenza corretto et ristampato*, Impresa in Vinegia, per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1531.

prospettiva il titolo del volume trova giustificazione nella sua natura duale: *Versi et regole*. Eppure le *regole* non necessariamente debbono essere identificate con le *Regolette* poste in appendice. Difatti, un cospicuo numero di componimenti della raccolta sono preceduti da una nota introduttiva che esplica chiaramente la natura metrica, le modalità di restituzione prosodica, le regole di composizione dei versi volgari mediante l'attribuzione della quantità sillabica, del tutto estranea al sistema metrico e linguistico italiano. Tali note costituiscono pertanto degli *exempla*, dei prototipi esemplificativi che regolano il sistema sotteso alla versificazione *metrica*: delle vere e proprie *regole*, per l'appunto, che potrebbero essere le stesse a cui si riferisce il titolo. Questa nuova attribuzione giustificherebbe, in tal modo, la *princeps* del volume, contenente le note introduttive ma non le *Regolette* finali.

L'edizione che qui si presenta intende conservare la natura unitaria propria dell'opera che, come suggerito con ogni evidenza dal titolo, contiene sia *versi* che *regole*, comprendendo in quest'ultima categoria sia le note metrico-didascaliche anteposte a taluni componimenti che quelle poste a conclusione del volume, e restituire fedelmente l'impianto della *princeps*, rifiutando in tal modo l'impostazione carducciana volta a privilegiare in via prioritaria i testi poetici a scapito delle didascalie (tendenzialmente rimosse) e delle altre inserzioni di natura teorica e grammaticale (poste da lui in appendice), che invece debbono essere considerate parti di un *unicum* inscindibile²⁰.

²⁰ Cfr. *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, a cura di Giosuè Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881. In tale raccolta Carducci incluse svariati componimenti tratti dai *Versi et regole de la nuova poesia toscana* ma li dispose in maniera arbitraria e parziale. La dimostrazione del fatto che Carducci considerasse l'antologia dei *Versi et regole* un repertorio da cui attingere composizioni in versi in maniera del tutto disinvolta è testimoniata anche dalla scelta, da lui compiuta, di non riportare le didascalie e le note metriche premesse ai componimenti e di relegare in appendice le *Regolette de la nuova poesia toscana*, negando in tal modo il carattere di unitarietà che contraddistingue il volume del 1539.

1. LA POESIA *METRICA*: STORIA E PROBLEMI

1.1. Tentativi di restituzione della prosodia classica nel sistema volgare

La poesia *metrica* o *barbara*²¹ è quella in cui si tenta la trasposizione dei metri e dei ritmi della poesia classica antica in quella volgare italiana, ottenendo un risultato di compromesso con l'originaria natura della versificazione greco-latina, attraverso la realizzazione di composizioni che – secondo la definizione di carducciana memoria - all'orecchio di un greco o di un latino sarebbero suonate approssimative, parziali, per l'appunto "barbare". La difficoltà sostanziale che si è sempre presentata a quanti, nel corso dei secoli, hanno tentato tale operazione di trasposizione metrica va addebitata preliminarmente alla difficoltà di stabilire con certezza le modalità con cui gli stessi poeti greci o latini leggessero (o recitassero seguendo una melodia vocalica o con un accompagnamento musicale) le proprie composizioni metriche: tale questione, peraltro, sebbene a lungo dibattuta, non è stata ancora definitivamente risolta a causa delle evidenti difficoltà legate alla tradizione orale. Bisogna inoltre considerare la naturale differenza costitutiva delle modalità di versificazione proprie di ciascun sistema linguistico, la prima delle quali va individuata nel fatto che la prosodia antica si basava sulla quantità delle sillabe,

²¹ La specificità dei termini utilizzati per identificare la poesia che imita le forme classiche è ben spiegata da W. TH. ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier, 1989, pp. 172-173: «*Poesia metrica* vuol dire che si imita la poesia 'metrica', cioè la poesia quantitativa dell'antichità classica, che si basa sulla misura delle sillabe. Con *poesia barbara* si intende dire che i versi antichi vengono riprodotti solo in modo approssimativo, facendo uso di una tecnica metrica d'altro genere e sulla base di una lettura sbagliata, una lettura cioè che dà un altro significato all'elemento quantitativo dei versi classici, in una maniera quindi che ai poeti antichi sarebbe apparsa barbara». La poesia che intende riprodurre gli schemi e le forme della metrica antica, in particolare latina e greca, nella poesia volgare fu chiamata "barbara" dal Carducci che, nella serie delle sue *Odi barbare*, tentò di metterne a punto alcune forme con l'intento di innovare la metrica italiana attraverso la ricerca e il riuso degli antichi metri. Il termine "barbara" intendeva sottolineare il fatto che quella riproduzione dei metri classici poteva essere solo approssimativa e parziale, come in un tentativo fatto da barbari di appropriarsi delle forme classiche.

distinte in brevi e lunghe – con la possibilità che una sillaba lunga potesse essere sostituita da due sillabe brevi e viceversa –, mentre quella italiana non riconosce più tale distinzione e si fonda sulla differenza tra sillabe atone e toniche; in conseguenza di ciò il verso classico poteva contenere, entro un certo limite, un numero variabile di sillabe (da tredici a diciassette sillabe, ad esempio, per l'esametro), mentre quello italiano osserva di norma un numero fisso di sillabe: «il compito era quindi di riprodurre con gli espedienti di una tecnica metrica che prende in considerazione soltanto l'accento tonico e osserva un numero fisso di sillabe, quei versi di numero variabile di sillabe, che tenevano conto della quantità delle sillabe trascurando l'accento tonico»²². Dunque è proprio la quantità vocalica l'aspetto più problematico nella restituzione della metrica classica: nonostante l'illusione di un recupero complessivo della versificazione antica su scala europea nella prospettiva di una presunta persistenza del carattere quantitativo delle lingue, la percezione della durata sillabica è andata irrimediabilmente perduta nelle lingue volgari.

Nel sistema prosodico antico l'armonia di una composizione era data dalla concorrenza di più elementi: alcuni ripetitivi e quindi più propriamente ritmici, come le sequenze sillabiche impostate sulla quantità vocalica ed il susseguirsi delle arsi e delle tesi; altri variabili, seppure entro certi limiti, come la pausa delle cesure ed il susseguirsi degli accenti grammaticali delle parole, che contribuivano a spezzare la monotonia ed a conferire musicalità al verso. La prosodia greca, come pure quella latina da essa derivata, era dunque basata sull'alternanza di determinate sequenze di sillabe brevi e lunghe: le brevi con durata considerata generalmente pari a metà di quelle lunghe. Il succedersi delle quantità sillabiche, oltre ad avere una funzione fonologica, impostava il ritmo, articolato nei due movimenti costitutivi dell'unità

²² ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 173.

ritmica: il tempo forte e il tempo debole, lo slancio e la posa, l'arsi e la tesi²³. Dunque la sequenza di arsi e tesi, vale a dire la successione di accenti metrici o *ictus*, consegnava un particolare rilievo ad una sillaba in arsi (elevazione) rispetto alle altre sillabe in tesi (abbassamento)²⁴. Questo aspetto della versificazione classica è stato sfruttato dalla lettura volgare in senso accentuativo, sicché si è tentato di leggere il verso latino o greco seguendo una convenzione di comodo, comunque arbitraria, corrispondente all'assioma secondo il quale la sillaba latina lunga equivalga all'*ictus* metrico, di certo non corrispondente alla recitazione o lettura originaria dei testi antichi. Tale convenzione risalirebbe, secondo il Norberg²⁵, ai secoli della tarda latinità, allorché si venne parallelamente perdendo il senso della quantità e del ritmo quantitativo, e andrebbe addebitata ai grammatici del basso impero che in tal modo cercarono di dare un'idea, seppure approssimativa, del ritmo quantitativo, ormai perduto, agli allievi delle loro scuole. È probabile comunque che la lettura grammaticale coesistesse, anche in epoca classica, accanto a quella metrica, e fosse nota almeno dalla metà del III secolo d.C., come testimonierebbero i versi del poeta

²³ I greci chiamarono *arsi e tesi* il sollevarsi e il posarsi del piede che segnava l'andamento ritmico della danza, della melodia o del verso. Benché le fonti antiche siano lacunose e non sempre facili da interpretare, sembra assodato che la fase del levare corrispondeva al nostro tempo debole, quella del battere al nostro tempo forte, ma ciò significa che, almeno in origine, i termini *arsi e tesi* indicavano esattamente il contrario dell'uso moderno. Cfr. A. TRAINA, G. BERNARDI PERINI, *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Pàtron Editore, 1998, pp. 262-266.

²⁴ Di norma l'*ictus* cade su una sillaba lunga: così, ad esempio, nel dattilo (_UU), la prima sillaba porta l'*ictus*, mentre le altre due, brevi, sono in tesi.

²⁵ Cfr. D. NORBERG, *Manuale di latino medievale*, a cura di M. Oldoni, Firenze, La nuova Italia, 1974, pp. 25-121. «Le rivoluzioni politiche, sociali e spirituali del III e IV secolo hanno talmente liberato nuove forze che la lingua si è irreversibilmente trasformata. Il latino classico era stato creato e coltivato da una élite romana. In quest'epoca di rivolgimenti Roma e l'Italia cedettero il posto alle province e le classi alte della società si rinnovarono. Non si poteva quindi più conservare una finezza come il ritmo quantitativo». Dunque l'intensità crescente dell'accento fece gradualmente perdere ai latini il senso del ritmo quantitativo. Inoltre «dopo la metà del VII secolo, l'antico sistema scolastico era completamente scomparso» poiché «le autorità municipali non poterono più assumersi il peso del trattamento economico di un grammatico o di un retore»; perciò «l'insegnamento delle lettere classiche si rifugiò nell'ambito di grandi famiglie aristocratiche». L'antica metrica latina, basata sulla quantità, a causa della discesa dei popoli *barbari* in Europa e della naturale commistione linguistica (e «decomposizione linguistica» del latino) succedutasi, non trovò più una base naturale nella lingua parlata: così «in luogo del verso metrico, si è dunque creato il verso detto ritmico dove non è più la quantità delle sillabe ma il loro numero e la loro accentazione che giocano un ruolo importante».

Commodiano²⁶. Nella tarda latinità, comunque, si perse il senso della quantità sillabica e fondamentale elemento configurativo della poesia latina rimase l'accento grammaticale, ormai sicuramente intensivo²⁷. A seguito di tale evoluzione, avvenuta intorno al IV secolo d.C., per tutto il Medioevo sino agli anni della riscoperta umanistica del mondo classico, gli antichi versi latini si leggevano tenendo semplicemente conto degli accenti di parola. Dunque, sebbene si sia affermata nel tempo la lettura *metrica* dei versi classici, ancora oggi praticata nelle scuole, bisognerà considerare che l'arsi non è più forte e la tesi non è più debole rispetto ad un piano vocalico di emissione fonetica: l'arsi difatti non veniva pronunciata con maggiore intensità, con uno sforzo maggiore nell'emissione d'aria (accento intensivo o dinamico), ma solo con una tonalità più elevata (accento melodico o musicale)²⁸.

²⁶ Cfr. D. NORBERG, *La récitation du vers latin*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LXVI, 1965, p. 496 ss. «Un'analisi dettagliata della più antica poesia ritmica ci permette di constatare che questa deriva direttamente dalla poesia metrica in questo modo. Quando si recitava della poesia classica, non la si scandiva come noi facciamo troppo spesso nelle nostre scuole, ma si davano alle parole gli accenti che esse avevano in prosa».

²⁷ Cfr. G. CHIARINI, *I critici italiani e la metrica delle 'Odi barbare'*, Bologna, Zanichelli, 1878. L'autore, propendendo per un'interpretazione secondo la quale la poesia latina delle origini si basasse sull'accento grammaticale di parola (il saturnio era considerato, infatti, un verso regolato unicamente dagli accenti) e la quantità sillabica fosse un portato successivo della cultura greca impostasi gradualmente su un sistema prosodico che non conosceva il sistema quantitativo, afferma che «lo stupendo e complicato sistema metrico della poesia greca e latina era come una specie di organismo a sé, a cui la lingua doveva necessariamente piegarsi contro la indole propria; e ci si piegava di buon grado, finché accompagnata dalla musica; ma senza tale compagnia sentivasi in esso come a disagio, e tendeva naturalmente a liberarsene. Onde avvenne col procedere del tempo, che il parlare comune, togliendo a poco a poco le differenze di quantità, fece negli ultimi anni dell'impero romano prevalere nella poesia greca e nella latina l'accento della parola (p. LXXVII- LXXVIII)». Dello stesso parere anche D. NORBERG, *Manuale di latino medievale*, cit., p. 80, il quale, rinnegando la teoria «secondo la quale i tempi forti del verso classico, battuti, come si dice, dall'ictus, siano stati rimpiazzati da alcune sillabe accentate nel verso ritmico», afferma con forza l'originaria lettura grammaticale dei versi classici, tant'è che «gli accenti ordinari del modello quantitativo si ritrovano esattamente allo stesso posto nella imitazione ritmica».

²⁸ L'accento grammaticale greco, infatti, era melodico e non intensivo come quello italiano, cioè segnato dall'innalzarsi o dall'abbassarsi del tono della voce e non dalla maggiore intensità di questa nel pronunciare la sillaba accentata. Cfr. NORBERG, *Manuale di latino medievale*, cit., pp. 31-32 («Nella pronuncia classica l'accento era musicale, vale a dire che comportava essenzialmente un innalzamento della voce e l'elemento d'intensità era molto debole. [...] Ma nel corso del III secolo si generalizza una nuova pronuncia. L'accento si è sempre più caricato d'intensità, per divenire essenzialmente un accento dinamico. La crescente intensità dell'accento ha del tutto sconvolto l'antico

Come nota il D'Ovidio, i lettori moderni di testi classici sono soliti pronunciare la sillaba lunga come se fosse accentata: ciò implica solo un maggior *sforzo muscolare* rispetto all'emissione di una sillaba in tesi, senza accento, ovvero un'accentazione intensiva basata sulla maggior ampiezza delle vibrazioni sonore che, in termini musicali, potrebbe definirsi *intensità*; l'accento latino, invece, implicava un'altra disposizione delle corde vocali e una maggiore rapidità e frequenza delle vibrazioni, che andavano ad interessare la *frequenza* del suono²⁹. Dunque tra arsi e tesi si istituisce un rapporto dinamico, non gerarchico, che influisce esclusivamente sulla scansione del ritmo, senza precludere la possibilità di rendere al contempo l'accento grammaticale.

L'accento linguistico o grammaticale delle singole parole, totalmente ignorato nella lettura prosodica attualmente in uso, conservava invece la sua rilevanza nella scansione presumibilmente attribuita ai greci e ai latini. La maggiore elevazione dell'*ictus*, cioè, non metteva in ombra l'accento proprio di ogni parola, che si faceva ugualmente sentire sebbene pronunciato con minor forza. Il filologo e metricologo Hermann, alla fine dell'Ottocento, raccomandava che nella scansione metrica dei versi classici si tenesse in debito conto, in qualche modo da mettere a punto, l'accento linguistico come componente imprescindibile della lettura di un testo poetico³⁰. La lettura metrica, d'altra parte, si è affermata in Italia, in particolare per il

ritmo quantitativo. Le vocali brevi rafforzate dall'accento sono diventate lunghe e le vocali lunghe non accentate si sono abbreviate»).

²⁹ Cfr. F. D'OVIDIO, *La versificazione delle odi barbare*, in *Versificazione romana. Poetica e poesia medievale*, Napoli, Guida, 1932. Egli propone un esempio sufficientemente utile a rendere l'idea della differenza tra accento intensivo e melodico: accentando all'italiana la parola *popolo*, è come se, su una tastiera di pianoforte, si toccasse tre volte il do, ma imprimendo maggiore forza la prima volta; accentando alla latina la parola *populus*, è come se si toccasse la prima volta il re o il mi e le altre due volte il do.

³⁰ Si può affermare che fu proprio questa lettura con accenti linguistici che permise, in un certo senso, la trasposizione delle misure latine in quelle romanze e volgari italiane. Così il modello del verso più importante della nostra tradizione versificatoria, l'endecasillabo, altro non sarebbe che l'endecasillabo saffico latino, letto con gli accenti che le parole portano.

tramite della scuola, in tempi relativamente recenti. In questo senso sarebbe da valutare la testimonianza autobiografica del D'Ovidio, il quale ricorda che, sui banchi di scuola, gli veniva insegnato a leggere i versi classici non secondo la maniera oggi entrata in uso, ma seguendo l'accentazione grammaticale delle parole greche e latine così come esse l'avevano per proprio conto, al di fuori della collocazione nel verso. Ed era questo anche il modo in cui Carducci doveva aver imparato a leggere i versi classici.

Ogni genere poetico del mondo classico era caratterizzato da particolari forme metriche e su di esse statutariamente esemplato: si possono così distinguere le forme metriche utilizzate in composizioni destinate originariamente ad un'esecuzione recitativa accompagnata da uno strumento a corda o a fiato (come l'esametro e il pentametro dell'*epos* e dell'elegia o il trimetro giambico della tragedia), da quelle utilizzate, invece, in composizioni che, almeno in origine, erano destinate esclusivamente al canto (come la lirica). Nelle prime i versi sono formati da un certo numero di *metra*, a loro volta costituiti da *piedi*, e sono inoltre scanditi da cesure mobili che li distinguono in due o più parti detti *cola*; le seconde, invece, presentano versi con una forma fissa, in cui non è possibile riconoscere né la successione ordinata di *metra*, né (ma questo solo in origine) delle cesure regolari: il loro ritmo, infatti, dipendeva dalla musica che accompagnava le parole ed era scandito, semmai, dal ripetersi stesso dei versi o di gruppi di versi, cioè di strofe³¹.

³¹ Nella metrica classica si possono infatti distinguere, da un lato, versi «in cui si ripete più volte un determinato *metron* (che sono cioè costruiti *κατά μέτρον*, e a seconda del numero di volte in cui tale *metron* viene replicato all'interno di un verso, prendono il nome di dimetro, trimetro, tetrametro, pentametro, esametro); dall'altro «versi che non sono costruiti *κατά μέτρον*, bensì hanno una forma generale fissa (ad esempio, i versi eolici) ovvero costituiscono in una forma più libera, un'unità in sé conclusa».

Tali tipologie metriche, dette *eoliche*, erano inoltre caratterizzate dall'isosillabismo e non ammettevano perciò la sostituzione di una sillaba lunga con due brevi³².

Con il passaggio dal mondo greco a quello latino, questo sistema metrico andò incontro a delle evoluzioni: i metri lirici, ad esempio, persero l'accompagnamento musicale che li aveva caratterizzati e, nell'ambito delle possibili varianti realizzabili nei vari sistemi strofici, furono selezionate e rese canoniche determinate forme metriche e vennero introdotte, inoltre, delle cesure regolari ad opera soprattutto di Orazio. Nei metri di tipo recitativo, ogni *metron* costituisce una battuta in cui l'arsi cade generalmente su una sillaba lunga; nei metri di tipo eolico, la battuta è costituita dal verso stesso e l'arsi cade sulle sillabe che formano la clausola di fine verso. Se nei primi, per le leggi fonetiche proprie della lingua (trisillabismo), l'accento finiva col cadere sulle sillabe lunghe in arsi e ne risultavano versi con un numero di sillabe variabile, che presentavano nell'ultima parte un ritmo accentuativo più o meno stabile, lo stesso accadeva pressappoco anche nei versi eolici che, però, avevano un numero di sillabe sempre costante – per la mancata possibilità di sostituire una sillaba lunga con due brevi – e cesure fisse³³. La versificazione italiana, invece, è basata su un criterio sillabico, per cui a valere è il

³² Per un approfondimento della prosodia classica si vedano almeno F. ZAMBALDI, *Elementi di metrica greca*, Torino, Loescher, 1893; P. MAAS, *Metrica greca*, traduzione e aggiornamenti di A. Ghiselli, Firenze, Le Monnier, 1976; B. GENTILI, *La metrica dei Greci*, Firenze, D'Anna, 1982; B. SNELL, *Metrica greca*, traduzione e premessa di F. Bornmann, Firenze, La Nuova Italia, 1990; M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS, *Manuale di prosodia e metrica greca*, Milano, Principato, 1993; D. KORZENIEWSKI, *Metrica greca*, traduzione di O. Imperio, Palermo, L'epos, 1998.

³³ CHIARINI, *op. cit.*, riportando le posizioni espresse da W. VON CHRIST in *Metrik Der Griechen Und Romer*, concorda con il filologo tedesco nel considerare pratica abituale il tentativo di abbinare preferenzialmente, e laddove possibile, l'accento grammaticale a quello ritmico: sia nel mondo greco che in quello latino. Difatti «l'accennato contrasto fra il suono ordinario delle parole nel comune linguaggio e quel che esse prendevano nel verso per effetto dell'accento ritmico sarebbe stato avvertito e talora evitato anche da' poeti greci dell'età classica, se è vero [...] che essi cioè abbiano in alcuni casi tentato l'unione dell'accento ritmico coll'accento grammaticale. Più evidente appare questo fatto ne' poeti latini; ne' versi de' qual non può certo considerarsi fortuita la coincidenza, tanto più frequente e sulla fine dell'esametro quasi costante, dell'accento ritmico col grammaticale (p. LXXVIII- LXXIX)».

numero delle sillabe presenti in un verso, non più la loro quantità. Il ritmo è dato, in essa, dal ripetersi di uno stesso tipo di verso o di una certa struttura strofica costituita da versi di vario tipo. L'arsi cade sull'ultima sillaba accentata di ogni verso e su quelle che la seguono, mentre elemento molto importante a segnare la pausa di fine verso, o a dar vita alla struttura stessa delle strofe, diventa la rima – laddove presente. Elementi variabili, sebbene all'interno di determinate possibilità di scelta, sono invece gli accenti interni al verso e le cesure. Date le differenze sostanziali, qui brevemente accennate, relative alle modalità di versificazione, si pone la questione di come sia possibile trasporre i ritmi classici in un sistema poetico, come quello italiano, basato su ragioni metriche differenti da quelle antiche.

Si sono storicamente affermate tre possibilità che mirano in qualche modo a rendere l'illusione metrica della transcodifica dal sistema quantitativo a quello sillabico-accentutativo. Alcuni hanno cercato di ricreare una vera e propria metrica basata sulla "quantità", attribuendo valore quantitativo alle lettere volgari (considerandole cioè lunghe o brevi come quelle latine) in modo da riprodurre direttamente i piedi dei versi antichi³⁴; in realtà la quantità non è più percepita nella lingua volgare e, sebbene vi sia stato chi abbia cercato di elaborare delle regole di prosodia italiana, come il Tolomei con le *Regolette delle nuova poesia toscana* poste in appendice alla raccolta dei *Versi et regole della nuova poesia toscana*, si è trattato comunque di un'operazione piuttosto vacua e senza successo. Altri, rinunciando al metodo prosodico e perseguendo l'imitazione dell'armonia antica, hanno tentato di

³⁴ Il primo tentativo in tal senso è stato quello di Leon Battista Alberti e Leonardo Dati in occasione del Certame Coronario del 1441, seguito nel Cinquecento dalle prove poetiche di Claudio Tolomei e dei suoi sodali riuniti a Roma nell'Accademia della Virtù, di cui lo stesso Tolomei era animatore. Questi primi poeti si iscrivono nel sistema di restituzione prosodica dei ritmi latini, seguiti allo stesso modo da Antonio Ranieri da Colle con la sua poesia cortigiana, Ludovico Ariosto, con le sue commedie in serie di endecasillabi sciolti e sdruccioli, e Giangiorgio Trissino con l'*Italia liberata dai Goti* in endecasillabi sciolti. Un caso a sé è quello di Tommaso Campanella che, in alcuni distici elegiaci, fa ricorso ora al criterio accentuativo per l'esametro, ora a quello prosodico per il pentametro.

far coincidere le sillabe accentate delle parole italiane con quelle in arsi del verso latino³⁵; ciò comporta una banalizzazione della metrica classica, per la quale gli accenti non necessariamente coincidono con l'*ictus* metrico ma il loro ritmo si sovrappone a quello delle arsi e delle tesi creando effetti di varietà. Il risultato è un ritmo simile a quello che si ottiene con la lettura prosodica dei testi classici attualmente in uso nelle scuole che consiste nel far coincidere la sillaba accentata con la *lunga* latina. Entrambi i tentativi sono il frutto di elaborazioni artificiose che si risolvono nella creazione di versi che non hanno senso basandosi sulla ragione metrica italiana ma ne acquistano solo tenendo conto del riferimento al sistema classico. La terza via, più articolata e complessa, consiste nel ricreare i ritmi e le armonie del verso antico perseguendo la corrispondenza degli accenti italiani con quelli grammaticali del modello classico, piuttosto che con le sue arsi. Consiste, in pratica, nel tradurre i versi classici con uno o due versi italiani che raggiungano un numero di sillabe uguale, o comunque vicino, a quello del corrispettivo latino e nell'adottare clausole che riproducano, almeno convenzionalmente, quelle dei versi latini³⁶.

I versi eolici e quelli italiani, formati entrambi da un numero di sillabe costanti, costituiscono ciascuno una battuta in cui l'arsi è rappresentata dalle sillabe

³⁵ Si vedano gli esperimenti metrici di Francesco Patrizi da Cherso e Bernardino Baldi nella seconda metà del Cinquecento a proposito della nuova resa dell'esametro. Gli accenti non rappresentano più unità di tempo ma, per così dire, di "armonia".

³⁶ Questo metodo, che prende spunto dalla lettura tardomedievale della poesia classica antica, venne messo a punto da Gabriello Chiabrera, esponente secentesco della corrente classicista. La sua sperimentazione metrica lo portò alla creazione di nuove forme metriche, tra le quali la più nota è la canzonetta melica, che ebbero in seguito discreto successo. Egli ricostruì, servendosi dei versi che la tradizione gli metteva a disposizione, e mettendo a frutto l'esperienza della *Pléiade* francese, alcuni tra i più noti sistemi della lirica classica, così come erano stati reinterpretati e canonizzati da Orazio. Ciò gli permise di creare strofe brevi e prive di rima, che rappresentavano un'alternativa a quelle tradizionali e si accordavano perfettamente a quella ricerca di forme nuove, che continuò nel Settecento con Paolo Rolli e Giovanni Fantoni, per arrivare a compiuta sistematizzazione con il Carducci delle *Odi barbare*.

di chiusura e la tesi dalle altre³⁷. Ora queste ultime si distinguono in accentate ed atone nella nostra lingua, in lunghe e brevi in quella latina: in entrambi i casi la disposizione dei due tipi di sillaba crea delle figure che sarebbero potenzialmente illimitate ma nell'ambito delle quali è stata operata nel tempo una selezione che ha portato alla definizione di alcune forme strofiche che si sono storicamente affermate. Adottando questo schema, dunque, un verso latino ed un verso italiano, che abbiano clausole che possano essere considerate equivalenti, sono praticamente sovrapponibili, tranne che per le figure sillabiche interne di cui si diceva³⁸. Tale corrispondenza a volte può essere istituita fra un verso italiano e il *colon* di un più lungo verso *eolico*, in modo che due versi italiani accoppiati ne rappresentino uno *eolico*. Nei versi latini di tipo recitativo, invece, come ad esempio quelli dattilici o giambici, la battuta è data dal *metron*, cioè dalla successione di una certa figura di sillabe che si ripete. C'è inoltre maggiore varietà anche per quanto riguarda le cesure che, diversamente da quanto prescritto dalla metrica eolica, a partire dal riordinamento oraziano sono fisse. Istituire quindi un'equivalenza tra questo tipo di verso latino ed uno o due versi italiani diventa possibile a patto che si scelga una delle possibili varietà che il primo può assumere e la si consideri fissa come se si trattasse di un verso eolico³⁹.

³⁷ Tale convenzione prende spunto dalla lettura tarda della poesia classica antica, secondo la quale un verso come «Iudiciūm Paridis / spretæque iniūria fōrmae» (*Aen.*, I, 27), dove gli accenti stanno ad indicare le arsi, viene reso nella forma «Iudicium Pàridis / spretæque iniūria fōrmae», dove si tiene conto esclusivamente degli accenti grammaticali delle parole.

³⁸ Una clausola del tipo _UU_U poteva essere resa, ad esempio, con una parola sdrucciola come «iniuria» seguita da una parola piana come «formae», mentre una clausola cretica _U_, come quella del verso oraziano «Mæcenas atavis / èdite règibus» (*Carmina*, I, 1), finiva per essere resa da una parola sdrucciola come «règibus». Ma questi sono i casi più semplici: l'esistenza di clausole spondaiche (_ _) del tipo «habes qui» o «hinc vos», oppure cretiche (_U_) del tipo «pars mei» o «decus meum» introduce la possibilità di venir meno alle convenzioni suddette e di rendere, ad esempio, una clausola cretica anche con una parola piana o tronca.

³⁹ A titolo esemplificativo, si evidenzia il caso del trimetro giambico acataletto che, nella sua forma più pura di dodici sillabe (U_U_, U_U_, U_UU), può essere reso da un endecasillabo sdrucciolo, nel quale l'ultima parola rappresenta la clausola cretica.

Stabilite queste equivalenze di base, nel sistema metrico italiano si è cercato di ricreare i ritmi e le armonie del verso antico (ovvero di ravvicinare le figure sillabiche interne dei due sistemi) in due modi: o facendo coincidere le sillabe accentate italiane con le lunghe latine in tempo forte all'interno della più ampia battuta del verso stesso, operando quindi una certa contaminazione con il metodo accentuativo di traduzione metrica, oppure perseguendo una corrispondenza degli accenti italiani con quelli grammaticali del modello antico – piuttosto che con le sue arsi, pressoché ignorate, fatta esclusione per la clausola finale. Vi è poi la possibilità di scegliere una soluzione intermedia consistente nel comporre versi che in parte ricordino la scansione prosodica latina, in parte quella accentuativa. Si dà inoltre il caso che sia possibile trovare, talvolta, dei versi della nostra tradizione che risultino essere, per loro natura, molto simili a versi latini quanto a numero di sillabe: è quanto si verifica, per esempio, fra alcuni endecasillabi della nostra tradizione e l'endecasillabo saffico. Il risultato di tale metodo è che si ottengono versi che obbediscono alle ragioni metriche italiane e, nello stesso tempo, richiamano i ritmi e le armonie classiche antiche, servendosi a volte, e sia pure in piccola misura, del ricorso ad “illusioni ottiche”, ottenute con una trasposizione metrico-sillabica che ricorda molto da vicino quella del corrispondente sistema metrico greco-latino.

Insomma, «in un primo tempo si fece il tentativo di costruire versi quantitativi italiani, indi si andò in cerca di soluzioni di ripiego», vale a dire l'utilizzo prima di un criterio prosodico basato sul principio delle arsi e delle tesi, poi di un criterio accentuativo che privilegiasse la lettura grammaticale dei versi e riproducesse eventualmente le sole clausole latine⁴⁰; successivamente «si scoprì un principio fisso,

⁴⁰ Sulla specificità tutta italiana della lettura grammaticale dei versi classici, almeno fuori dalle realtà scolastiche, si veda ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 177: «Questo problema tuttavia sembrò meno importante, considerato che i versi latini si leggevano secondo il normale accento grammaticale delle parole. [...] Poiché questa lettura 'all'italiana' metteva

che si poteva adottare per certi tipi di verso, principio che si rivelò di grande importanza per la lirica», favorendo così l'introduzione di nuove forme metriche nel panorama letterario italiano, ad opera soprattutto del Chiabrera, basate sull'impiego esclusivo di versi italiani con un numero di sillabe pressoché fisso e sul principio dell'identificazione della sillaba lunga con l'arsi. «Infine nell'Ottocento si tentarono nuove vie per i versi classici di numero variabile di sillabe», ad opera soprattutto del Carducci, le cui prove poetiche *barbare*, frutto dell'unione di più versi italiani, finirono per imporre una sistematizzazione definitiva alle forme metriche sin allora sperimentate. Tutti questi tentativi, pertanto, «costituiscono un capitolo non irrilevante della storia della poesia italiana»⁴¹, il cui apporto in termini di sperimentazione ed innovazione a beneficio del rinnovamento dei metri italiani deve essere ancora riconosciuto e studiato approfonditamente.

in risalto, soprattutto nell'esametro, lo schema ritmico della fine del verso latino, in un primo tempo sembrò che, a parte la fine del verso, una precisa imitazione del ritmo avesse scarso significato. Aperta rimaneva infine la questione della cesura fissa, che nella versificazione italiana si poteva ottenere soltanto mediante la combinazione di due versi».

⁴¹ *Ivi*, p. 173.

1.2. Classicismo metrico italiano: appunti per una ricostruzione delle testimonianze letterarie “neoclassiche” dal *Certame Coronario* alle *Odi barbare*

Le prime prove di *poesia metrica*, basata perciò sul *metron*, sulla “misura” quantitativa delle sillabe – così all’inizio si chiamava quella che dal Carducci fu detta in seguito *poesia barbara*⁴² – furono realizzate dagli umanisti fiorentini della metà del XV secolo con lo scopo di riabilitare il volgare e dimostrare il suo prestigio su un piano di parità con il latino. L’occasione fu data dall’organizzazione del *Certame coronario*, indetto da Leon Battista Alberti (Genova, 1404-Roma, 1472) con il patrocinio di Piero de’ Medici, che si svolse a Firenze il 22 ottobre 1441 presso la chiesa di S. Maria del Fiore: si trattava di una gara di poesia in lingua volgare, su un argomento prefissato, il vincitore della quale avrebbe ricevuto in premio una corona d’argento. I partecipanti⁴³, come indicato dal bando di concorso, avrebbero dovuto produrre componimenti volgari incentrati sull’amicizia, con l’obbligo di citare le autorevoli sentenze sul tema trasmesse dalla tradizione classica e medievale. Tale iniziativa, a ben vedere, assumeva in quel frangente il significato di un riconoscimento “ufficiale” della lingua volgare come espressione di un codice linguistico elegante e raffinato, valido per la scrittura letteraria, che non temeva di misurarsi direttamente con i grandi modelli latini: si comprende bene, dunque, come

⁴² L’aggettivazione *barbara* data alla poesia fondata sull’imitazione dei metri classici è da ricondurre a Giosuè Carducci, che nella prefazione alle sue *Odi barbare* (1877) ne spiegò il significato, avvalorandone l’uso con la pubblicazione dell’antologia intitolata *Poesia barbara nei secoli XIV e XV*. Il vocabolo carducciano avrà notevole fortuna, a svantaggio della definizione fino ad allora usata di *poesia metrica*, in concorrenza solo con la successiva proposta del Pascoli di *metrica neoclassica*.

⁴³ Gli scrittori che parteciparono al *Certame* con dei loro componimenti volgari furono Francesco D’Altobianco Alberti, Antonio Degli Agli, Mariotto D’Arrigo Davanzati, Anselmo Calderoni, Benedetto Di Michele Accolti, Ciriaco D’Ancona, Leonardo Dati, Leon Battista Alberti. Traggio questa notizia dal volume *De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario*, a cura di L. Bertolini, Modena, Panini, 1993.

in tale prospettiva l'interesse dell'esperimento consistesse nel consacrare la dignità della lingua poetica volgare per dimostrare con evidenza che essa era all'altezza di eguagliare *il ritmo, la melodia, il metro*⁴⁴ dei classici latini. I componimenti volgari, recitati pubblicamente, sarebbero così stati scritti «In laude della lingua nostra» e con il preciso intento di porsi «a difesa / Del volgare idioma d'onor degno»⁴⁵. Difatti, mediante l'allestimento del *Certame*, l'Alberti intendeva, utilizzando tutti i mezzi a sua disposizione, «fare solenne esperimento delle forze del volgare in confronto del latino»⁴⁶, con il preciso fine che di esso «fossero riconosciuti le attitudini, i diritti» *coram populi*, aspirando per giunta «a farli riconoscere più specialmente da coloro che gli erano meno benevoli»⁴⁷. I giurati, però, dal canto loro, alla conclusione del *Certame*, decisero di non assegnare la «corona laurea argentea» messa in premio per

⁴⁴ Cfr. ARISTOTELE, *Poetica*, a cura di D. Lanza, Milano, Fabbri, 2001.

⁴⁵ Le espressioni sopra riportate costituiscono delle citazioni dal componimento in versi di Michele di Noferi del Gigante, dedicato all'Alberti, incluso, quale testimonianza del riscontro avuto dall'autore presso i contemporanei, nelle *Opere volgari di Leon Battista Alberti*, a cura di A. Bonucci, I, Firenze, 1843, p. CLXIX, vv. 13-14.

⁴⁶ G. MANCINI, *Un nuovo documento sul Certame Coronario di Firenze del 1441*, in «Archivio storico italiano», serie V, t. IV (1982), p. 328. Secondo l'autore, infatti, l'operazione dell'Alberti può essere considerata alla stregua di una sfida aperta al latino, operata in maniera fraudolenta per convincere i dotti umanisti del tempo ad intervenire al certame e superare così le riserve che, altrimenti, non gli avrebbero consentito di partecipare: lo scopo della gara dichiarato, infatti, fu lo svago dei cittadini di Firenze, sfiniti dalla lunga guerra contro Filippo Maria Visconti. A proposito dell'organizzazione dell'evento pubblico dichiara pertanto che «sicuramente Battista [Alberti] non palesò il proprio concetto ai segretari, ma di quali astuzie si valesse per indurli ad assumere l'ufficio di giudici in una prova che avrebbero biasimata se n'avessero subito penetrato lo scopo, quali accorgimenti adoperasse per conciliarsi il loro favore, rimane avvolto nelle tenebre. Il Codice Laurenziano 38 [...] afferma la gara tenuta per rallegrare i Fiorentini afflitti dalle molestie sopportate nelle lunghe guerre col duca di Milano. Così abbiamo motivo di supporre che Battista per convincere i segretari e disarmare i fautori irragionevoli della lingua classica si giovasse del pretesto di sollazzare i Fiorentini. Scoperto molto tardi il vero scopo della gara i segretari principiarono subito a combatterla».

⁴⁷ P. RAJNA, *Le origini del Certame Coronario*, in «Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier», Torino, Bocca, 1912, pp. 1020-1030. Il Rajna ritiene che «il Certame non sia da ritenersi una sfida lanciata al latino», ma «deve per il volgare essere un mezzo efficace di affinamento; in quanto nel pensiero del suo autore esso ha da convertirsi in istituzione». Quanto all'intento dell'Alberti di far riconoscere pubblicamente la dignità del volgare, non si può non tenere in debito conto «la scelta del soggetto da trattare e dei giudici: grave l'uno, imbevuti fino al midollo di cultura classica gli altri».

il vincitore: sentenziarono, infatti, che nessuno dei testi trattava a pieno il tema dell'amicizia; in realtà intesero deliberatamente far mancare il proprio sostegno al progetto culturale di promozione della lingua e della letteratura volgari. D'altronde per l'alta cultura umanistica del tempo risultava inaccettabile non tanto la produzione letteraria in volgare di per sé, legittimata peraltro dai grandi autori fiorentini del Trecento, quanto l'accostamento su un piano di pari dignità ed eccellenza del volgare e del latino – cosa che d'altra parte si realizzò nel giro di pochi anni con la fiorentina produzione letteraria in volgare che raccoglieva a Firenze il favore di Lorenzo il Magnifico e dell'ambiente umanistico locale che poteva vantare figure di spicco quali Cristoforo Landino, strettamente collegato all'Alberti, Angelo Poliziano e Luigi Pulci. Alla giuria venne così indirizzata una *Protesta*, attribuita all'Alberti stesso⁴⁸, che rappresenta «un documento straordinario di questo momento critico nella storia della lingua letteraria italiana, e [...] nella storia degli assetti culturali in Italia», in quanto prova di una volontà di «abolire la separatezza linguistica fra i letterati e gli illetterati».⁴⁹ In questo documento, che denuncia la deliberata intenzione di difendere, in senso – per così dire – diastratico, il prestigio delle lettere, vengono effettivamente attestate le ipotesi, formulate nei discorsi correnti, circa la mancata assegnazione del premio da parte dei giudici:

Fue di questo (quello che alcuni maledici dicono) cagione la 'nvidia che vi dolesse vedere in la terra nostra cittadini quali, simili a' suoi maggiori, ben meritando della sua patria curassero la fama, dignità et ben publico? O fu pure (come alcuni credono) che, udendo voi essere alcuni studiosi parati a produrre in mezzo commedia, e forse tragedie, voi deliberasti proibire questa ottima principata consuetudine, per la quale la terra nostra molto ne fosse onestata, e

⁴⁸ Di diverso parere è G. Mancini, che attribuì la *Protesta* a Cristoforo Landino, il quale partecipò al *Certame* come recitatore del capitolo di Francesco Alberti. Cfr. G. MANCINI, *Un nuovo documento sul Certame Coronario di Firenze del 1441*, cit., pp. 339-340.

⁴⁹ M. TAVONI, *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, p. 65.

questo solo però che voi conoscevi che tacendo eravate vituperati, e dicendo eravati scorti? O fu pure (come alcuni di voi riferisce) cagione di questo non volere che simile certame si seguisse, ché non vi degnavate in questo modo venire al giudizio di noi huomini plebei et vulgari?⁵⁰

Riguardo le motivazioni che spinsero l'Alberti a promuovere il *Certame*, il discorso è più complesso. Durante il primo soggiorno romano, com'è noto, l'Alberti aveva dato inizio alla serie dei trattati pedagogico-morali in volgare intitolati *Della Famiglia*, i primi tre dei quali furono scritti fra il 1433 e il 1434. Questi erano gli anni in cui fra gli umanisti sorgeva la famosa disputa tra Leonardo Bruni e Biondo Flavio⁵¹ sull'origine del volgare, in merito alla quale lo stesso Alberti prese posizione a favore di quest'ultimo. La motivazione viene svelata nel proemio al terzo libro *Della Famiglia* (1437?) nel quale l'autore, dopo aver ribadito l'esistenza di un'unica lingua, il latino, a sua volta diastraticamente e stilisticamente differenziata ma non separata *ab origine* né ordinata su livelli agrammaticali, afferma la necessità di scrivere in volgare – derivante quindi in linea diretta dal latino – da un lato per rispondere alle esigenze di un più vasto pubblico, dall'altro per dimostrare che esso ormai aveva raggiunto una maturità tale da poter aspirare ad una seria possibilità di riscatto dalla sua posizione di apparente inferiorità⁵². Per raggiungere tale scopo

⁵⁰ *De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario*, cit., pp. 504-505.

⁵¹ La discussione umanistica sull'origine della lingua volgare ebbe inizio nel 1435 presso la corte del pontefice Eugenio IV: il cancelliere fiorentino Leonardo Bruni, convinto dell'esistenza di due distinte varietà linguistiche (una grammaticalmente regolata destinata alla scrittura e all'espressione colta e una non regolata destinata alla comunicazione pratica e orale) si contrappose a Flavio Biondo, persuaso dell'idea dell'esistenza di un'unica lingua, distinta in livelli che, in termini moderni, chiameremmo *sociolinguistici*, la cui differenziazione era determinata dall'uso che se ne faceva da parte dei parlanti. Nonostante Bruni fosse un fautore della lingua volgare, la sua posizione teorica, prevedendo una diglossia e attribuendo al volgare uno *status* intrinsecamente agrammaticale, risultava nociva ai sostenitori del volgare stesso; paradossalmente, invece, le posizioni di Biondo, partigiano del latino, aprivano la strada al riconoscimento della pari dignità tra le due lingue, entrambe storico-naturali e legate da un rapporto derivativo. Per l'intera questione cfr., tra gli altri, M. TAVONI, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984.

⁵² Cfr. L. B. ALBERTI, *Della famiglia*, Milano, Soc. Ed. Sonzogno, 1906. Vedi anche l'edizione Milano, Bietti, 1928, con la prefazione a cura di F. De Sanctis, e la più filologicamente corretta

l'Alberti contava molto nel sostegno della comunità dei letterati, ma non solo: a «limarla» e «polirla» mirava naturalmente anch'egli, e lo faceva proprio accostando il volgare al latino. Di tale intenzione si hanno riscontri in alcuni indizi caratterizzanti il concorso poetico che egli organizzò nel 1441: la pratica del concorso letterario, derivata in linea diretta dalla tradizione greco-romana⁵³; la

edizione Firenze, Sansoni, 1946, a cura di F. C. Pellegrini e R. Spongano. Il discorso sulla dignità del volgare prende avvio da una valutazione: la causa della progressiva corruzione della lingua latina è da addebitarsi alla discesa dei barbari in Italia, a seguito della quale si sarebbero introdotti nella lingua patria «barbarismi e corruttela del proferire». Compito del volgare, seppur nato dalla barbarie, è dunque quello di riscattare sé stesso, facendosi «ornato» e «copioso» proprio come il latino, da cui deriva. Per dare sèguito alla sua idea di recupero della dignità del volgare, l'Alberti diede alle stampe la prima *Grammatica della lingua volgare*, tesa a dimostrare l'omologia formale tra grammatica latina e volgare: cfr. L. B. ALBERTI, *La prima grammatica della lingua volgare: la grammaticchetta vaticana: Cod. Vat. Reg. Lat. 1370*, a cura di C. Grayson, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1964. Tale testo, con il titolo *Grammatica della lingua toscana*, si trova anche nella raccolta dello stesso autore contenente *Trattati d'arte ; Ludi rerum mathematicarum ; Grammatica della lingua toscana ; Opuscoli amatori ; Lettere*, Bari, Laterza, 1973.

⁵³ A proposito dei precedenti cui si ispirò l'Alberti nell'organizzare il *Certame*, Vittorio Rossi afferma che egli lo immaginò «forse ad imitazione dei certami poetici in uso nella Roma imperiale (V. ROSSI, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, p. 75)». Di ciò abbiamo una breve allusione nella *Protesta*, in cui, in riferimento al concorso poetico, si dice: «E se pur fusse chi perseverasse vituperandolo, il domanderemo se questo fu usato costume presso agli antichi, quali voi tanto proponete et aprovate in ogni fatto e detto, che nulla può non dispiacervi se non quanto e' sente dell'antico (*De vera amicizia. I testi del primo Certame coronario*, cit., pp. 504-504)». Anche Niccolò di Francesco della Luna, nel suo *Capitolo dell'amicizia*, scritto in vista di una lettura pubblica quale prologo allo spettacolo, mostra di vedere nel *Certame* un rinnovamento delle antiche gare poetiche: «Egli è suta antica ottima consuetudine apresso 'nostri dottissimi et antichissimi padri, in tutte le eccellentissime et florentissime ripubliche [così greche] come latine, de l'uso e degnissimo exercitio del certame; imperò che apresso a' Greci Phidias, Aristophanes, Eschiudo e Homero eccellentissimo di tutti, ebbono il certamine, e apresso i nostri antichissimi Latini Ennio, Nevio, Plauto e Terrenzio e infiniti altri, così tragici come e' comedi, non rifiutono il certamine né, [n] questo vostro hornatissimo e degnissimo giuoco, recitassero le favole plubrice con lepidissime e dignissime representazioni, acciò che non con mezzano diletto a piacere fussino ratenuti e stessono atenti e' dotti et gli indotti (*Ivi*, pp. 494-495)». Di diverso parere è il Rajna, che fa derivare il certame dai concorsi poetici d'Oltralpe, in particolare i *Puys*, la pratica dei quali si era diffusa capillarmente nella Francia del sud: «Il più antico *Puy* di cui si abbia notizia in quelle parti è il *Puy* di Valenciennes, istituito o rinnovato nel 1229. [...] Per un determinato giorno all'anno, che ad Arras e ad Amiens era la festa della Purificazione, ossia la "Candelora", i rimatori erano invitati a contendersi uno o più premi mediante composizioni liriche di vari tipi, religiose e profane (P. RAJNA, *Le origini del Certame Coronario*, in «Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier», cit., pp. 1020-1030)». Questa ipotesi è però confutata sia da Vittorio Cian il quale, riflettendo sull'evidenza della denominazione della gara poetica, afferma: «Certame coronario: un concorso di poesia volgare che recava nel suo stesso titolo un brutto segno di servilismo alla latinità (V. CIAN, *Contro il volgare*, in «Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna», Firenze, Ariani, 1911, p. 261)»; sia da Guglielmo Gorni che, alla stessa stregua, parla di un archetipo latino alla base del progetto dell'Alberti. Egli infatti, riflettendo sullo scopo del

denominazione stessa di *Certame coronario*, espressione formata da due latinismi, esemplata perciò sulla restituzione diretta della lingua classica, la cui resa in un impianto volgare squisitamente latineggiante costituisce, pertanto, una sorta di calco-traduzione di quella antica: tale meccanismo peraltro rappresenta una pratica diffusa nella produzione poetica del tempo; l'applicazione dei metri latini al sistema volgare, che proprio nel *Certame* vedeva la sua primissima attuazione. L'Alberti, così, ebbe modo di comporre i primi esametri e distici elegiaci; Leonardo Dati (Firenze, 1408-Roma, 1472), oltre agli esametri, compose la prima strofa saffica, senza peraltro rinunciare alla rima⁵⁴. Entrambi adottarono un sistema di restituzione prosodica dei ritmi latini, nella convinzione che fosse possibile attribuire una misura quantitativa alle sillabe italiane, intendendo in tal modo «transferire» in volgare «tutti

concorso – la pubblica affermazione del volgare – sostiene che «era essenziale collegare l'impresa a un modello classico memorabile che [...] fin dal titolo tuttavia mettesse in chiaro le proprie ambizioni, distinguendosi, in modo netto e linguisticamente traumatico, da ogni altra generica gara o torneo»; conclude quindi dicendo che «non di *puy*, ma di *certame* si trattava; non dell'imitazione di moderne contese, bandite in contrade settentrionali ma della restaurazione di un antico *certare*, cui urgeva fare riferimento. Come il nome, così anche le origini del *Certame* spettano ad altra tradizione da quella finora accreditata (G. GORNI, *Storia del Certame Coronario*, in «Rinascimento», Firenze, Olschki, s. 2, 1972, p. 137)».

⁵⁴ L'Alberti partecipò al *Certame* con 16 esametri dal titolo *D'Amicitia* ma ci resta di lui anche un distico elegiaco riportato dal Vasari nelle *Vite dei più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani* (Firenze, 1550, p. 337). Leonardo Dati partecipò alla gara poetica con la *Scena* intitolata *De Amicitia*, suddivisa in tre *canti*. Si tratta per i primi due canti di esametri e per il terzo di un'ode saffica non rimata. La Bertolini propende per una loro lettura per arsi e tesi, ponendo l'accento sulla sillaba lunga e riconoscendo, così, la natura quantitativa di questi esperimenti barbari del Dati. Cfr. la nota metrica della studiosa che analizza il sistema di norme utilizzate dal Dati in *De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario*, cit. p. 345-351. Vi sono però altri studiosi che propendono per una lettura grammaticale dei versi, come il Gorni e il Contini che definiscono quale sia il modello proposto rispettivamente dall'Alberti e dal Dati: «l'esametro albertiano consta normalmente di due componenti di impari misura, cioè di un quinario, sdrucchiolo a 4 e 5, più un ottonario»; per il secondo «l'esametro latino, più letteralmente l'esametro latino di lui Dati (per la lunghezza sillabica valgono all'ingrosso le norme della prosodia latina), letto secondo accenti grammaticali», che «è svolto attorno a una cesura, equivalente alla semiquinaria o alla trocaica latina: precede un emistichio da quinario a settenario, ne segue un otto-novenario; costante la clausola ritmica dell'esametro dattilico». Cfr. G. CONTINI, *Letteratura italiana del Quattrocento*, Firenze, Sansoni, 1976, p. 118; L. B. ALBERTI, *Rime e versioni poetiche*, a cura di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975, p. 101.

gl'ornamenti e colori»⁵⁵ dei versi classici. Tale operazione di restituzione in volgare dei metri classici, al di là dei risultati ottenuti, «rendeva l'esperimento di un'audacia mostruosa e inconcepibile». Difatti «alla giuria di umanisti ripugnò di favorire o di avallare un piano così sovversivo»⁵⁶; da qui il rifiuto di una siffatta imitazione dei classici. Eppure la rilevanza storica di tale tentativo di innovazione delle fondamenta stesse della poesia volgare, sino ad allora incardinate nei temi e nelle forme canonizzate dalla tradizione petrarchesca, va riconosciuto e tenuto in debito conto in quanto «in esso abbiamo una testimonianza assai larga e sicura delle tendenze, dei gusti, delle abitudini di quanti, in Toscana, si dilettaavano a que' tempi del poetar volgare. Con la canzone, con la terzina, col sonetto trovi infatti metri più popolari: l'ottava e il sirventese; di contro, l'esametro e il verso elegiaco. Da un lato, la tradizione paesana fiorentina; dall'altro, l'ispirazione classica [...]. Ciò dinota ricchezza di forme coesistenti, dissidio d'impulsi diversi, incertezza di tentativi, qualche cosa, insomma, che in verità merita studio; [...] il pubblico esperimento del 1441 c'induce a ricercare territori quasi del tutto inesplorati dell'antica nostra letteratura»⁵⁷.

Territori che saranno nuovamente sondati se il medesimo sistema di restituzione dei metri antichi sarà adoperato, sulla scia del poliformismo metrico

⁵⁵ C. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, a cura di R. Cardini, Roma, Bulzoni, 1974, I, pp. 35-36.

⁵⁶ G. GORNI, *Storia del Certame Coronario*, in «Rinascimento», Firenze, Olschki, s. 2, 1972, p. 148.

⁵⁷ F. FLAMINI, *La lirica toscana nel Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, Pisa, Tip. Nistri e C., 1891, pp. 48-49. Anche il Gorni condivide tale riflessione sostenendo che «il *Certame* debba esser soprattutto valutato a norma dell'ingegnosa strategia del suo ideatore, [...]: come dire che, in definitiva, la gara coronaria vale più per le intenzioni, e per la personale esperienza dell'Alberti, che per i risultati o gli effetti conseguiti (G. Gorni, op. cit., p. 155)». Dello stesso parere anche Beatrice Bartolomeo, secondo la quale il *Certame* è un documento di notevole valore all'interno del panorama della storia letteraria italiana, in quanto «l'evento configura infatti la ribalta per le proposte poetiche del tutto innovative sul versante metrico di Leon Battista Alberti e Leonardo Dati: esametri dattilici per l'Alberti, ancora esametri e strofe saffiche per il Dati (B. BARTOLOMEO, *I primi esperimenti di metrica barbara nel Quattrocento. La saffica volgare di Niccolò Lelio Cosmico*, in «Stilistica e metrica italiana», Padova, Ed. del Galluzzo, n. 1, 2001, p. 122)».

quattro-cinquecentesco, dai letterati contemporanei: faccio riferimento a Niccolò Lelio Cosmico (Padova, 1420 – 1500), autore di un'ode saffica volgare non rimata⁵⁸; Galeotto Del Carretto (Alessandria, 1455 – Teolo 1530), che fu uno dei primi, assieme ad Angelo di Costanzo, ad usare la strofe saffica rimata (con rime interne e versi rimanti a coppie) costituita da tre endecasillabi, che potevano essere anche *a maggiore* e non rispettare il ritmo degli accenti latini, e un quinario⁵⁹; ma soprattutto Claudio Tolomei (Asciano, 1492 – Roma, 1556) insieme ad altri intellettuali a lui

⁵⁸ Niccolò Lelio Cosmico nacque a Padova 1420. Esercì la professione di maestro pubblico e privato a Padova e forse a Milano; nello stesso tempo coltivò la poesia latina e volgare in modo da procurarsi una notevole rinomanza. Fu animatore brillante dell'Accademia romana di Pomponio Leto, alla quale partecipava con le sue poesie latine ed italiane, nelle quali non faceva mistero della libertà che rivendicava nel campo religioso-filosofico e in quello amoroso. Nel 1478 comparvero con il titolo di *Canzonete* i diciotto capitoli in terza rima, dei quali i primi sedici sviluppano i luoghi comuni della lirica amorosa di ascendenza petrarchesca. Molti suoi scritti sono andati perduti (fra cui l'*Opera eroica* invano fatta ricercare da Isabella d'Este dopo la sua morte) o sono tuttora inediti. All'inizio del secolo si ritirò a Teolo, non lontano da Padova, dove morì il 28 giugno 1500. Il testo della saffica del Cosmico ci è tramandato dal Manoscritto Marciano It. IX 151. La scelta del metro e della versione non rimata della saffica può essere giustificata, oltre che dal gusto della sperimentazione metrica propria degli anni Cinquanta del XV secolo, alla luce del «disprezzo umanistico per la metrica volgare e isosillabica» conseguente al fatto che «la rivoluzione umanistica spietatamente perseguitò la ritmica e in genere l'uso barbaro della rima (M. TAVONI, *Storia della lingua italiana*, cit., p. 36)». Modello ispiratore dei motivi presente nell'ode è la *Xandra* di Cristoforo Landino, una raccolta di poesie amorose, composta intorno al 1443-1444, molto imitata al tempo e particolarmente interessante per il Cosmico stesso, che sembra cogliere la novità di una poesia in cui Landino «riesce a fondere l'imitazione più stretta dei lirici latini colla più raffinata spiritualità del canzoniere petrarchesco (*Poeti latini del Quattrocento*, a cura di F. Araldi, L. Gualdo Rosa, L. Monti Sabia, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, p. 163)».

⁵⁹ Galeotto Del Carretto nacque nel 1455 in una località imprecisata del contado di Acqui Terme (Alessandria). Nella prima giovinezza ricevette un'accurata educazione letteraria ed ebbe modo di frequentare i dotti e i poeti che si riunivano presso la corte di Casale, dove scriveva regolarmente poesie liriche di ogni genere, che inviava, manoscritte, a Isabella d'Este. Esiliato per motivi politici, compose su questo tema il dramma allegorico *Tempio d'Amore*, nel quale, secondo l'esempio dell'Orfeo del Poliziano, viene trattato un argomento profano nella forma della rappresentazione sacra. Subito dopo fu pubblicata la commedia *Nozze di Psiche e Cupidine*, che sono una parafrasi polimetrica della nota favola di Apuleio. Scrisse numerose poesie liriche di argomento amoroso, morale, civile e di contenuto polemico, che sono andate in gran parte perdute. Morì il 31 ott. 1530. Le odi saffiche di Galeotto Del Carretto, le cui rime interne cadono in sede quinaria, con rimando dunque alla cesura pentemimera dell'originario saffico minore latino, si trovano nella commedia intitolata *Tempio d'amore* – che narra una vicenda autobiografica come l'esilio a cui fu condannato l'autore e il sospirato ritorno in patria – dove ve ne sono due (*Vivi giocondo, o placido Fileno e Donne che dite? Che novelle avete?*); nelle *Nozze di Psiche e Cupidine* – commedia tratta dall'episodio innestato nel romanzo apuleiano – ve ne sono tre (le prime due cantate dalle sorelle di Psiche: *Patre almo caro e tu pia genitrice* e *Triste meschine oimé de noi che fia*; la terza cantata dal coro dopo il quarto atto: *Giove che intende quel che val amore*); altre infine se ne trovano nella tragedia *Sofonisba*.

vicini, riuniti a Roma intorno agli anni Trenta del Cinquecento nell'*Accademia della Virtù* prima, e in quella della *Nuova Poesia* poi, che ripresero a tentare di restituire in volgare gli antichi metri latini⁶⁰. Una testimonianza della produzione accademica dei consociati *virtuosi* – di cui si tratterà distesamente nel capitolo successivo – è offerta dall'antologia *Versi et regole de la nuova poesia toscana*⁶¹, composta da 117 componimenti volgari scritti con l'intento di emulare nella forma i metri antichi, che riporta in appendice le regole di prosodia italiana in base alle quali sono stati esemplati i testi proposti: le *Regolette della nuova poesia toscana*, infatti – volte a stabilire e riconoscere distintamente la quantità sillabica (partendo dalle monosillabe per arrivare alle quadrisillabe) come pure i fenomeni delle cesure e dei *ritiramenti* – costituiscono, per così dire, il “manuale delle istruzioni” che svela la complessità del congegno che ha presidiato la genesi compositiva dei *nuovi* versi alla latina. Bisognerà d'altra parte specificare che una tale modalità di versificazione, non tenendo in alcun conto l'accento delle parole italiane e utilizzando la quantità solo in funzione metrica, dava luogo a versi «che all'orecchio italiano non potevano suonare come versi»⁶². Le tipologie metriche riprodotte dai partecipanti a codesto sodalizio poetico, illustrate per la maggior parte nei componimenti della raccolta bladiana, consistono prevalentemente in distici elegiaci ed esametri, ma non mancano anche strofe saffiche, endecasillabi falecii, strofe alcaiche ed altre forme più desuete⁶³. Si

⁶⁰ Per approfondire tale argomento, vedi il paragrafo 2.2. del presente lavoro intitolato *Claudio Tolomei e i sodalizi letterari: dall'Accademia della Virtù a quella della Nuova Poesia*.

⁶¹ Cfr. C. TOLOMEI, *Versi et regole de la nuova poesia toscana*. In Roma, per Antonio Blado d'Asola, 1539. Del mese d'ottobre.

⁶² ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier, 1989, p. 174, il quale aggiunge a proposito della ricezione dei versi quantitativi del Tolomei e dei suoi sodali: «se si leggevano accentando le sillabe supposte lunghe, si poteva sì, riconoscere lo schema antico che si voleva riprodurre, ma si faceva violenza alla lingua, che così veniva a suonare deformata».

⁶³ Una varietà ancora maggiore di metri offrono, sempre nell'ambito della stessa cerchia, le poesie di Antonio Renieri da Colle, che compose anche in sistemi asclepiadei, giambici, epodici, anacreontici. Converrà evidenziare anche l'apporto di Pier Paolo Gualterio, che utilizzò per la prima

tratta, a grandi linee, di una poesia *cortigiana* in cui a scenette bucoliche di maniera – i cui protagonisti sotto nomi e spoglie fittizie sono gli stessi poeti del circolo o i loro protettori, intenti a celebrare la «nuova poesia» *metrica* ideata dal Tolomei – se ne alternano altre di carattere amoroso, i cui temi rimandano essenzialmente ad un sostrato petrarchistico arricchito da un’ambientazione pastorale.

Nello stesso periodo, intanto, tra il 1508 e il 1531, l’Ariosto sperimentava in alcune sue commedie (*La cassaria*, *I suppositi*, *Il negromante*, *La Lena*) delle serie di endecasillabi sciolti e sdruciolli, con i quali intendeva rendere i senari giambici del teatro antico (nella loro forma più breve di dodici sillabe). Si trattava di un’iniziativa che si sarebbe rivelata più proficua di quella del Tolomei e del suo séguito: essa, infatti, rinunciando al principio quantitativo in considerazione della natura sillabica del verso italiano, mirava a sostituire lo schema ritmico incentrato sulla scansione di sillabe lunghe e brevi con quello prosodico basato sulle arsi e sulle tesi. In tal modo, per riprodurre il senario nella commedia italiana, era sufficiente riprodurre lo schema ritmico dell’uscita del verso, rinunciando alla cesura e adoperando la rima. Tale sperimentazione si inseriva in un atteggiamento più generale, diffusosi soprattutto nella seconda metà del Cinquecento, di riconsiderazione della nostra poesia, la quale vedeva sondate le possibilità espressive che potevano derivarle dall’uso di espedienti retorici e poetici, appresi alla scuola dei classici antichi, e di ripensamento in merito alla funzione e al valore di un elemento fondante come la rima. Sono questi, infatti, gli anni in cui si sviluppa un grande dibattito sui generi letterari e si teorizzano nuove forme metriche per tentare di uscire dagli stretti vincoli imposti dal petrarchismo.

volta un criterio accentativo per riprodurre la strofe alcaica, rinunciano alla rima, conservando la cesura in posizione fissa e mantenendo l’arsi sulla prima sillaba. Per avere un quadro puntuale delle forme metriche presenti nell’antologia succitata, vedi il paragrafo 3.2. del presente lavoro intitolato *I componimenti e le forme metriche*.

Difatti «uno spazio importante si era ritagliato l'endecasillabo sciolto, soprattutto grazie all'impegno del Trissino (epico, tragico, pastorale), dell'Alamanni (lirico e bucolico), del Rucellai (tragico e didascalico) e in generale dei poeti, fiorentini e non, frequentatori all'inizio del '500 degli Orti Oricellari (come Ludovico Martelli e Leonardo Strozzi); primi esperimenti di odi volgari, d'ispirazione oraziana o pindarica, erano poi apparsi nelle raccolte poetiche di Trissino, Alamanni, Bernardo Tasso, Minturno (oltre che in quella inedita di Renato Trivulzio)»⁶⁴. Di spiccato rilievo appare, su un piano di elaborazione teorica, l'apporto di Giangiorgio Trissino all'acquisizione dei ritmi classici nella metrica italiana, su base accentuativa, espresso nella *Divisione seconda* della sua *Poetica*:

[...] sì come de le lettere si fanno syllabe, così de le syllabe si fanno i piedi. E questi piedi sono quelli che governano i versi, i quali quasi con essi caminano; perciò che da le elevazioni e depressioni loro, le quali i Greci chiamano arsis e thesis, quando sono con ragione ordinate, nasce il numero e la risonanza del verso [...]. Ma qui □ da sapere che sì come i Greci et i Latini formavano i loro piedi di syllabe brevi e lunghe, così noi li formiamo di gravi et acute⁶⁵.

La descrizione della metrica antica consente al Trissino di allestire un catalogo dei metri che si formano associando i quattro piedi fondamentali («jambico», «tracico», «spendico», «pyrrichico») della versificazione latina e di valutarne la variabilità ritmica, sdoganando in tal modo i versi parisillabi, nonostante la mancata legittimazione da parte della tradizione volgare, e operando un continuo parallelismo

⁶⁴ I. PANTANI, *Ragioni metriche del Classicismo*, in *Classicismo e culture di Antico Regime*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2010, pp. 247-248.

⁶⁵ G. G. TRISSINO, *La Poetica*, in Vicenza, per Tolomeo Ianiculo, 1539, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, I, Bari, Laterza, 1970, p. 49. Sul trattato cfr. A. DANIELE, *Sulla «Poetica» di Giovan Giorgio Trissino*, in ID., *Linguaggi e metri del Cinquecento*, Rovito, Marra, 1994, pp. 111-141.

tra metri classici e volgari⁶⁶. L'endecasillabo sciolto, dunque, si presenta quale erede dell'esametro e dei recitativi latini e, allo stesso tempo, come verso assolutamente italiano, a parte il rifiuto della rima quale condizione di adesione alla classicità⁶⁷. L'uso di tale verso era legato, d'altra parte, a generi poetici importati dall'antichità quali le egloghe, le elegie, le commedie, le tragedie e i poemi didascalici; non mancò perciò di essere utilizzato per la composizione di poemi epici, pastorali, didascalici ed opere teatrali ad opera soprattutto del Trissino, dell'Alamanni e del Ruscelli. Nell'ambito della produzione del Trissino ricordiamo le due egloghe presenti nelle *Rime* del 1529, la commedia *Sophonisba* rappresentata nel 1518 (ma pubblicata solo nel '24) e il poema epico pubblicato nel 1548 (ma iniziato già nel 1520) *L'Italia liberata dai Goti*⁶⁸: tre generi diversi accomunati dall'utilizzo dell'endecasillabo sciolto. Di Luigi Alamanni (Firenze, 1495 – Amboise, 1556)⁶⁹ ricordiamo le *Opere*

⁶⁶ Il «trimetro giambico scemo», ad esempio, corrisponde all'endecasillabo sciolto, il metro che il Trissino utilizzerà per comporre il suo poema epico *L'Italia liberata dai Goti*, quale corrispettivo dell'esametro greco e latino, esprimendo così un netto rifiuto della tradizione cavalleresca in ottave, come pure del poema in terzine.

⁶⁷ Sulla questione del rifiuto della rima, in particolar modo nel poema cavalleresco, si veda la lettera dedicatoria del Trissino a papa Leone X, in apertura della *Sophonisba* (cfr. *Teatro del Cinquecento*, t. I, *La tragedia*, a cura di R. Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 29-32) e la quinta e sesta divisione della *Poetica* (cfr. *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, cit., II); si veda anche la dedicatoria dell'Alamanni al re Francesco I nelle *Opere toscane* (cfr. L. ALAMANNI, *Opere toscane*, Lione, Gryphe, 1532).

⁶⁸ G. G. TRISSINO, *Rime*, Vicenza, Tolomeo Gianicolo, 1529; *Sophonisba*, cit.; *L'Italia liberata dai Goti*, In Roma, per Valerio e Luigi Dorici, 1547, libri I-IX, e In Venezia, Tolomeo Gianicolo, 1548, libri X-XXVII).

⁶⁹ Cfr. ALAMANNI, *Opere toscane*, cit.; *La coltivazione*, Firenze, Giunti, 1546. Il carattere principale delle opere dell'Alamanni, piuttosto mediocri dal punto di vista stilistico, fu l'imitazione dei modelli classici nella lingua volgare. Oltre a rime petrarchesche, compose quattro libri di *Elegie*, tredici *Satire*, *Egloghe*, epigrammi, poemetti mitologici e inni d'imitazione pindarica; tentò il teatro con un'*Antigone*, traduzione libera di Sofocle composta tra il 1520 e il 1527, e con la *Flora*, commedia nella quale l'autore fece uso di endecasillabi sdrucchioli di sedici sillabe, realizzati sostituendo due sillabe lunghe con quattro brevi ad uscita sdrucchiola; nella stessa opera l'Alamanni diede prova di imitare anche l'ottonario giambico della commedia latina, utilizzando un verso variabile tra quindici e diciassette sillabe. Riscrisse in volgare le *Georgiche* nei sei libri della *Coltivazione* (1546, ma progettato fin dal 1530), poema didascalico in endecasillabi sciolti, ispirato alle *Api* del Rucellai, e compose in ottava rima due poemi: *Girone il cortese* (1548), sulla traccia dell'Ariosto, e *l'Avarchide* (composto tra il 1550 e il 1554, ed. postuma 1670), più stretta imitazione dell'*Iliade*.

toscano (egloghe e selve) del 1523 e il poema didascalico *La coltivazione* del 1546, entrambi in endecasillabi sciolti; del Rucellai il poema didascalico *Le Api*⁷⁰ del 1539. Nell'ambito della sperimentazione metrica, questi autori si misero alla prova anche attraverso l'imitazione delle odi pindariche nella loro struttura triadica: l'Alamanni è fra i primi autori di *inni*, sebbene ancora quasi del tutto asserviti alla forma tradizionale della stanza petrarchesca, ma con una spiccata predilezione per i settenari rispetto agli endecasillabi⁷¹; il Trissino compose un'ode in endecasillabi e settenari irrelati⁷², oltre ai cori della *Sofonisba*; Bernardo Tasso, invece, considerato l'iniziatore dell'imitazione lirica oraziana, compose nel primo libro degli *Amori* (1531) odi composte da brevi stanze eguali di endecasillabi e settenari rimati esemplate sul modello del poeta di Venosa⁷³; attraverso le egloghe in endecasillabi rimati aggiunte nel secondo libro (1534), tentò quindi di emulare il ritmo dell'esametro latino. Differentemente dall'Alamanni e dal Trissino, Bernardo per avvicinarsi all'esametro non scelse l'endecasillabo sciolto ma conservò le rime distanziandole tra loro e adottando schemi sempre poco prevedibili che garantissero

⁷⁰ G. RUCCELLAI, *Le Api*, Venezia, Giovanni Niccolini da Sabbio, 1539.

⁷¹ L'ode pindarica è costituita da uno schema strofico tripartito: alla strofe (ballata) segue l'antistrofe (controbballata) e il componimento si chiude con l'epodo (stanza). Nell'Alamanni, che riprende la struttura tripartita caricandola di significato, la strofe e l'antistrofe, collegate da rime uguali, sono utilizzate per l'introduzione che annuncia l'evento da celebrare, e quindi il racconto vero e proprio dell'evento; l'epodo, che presenta rime diverse, è funzionale al racconto mitologico. I suoi *inni* sono compresi nelle *Opere toscane*, cit.

⁷² Cfr. G. G. TRISSINO, *Canzone in laude del cardinal Ridolphi*, in *Rime 1529*, a cura di A. Quondam, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 46-50.

⁷³ Tre odi di Bernardo Tasso si possono leggere nel *Libro primo de gli amori*, Venezia, Giovanni Antonio e fratelli da Sabbio, 1531; altre dodici sono presenti nel *Libro secondo de gli amori*, Venezia, Giovanni Antonio e fratelli da Sabbio, 1534. La consapevolezza dell'operazione di emulazione dei classici antichi, le cui forme metriche vengono rese tenendo in debito conto le ragioni del dettato stilistico italiano, si evince chiaramente dalla dedicatoria ad Emanuele Filiberto I di Savoia, posta come proemio alla raccolta *Ode*, che può essere considerata un manifesto d'impegno letterario, nella quale Bernardo Tasso così si rivolge al duca: «Però non le sarà molesto se, qualora da' suoi gravi et importantissimi pensieri avrà la mente libera, di leggere questa mia ode et inni fatti ad imitazione de' buoni poeti Greci e Latini, non quanto al verso, il quale in questa nostra italiana favella è impossibile d'imitare, ma ne l'invenzione, ne l'ordine e ne le figure del parlare (B. TASSO, *Rime*, Torino, Res, 1995, p. 248)».

una certa libertà rispetto alla terzina e un maggior respiro quale era richiesto direttamente dalla maggior estensione dell'esametro latino. In effetti Bernardo avvertì la problematicità nell'uso della rima, soprattutto nei generi poetici più illustri quali la poesia epica e bucolica, e giunse a denunciare gli effetti negativi della rima ed a considerare, infine, la possibilità di utilizzo dell'endecasillabo sciolto⁷⁴.

La seconda metà del Cinquecento conobbe la produzione neoclassica di Francesco Patrizi da Cherso (Cherso, 1549 – Roma, 1597)⁷⁵ e Bernardino Baldi (Urbino, 1553 – 1617)⁷⁶. Il primo, rinunciando al metodo prosodico e perseguendo

⁷⁴ Nell'epistola dedicatoria posta ad apertura degli *Amores*, Bernardo motiva dialetticamente le innovazioni da lui sperimentate. In riferimento all'insoddisfazione delle scelte (la rima "distanziata" e una maggiore libertà compositiva) e delle motivazioni da lui addotte (il maggior respiro richiesto dall'esametro), afferma che «forse averrà, che lasciate ambedue cotai forme, non ben simili a quel verso exámetro che d'imitare ho deliberato, ad una terza m'appiglierò, nella quale ora in rima, et ora altrimenti, secondo che alla materia et alla orazione fia di mestieri, liberamente i miei concetti depingerò (B. TASSO, *Rime*, I, *I tre libri degli Amori*, a cura di D. Chiodo, Torino, Res, 1995)».

⁷⁵ Francesco Patrizi o de Pretis, nacque a Cherso nel 1529. Dopo aver studiato nella sua città natale con Petruccio da Bologna, si fece notare a Padova, dove svolse gli studi universitari, ed a Venezia dove nel 1553 pubblicò una raccolta di studi: *Città felice; Dialogo dell'Honore; Il Bargnani; Discorso sulla diversità dei furori poetici; Lettere sopra un sonetto di Petrarca*. Tornò a Cherso e, dopo poco, ripartì per Venezia e Ferrara. Patrizi estese i propri interessi in tutti i campi della conoscenza e volle fare della filosofia la sintesi del sapere. Nel 1558 pubblicò un poema, *Eridano*, scritto in nuovi versi "eroici" di tredici sillabe. Nel 1560 apparvero i dieci dialoghi *Della Historia*, e nel 1562 altri dieci *Della Retorica*. Poi si applicò alla filosofia, pubblicando nel 1581 le *Discussioni peripatetiche*. A Ferrara proseguì negli studi letterari e di filosofia, partecipando al vasto movimento intellettuale italiano ed alle diverse controversie accademiche. Nel 1585 pubblicò un *Parere in difesa di Ludovico Ariosto* e l'anno successivo tornò ad interessarsi di poesia pubblicando in italiano i dialoghi *Della Poetica*. Nel 1587 entrò a far parte dell'Accademia della Crusca dove entrò nel 1587. Di grandissima importanza la sua *Nova de Universis Philosophia* (1591), elaborata per combattere l'aristotelismo e la scolastica, per affermare nella sua pienezza il platonismo. Patrizi morì a Roma nel 1597.

⁷⁶ Bernardino Baldi nacque in Urbino il 5 giugno 1553. Fu avviato agli studi umanistici e poi a quelli matematici sotto la guida del celebre Federico Commandino. Compose poemetti didascalici, come *L'Artiglieria*, *L'invenzione del bossolo da navigare* e *La nautica* dove sfruttava le possibilità offerte dal metro di solito usato in tal genere: l'endecasillabo sciolto, che si presentava come un metro duttile e vario, agile e grave, che meglio d'ogni altro sembrava ormeggiare la cadenza dell'esametro latino. Scrisse anche numerosi versi lirici, ispirati dall'amore di una Laura da Rio, più tardi riuniti nel volumetto *Il Lauro* (Pavia, 1600); *La corona dell'anno* (Vicenza, 1589) una collana di centosedici sonetti di argomento sacro volti principalmente alla celebrazione di vite di santi; i *Sonetti romani* (Venezia, 1590), ordinati bizzarramente secondo una sorta di itinerario turistico da Porta del Popolo a Porta San Paolo, e ispirati alla poesia delle rovine. Nel 1601 il duca di Urbino Francesco Maria II della Rovere gli conferì l'incarico di scrivere la vita di Federico di Montefeltro (*Vita e fatti di Federico di Montefeltro, duca d'Urbino*, edita solo nel 1824); nel 1609 passò al servizio del duca della Rovere e ad Urbino trascorse gli ultimi anni fino alla morte avvenuta il 10 ottobre 1617.

l'imitazione dell'armonia antica, tentò nell'*Eridano* di rendere l'esametro latino con un verso equivalente che garantisse di conservare le caratteristiche tipiche della versificazione italiana, adottando un numero fisso di sillabe (tredici); di rispettare l'andamento solitamente *piano* della nostra lingua (aggiunta di due sillabe ma di un solo accento che cade sulla sillaba parossitona); infine di approssimarsi all'esametro, più di quanto non potesse l'endecasillabo, sia per la sua maggiore estensione metrica che per l'accresciuto numero degli accenti, rappresentanti non più unità di tempo ma, appunto, di armonia⁷⁷. La sperimentazione metrica del verso eroico da parte sua trovò attuazione nel poema epico encomiastico intitolato *L'Eridano in nuovo verso heroico*, nel quale «per ovviare all'inadeguatezza di tutti i metri italiani, dall'ottava allo sciolto, rispetto alla nobiltà epica, Patrizi pensò ad un verso di tredici sillabe, che è una specie di alessandrino, composto di due settenari (di cui uno tronco, oppure con sinalefe in mezzo)»⁷⁸: insomma, una sorta di endecasillabo esteso non rimato. Baldi, invece, sempre allo scopo di imitare l'esametro, realizzava nel poemetto *Il diluvio universale*⁷⁹ un verso di diciotto sillabe senza rima ma con cesura fissa, formato quindi da due unità più brevi risultanti dall'unione di un settenario ed un endecasillabo: veniva, in tal modo, riprodotta la cesura pentemimere latina e si

⁷⁷ «Si rinunciava quindi a riprodurre: a) il ritmo dattilico (anche per l'uscita del verso); b) la cesura; c) il numero variabile di sillabe, in altre parole tutto ciò che caratterizzava l'esametro (ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 178)». Così Francesco Patrizi tratteggia l'elaborazione della trasposizione metrica del verso eroico, facendo attenzione alle consonanze armoniche tra verso latino e italiano: «Misurai il mio verso con due misure di piedi, come i Greci e i Latini fatto avevano; e tante gliene diedi quanti gliene avevano essi dato. E appresso venne egli di tredici sillabe a riuscire sempre; sì come l'eroico de gli antichi è di tredici» (tratto dall'*Appendice a La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, a cura di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881).

⁷⁸ *Storia letteraria d'Italia, Il Cinquecento*, a cura di G. Da Pozzo, Milano, Vallardi, 2007, t. 2, p. 1068. Per l'opera citata cfr. F. PATRIZI DA CHERSO, *L'Eridano in nuovo verso heroico*, Ferrara, Francesco de' Rossi da Valenza, 1557.

⁷⁹ Cfr. B. BALDI, *Il diluvio universale, cantato, con nuova maniera di versi* (1604). Lo stesso aveva sperimentato nell'opera intitolata *Il lauro* (1600) un verso di quattordici sillabe. Si possono leggere in G. ZACCAGNINI, *Bernardino Baldi nella vita e nelle opere*, Pistoia, Soc. an. Tipo-litografica toscana, 1908, che riporta in appendice i testi citati.

utilizzavano due versi fra i più affermati della nostra poesia, sebbene la cesura asimmetrica si opponesse a quella che era la consuetudine metrica italiana. Cronologicamente contemporanea a tale produzione è la pubblicazione del poema epico in 27 libri *L'Italia liberata dai Goti*⁸⁰ del Trissino, scritto nel 1527 ma pubblicato solo nel 1547, in cui l'endecasillabo sciolto, assunto a verso eroico per eccellenza, venne chiamato a sostituire l'esametro epico.

Sul versante della lirica interessanti appaiono i tentativi di restituzione dei distici elegiaci messi a punto da Tommaso Campanella (Stilo, 1568 – Parigi, 1639), il quale ricorre ad un duplice criterio: accentuativo per l'esametro e prosodico per il pentametro. Esempi di lirica *metrica* si trovano nel *corpus* campanelliano delle poesie filosofiche, dove vi è riportata l'*Appendice delle tre Elegie fatte con misura Latina*⁸¹; una di queste, intitolata significativamente *Al senno latino*, può essere considerata il manifesto della nuova poesia *classicistica*, tanto che Carducci nelle sue *Odi barbare* ne riprenderà il distico finale. Ma una tappa fondamentale nella restituzione dei metri antichi nell'ambito della poesia lirica è costituita sicuramente dalla produzione di Gabriello Chiabrera (Savona, 1552 – 1638)⁸², le cui riflessioni

⁸⁰ Cfr. G. G. TRISSINO, *L'Italia liberata da Gotthi del Trissino*, Stampata in Roma, per Valerio e Luigi Dorici a petizione di Antonio Macro Vicentino, 1547 di maggio.

⁸¹ Cfr. T. CAMPANELLA, *Appendice delle tre Elegie fatte con misura Latina*, in *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, a cura di V. Paladino, Messina, Edas, 1983. Di tale appendice fanno parte i seguenti testi: *Al senno latino ch'e' volga il suo parlare e misura di versificare dal latino al barbaro idioma*, il *Salmo CXI «Beatus vir qui timet»* e *Al sole, nella primavera, per desio di caldo*. Il distico ripreso dal Carducci è il seguente: «Al novo secol lingua nova in strumento rinasca: / può nova progenie il canto novello fare» (vv. 15-16, p. 87). Il curatore dell'edizione così commenta la prima poesia *Al senno latino*: «Questi versi sono fatti con la misura latina elegantemente, cosa insolita in Italia. Notasi che bisogna accommodarsi al tempo, e che i Latini s'abbassino alla lingua introdotta da' barbari in Italia; e la loda ch'è mista, com'inserto chi fa miglior frutto, e ch'Italia sempre è imitata, comunque ella parli. Il che è segno e causa d'imperio, perché l'imitato dona legge agl'imitanti. Poi si vede che, facendo novelle rime e modi di poetare, sperava dar fine al vecchio secolo, in cui piangeva intra la fossa».

⁸² Gabriello Chiabrera nacque a Savona 18 giugno 1552. Dopo la morte del padre, fu affidato inizialmente agli zii e poi alle cure dei padri gesuiti del Collegio Romano, che ne condizionarono definitivamente il carattere e le inclinazioni, acquisendolo agli ideali controriformistici e suggerendogli un conforme stile di vita. A Roma entrò in contatto con Marc-Antoine Muret, amico di

teoriche e composizioni poetiche rivoluzionarono lo scenario metrico italiano. La riflessione teorica sull'imitazione della poesia classica lo condusse alla consapevolezza della necessità di ampliare il repertorio metrico italiano, ancora cristallizzato di fatto nelle forme canoniche della tradizione petrarchesca, per favorirne la varietà metrica: i metri della lirica antica, infatti, potevano essere agevolmente riproposti nella tradizione italiana mediante l'individuazione di un numero costante di sillabe – che si avvicinasse quanto più possibile ai corrispondenti *pedi* latini⁸³ –, l'adozione di un sistema strofico non stichico e la conservazione del ritmo dato dagli accenti grammaticali. La sua sperimentazione metrica lo portò alla creazione di nuove forme, quali la canzonetta melica⁸⁴ che ebbe in seguito molto successo, e di versi anche non canonici alla tradizione poetica italiana «di quattro, di cinque, di sei, di sette, di otto, di nove, di dieci, di undeci, e di dodici sillabe»⁸⁵. Egli

Ronsard e commentatore delle sue *Amours*, e con Sperone Speroni, a casa del quale ultimo, nel dicembre del 1575, conobbe Torquato Tasso. Fuggito da Roma a causa di controversie personali, dopo il 1576 fu a Venezia dove scrisse tre anacreontiche e a Genova dove pubblicò le sue *Canzoni* (1586), indirizzate a personaggi ragguardevoli e dedicate alla glorificazione di principi, defunti illustri e santi: le sue poesie erano ricche di suggestioni ronsardiane, lasciate passare per un favoloso recupero dei poeti greci. Sperimentò vari generi scrivendo poemetti epico-lirici sacri e profani (*La disfida di Golia*, *Il leone di David*, *La conversione di Santa Maria Maddalena*, *Alcina prigioniera*, *Erminia*, *Le perle*), narrativi, didascalici (*Delle stelle*, *Il presagio dei giorni*, *Le meteore*), poemi eroici (*Delle guerre de' Goti*, 1582; *Amedeide*, 1620), tragedie, azioni drammatiche e boscherecce (*Il rapimento di Cefalo*). Agli ultimi anni del poeta va assegnata la composizione dei *Sermoni* pubblicati postumi e la realizzazione di un'autobiografia. Si spense a Savona, il 14 ottobre 1638, all'età di ottantasei anni.

⁸³ In tal modo, per fare qualche esempio, l'endecasillabo divenne il verso deputato a sostituire l'endecasillabo saffico, il trimetro giambico per riprodurre l'epodo, il quinario doppio per riprodurre la strofe asclepiadea.

⁸⁴ Il termine *canzonetta* era in origine adottato per designare la ballata cantabile del tardo Quattrocento, fatta di versi brevi di tipo popolare; con il Chiabrera il termine venne sostituito da canzonetta melica, perché cantabile, o canzonetta anacreontica. Le soluzioni formali adoperate dal Chiabrera furono le seguenti: uso di versi corti dal ritmo pronunciato (ad esempio quadrisillabi e ottonari, settenari misti a quinari, endecasillabi in combinazione con versi più brevi); uso di strofe solo raramente costituite da più di sei versi; andamento ritmico vivace per via dell'impiego di versi tronchi e sdrucchioli alternati, funzionali a ravvivare il ritmo e ad articolare la strofa; impiego di versi sdrucchioli non rimati in funzione di rime ritmiche; offerta di molteplici possibilità di variazione; subordinazione della canzonetta alla musica.

⁸⁵ G. CHIABRERA, *Opera lirica*, a cura di A. Donnini, Torino, Res, 2005, I, p. 127.

ricostruì, servendosi dei versi che la tradizione stessa gli metteva a disposizione e sfruttando le esperienze che giungevano da Oltralpe, e in particolar modo quelle di Ronsard e dei poeti della Pléiade⁸⁶, alcuni fra i più noti sistemi della lirica classica, così come erano stati reinterpretati e canonizzati da Orazio: la strofa saffica, l'alcaica, l'asclepiadea e i sistemi dell'epodo. Il merito di Chiabrera è consistito nel non aver snaturato artificialmente il verso toscano per adattarlo a forza al sistema quantitativo, bensì di aver impiegato i versi canonici della tradizione italiana per assimilarli al meglio alla coloritura ritmica e all'impronta di quelli latini. Ciò gli permise di realizzare delle strofe brevi e prive di rima, attraverso l'unione di più versi italiani⁸⁷, che rappresentavano un'alternativa alle strutture metriche tradizionali e si accordavano perfettamente con quella ricerca di nuove forme propria degli albori del XVII secolo.

Non tardiva è stata la ripresa del modello chiabreresco fra i contemporanei.

Tra costoro figura, additato a campione di antimarinismo, il diplomatico ferrarese

⁸⁶ Un meritevole contributo circa il rilevante apporto offerto dalle teorizzazioni dei poeti della Pléiade e dai loro testi sull'opera di Chiabrera si deve a G. CARDUCCI, *Prefazione a Poeti erotici del sec. XVIII*, Firenze, Barbera, 1868.

⁸⁷ Si veda, ad esempio, la trasposizione della strofe alcaica operata dal Chiabrera: per ottenere i primi due endecasillabi alcaici legò insieme un quinario piano e un quinario sdrucchiolo, mantenendo in tal modo anche la cesura; per il terzo verso enneasillabico adottò un novenario anapestico e per il decasillabo alcaico un decasillabo trocaico. In tal modo, nel primo verso modellato dal Chiabrera, gli accenti grammaticali coincidevano perfettamente con quelli del verso latino corrispondente e nel secondo *colon* vi era anche una coincidenza con le arsi del modello; nel secondo verso, mentre in Orazio gli accenti grammaticali ripercorrono fedelmente il ritmo prosodico, in Chiabrera si riproduce nuovamente il *colon* del primo verso, mentre nel secondo emistichio, alla differenziazione dei due ritmi, prosodico e melodico, operata da Orazio, corrisponde l'iniziale andamento giambico scelto dal Chiabrera; infine le scelte ritmiche operate negli ultimi due versi (il novenario e il decasillabo) valgono a riprodurre il contrasto fra andamento ascendente e discendente istituito dalla prosodia latina. Invece per quanto concerne la resa metrica dei sistemi asclepiadei oraziani, nell'asclepiadea II traspose i primi tre versi con endecasillabi sdrucchioli con cesura dopo la sesta sillaba e arsi sulla settima sillaba (in sostanza unì un settenario tronco e un quinario sdrucchiolo); il gliconio invece venne reso con un settenario sdrucchiolo. Nell'asclepiadea III per i primi due versi adottò due quinari sdrucchioli con arsi sulla sesta sillaba; quindi sostituì il ferecrateo con un settenario piano e il gliconeo con un settenario sdrucchiolo. Nell'asclepiadea IV i due distici formati da un gliconeo e da un asclepiadeo minore vennero resi con un settenario sdrucchiolo ed un quinario doppio. I sistemi I e V non vennero resi in italiano.

Fulvio Testi (1593-1646), la cui attività poetica può essere considerata come «l'espressione più alta e dignitosa tra quella allora prodotta in Italia»⁸⁸: egli si rivela l'emulatore più prossimo del Chiabrera, abile a filtrare la produzione latina attraverso i forti calchi oraziani, riprendendo anche la lezione dei poeti elegiaci latini, che sa trasfondere in volgare con sapiente maestria. Le sue canzoni, staccandosi dalla forma grave e solenne di matrice petrarchesca, si sciolgono nelle forme agili dell'ode antica, utilizzando strofe esastiche e tetrastiche a rima incrociata. Da ricordare anche Ottavio Rinuccini (Firenze, 1562 - 1621), le cui *Rime* offrono un campionario metrico di forme innovative: dalla strofe di sette versi a quella tetrastica alla saffica rimata⁸⁹; il genovese Ansaldo Cebà (Genova, 1565 - 1623)⁹⁰, che realizza una forma quasi pedestre, del tutto prosaica per la lirica, distanziandosi in tal modo dal rigore metrico del Chiabrera, servendosi nelle giovanili *Rime* amorose principalmente della strofa esastica di ottonari e quaternari, alla quale alterna lasse di endecasillabi e

⁸⁸ P. PROCACCIOLI, *L'altro canto. Il Seicento non marinista*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, VI, *Il secolo barocco. Arte e scienza nel Seicento*, Milano, Rizzoli, 1999, p. 215. Benedetto Croce rievoca Fulvio Testi come «il principale dei poeti gnomici [...] al quale [...] non son da negare molteplici pregi, il periodare corretto e agile, la strofa che ben si svolge ed avvolge, le cadenze gradevoli e pur decorose, la mancanza di stento nei vocaboli e nelle rime, l'essersi distaccato dal barocchismo e rivolto all'esemplare oraziano (B. CROCE, *La poesia oratoria e didascalica, e gli ultimi barocchismi*, in *Il Seicento e il Settecento*, Bari, Laterza, 1971, p. 136)».

⁸⁹ Ottavio Rinuccini nacque a Firenze nel 1562. Partecipò alle riunioni della Camerata fiorentina. È considerato il primo librettista d'opera italiano, anticipatore del melodramma. Fece uso di forme metriche innovative quali la strofe di sette versi composta da endecasillabi rimati in prima e terza posizione, settenari tronchi rimati in seconda e quarta posizione, quinari rimati in quinta e sesta posizione, un endecasillabo tronco, rimante con i due settenari, in settima posizione; la strofe tetrastica composta da un settenario e tre endecasillabi a rima incrociata (da cui la quarta rima usata dal Rinuccini nel prologo della *Dafne*); la strofe di quattro versi (settenari il primo e il terzo, settenari i restanti, con rima alternata); le strofette di quattro versi di settenari sdruciolli e la serie di settenari accoppiati.

⁹⁰ Ansaldo Cebà nacque a Genova nel 1565 e visse dapprima a Padova, da dove nel 1591 passò a Genova. Innamorato di Aurelia Spinola, morta nel 1596, le dedicò la sua raccolta di *Rime* del 1601; passò quindi alla poesia gnomico-eroica e sacra, anche nella forma della canzonetta ronsardiana (come nelle *Rime* del 1611). Scrisse anche due poemi d'argomento sacro, *Lazzaro il mendico* (1614) e *La reina Ester* (1615), tragedie, e un dialogo sul poema eroico, *Il Gonzaga, ovvero del poema heroico* (1621).

ottonari; Giovanni Ciampoli (Firenze, 1590 – Iesi, 1643)⁹¹, fedele ai moduli poetici offerti dai poeti oraziani, con preferenza per l'ode morale in quartine di endecasillabi; Maffeo Barberini (Firenze, 1568 – Roma, 1644)⁹², il futuro papa Urbano VIII, animatore indiscusso di una fervida schiera di letterati ed artisti, che nella raccolta dei *Poemata* farà uso di odi pindariche alla maniera chiabreresca.

L'esempio del Chiabrera fu seguito, a distanza di circa un secolo ed in un differente clima culturale, ma ugualmente pervaso da un profondo spirito di innovazione, per il quale il mondo classico diveniva ideale paradigma dei lumi della ragione e della lotta per le libertà democratiche, da un nutrito gruppo di lirici settecenteschi – tra i quali massimamente degno di nota è Giovanni Fantoni – che composero versi secondo il nuovo criterio imitativo. Così, dalle ceneri consunte della lirica arcadica, risorse nella seconda metà del Settecento la tendenza letteraria neoclassica con l'intenzione di superare le movenze frivole, leziose, tutte dispiegate in superficie di un «pastoralismo inguantato e profumato sotto un ammasso di trine, pizzi, fronzoli e veli»⁹³ attraverso l'imitazione di quella «vernice lucida e brillante»,

⁹¹ Giovanni Battista Ciampoli nacque a Firenze nel 1590. Decisivo fu l'incontro, nel 1608, con Galilei; da allora frequenti saranno gli incontri e ricchissimo lo scambio epistolare. Nel 1614 vestì l'abito presbiteriale e iniziò una brillante carriera curiale; caduto in disgrazia presso il pontefice, fu allontanato allora da Roma, con incarichi vari nelle Marche e in Umbria. Di Ciampoli, accademico linceo dal 1618, restano varie raccolte, per lo più postume, di poesie (tra cui *Rime*, 1648, che contiene anche un trattato, *Poetica sacra*) e due sillogi, anch'esse postume, di scritti di varia natura.

⁹² Maffeo Virginio Romolo Barberini nacque, penultimo di sei fratelli, il 5 aprile 1568 a Firenze. A soli vent'anni entrò come avvocato nell'amministrazione dello Stato pontificio, fu nunzio apostolico a Parigi e venne eletto pontefice nel 1623 con il nome di Urbano VIII. Fin da giovane si diletta a comporre epigrammi e versi, in latino e greco ma anche in volgare. Anche da papa continuò in questa sua attività e nel 1637 diede alle stampe una raccolta di sue composizioni (*Poemata*) sottoscrivendosi, però, semplicemente come *Maphei Cardinalis Barberini*; si circondò di poeti nella corte pontificia (sodalizio barberiniano) e fu intelligente sperimentatore di forme poetiche e inventore, assieme ad Alessandro Tassoni, del poema eroicomico. Nella composizione delle sue poesie, Barberini seguì, per quanto riguardava la metrica e lo stile, il modello classico dei carmi di Pindaro e delle odi di Orazio e Catullo e, per quanto riguardava le tematiche proposte, soprattutto l'esempio di Gabriello Chiabrera che aveva cercato di dar espressione, con solennità classica in veste barocchizzante, al messaggio della fede e della morale cattolica.

⁹³ G. M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, In Roma, per i tipi di L. A. Chracas, 1698.

ma pure ordinata e razionale, ottenuta dai modi e dagli artifici stilistici di stampo classicistico. Dei modelli latini, infatti, si volle emulare anche lo stile solido e sobrio, poiché soprattutto si pensava che «sull'esempio di Orazio, era d'uopo tener sempre risvegliata la fantasia colla vivacità dello stile, senza piegarlo giammai al semplice e patetico linguaggio che parla all'anima e porta al cuore la dolce impressione del bello sentimentale»⁹⁴. Ecco dunque che il malcontento verso i modi estenuati di quel lirismo amoroso malinconico e decorativo proprio dell'Arcadia si fece pressante fino ad esplodere, confluendo in un mutamento di rotta, nella corrente neoclassica. Ed è proprio un rinnovato slancio al classicismo che indusse la poesia *barbara* settecentesca, ancorché ingabbiata nel rigido reticolo metrico che talvolta imponeva artificiose forzature, a farsi *polita*, levigata, elegante, sobria e misurata; scolpita sottilmente da un incessante *labor limae*; calibrata all'ideale di armonia, semplicità, ordine e chiarezza; quasi cristallina per il suo nitore, e nel contempo preziosa e raffinata. Si tentò di rievocare la musicalità del verso latino mediante alliterazioni ed *enjambements*; sovente comparvero figure retoriche inusuali e la scelta lessicale si volse al recupero di vocaboli rari ed arcaici. Nella fattispecie, la resa metrica fu aiutata dal frequente impiego di latinismi, la cui struttura formale, spesso sovrapponibile al corrispondente termine latino, risultò ben incastonabile nel ritmo del verso. Inoltre, una propensione al pittoricismo arricchì la pagina poetica di squarci descrittivi ed immagini plasticamente naturalistiche.

Il modello di riferimento per la poesia barbara del XVIII secolo continuò ad essere Orazio: soprattutto l'Orazio degli *Epodi* e delle *Odi* dal quale si trasse ispirazione per la costruzione dei metri, l'eleganza stilistica e la ripresa di alcune

⁹⁴ F. TORTI, *Dal cav. Marino a fino alla fondazione d'Arcadia*, in *Prospetto del Parnaso italiano*, Perugia, Costantini Santucci e Compagni, 1812, III.

tematiche: insomma, «si volle credere senza difficoltà che lo stile lirico di Orazio era l'unica scuola del bello poetico; che la felice imitazione del suo gusto e della sua maniera poteva tener luogo di tutto il meglio in poesia»⁹⁵. Per quanto concerne la trasposizione volgare dei metri classici, numerose furono le tipologie imitate, come l'epodo, la strofa saffica, l'alcaica e i vari sistemi asclepiadei⁹⁶; ad essi gli autori settecenteschi aggiunsero un *surplus* di artificio metrico, piegandoli al vincolo della rima, prima di approdare al verso sciolto da rima – e più tardi al verso libero –, che più duttilmente sembrava aderire ad una poesia discorsiva, di contenuti piuttosto che di forma.

Alcuni autori si accinsero alla traduzione vera e propria dell'opera oraziana: così poterono sperimentare la trasposizione ritmica rifacendosi direttamente al modello classico; e poterono pure forgiare ed educare la lingua volgare ad un tono medio e discorsivo e ad una forma chiara e razionale. Antonio Conti⁹⁷, ad esempio, con forma elegante e misuratamente raffinata, tradusse le *Odi* di Orazio in versi della

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ L'epodo fu riprodotto spesso dal susseguirsi di un endecasillabo e un settenario (o a volte nell'ordine inverso), piani e sdruccioli secondo diverse combinazioni (tranne che nelle poesie del Rolli, in cui erano entrambi sempre sdruccioli); la strofa saffica fu invece sostituita da tre endecasillabi con accenti fissi sulla I, IV, VI, VIII e X sillaba e con la cesura pentemimere, e da un quinario con la I e la IV sillaba tonica; l'alcaica fu resa in volgare da alcuni poeti (soprattutto dal Rolli e dal Fantoni) con due versi endecasillabi e due settenari; invece da altri (ad esempio Cassoli) con una strofa di quattro quinari doppi, dei quali il I e il III erano composti di un quinario piano e poi di uno sdrucciolo, mentre il II e il IV di uno sdrucciolo e a seguire di uno piano. Il più complesso sistema asclepiadeo fu variamente imitato, in larga parte dal Fantoni, a seconda del suo diverso schema d'origine: l'asclepiadea I divenne una strofa composta di un endecasillabo sdrucciolo, un settenario sdrucciolo ed un settenario piano; l'asclepiadea II, che conobbe un'ampia fortuna prima grazie al Chiabrera e poi al Fantoni, fu resa mediante tre endecasillabi sdruccioli ed un settenario sdrucciolo; l'asclepiadea III, invece, tramite due quinari doppi e due settenari piani o sdruccioli; l'asclepiadea IV fu raramente rievocata e mutata, sempre dal Fantoni, in una strofa di due settenari e due endecasillabi sdruccioli. In ultimo il modello originario dell'asclepiadea V si celò nelle odi di Cerretti e Cassoli dietro strofe di quattro endecasillabi.

⁹⁷ Antonio Conti (Padova, 1667-1749), in seguito a numerosi soggiorni in Francia e in Inghilterra, maturò un interesse per la cultura filosofica e scientifica e per gli autori stranieri – in particolare Pope, Voltaire e Racine –, di cui numerose furono le traduzioni. Tradusse pure, sospinto da un gusto classicistico, Callimaco, Catullo, Virgilio e Orazio.

tradizione italiana. Il metro, che in Orazio era la strofa alcaica, è qui reso da settenari ed endecasillabi sciolti da rima e liberamente alternati⁹⁸. Alla traduzione delle *Odi* si dedicò pure Francesco Cassoli⁹⁹, figura non secondaria della *Pléiade estense*, che nel 1786 pubblicò la sua versione – peraltro l'unica completa dell'opera – titolandola *Le Odi di Orazio volgarizzate*. In essa diede prova d'imitazione *barbara*, trasponendo i metri oraziani in forme desunte dalla tradizione lirica volgare e quanto più possibile rispondenti al modello. Dei medesimi artifici, finalizzati alla perfetta riuscita della versificazione *barbara*, si servì pure Luigi Cerretti¹⁰⁰, che nelle *Poesie* del 1799 mostrò abilmente come fosse possibile coniugare la struttura poetica e lo stile classico con tematiche civili legate alla contemporaneità. Una generale impronta classicistica è riscontrabile in Luigi Lamberti¹⁰¹ il quale, pur facendo libero uso dei metri settecenteschi senza volerne fare un calco alla latina, riuscì a conciliare nelle *Poesie e prose* motivi e forme *neoclassiche* con un gusto acceso e colorito per le

⁹⁸ Si noti, ad esempio, come nel raffinato *incipit* «Vedi come Soratte / d'alta neve biancheggia: come il pondo / non reggon più l'affaticate selve, / e come i fiumi acuto gelo indura (A. CONTI, in *Poesia italiana. Il Settecento*, a cura di Giovanni Gronda, Garzanti, 1978, pp. 142-3, vv. 1-4)» l'autore faccia sapiente uso di enjambement, iterazioni e di latinismi; e come ben restituisca nel ritmo l'andamento proprio del testo originale: «Vides ut alta stet nive candidum/ Soracte nec iam sustineant onus/ silvae laborantes geluque/ fulmina constiterint acuto».

⁹⁹ Francesco Cassoli (Reggio Emilia, 1749-1812) si divideva tra la vita campestre nella sua tenuta di Roncina e la partecipazione alla vita politica nel Ducato estense, che, a seguito della vittoria austro-russa e della cacciata dei francesi dall'Italia, gli costò un processo politico. Tradusse nel 1786 la versione completa delle *Odi* di Orazio; nel 1802 pubblicò i suoi *Versi*.

¹⁰⁰ Luigi Cerretti (Modena, 1738 – Pavia, 1808) ebbe una vita irregolare, tanto che mentre adempiva agli studi di Medicina fu internato per alcuni mesi in una casa di correzione. Si interessò alla Letteratura latina, e soprattutto fu affascinato dallo stile misurato di Orazio, di cui imitò i metri nelle sue *Poesie* pubblicate nel 1799. Molto attivo fu il suo impegno repubblicano tra Modena e Parma, tanto che, a seguito dell'occupazione austro-russa, subì un breve esilio in Francia. Tornato in Italia ottenne la cattedra di Storia romana e di Eloquenza all'Università di Pavia, dove rimase fino alla sua morte.

¹⁰¹ Luigi Lamberti (Reggio Emilia, 1759 – Milano, 1813), d'origini emiliane, si trasferì a Roma dove poté coltivare il suo interesse per i classici e soprattutto per il greco, dal quale fece numerose traduzioni. Più tardi a Milano fu attivo politicamente come esponente dell'ala liberale della Repubblica Cisalpina e ricoprì cariche importanti. Frutto dei suoi studi sull'antichità sono pure le *Poesie e prose*, pubblicate postume nel 1822.

descrizioni¹⁰²; ed anche in Agostino Paradisi¹⁰³ che riuscì, nei suoi *Versi sciolti*, a fondere l'imitazione classicistica dei metri con un sobrio decoro formale, rifuggendo tanto il tono discorsivo quanto quello patetico. Si è potuto sinora constatare come il Ducato estense abbia ospitato un pullulare di poeti neoclassici nella seconda metà del Settecento; ma tale sperimentazione non mancò pure nell'*iter* scrittoria di autori originari di altri luoghi della penisola italiana. Si pensi ad esempio ad Ignazio Ciaia¹⁰⁴, che, proveniente dal Meridione, unì al furore patriottico partenopeo e all'afflato amoroso delle sue liriche la precisa riproduzione dei metri oraziani. Di origini romane è invece Paolo Rolli¹⁰⁵, continuatore dei metri catulliani oltre che oraziani¹⁰⁶,

¹⁰² Il componimento *Il bagno*, ad esempio, è formato da quartine di settenari a rima alternata. Qui la contemplazione classicistica del placido specchio d'acqua che accoglie la donna amata nel suo bagno è sì infarcita di latinismi e richiami al mito, ma pure animata dalla presenza di alcuni stilemi petrarcheschi (come «belle membra» e «l'aure chiare»). Si noti poi come il passo che descrive lo sgorgare dell'acqua dall'incavo roccioso sia particolarmente vicino per la tematica al modello oraziano della fonte Bandusia: Orazio scriveva, rivolgendosi alla fonte, «Fies nobilium tu quoque fontium, / me dicente cavis inpositam ilicem / saxis, unde loquaces/ lymphae desiliunt tuae»; e similmente il Lamberti invoca «avventurosa fonte, / che al desiato uffizio / fuor del concavo monte / versi l'umor propizio (L. LAMBERTI, in *Poesia italiana. Il Settecento*, cit., p. 300, vv. 5-8)».

¹⁰³ Agostino Paradisi (Vignola 1736-Reggio Emilia 1783) si formò a Reggio e poi a Roma mediante lo studio delle lingue classiche e moderne, e della letteratura italiana. Fu pure dotto in scienze economiche, che insegnò presso l'università di Modena. Nel 1726 pubblicò i *Versi sciolti*; mentre le *Poesie e prose scelte* furono fatte stampare postume nel 1827 dal figlio Giovanni. L'armonioso decoro della sua lingua poetica risente della lettura di Orazio e di Lucrezio.

¹⁰⁴ Ignazio Ciaia (Fasano, 1766 – Napoli, 1799), d'origine pugliese, si trasferì a Napoli per studiare Giurisprudenza e Letteratura. Lì, mosso dalle sue idee politiche rivoluzionarie, fu parte attiva dei movimenti giacobini e filo-francesi, tanto che venne incarcerato a Castel Sant'Elmo e poi a Bisceglie. Tornato a Napoli partecipò al governo della Repubblica Partenopea, ma, alla caduta di essa, fu impiccato. Non lasciò alcuno scritto stampato, ma Ludovico Pepe nel 1899, narrandone la vita, pubblicò le sue poche liriche nel volumetto *Ignazio Ciaia martire e le sue poesie*.

¹⁰⁵ Paolo Rolli (Roma, 1687 – Todi, 1765) diede presto prova delle sue doti di versificatore nell'ambito dell'Accademia dell'Arcadia, di cui era membro con lo pseudonimo di *Eulibio Brentiatico*. Nel 1715 si recò a Londra, dove visse per molti anni impiegato a corte come precettore dei figli di Giorgio II. Lì poté frequentare salotti nobili, mondani e letterari; si dedicò alla traduzione dei classici (soprattutto di Virgilio), incaricandosi pure di pubblicare la traduzione di Marchetti del *De rerum natura*; e scrisse pure molti componimenti poetici. Questi furono pubblicati nel 1717 in un volume dal titolo *Rime*, comprensivo delle *Elegie*, delle *Odi* e degli *Endecasillabi*. Rientrato in Italia, scrisse *Marziale in Albino*, una raccolta di epigrammi su figure e fatti della vita in Inghilterra, che fu stampata postuma nel 1776.

¹⁰⁶ Paolo Rolli imita l'epodo oraziano alternando settenari sdrucchioli e endecasillabi piani, come pure l'endecasillabo falecio o catulliano, che viene reso mediante l'accoppiamento di due quinari – il primo sdrucchiolo e il secondo piano – con cesura fissa dopo la sesta sillaba. Si consideri, quale

che raccolse i suoi innumerevoli componimenti esemplati sui metri latini nelle *Rime*, pubblicate a Londra nel 1717 e comprensive di *Elegie*, *Odi* ed *Endecasillabi*: in esse l'arcaicità dello stile e delle campiture ritmiche si fonde impercettibilmente con il gusto per l'edonismo raffinato tipico del suo tempo.

La centralità di Giovanni Fantoni (Fivizzano, 1755 - 1807)¹⁰⁷ all'interno di questo veloce *excursus* storico-letterario deriva dal fatto che egli mise al centro della sua esperienza lirica la reviviscenza di quei «greci numeri» – quei metri antichi d'origine greca – che furono ripresi e nobilitati tra i latini soprattutto dal «cantor di Venosa»¹⁰⁸, le cui *Odi* costituirono una sorta di manuale da cui attingere metri, forme, temi ed espressioni. Lo testimonia Vittorio Alfieri quando si rivolge al poeta

esempio paradigmatico, il componimento che apre gli *Endecasillabi*: una dedica al lord inglese Allen Bathurst, il quale viene esortato a non paragonare l'ineguagliabile grandezza dei classici all'umile tentativo di una riproduzione che può solo avvicinarsene. Per quanto però il Rolli faccia dichiarazione di falsa modestia, l'eleganza e la limatura classica sono perfettamente restituite nel metro – che riproduce bene l'ampia modulazione dell'endecasillabo falecio –, nello stile e pure nel lessico – che è impreziosito da latinismi –. E la vicinanza al modello è tale che alcuni passi lo imitano letteralmente. Si confrontino a tal proposito le proposizioni interrogative poste nell'*incipit* dal Rolli – «Cui dono il lepido // nuovo libretto / pur or di porpora // coperto e d'oro? (P. ROLLI, in *Poesia italiana. Il Settecento*, cit., p. 64, vv. 12-14)» – e da Catullo – «Cui dono lepidum novum libellum / arida modo pumice expolitur?» –.

¹⁰⁷ Giovanni Fantoni nacque a Fivizzano in Lunigiana nel 1755 dal conte Lodovico Antonio Fantoni e da Anna De Silva. Con la speranza che si facesse frate, il padre lo fece studiare presso il convento di Subiaco, ma ben presto ne fu espulso a causa del suo temperamento irrequieto. Questa fu in qualche misura la parabola della sua intera vita: lo confermò anche il Carducci affermando che fu scapestrato a tal punto che «non ebbe mai posa né mai trovò abito che gli stesse (G. CARDUCCI, *Un giacobino in formazione*, cit., p. 6)». Uscito dal convento, infatti, proseguì gli studi presso il Collegio nazareno, dove poté scoprire la passione per Orazio grazie alle lezioni di padre Godard. Poi, espulso anche da lì, intraprese la carriera politica come segretario di Stato a Firenze; ma gli amori, la mondanità e il tempo sprecato a comporre versi lo indussero a dimettersi dall'incarico. Si arruolò allora come cadetto a Livorno e in seguito a Torino, dove ottenne il titolo di sottotenente e divenne custode dell'*Arcadia*, assumendo lo pseudonimo di Labindo. Anche in questa città la sua permanenza fu breve: egli infatti per appagare le sue passioni spese tutto ciò che aveva, cosicché fu buttato fuori dall'ordine militare e rispedito a Fivizzano dal padre che, nel frattempo, aveva sanato il debito con i suoi creditori. Nel paese natio Fantoni poté occuparsi a tempo pieno allo studio dei classici – tra questi lesse soprattutto Catullo, Virgilio, Tibullo, Giovenale, Orazio e Ovidio – finché non trovò impiego presso la corte di Carlo Emanuele Malaspina, marchese del feudo imperiale di Fosdinovo, che si dimostrò per lui un affettuoso mecenate. Dopo qualche breve soggiorno a Napoli e a Roma, fece infine ritorno in Lunigiana, dove morì nel 1807.

¹⁰⁸ G. FANTONI, *A Giorgio Nassau Clowering-Cowper*, 1784, in *Poesie*, a cura di G. Lazzeri, Bari, Laterza, 1913, *Odi* I, 20, p. 35, vv. 9, 13 («Vivono eterni quei greci numeri, / che alle tremanti corde del Lazio / sposò l'arte animosa / del cantor di Venosa», vv. 9-13).

dicendogli in versi: «etrusco Orazio,/ Al venosino emuli carmi intessi»¹⁰⁹; oppure il Carducci, che ha il merito di averne tolto all'oblio le poesie, quando afferma che il Fantoni «nelle odi era [...] oraziano, talvolta traducendo puramente l'antico, più volte l'antico derivando come in una insolcatura di fatti e idee del giorno, ma pur d'Orazio imitando sempre l'andamento e il fraseggiamento, il colorito ed i metri»¹¹⁰. L'imitazione del poeta classico in Fantoni è tale che la distanza tra il testo originario e quello riprodotto risulta essere minima, e impercettibile il confine tra la semplice ripresa stilistica, la parafrasi e la traduzione vera e propria. Ma piuttosto che d'imitazione, sarà bene parlare di emulazione in quanto, sebbene l'intera produzione del poeta sia intrisa dell'impronta oraziana per i metri¹¹¹, lo stile e le tematiche, il modello viene ampiamente superato, e ancor più nobilitato, attraverso un *surplus* di artifici stilistici e di variegate suggestioni; il suo sperimentalismo, infatti, sospinto dalla generale tendenza al neoclassicismo, travolge il lirismo oraziano trascinando con sé echi dell'esperienza arcadica, per poi sfociare verso approdi poetici di gusto preromantico. Tale percorso inserisce con originalità il Fantoni nel panorama della poesia settecentesca e fa sì che nei suoi componimenti si verifichi una straordinaria contaminazione del classico col moderno: una compenetrazione di elementi, cioè, che realizza non solo la rinascita della poesia antica ma la sua vera e propria attualizzazione, la sua incarnazione in una poesia solida e di contenuti, che si oppone a quella arcadica e si offre come veicolo di riflessione sugli eventi contemporanei.

¹⁰⁹ Le parole dell'Alfieri sono tratte da G. CARDUCCI, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1890, p. 214.

¹¹⁰ G. CARDUCCI, *Un giacobino in formazione*, in *Edizione nazionale delle opere*, Bologna, Zanichelli, 1889, XVIII, p. 8.

¹¹¹ Circa i metri possiamo dire che egli – togliendo le parole al Carducci – «si accontentò, senza variare in nulla la versificazione italiana, di sostituire a' metri oraziani ch'egli intese d'imitare quei tali versi nostri la cui misura e armonia più a quelli si approssimasse, rappresentando in qualche modo le lunghe con le sillabe accentate e le brevi con gli sdrucchioli, e molto aiutandosi di quelle cesure e di quelle appoggiature che meglio rendessero un'eco del suono latino (tratto da CARDUCCI, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, cit., p. 219)».

Fantoni, ponendosi sulla scia del Chiabrera e dei poeti a lui contemporanei, sfruttò le tipologie e gli artifici (tra questi soprattutto gli accenti, le cesure e la rima) dei versi sillabici italiani per rendere al meglio la struttura dei metri classici. Gli schemi maggiormente imitati furono la saffica, l'alcaica, l'asclepiadea e l'epodo: la messa in campo di tali campiture strofiche gli permise di conferire un'aura di solennità e di raffinatezza arcaizzante ai contenuti trattati in versi. L'eleganza della forma fu perseguita, però, non solo mediante la trasposizione metrica, ma anche attraverso l'imitazione dello stile limpido, terso e levigato dello scrittore venosino: uno stile che, decorosamente misurato, rifuggiva con tono sobrio e distaccato tanto l'andamento prosastico quanto l'eccessiva pateticità. Si trattò per Fantoni di un «classicismo grandioso ed enfatico»¹¹² poiché seppe incanalare in direzione classicistica – lo testimonia lo stesso Carducci nel commentare la sua produzione poetica – diversi influssi che provenivano dalla sua tendenza al sovrabbondante, dal suo «ingegno vivace» e da quell'«immaginazione di movimento lirico»¹¹³ da cui trasse origine il suo gusto per la figurazione. Le potenzialità espressive attinte dall'antichità vengono in tal modo potenziate e lo stile risulta animato all'interno da un vivace dinamismo: un movimento che talvolta arricchisce i versi di un ritmo incalzante; talora li decora con motivi graziosi d'influsso arcadico; altre volte li rende oscuri e tetri, svelando quei riverberi tragici e sepolcrali propri del gusto preromantico. Per quanto riguarda la sua feconda produzione poetica, egli scrisse dapprima dei componimenti anacreontici di argomento osceno; poi si dedicò alla

¹¹² *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Motta, 2004, p. 217.

¹¹³ CARDUCCI, *Un giacobino in formazione*, cit., p. 8.

libera parafrasi di cinque *Odi* oraziane¹¹⁴, per approdare infine alle sue poesie d'imitazione classica. Le *Odi* di Fantoni, contenenti tutte poesie *neoclassiche* e pubblicate la prima volta nel 1782 con dedica a Caterina II¹¹⁵ e gli *Scherzi* del 1784 costituiscono le prime due sezioni della più ampia raccolta che, col titolo di *Poesie*, fu edita nel 1785 e ristampata spesso a distanza di anni, contenente anche altre poesie scritte in metri settecenteschi: le *Notti*, dal tema spiccatamente preromantico; gli *Idilli*, a carattere amoroso e pastorale; gli *Sciolti*, versi sciolti da rima su svariati temi, e *Varie*, poesie di diversa tipologia metrica, comprendenti pure le versioni di Orazio. Carducci, che ebbe il merito di riportare alla luce le opere del Fantoni, asserì con toni entusiastici che il Fantoni seppe realizzare «una nuova maniera di imitare questo classico da lui riputato sin allora inimitabile»¹¹⁶: le *Odi*, quindi, impresionate dalla patina arcaizzante dei versi, raggiunsero, infatti, il massimo equilibrio sincretico dell'antico col moderno. Un equilibrio suggellato dall'imbrigliamento dei contenuti legati al contingente in una struttura che è classica tanto nello stile quanto nei metri. Dei metri latini, del resto, le *Odi* costituiscono un variegato repertorio: Fantoni fa largo uso dell'epodo, soprattutto nelle liriche a carattere celebrativo; la strofa saffica invece è usata soprattutto per affrontare il tema amoroso o le descrizioni della placida quiete campagnola; l'alcaica, reclamata con forza nel sistema metrico italiano al punto che le strofe sono rimate tra loro, dà forma in special modo a quei componimenti in cui è cospicua la presenza di riferimenti metaletterari e che fanno quasi da manifesto programmatico della poesia *neoclassica* fantoniana; infine i

¹¹⁴ Fantoni, difatti, «rende liberamente in versi italiani i concetti e le dizioni che più gli arridevano; e su Orazio poi, questo esercizio di lucidare, lo ripeté dal '79 all'89 ben cinque volte (G. CARDUCCI, *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, cit., p. 217)».

¹¹⁵ Le *Odi* furono scritte dal Fantoni mentre era in viaggio sul vascello dell'ammiraglio Rodney. Una testimonianza di ciò si ha nella dedica allo stesso ammiraglio presente in apertura alla ristampa delle *Odi* nel 1784.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 218.

variegati schemi dell'asclepiadea vengono utilizzati per intrecciare i motivi classici di matrice epicurea con i richiami agli eventi bellici tra nazioni, di cui fu teatro il Settecento europeo¹¹⁷.

Giosuè Carducci (Val di Castello, 1835 – Bologna, 1907) fu il primo a riconsiderare l'imitazione dell'esametro e del distico elegiaco, segnando in tal modo una connessione evidente con i metri antichi che avevano caratterizzato in maniera pressoché totale la raccolta bladiana dei *Versi et regole*. La poesia *barbara*, che rientra nel circuito dell'innovazione della poesia italiana attraverso l'imitazione dei metri classici, rappresenta un aspetto saliente della ricerca metrica che sempre accompagnò la poesia di Carducci¹¹⁸. Tale ricerca fu indirizzata al recupero quasi antiquario delle forme più antiche della nostra tradizione, fra cui alcune del tutto desuete come la sestina, e la sperimentazione di tipologie metriche più recenti, come i metri settecenteschi con le loro strofe brevi e veloci e le forme ritmate e popolari così care alla corrente romantica, non molto apprezzate dal poeta. La

¹¹⁷ L'epodo viene riprodotto da Fantoni con strofe di quattro versi a rima alternata, formate dal susseguirsi di un endecasillabo e di un settenario (o viceversa) secondo varie possibilità: essi possono essere entrambi sdruccioli; oppure l'endecasillabo può essere sdrucciolo (o piano) e poi il settenario piano (o sdrucciolo); o ancora il settenario sdrucciolo (o piano) e poi l'endecasillabo piano (o sdrucciolo). La strofa saffica viene resa generalmente con una strofa di tre endecasillabi e un quinario; l'alcaica invece attraverso una strofa di due endecasillabi sdruccioli sciolti da rima e da due settenari piani rimati tra loro. L'asclepiadea II viene solitamente resa mediante una strofa formata da tre endecasillabi sdruccioli e da un settenario sdrucciolo a rima alternata; l'asclepiadea III mediante la trasposizione in una strofa di due quinari doppi sdruccioli con cesura fissa dopo la sesta sillaba, e di due settenari entrambi sdruccioli; l'asclepiadea IV mediante due settenari sdruccioli e due endecasillabi sdruccioli.

¹¹⁸ «Io vò seguire per la mia via innovando la lirica italiana ad ardimenti sassi e vigorosi, a varietà di colorito e a sicurezza di molteplici toni. Bisogna aprirsi altra via da quella del Foscolo e del Leopardi, per la quale non si può andare che dietro a loro: io me la sono aperta, e voglio batterla con tutta la forza che mi sento»: così Carducci, in un'epistola a Lidia datata 1873 tratta da G. CARDUCCI, *Lettere*, in *Edizione Nazionale delle opere di Giosuè Carducci*, vol. VIII (1872-1873), Bologna, Zanichelli, 1942, n. 1522, illustrava con schiettezza quello che sarebbe stato il suo programma di poetica, impostato su un ideale di classicismo fiero e vigoroso, di rifiuto della vaporosità e del languore sentimentale romantici e di restaurazione dei grandi modelli classici, soprattutto per quanto concerne la forma, nella prospettiva di innovare la lirica italiana: «le idee e le forme de' tempi passati conserviamo, riformandole in armonia a' tempi che corrono» (G. CARDUCCI, *Bozzetti critici e discorsi letterari*, Livorno, F. Vigo, 1876, p. 13).

sperimentazione metrica del Carducci esprimeva il bisogno del poeta di forme chiuse, dotate di una struttura solida e nello stesso tempo abbastanza ampia da poter accogliere il respiro lungo della sua poesia: questa maggiore ampiezza, però, non si poteva trovare abolendo le strutture che la rima concorreva a creare ma cercando nuove forme poetiche. All'interno di questa ricerca, la versificazione *barbara* fu certamente una delle più riuscite: essa offriva, infatti, la possibilità di comporre forme ampie, dotate di un'architettura metrica ben delineata, libere dai vincoli della rima ma rispettose dei sistemi strofici greco-latini. I primi tentativi in tal senso furono compiuti dal Carducci molto presto, sin dagli anni Cinquanta dell'Ottocento¹¹⁹, ma solo a partire dal 1870 egli concentrò i suoi sforzi nella direzione che lo portò alla pubblicazione delle *Odi barbare* nel 1877, delle *Nuove Odi barbare* nel 1882, delle *Terze Odi barbare* nel 1889, dell'edizione definitiva delle *Odi barbare* nel 1893 e di *Rime e Ritmi* nel 1899. Contemporaneamente il Carducci portava avanti la ricerca che condusse all'edizione, nel 1880, dell'antologia intitolata *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, certamente suscitata dall'interesse del poeta per la trasposizione romanza della versificazione di stampo classicistico, ma dettata anche dalla volontà del Carducci di rispondere alle polemiche suscitate dalle prime *Odi* e di legittimare così l'esperimento *barbaro* rintracciandone i precedenti nella storia letteraria.

Nell'età in cui il Carducci meditava sui criteri per innovare la poesia italiana, vi era «un vivo interesse per l'elemento ritmico del verso italiano»¹²⁰,

¹¹⁹ Cfr. l'alcaica *A Giulio*, che fu abbozzata già nel 1850-51, anche se terminata solo nel 1857, e la saffica *Agli Italiani*, iniziata già nel 1853.

¹²⁰ ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 194 («La tecnica poetica del Carducci trova spiegazione solo in quel vivo interesse per l'elemento ritmico del verso italiano, sorto sin dall'età romantica, e nell'arte di metterlo in risalto, arte in cui fu maestro anche il Carducci. Sarà stata di certo questa scoperta romantica del ritmo ad avvicinarlo al problema della trasposizione

imperversavano le discussioni e le giustificazioni teoriche relative alle modalità di riproduzione dei metri antichi e proliferavano le traduzioni dei classici greci e latini con le quali si pretendeva di riprodurre a colpi di accenti ritmici le sequenze di una prosodia quantitativa del tutto scomparsa, e da tempo, dalla nostra coscienza. I risultati in termini di produzione poetica apparivano del tutto mediocri: «non era possibile che i ventiquattromila esametri dell'Iliade, che i ventiquattromila esametri dell'Odissea, rotolassero tutti eguali, l'uno dopo l'altro come carri per una via scoscesa; e che i trimetri giambici di Eschilo, Sofocle, Euripide si inseguissero ansiosi l'un l'altro come battiti di martello nella bottega di un fabbro impaziente»¹²¹. Carducci, anche in questo contesto, offre una lezione di autonomia e lungimiranza: anzitutto dei versi classici riproduce il suono della lettura logica e non della lettura ritmica, e sempre con libertà massima anche rispetto alla stessa pronuncia grammaticale. La cosa che più gli importava era di tenersi alla tradizione accentativa italiana, armonizzando versi e accenti italiani; così riuscì a fuggire l'uniformità ritmica ed anzi raggiunse, sia nei versi semplici che nei versi composti come l'esametro, configurazioni svariatissime. La via progettata dal Carducci per innovare la lirica italiana, dunque, fu posta in essere attraverso il rifiuto dell'accento prosodico a favore di quello grammaticale nella lettura dei versi classici (sostituzione della quantità con l'intensità e della sillaba lunga con l'arsi), la resa senza rima, l'impiego esclusivo di versi italiani e, laddove non fossero adeguati, l'accostamento di uno o più versi della tradizione italiana, l'imitazione di versi latini a struttura fissa (con eguale – o apparentemente eguale – numero di sillabe), la varietà ritmica nell'uso

dell'esametro e del pentametro in versi ritmici italiani, impresa che in altri tempi era apparsa disperata»).

¹²¹ M. VALGIMIGLI, *Del tradurre e altri scritti*, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1957.

delle forme e, allo stesso tempo, la conservazione dell'equilibrio e dell'armonia propri del verseggiare italiano.

L'imitazione degli schemi strofici classici da parte di Carducci, per quanto personalissima, è mediata dalla canonizzazione delle forme operata da Orazio e dalle successive rielaborazioni del Chiabrera e del Fantoni. Le *Odi barbare* si aprono, dopo la saffica di prelude, con un componimento alcaico¹²² intitolato *Ideale*, quasi a voler suggerire che a quella strofe ardua, posta in apertura, era demandato il compito di rappresentare la poetica provocatoria che ispirava i primi tentativi carducciani. Nella trasposizione italiana Carducci, sulla scorta del Chiabrera, riproduce la strofe alcaica, formata da due endecasillabi alcaici, un novenario ed un decasillabo, traducendo i primi due versi con doppi quinari, entrambi sdrucchioli; il terzo verso è reso con un novenario dattilico e il quarto con un decasillabo trocaico o anapestico o, in alternativa, con quinari doppi (cfr. *Per le nozze di mia figlia*) o combinazioni di quinari sdrucchioli e quaternari (cfr. *Scoglio di Quarto*). Il poeta sembra assegnare proprio al metro alcaico la maggior capacità di esprimere la valenza d'aspra polemica letteraria legata alle *Barbare*:

Il metro è divino. Basta dire che è greco e di Alceo. E chi dice che la nostra lingua non è adatta a quei metri è una canaglia di giumento a cui bisogna dare la paglia di Arcadia e bastonate la mattina all'alba e poi a mezzogiorno e poi all'imbrunire e poi a mezzanotte. Che quelli sono metri bellissimi,

¹²² La strofe alcaica è costituita da quattro versi: due endecasillabi alcaici, un enneasillabo alcaico e un decasillabo alcaico, con sinafia ammessa fra terzo e quarto verso. L'originario schema alcaico subì alcune modifiche da parte di Orazio, la cui regolarizzazione metrica tradisce la conoscenza superficiale, che si aveva all'epoca, della metrica lirica greca; questa infatti era basata su unità metriche piuttosto libere, la cui natura è stato possibile ricostruire anche mediante il confronto con altre forme di poesia indoeuropea. In Orazio, comunque, si evidenzia la tendenza ad inquadrare la libertà delle forme liriche greche nei metri di tipo recitativo a lui noti, per cui i *cola* greci finiscono per assumere l'aspetto apparente di *metra* giambici, dattilici, ecc. Egli sostituì l'anceps in quinta sede con una sillaba lunga ed introdusse, dopo quest'ultima, una cesura fissa. Il Chiabrera, che per primo traspose l'alcaica nella poesia volgare, utilizzò per gli endecasillabi alcaici un quinario piano legato ad un quinario sdrucchiolo, seguito da un novenario anapestico e un decasillabo trocaico.

armoniosissimi, facilissimi, lo prova che il mio signore io, il quale è quasi sempre oscuro nelle altre poesie, in queste è chiarissimo come l'ambra¹²³.

Facendo un veloce spoglio delle composizioni presenti nell'edizione definitiva delle *Odi barbare* si nota che l'alcaica occupa il primo posto, con un numero di presenze maggiore anche rispetto al distico elegiaco e alla strofe saffica.

L'intenzionalità nella scelta delle forme metriche, alle quali viene affidato un preciso messaggio di poetica da parte di Carducci, appare indiscutibile. La strofe saffica¹²⁴, nella forma canonizzata da Orazio composta da tre endecasillabi saffici e un adonio, è uno dei sistemi strofici antichi più facilmente riproducibili nella nostra poesia, quello che più di ogni altro ne sia entrato a far parte ed anche reinterpretato con una certa libertà, al di là della versificazione *barbara* vera e propria. Difatti l'endecasillabo saffico, un verso di undici sillabe fisse con cesura dopo la quinta sede e con una sillaba lunga precedente la cesura, somiglia molto da vicino all'endecasillabo piano *a minore* della nostra tradizione poetica; l'adonio, d'altra parte, corrisponde perfettamente ad un quinario piano con accento in prima e quarta

¹²³ G. CARDUCCI, lettera del 9 Maggio 1874, tratta da *Amarti è odiarti. Lettera a Lidia (1872-1878)*, a cura di G. Davico Bonino, Milano, Archinto, 2003. Si considerino anche le intenzioni espresse dall'autore, sin dai primi tentativi di resa della strofe alcaica, relativamente agli obiettivi polemiaci sottesi alla composizione di siffatte poesie: «Ho aperto una nuova serie: le odi oggettive, per così dire, lavorate come una tazza greca, e di contenenza tutta moderna», scritte con lo scopo di «divertirsi», «proclamare un'altra volta il sentimento del naturalismo pagano contro tutti i manzoniani e romantici e realisti e positivisti » e così stupire gli esponenti di quella «letteratura abietta» identificata, ad ampio spettro, con «la scuola che in poesia fu denominata dei romantici e in filosofia e in politica de' nuovi cattolici e de' nuovi guelfi (G. CARDUCCI, *Bozzetti critici e discorsi letterari*, p. 4)».

¹²⁴ La strofe saffica è formata da tre endecasillabi saffici minori e da un adonio di cinque sillabe, con possibilità di sinafia fra gli ultimi due versi. Tale schema fu utilizzato, senza subire modifiche, da Catullo. Con Orazio si ebbe una minima variazione nella struttura degli endecasillabi in quanto la sillaba ancipite in quarta sede venne sostituita da una lunga e, dopo la quinta sillaba, fu introdotta una cesura fissa. La tradizione consolidatasi nei secoli, che aveva conservato immutata la struttura formata da tre endecasillabi e un quinario, venne modificata dal Monti e dal Manzoni che sostituirono il quinario con il più consueto settenario italiano: in tal modo il sistema strofico venne interamente riassorbito nella tradizione lirica italiana.

posizione. Carducci, pur non apportando alcuna significativa correzione nella resa metrica, svilupperà ampiamente le potenzialità espressive della saffica non rimata (cfr. Dinanzi *alle terme di Caracalla*): essa, infatti, offre spazio e continuità ad una trama quasi di tipo epico-narrativa, sostenuta com'è dal respiro potente di una strofe lunga che da un lato sembra voler restituire il disteso concatenarsi dei *cola* oraziani, dall'altro si assesta su misure nuove e più elastiche in grado di intessere una specie di verso continuo, scandito da pause e cesure in ragione dell'interna articolazione del discorso poetico. Pertanto la saffica è una di quelle forme dove meglio si esercita quella tendenza all'invenzione nella fissità di una struttura chiusa che caratterizza i momenti di più marcata trasformazione della lirica italiana.

Differentemente dalla saffica, il distico elegiaco si presenta come sistema irto di difficoltà e sembrerebbe il meno adatto ad essere imitato¹²⁵. Infatti, a parte le imitazioni prosodiche del Quattrocento (Alberti e Dati) e del Cinquecento (Tolomei e sodali), ed un episodico tentativo, alla fine di quel secolo, da parte del filosofo Campanella, esso non fu preso in considerazione da coloro che tra XVII e XVIII secolo adottarono il criterio di restituzione sillabica dei metri classici (Chiabrera, Rolli, Fantoni), né ebbero fortuna i versi elaborati da Patrizi e Baldi per imitare l'esametro. È per questo forse che mentre lavorava alla composizione del *carne All'Aurora*, Carducci, in una lettera a Lidia, definiva polemicamente questo suo

¹²⁵ Il distico elegiaco è costituito da un esametro dattilico e un pentametro (o elegiaco). L'esametro non solo ha un numero di sillabe variabile e comunque maggiore di quello di qualunque verso italiano (esclusi naturalmente quelli formati dall'unione di più versi) ma prevede anche diverse cesure: la pentemimera, collocata dopo l'arsi del terzo piede, e l'eftemimera, posta dopo l'arsi del quarto piede ed accompagnata di regola dalla tritemimera, cesura secondaria posta dopo l'arsi del secondo piede. Il pentametro, invece, costituito da due *cola* detti *hemiepes* maschili, è caratterizzato da una cesura fissa molto forte che non ammetteva, almeno inizialmente, né lo iato né la sinalefe. Inoltre alla maggiore variabilità sillabica del primo emistichio, che può complessivamente variare da 12 a 17 sillabe come l'esametro, si accompagna un numero fisso di sillabe nel secondo. Non va d'altra parte sottovalutato il fatto che tutte e due gli emistichi si chiudano con una clausola anapestica, la quale può essere resa per convenzione con una parola sdrucciola o tronca ma anche piana, il che pone ulteriori problemi di scelta relativamente alle modalità di resa.

impegno come un «ardimento pericoloso»¹²⁶. Effettivamente i distici elegiaci furono versi che suscitarono polemiche piuttosto accese, sui quali il poeta ebbe vari ripensamenti, come dimostra il fatto che introdusse più volte modifiche alla struttura metrica degli stessi¹²⁷. Eppure il distico elegiaco è un sistema che il Carducci adopera con una percentuale seconda solo a quella dell'alcaica. Le modalità adottate dal Carducci per imitare l'esametro sono piuttosto elastiche e, in linea generale, consistono nella conservazione della cesura e del numero variabile di sillabe come pure della variabilità della struttura ritmica attraverso l'uso di versi parisillabi e imparasillabi, non necessariamente dattilici (eccezion fatta per la fine del secondo emistichio): in tal modo l'esametro veniva assemblato attraverso l'unione di due versi italiani, indipendenti l'uno dall'altro, che potevano essere costituiti da un quinario piano (o sdrucchiolo), o un senario o un settenario o un ottonario nel primo emistichio e un ottonario o un novenario o un decasillabo nel secondo emistichio¹²⁸. Per quanto riguarda il pentametro Carducci incontrò difficoltà ancora maggiori¹²⁹ e, per tale ragione, la struttura da lui elaborata risulta essere maggiormente mobile, prevedendo l'utilizzo di un quinario piano (sostituibile da un quinario o senario sdrucchioli) abbinato ad un settenario piano o, più frequentemente, un doppio

¹²⁶ G. CARDUCCI, lettera del 14 Settembre, in *Lettere a Lidia*, cit., n. 1784.

¹²⁷ Cfr. G. CARDUCCI, lettere del 24 Agosto 1879, in *Lettere a G. Chiarini*, a cura di L. Chiarini, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1931, n. 2484.

¹²⁸ Cfr. ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, cit., pp. 193-199. Nel suo lavoro, Elwert non rinuncia a specificare puntualmente le possibili combinazioni teoriche: «per il primo emistichio un quinario piano o sdrucchiolo, un senario piano o sdrucchiolo, un settenario piano o sdrucchiolo; per il secondo emistichio un ottonario o novenario o decasillabo, sempre piano. Il Carducci preferì la combinazione di un settenario piano con un novenario piano [...] ovvero un senario sdrucchiolo più un novenario piano [...]. Ma adottò anche, per amor di varietà, altre combinazioni: [...] un senario tronco più un novenario piano; ovvero [...] un ottonario piano più un settenario piano (*ivi*, p. 198)».

¹²⁹ Cfr. *ivi*, pp. 199-203. L'Elwert intende sottolineare, in merito al pentametro latino, che «se si volesse renderlo in maniera proprio perfetta, occorrerebbe unire insieme due versi tronchi, ma la melodia che ne risulta è poco armoniosa, addirittura intollerabile nel caso di una serie continua; dal punto di vista tecnico poi, se si considera la scarsa quantità di parole ossitone, è quasi impossibile (*ivi*, p. 199)».

settenario piano. Probabilmente proprio questa irregolarità, questa inevitabile diversa lunghezza e identità ritmica dei versi, questa mancanza di ritorni fissi – che mettono capo ad una specie di ametricità non accettata dai contemporanei che avrebbero preferito una maggiore regolarità o un’imitazione che tenesse maggiormente in conto il criterio accentuativo, furono i motivi che portarono Carducci ad apprezzare questo metro. Egli sembra prediligere questi tentativi di *verso lungo*, dove meglio può sperimentare una forma di ampio respiro, di tensione dinamica, capace di esprimere contenuti complessi, ordire ricche scenografie, dipanare compiutamente un pensiero che non può rimanere dentro i confini di strutture strofiche troppo strette o nei limiti dei versi tradizionali (cfr. *Nella piazza di San Petronio*, elegia nella quale il poeta ha saputo rendere magistralmente la grande variabilità che il distico elegiaco possiede¹³⁰). Il distico, dunque, si presta agevolmente ora a contenere rapide e stilizzate immagini, ora a snodarsi in più lunghe descrizioni, pur senza perdere la sua cadenza. Ancora una volta Carducci ha saputo emulare la poesia antica, senza far violenza alla tradizione metrica italiana: anzi, potenziandone le possibilità espressive.

Non si può infine non ricordare che, all’interno della produzione carducciana complessiva, vi è un unico ed isolato esempio di metrica *per arsi*, modellata cioè su versi nei quali l’accento di parola coincide con le arsi del modello classico: si tratta di *Nevicata*, la cinquantesima ode barbara, che chiude l’edizione definitiva della

¹³⁰ Dall’analisi della scansione ritmica del testo, si ricava un esempio puntuale della varietà delle soluzioni adottate nel tentativo di aderire alla scansione metrica latina senza snaturare la tradizione italiana: i versi 9, 11 e 19 presentano una diafele, uno iato cioè fra due vocali consecutive (v. 9 «sfumando / a torno»; v. 11 «s’indugia / il sole»; v. 19 «fuggente / al verso») e si ha la sensazione che, in tutti e tre i casi, tale fenomeno induca ad una pausa che potrebbe suggerire la suggestione di una eptemimera latina; alla divisione in due emistichi si sovrappone un’altra scansione che rievoca la cesura tritemimera (v. 9 «sul foro // lieve sfumando // a torno le moli»; v. 11 «su gli alti // fastigi s’indugia // il sole guardando»; v. 19 «Tale la musa // ride fuggente // al verso in cui trema»); infine la cadenza ritmica che si ripete ogni due versi, prodotta in latino dalle differenti clausole (spondaica nell’esametro, anapestica nel pentametro) viene evocata, in italiano, dal contrasto fra la ripetitività del novenario sempre anapestico che chiude l’esametro e la relativa irregolarità del secondo emistichio del pentametro, rappresentato ora da un settenario piano, ora da un senario sdrucchiolo.

raccolta appena prima di *Congedo*. In questo componimento del 1881, composto da soli cinque distici elegiaci, gli esametri tendono ad avere un ritmo assai simile a quello della prosodia latina (che corrisponde anche al criterio di versificazione *alla tedesca*, quello cioè usato dai poetici lirici ed epici in Germania a partire dal Settecento) e i pentametri terminano tutti con una sillaba accentata di parola trunca o di monosillabo¹³¹. Il criterio della lettura grammaticale viene quindi improvvisamente sospeso e sostituito dalla lettura ritmica, basata sulla successione di arsi e tesi, vale a dire sull'alternanza di accenti metrici. Non è un caso che, proprio nel corso dell'anno accademico 1880-1881, presso lo Studio bolognese, l'allora allievo Giovanni Pascoli avesse presentato al maestro Carducci una traduzione in esametri dei primi cento versi della *Batracomiomachia*, preceduta da una prefazione metodologica a favore di una lettura *per arsi* del verso greco, in cui non si può non cogliere un'ardita presa di posizione: possiamo così avanzare l'ipotesi che il Carducci facesse questo tentativo, peraltro unico, di lettura ritmica, «dietro il suggerimento dello scolaro Pascoli»¹³². Eppure, a ben vedere, lo stesso Pascoli si mostrava consapevole dei limiti e delle difficoltà che si presentavano nel tentativo di rifare il verso latino seguendo le regole di prosodia metrica che lo caratterizzavano: l'impossibilità, cioè, di rendere in italiano la *quantità* sillabica e di riprodurre l'accento melodico degli antichi. Nonostante Pascoli giungesse ad elaborare una sorta di teoria della *metrica neoclassica*, legittimando così le proprie numerose prove

¹³¹ La vera novità di questo componimento non sono tanto gli esametri *alla tedesca*, di cui si possiede un piccolo repertorio fra le *barbare*, quanto piuttosto la fattura del pentametro che si compone, con perfetta regolarità, di un settenario o di un ottonario tronco nel primo emistichio e di un ottonario tronco nel secondo emistichio. Il fatto che sia le prime che le seconde parti del pentametro escano o con parola trunca o con monosillabo accentato rivela la volontà del Carducci di imitare fedelmente il verso classico nella terza arsi in cesura e nella sesta arsi finale (secondo lo schema metrico *_UU/_UU/_/_UU/_UU/_*), ed anche nel numero delle sillabe, variabile nella prima parte (sei o sette) e fisso nella seconda (sette).

¹³² M. VALGIMIGLI, *Introduzione* a G. CARDUCCI, *Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1959, p. 288.

di traduzione – che, in sostanza, si proponevano di convertire in italiano il criterio con cui i tedeschi realizzavano i loro versi neoclassici –, mai ebbe a disconoscere il metodo storicamente affermatosi della lettura per accenti grammaticali¹³³. Carducci da parte sua, seppure conscio delle difficoltà della resa *per arsi* di una lingua, come quella italiana, povera di parole tronche e monosillabi accentati, era per l'appunto suggestionato, più che dalle esercitazioni pascoliane, dalle composizioni poetiche di area tedesca, il cui modello – facilitato da una lingua che col suo tipo di accento, la sua fonetica, la quantità stessa delle sillabe sembrava disporsi naturalmente nelle sedi ritmiche dell'antico metro – esercitò dunque una grande attrazione sul Carducci proprio per la sua inimitabilità¹³⁴. E inimitabile fu la stessa *Nevicata* che, nella sua propizia brevità e insolita regolarità, dispiega le potenzialità espressive del distico elegiaco nei limiti di una forma chiusa, di una sapiente architettura di rispondenze, ripetizioni e parallelismi, in un metro che è invece il più irregolare fra quelli utilizzati dal Carducci¹³⁵. Il caso unico di *Nevicata* è perciò importante perlomeno per due

¹³³ Cfr. G. PASCOLI, *Proemio al Volgarizzamento dal principio della Batracomiomachia*, in *Poesie*, Milano, Mondadori, 1954, p. 1337 sgg., dove afferma: «Ho imparato e concluso una cosa sola, ma importante: che stante l'impossibilità di fare versi uguali ai quantitativi con una lingua che non ha quantità metrica; e la necessità di farli invece secondo una certa somiglianza agli antichi e ai moderni insieme; considerando che la somiglianza agli antichi è in ragione inversa della somiglianza ai moderni; è meno male farli un poco più dissimili da quelli e un poco più simili a questi, di quello che fabbricare faticosamente, come ho fatto io, dei versi non classici, e, ahimè, nemmeno nostrani».

¹³⁴ Cfr. M. MANCINI, *Distico elegiaco e metrica barbara in 'Nevicata' di Giosuè Carducci*, in «Annali», 1/2, Roma, Bulzoni, 1984. Egli, tra le altre cose, giustifica l'atteggiamento di apertura del Carducci affermando che «come già nell'antichità, presso i latini, la lettura ritmica, per arsi, coesisteva a fianco di quella grammaticale, così anche oggi è legittima una restituzione dei metri classici come quella adottata, con mirabili esiti, dal Carducci (p. 76)».

¹³⁵ A proposito della forma chiusa e del respiro ampio di *Nevicata* si veda MANCINI, *Distico elegiaco e metrica barbara in 'Nevicata' di Giosuè Carducci*, cit., p. 76s.: «All'interno di questo luogo metrico delimitato, con voluto rigore, da versi assai regolari nelle combinazioni e nel numero di sillabe, il movimento ritmico, per così dire *verticale*, dato dall'alternarsi di espansione dell'esametro e di raccoglimento e concisione del pentametro, si incontra con quello *orizzontale* battuto, per ogni distico, dal doppio *tempo forte* in cesura e a fine verso del pentametro: si viene così a creare una tessitura ritmica carica di tensione elevata, ma insieme rattenuta». Si veda, ad esempio, l'utilizzo della cesura ai versi 1 e 7, che si va ad aggiungere alla cesura metrica fra i due emistichi («Lenta fiocca la neve // pe'l cielo cinereo: // gridi» e «Picchiano uccelli raminghi // a' vetri appannati: // gli amici») ed

ordini di ragioni: il primo è che Carducci, realizzando magistralmente un'ode barbara *alla tedesca*, dimostra di conoscere molto bene questa tipologia di resa metrica e che ben avrebbe potuto cimentarsi in componimenti costruiti secondo quei criteri; il secondo è che la scelta di comporre odi *barbare* per Carducci non si risolse soltanto in un esperimento erudito ed isolato ma costituiva parte di un progetto di rinnovamento delle strutture formali e di ampliamento delle possibilità espressive della tradizione poetica italiana.

isola e rafforza l'ultimo segmento del verso («gridi»; «gli amici»), interrompendo il ritmo esametrico iniziale; inoltre l'emistichio tronco del pentametro, in questa poesia pervasa dal senso della fine, rivela una notevole efficacia espressiva (v. 2 «suoni di vita più»; v. 10 «giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò») come di ripetuto, puntuale rintocco funebre.

1.3. Riflessioni su metrica e poetica negli scritti di Claudio Tolomei

Dalla lettura degli scritti destinati alla stampa come pure delle carte private di Claudio Tolomei, si evince che l'interesse per la poesia *classicistica*¹³⁶, sebbene avesse riguardato solo in parte la sua produzione poetica, risulta essere pratica assidua della sua elaborazione teorica: non solo, perciò, mediante i testi da lui composti e promossi nell'ambito dell'*Accademia della Virtù* prima e della *Nuova Poesia* poi, che troveranno larga diffusione con la pubblicazione dell'antologia dei *Versi et regole de la nuova poesia toscana*¹³⁷ (1539), ma anche attraverso l'impegno che il Tolomei profuse nel motivare, legittimare e – per così dire – giustificare gli esperimenti di poesia *metrica*, a testimonianza del quale si offrono alcune pagine del suo epistolario. La scelta di comporre versi alla maniera degli antichi, difatti, implicava una serie di conseguenze piuttosto rilevanti nell'ambito della ricezione e della riconsiderazione di assunti consolidati di poetica: convogliando le istanze *classicistiche* – o più propriamente *imitative* dal punto di vista formale – all'interno del consolidato sistema petrarchista si innescava una sorta di cortocircuito che metteva inevitabilmente in discussione l'intero assetto della tradizione metrica volgare. Infatti, laddove non era possibile affiliare le strofe latine quali eredi dirette della tradizione volgare mediante il filtro del petrarchismo, si operava uno strappo

¹³⁶ La definizione di *classicismo* sarà da intendere – in questa sede - in senso ristrettivo, vale a dire nell'accezione di restituzione delle forme metriche greco-latine nel sistema volgare. La contrapposizione tra Classicismo e Petrarchismo, in effetti, non risulta fondata senza il riferimento all'imitazione-emulazione dei metri classici *estranei* alla tradizione volgare italiana di matrice petrarchistico-bembiana. In riferimento alla definizione del Petrarchismo quale «variante esecutiva e primaria» del Classicismo si rimanda ad A. QUONDAM, *Classicismi e Rinascimento: forme e metamorfosi di una tipologia culturale*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, I, *Storia e storiografia*, a cura di M. FANTONI, Treviso, A. Colla editore, 2005, pp. 71-102. Sulle manifestazioni eterogenee del Petrarchismo si veda R. GIGLIUCCI, *Appunti sul petrarchismo plurale*, «Italianistica», XXXIV, 2005, pp. 71-75.

¹³⁷ Cfr. C. TOLOMEI, *Versi et regole de la nuova poesia toscana*. In Roma, per Antonio Blado d'Asola, 1539. Del mese d'ottobre.

consistente nella delegittimazione di quella tradizione che si intendeva nobilitare. Pertanto gli effetti innovatori apportati dal classicismo in ambito metrico non ebbero un'accoglienza positiva né sul piano della ricezione dei nuovi modelli di versificazione, né su quello della riflessione teorica in merito all'esigenza di ampliare il repertorio metrico italiano. Eppure i fermenti testimoniati dalla trattatistica dell'epoca rivelano un'insofferenza nei confronti dell'adesione incondizionata al modello petrarchesco e alla sua fissità tematica, stilistica e metrica. Già nel 1525 il Tolomei, scrivendo *Il Cesano, dialogo [...] nel quale da più dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragionevolmente chiamare la volgar lingua*, ebbe modo di inserire, all'interno di una digressione dedicata alla storia della lingua volgare, di cui affermava la derivazione diretta dal latino, un'analisi puntuale circa le caratteristiche della lingua *toscana*, evidenziandone i fenomeni di continuità e differenziazione strutturali rispetto alla lingua madre e le conseguenze che quest'ultime comportavano inevitabilmente nel passaggio da un sistema linguistico all'altro:

Ma passiam più oltre a ragionare di quelli ornamenti che vestono la parola, che sono tempo, accento e fiato o vero aspirazione, e veggiamo per dio se in questa parte ha la nostra lingua ricchezza alcuna propria che a' Latini renderla non bisogni. Avevano i Romani, sì come i Greci, ne le lor sillabe tempo breve e lungo, onde se ne tesseva la vaghezza de' lor versi, perché altre sillabe eran longhe, altre brevi, altre comuni. Questa differenza non si scerne oggidì ne le parole toscane, perché egualmente e con una stessa misura di tempo par che sieno da ciascun proferite. E per questo ne' versi nostri non si pon cura a' tempi longhi o brevi, ma sola a la consonanza de le rime e 'l numero de le sillabe, con li accenti suoi in quei luoghi che creano l'armonia del verso¹³⁸.

¹³⁸ C. TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, edizione critica a cura di O. Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974, pp. 138-139. La titolazione precedente fa riferimento al sottotitolo dell'edizione Giolito del 1555: cfr. *Il Cesano, dialogo di m. Claudio Tolomei, nel quale da piu dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragioneuolmente chiamare la volgar lingua*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito De Ferrari, et fratelli, 1555.

Sebbene al sistema quantitativo si sia progressivamente sostituito quello sillabico-accentuativo, per il Cesano, portavoce delle istanze tolemeiane, la lingua *toscana*, in quanto erede diretta della lingua latina, possiede ancora «la misura del tempo lungo o breve» che deve essere perciò soltanto *ritrovata*, *riconosciuta* e *temperata* «a musiche regole»: quelle della tradizione volgare. Postulata la persistenza della quantità vocalica, il volgare, posto su di un piano persino di superiorità rispetto al latino¹³⁹, fatte salve le differenze costitutive che lo separano da esso, avrebbe potuto acquistare a sua volta «ricchezza», «harmonia» e dolcezza:

Benché (e forse non senza ragione) io stimi che ancora ne la lingua nostra vi sia la misura del tempo lungo o breve, lo quale, se conosciuto ben fusse e a musiche regole temperato, via più dolce renderebbe il parlare e 'l compor de' Toscani; ché forse, se da voi gentili spiriti sarò aiutato o pur consigliato, mi porrò a questa folta cacciagione per ritrovargli, sperando far grata cosa a coloro che de la nostra lingua si diletmano e che bramano con tutte le bellezze adornarla. E qui si intendarà quanto ne' tempi le nostre da le romane dizzioni siano differenti¹⁴⁰.

Tolomei è consapevole che la ricezione di componimenti elaborati con siffatti metri di derivazione classicistica potesse risultare spiazzante per i suoi contemporanei: difatti aveva messo in conto la resistenza di cui sarebbero stati oggetto, almeno inizialmente, rintracciando il motivo di tale rifiuto nel fatto che «l'orecchio» dei fruitori «non è avvezzo» a recepire nel sistema poetico italiano, consolidatosi sul modello petrarchista anche da un punto di vista metrico, tali «versi duri, o senza suono». Eppure «la proposta del Tolomei suscita ammirazione per due

¹³⁹ Il Cesano, nel dialogo che lo vede interlocutore privilegiato, afferma infatti che la lingua toscana, rispetto al latino, « più ricca è di vocaboli», «con maggior dolcezza e più soave musica agli orecchi nostri risuona», ed è da preferire a quello «per la dolcezza delle rime», «la leggiadria delle parole» e «la nettezza e la castità delle parole (*Ivi*, pp. 82-84)».

¹⁴⁰ TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, edizione critica a cura di O. Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974, p. 139.

meriti fondamentali: imprescindibile [...] la soavità del canto che ne deriva; ed in più, la conferma della straordinaria ricchezza e duttilità del volgare italiano, rivelatosi in grado di conservare nei secoli tutte le qualità espressive del latino, comprese quelle inerenti il sistema fonetico della lingua madre; con l'interessante corollario per cui tale mirabile virtù appare il presupposto delle ambizioni dei poeti moderni di poter effettivamente eguagliare nella gloria gli antichi»¹⁴¹. Inoltre l'assenza della rima e la maggiore estensione metrica dei componimenti scritti ad imitazione degli antichi, che in forza di tali caratteristiche sembrano avere «voce di prosa e significazione di versi»¹⁴², per quanto non ancora legittimati dalla tradizione, rappresentano elementi destinati a rinnovare il panorama della poesia italiana. Se ne mostra convinto lo stesso promotore in una lettera «al cardinal di Ravenna», in cui rivela tra l'altro la recente costituzione del consesso accademico *della Virtù* nella città di Roma, intento a promuovere e diffondere l'imitazione, spiccatamente metrica, degli antichi:

Se forse nel principio vi parranno i versi duri o senza suono non però vi maravigliate, né ve ne schifate, perché così avviene a tutte quelle cose ove l'orecchio per innanzi non è avvezzo, ma degnatevi di leggerli più volte, pensando di leggere non Dante o 'l Petrarca, ma Tibullo o Properzio, ad imitazione de li quali son fatti questi. E spero che vi s'addolciranno l'orecchie e ogni giorno vi piaceranno maggiormente, sì come in Roma è avvenuto a molti, tal che già si sono svegliati vari spiriti a seguir e imitar questa nuova poesia, addolciti da la vaghezza e armonia di cotal sôno. [...] Se 'l reverendo Padre Ottavio è con voi fatemi, Monsignor, grazia di mostrargli, e cercarlo dopo che molte volte gli averà letti del giudizio suo, pur ch'egli avvertisca sopra tutto di fermarsi ne le cesure ad imitazione de' latini¹⁴³.

¹⁴¹ PANTANI, *Ragioni metriche del Classicismo*, in *Classicismo e culture di Antico Regime*, cit., p. 257.

¹⁴² Tale testimonianza tratta dalle *Lettere facete* di Giovanni Francesco Bini è tratta da SBARAGLI, *Claudio Tolomei umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, cit., p. 65 n.

¹⁴³ C. TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, Venezia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1547, p. 77r.-78r..

Se dunque la poesia *metrica* è fatta «ad imitazion de' latini», andrà anche composta secondo le modalità messe a punto da «Tibullo o Properzio» – a quest'altezza limitando l'imitazione, intenzionalmente, alla poesia elegiaca¹⁴⁴ –, consentendo così un ampliamento della *varietas* metrica sino ad allora sconosciuto al repertorio volgare. L'imperativo dell'imitazione degli antichi si rendeva necessario, inoltre, per legittimare il volgare quale lingua letteraria autonoma, indipendente e in grado di raggiungere risultati almeno pari, se non superiori, a quella classica. Tale istanza di tipo linguistico è rivelata in filigrana da Cosimo Pallavicino, curatore dell'antologia dei *Versi et regole*, nella cui lettera dedicatoria afferma che l'imitazione dei classici:

non è cosa biasimevole, ma degna di somma lode, mostrandosi con essa l'incredibil forza, la mirabil virtù e il gran poter de la nostra volgar favella, la quale in questo modo si conosce atta non solo ad esprimer tutto quello che esprimeva la latina, ma ancora a dirlo con tutto quello obbligo di piedi e di numeri che fece quell'altra¹⁴⁵.

La scoperta che la lingua *toscana* possiede ancora la quantità vocalica, sebbene non più percepita dai moderni, significa pertanto che è legittimata ad imitare, cioè a riprodurre in volgare, versi e strofe latine, che contribuiranno a conferire alla «nostra volgar favella» uno *status* nient'affatto inferiore a quello acquisito dai metri della tradizione letteraria petrarchesca, verso la quale non deve nutrire, almeno in teoria, alcun sentimento di assoggettamento o devozione. Infatti, come ha ben rilevato

¹⁴⁴ Il riferimento ai poeti Tibullo e Properzio non appare casuale. Questi, difatti, sono entrambi autori di elegie (cfr. TIBULLO, *Elegie*, a cura di L. Canali e L. Lenaz, Milano, BUR, 1989; S. PROPERZIO, *Elegie*, a cura di L. Canali, P. Fedeli, R. Scarcia, Milano, Fabbri, 1996). L'antologia dei *Versi et regole* patrocinata dal Tolomei, non ancora pubblicata all'altezza della scrittura della lettera sopraccitata, comprende per la quasi totalità componimenti in distici elegiaci. Si potrebbe dedurre che l'ampliamento dei metri della tradizione volgare si sia esteso, in un primo momento, alla sola imitazione della poesia lirica latina, lasciando da parte il genere epico, di cui pure Tolomei tratterà in via teorica in alcune sue lettere.

¹⁴⁵ C. PALLAVICINO, lettera dedicatoria indirizzata *A monsignor Giovanfrancesco Valerio*, in TOLOMEI, *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, cit., cc. a₁r-a₄v.

Mancini inquadrando storicamente la novità della prospettiva tolemeiana, «tale classicismo si coniuga nell'impresa filologica del Tolomei con la strenua difesa dell'autonomia e indipendenza della lingua toscana e della sua capacità di far proprie le valenze espressive del modello latino»¹⁴⁶. D'altro canto il volgare aveva avuto modo di consolidarsi ed affermarsi come lingua letteraria e poteva così pretendere il pieno riconoscimento di tutte le sue potenzialità espressive, retoriche, stilistiche: a ben vedere, «l'invenzione del Tolomei è certo imparentata con quella dei poeti del *Certame* di un secolo prima, ma è di diverso segno e significato: mentre l'esperimento quattrocentesco era costruito su una 'latinizzazione' – per così dire – del volgare in una situazione linguistico-letteraria che vedeva il rapporto concorrenziale fra latino e volgare tutto a favore del primo, nel 'trovato' del Tolomei la nuova metrica è frutto di una 'toscanizzazione' del latino, in una situazione dove il rapporto concorrenziale è ormai capovolto, a vantaggio di una lingua letteraria che – come ha scritto il Dionisotti – dopo le opere dell'Ariosto, del Bembo, del Castiglione e pochi altri, era divenuta *patrimonio sicuro, agevole e comune di una larga maggioranza degli scrittori italiani* ed aveva acquisito delle *condizioni di sicurezza e di agio così dissimili da quelle dei primi decenni del secolo*, tali da consentire che *il rapporto fra la lingua moderna e l'antica venisse a riproporsi nei termini di un libero accordo, senza più rischi ed anzi con il gusto di una riprova che la nuova lingua era valida e sufficiente ad ogni compito*»¹⁴⁷.

La proposta del Tolomei si basa fundamentalmente sulla quantificazione fonologica delle sillabe toscane, vale a dire sul riconoscimento della loro lunghezza o

¹⁴⁶ M. MANCINI, *Il classicismo metrico degli Accademici della 'Nuova poesia': criteri e regole della composizione poetica*, introduzione a C. TOLOMEI, *Versi et regole della nuova poesia toscana* [edizione anastatica], a cura di M. Mancini, Manziana, Vecchiarelli, 1996., p. 58.

¹⁴⁷ *Ivi*, pp. 58-59.

brevità *naturali*, riscontrabile nelle singole parole, tenendo conto però sia della loro posizione (criterio latino) che del loro accento (criterio volgare). Nella lettera a Fabio Benvoglianti, Tolomei dapprima manifesta apprezzamento per l'acquisizione, incipiente e già in atto, delle nuove possibilità compositive quali varianti metriche al petrarchismo («questa arte, si può saper e trovar», «si può trovare», «è trovata»), sebbene non ancora oggetto di adeguata diffusione («si può sapere, ma non è *ancor* saputa»); quindi per il *ritrovamento* del sistema quantitativo («'n questa nostra lingua, v'è misura di tempo longo e breve»), da considerare come dato acquisito nonostante lo stupore dell'*élite* culturale dell'epoca dovuto alla novità dell'operazione o, in alternativa non molto lusinghiera, addebitabile all'ignoranza:

Piacemi almeno che tra tante vostre discordanze vi siate pur accordati in que' due capi: l'uno, che questa arte si può saper e trovar, se ben insin ad hoggi non se n'è saputa né trovata – par quasi secondo lui, ch'ella sia come dicono alcuni de la quadratura del circolo, ch'ella si può sapere, ma non è *ancor* saputa [...]; ma voi concordate con lui [Aristotele], ch'ella si può trovare aggiugnete ancora e dite ch'ella è trovata. L'altro è che 'n questa nostra lingua v'è misura di tempo longo e breve, la qual cosa a molti altri pare strana e nuova, e non la voglion credere; e nondimeno io gli ho altre volte convinti per sei over sette manifestissime ragioni, in tal guisa che, chi non lo confessa, stimo più tosto sia ostinato che ignorante.¹⁴⁸

Da quanto espresso nella lettera, l'interlocutore sembra essersi *accordato* sulle posizioni del Tolomei, che con lui condivide le riserve nei confronti di soluzioni semplicistiche che interessano le varie possibili modalità di versificazione in volgare imitando le strutture metriche latine. Il tono dell'esposizione è quello tipico dell'invettiva e della parodia: un segnale di quanto l'innovazione portata avanti attraverso il recupero del classicismo metrico fosse a cuore al Tolomei, in un periodo

¹⁴⁸ TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, cit., ep. «A m. Fabio Benvoglianti», c. DD₃r.-DD₄r. (p. 209r-211r.).

come quello della prima metà del Cinquecento in cui proliferavano i trattati di grammatica, poetica, retorica¹⁴⁹.

Non vi maravigliate già di quello che diceva Messer Trifone, che in fede quella prima sillaba sia longa perciocché in que' primi tempi, ch'io con molti belli ingegni ragionai e disputai di tutta questa inventione, furono alcuni che crederono e dissero che tutta questa arte si doveva risolvere in queste poche regolette che voi udirete. Tutte le sillabe e dove è l'accento acuto son longhe. Tutte le sillabe, che son dinanzi a l'accento acuto, son brevi, se già non v'è l'addoppiamento. Tutte le sillabe che son dopo l'accento acuto son brevi, ancora che vi sia l'addoppiamento; e così volevano che tessonsi, romperne, volgerlo, avessero la sillaba di mezzo breve, contra de li quali a bella posta il vostro geniale e ingegnioso Gualtiero compose quello bello epigramma usandovi cotali sillabe longhe a lor dispetto [*Spezzansi in morte tutti l'humani lumi*]. [...] Io alhora assimiglia' costoro a medici che da se stessi si chiamavan metodici, li quali per lo contrario Galeno soleva chiamare *amètodous* perché co' quattro o sei regolette volevano insegnar tutta la medicina: *omne laxum astringendum, omne strictum laxandum, omne cavum implendum*; e in ciò non consideravan né età, né complessione, né sesso, né stagione, né consuetudine, né virtù, né veruna altra cosa buona¹⁵⁰.

In questo passo rivolto sempre al Benvoglianti, vi è un riferimento piuttosto svelato e particolarmente critico al sistema elaborato dal Trissino circa dieci anni prima rispetto alla composizione della lettera, nella seconda divisione della *Poetica* (1529), nella quale egli illustrava il proposito di ricostruire anche in volgare i piedi latini, organizzandone le sequenze sillabico-ritmiche in modo che vi fosse corrispondenza tra accento e quantità, adottando il principio secondo il quale è lunga quella sillaba che nella pronuncia consueta porta l'accento acuto, mentre è breve ogni altra sillaba che porta l'accento grave¹⁵¹:

¹⁴⁹ Cfr. *De le lettere nuouamente aggiunte, libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato il Polito*, Stampata in Roma, per Lodovico Vicentino, et Lautizio Vicentino, 1525, c. A₂r e sgg. («non manca chi abbi lasciate grammatiche scritte, e chi retoriche scriva, e chi poetiche, e chi si distenda discorrendo per tutta la toscana eloquenza»).

¹⁵⁰ *Ivi*, c. 209r.-210v.

¹⁵¹ Cfr. G. G. TRISSINO, *Poetica*, Stampata in Vicenza, per Tolomeo Ianiculo, nel 1529 di aprile, c. XIII sgg.: «Qui è da sapere, che sì come i Greci, et i Latini formavano i loro piedi di sillabe breui, e lunghe, così noi lji formiamo di gravi, et acute; e come essi facevano, che l'jambo havesse la prima

un metodo estremamente riduttivo e incompleto per il Tolomei, proprio di chi «co' quattro, o sei regolette » pensava di illustrare le caratteristiche formali della versificazione *italiana*¹⁵², meritevole altresì di una trattazione complessiva come quella che il nostro si apprestava ad elaborare:

Ma veramente sì come ne la medicina fa mestiero riguardar tutte queste cose distintamente, così ne la nostra invenzione bisogna contemplar tutta la lingua insieme e le parti separatamente, e veder molto bene da qual fonte nasce la longhezza o la brevità del tempo, e come ciascuna parola con l'altre e con se stessa si misuri e si contrapesi: e per qual riferimento e *pròs tò* il luogo sia longo e 'l breve sia breve, e come in questa contemplazione si pigli il mezzo e l'estremo. Che più? Bisogna sottilmente considerar se tutte le sillabe lunghe sono egualmente lunghe, e le brevi brevi, e le communi communi parimente: il che è principio e origine di grande intendimento. E oltre di ciò è forza scoprir alcuni segreti, li quali insieme con l'altre cose spero vedrete distintamente dichiarare ne la nostra operetta sopra di ciò fatta. Voi in tanto non ve ne pigliate più briga che vi bisogni, se già non volete, come gli apostoli, andar predicando questa verità; apparecchiate a sostener per lei il martirio quando egli occorra¹⁵³.

L'«operetta sopra di ciò fatta» menzionata dal Tolomei potrebbe essere attribuita alle «regolette, raccolte da varii ragionamenti, che quest'anno furon fatti sopra questa materia» poste in appendice ai *Versi et regole* o, più probabilmente, ai perduti *Dialogi*, nei quali – da ciò che se ne ricava dalle fonti indirette – sarebbe stata trattata più distesamente la questione linguistica (grammaticale, metrica, prosodica). La nota «A' lettori», scritta presumibilmente da Cosimo Pallavicino, il curatore dell'intera raccolta dei *Versi* del 1539, intende evidenziare il carattere riassuntivo e, per così dire, provvisorio delle *Regolette della nuova poesia toscana*, utili però a spiegare i

brieve, e la seconda lunga, così noi facemo, che l'jambo habbia la prima grave, e la seconda acuta, come è, 'Amòr'; l'altro, ch'è il Trocheo, ha la prima acuta, e la seconda grave, come è 'tèmpo' [...].

¹⁵² Sulla complessità del rapporto tra il Tolomei e il Trissino, e più in generale la questione della lingua, in merito alla quale entrambi gli autori ebbero a proporre soluzioni minuziose e in parte – sebbene dissimulate – coincidenti, cfr. par. 2.3 del presente lavoro.

¹⁵³ TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, cit., c. DD_{4v}. (p. 210v).

criteri compositivi («le risoluzioni»), messi a punto dal Tolomei e dai suoi sodali, ad «ogni mezzano ingegno», con l'obiettivo dichiarato di fornire un mezzo per «esercitarsi» e, allo stesso tempo, legittimare gli esperimenti poetici – e i loro autori, condannati a sopportare la prova del «martirio», ovvero della non accettazione presso la comunità dei letterati – saldandoli a un campionario di forme metriche ben strutturate e definite:

E sebbene non v'è dentro tutto quello che sopra di ciò fu da molti ragionato e disputato, non è però che questo non sia abbastanza per illuminare coloro che per questa strada desideran caminare. Né aspetterete qui se non le risoluzioni, perché le ragioni e l'altre cose più piene e più aperte si vedranno (piacendo a Dio) ne' dialogi di messer Claudio Tolomei, dove egli tutta questa arte ha minutamente e distesamente disputato, provando e confermando questa bella invenzione per principii di filosofia e di musica, ed altre belle dottrine e manifeste ragioni¹⁵⁴.

A conclusione delle *Regolette*, il curatore ritorna sui perduti *Dialogi*, nei quali saranno trattate «le ragioni, e l'altre cose più piene e più aperte» in modo minuto e disteso, la cui prospettiva editoriale risulta funzionale a giustificare il tono minore di quello che viene effettivamente presentato, in appendice ai *Versi*, come un piccolo manuale delle istruzioni:

Non m'estenderò in dare al presente altre regole, parendomi che queste possino assai ben servire: ché se pur alcuno in qualche caso restasse sospeso, potrà – credo – con l'aiuto de' versi e degli essempli risolversi; finché poi si pubblicheranno i *Dialogi*, dove tutta l'arte, senza lassar particella alcuna, sarà minutamente raccolta e disputata¹⁵⁵.

¹⁵⁴ C. TOLOMEI, *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, cit., c. X₁r.

¹⁵⁵ *Ivi*, c. Y₂v.

La rilevanza assegnata ai *Dialogi* («questo bel trovato») nella sua funzione didattico-epidittica è proporzionale all'urgenza di rispondere alle critiche mosse («i colpi de' maligni», «l'error di coloro che non avessero questa cosa per lodevole e per perfetta») all'invenzione della *nuova poesia*. Difatti si attesta su di un piano difensivo quasi tutta la dedica scritta dallo stesso Pallavicino a monsignor Giovanfrancesco Valerio, posta in apertura dei *Versi*, e in particolar modo la sezione annunciante l'imminente composizione del trattato grammaticale:

Perché questo amore, aggiunto a quello che a la verità e a le cose rare portate, vi farà difender questo bel trovato da i colpi de' maligni, per infino attanto che monsignor Claudio istesso con alcuni dialogi, che ora s'apparecchia di scrivere, mostrerà al mondo l'error di coloro che non avessero questa cosa per lodevole e per perfetta.

Nonostante le consistenti aspettative nutrite nella composizione, annunciata e probabilmente composta, ma non giunta fino a noi, dei *Dialogi*, bisogna però rilevare l'atteggiamento ambivalente del Tolomei nei confronti della scrittura di opere a carattere linguistico, come si evince da una serie di indizi: se nel *Cesano*¹⁵⁶, dialogo volto a dimostrare l'eccellenza della lingua volgare e la sua origine (nonché denominazione) *toscana*, l'autore aveva mostrato ritrosia per quanto riguardava la sua pubblicazione, come dimostra il fatto che l'opera andò in stampa solo nel 1555 per iniziativa privata del Giolito, sebbene fosse stato scritto molti anni prima¹⁵⁷, nel

¹⁵⁶ Cfr. C. TOLOMEI, *Il Cesano, dialogo di m. Claudio Tolomei, nel quale da piu dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragioneuolmente chiamare la volgar lingua*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito De Ferrari, et fratelli, 1555; *Il Cesano de la lingua toscana*, edizione critica a cura di O. Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974.

¹⁵⁷ Secondo la Castellani Pollidori il *Cesano* si riferisce ad un episodio reale occorso forse nel 1524 e potrebbe essere stato scritto già nel 1525, dopo il *Polito* e prima delle *Prose* del Bembo. Cfr. *Introduzione* a C. TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, edizione critica a cura di O. Castellani Pollidori, cit., pp. 13-31. Si veda anche la testimonianza dello stesso Tolomei, riferita probabilmente al *Cesano*, in una lettera a Vittoria Colonna del 7 aprile 1531, nella quale differisce ulteriormente

*Polito*¹⁵⁸ non solo intese celare la sua identità dietro lo pseudonimo di Adriano Franci, ma gli occorre di lasciare – o forse lasciò intenzionalmente – una traccia delle sue riserve in merito alla scrittura di trattati grammaticali. Infatti il Polito, portavoce delle posizioni dell'autore (reale), descritto intenzionalmente e quasi insistentemente come un ragazzo dalla «giovenetta, e tenera età», interloquendo con Marcantonio Pannilini sull'opportunità della riforma ortografica del Trissino, rivela:

Sono stato molti giorni e molti in dubbio s'io dovevo alcuna cosa scriverne o pur, come infin a questa ora fatto avevo, del tutto tacere. Ritardavami dal scrivere la mia giovenetta e tenera età, la qual mi partoriva viva diffidenza di non poter dir cosa che fosse degna ascoltarsi da dotte e purgate orecchie. [...] Conciò sia che le prime cose che s'imparano da fanciulli sieno gli elementi e le lettere, sopra le quali faccino il lor fondamento a la Grammatica e quindi a l'altre discipline: de le quali ragionare giustamente par si convenga a tenera età, qual è la mia, come che a quelli ch'hanno più anni, tanto di queste così minute cose il parlar si disdice, quanto che il disputar di gravi e maturi discorsi li si conviene¹⁵⁹.

Il Tolomei nel 1525 aveva trentatré anni, era un giurista insigne, si era stabilito da più di un lustro a Roma al servizio del giovanissimo Ippolito de' Medici, inviato proprio quell'anno a prendere possesso della città di Firenze. Egli, sfruttando la tecnica del rovesciamento e presentandosi sotto la maschera del Polito come un giovane al quale, per inesperienza, non si addiceva «il disputar di gravi e maturi

l'invio dell'opera, ipotizzandone la composizione a breve: «Nondimeno io mi sforzarò infra non molto tempo mandarvi una operetta in difesa de la lingua nostra contra i biasimatori di lei, de la quale havendo perduto nel sacco di Roma il secondo libro, che quasi era finito, non ho mai ripresa questa fatica di rifarlo, pur aspettando, che la fortuna mi volesse almeno usar questa cortesia di farmelo ritrovare. Ma poi ch'ella non ne fa segno m'ingegnerò con nuova fatica ristorar questo poco danno (TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, cit., p. 37v)».

¹⁵⁸ Cfr. *De le lettere nuouamente aggiunte, libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato il Polito*, Stampata in Roma, per Lodovico Vicentino, et Lautizio Vicentino, 1525; *Il Polito di Adriano Franci da Siena, delle lettere nuouamente aggiunte nella volgar lingua, con somma diligenza corretto et ristampato*, Impresa in Vinegia, per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1531.

¹⁵⁹ *De le lettere nuouamente aggiunte, libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato il Polito*, cit., c. A₃v, B₁r.

discorsi», ci informa indirettamente che riteneva inopportuno nella sua condizione esporsi in prima persona pubblicando un'opera di tipo grammaticale, disciplina di base del trivio, della quale «ragionare giustamente par si convenga a tenera età», in quanto fondata sull'acquisizione de «gli elementi, e le lettere, sopra le quali [i fanciulli] faccino il lor fondamento a la Grammatica». Oltre alla fittizia intitolazione del *Polito* al Franci e alla ritardata pubblicazione del *Cesano* di quasi trent'anni, l'atteggiamento diffidente del Tolomei si evidenzia anche nel mancato riconoscimento autoriale – sebbene facilmente attribuibile allo stesso – delle *Regolette*, nei tanto annunciati ma dispersi *Dialogi*, nel consistente numero di opere a carattere linguistico rimaste manoscritte, quindi circolanti in un contesto ristretto, come i testi del *Trattato de la lingua Toscana*¹⁶⁰, o, per lo più, andate perdute, come il secondo libro sull'*Eccellenza della lingua toscana*, disperso nel corso del Sacco di Roma¹⁶¹. È possibile, tuttavia, fatto salvo l'interesse macroscopico per la storia della lingua volgare e quello più specialistico per i fenomeni linguistici caratterizzanti il *toscano*, che la ritrosia del Tolomei possa essere attribuita alla volontà dell'autore di non esporsi eccessivamente nel dibattito sulla questione della lingua che accendeva gli animi dei letterati nella prima metà del Cinquecento: infatti, se nel *Polito* il contesto che faceva da sfondo al dialogo era incentrato sulla condanna della riforma alfabetica del Trissino, nel *Cesano* si intravede, nella difesa ad oltranza del volgare contro i suoi detrattori, la palese condanna della volontà di recupero del latino quale

¹⁶⁰ Cfr. il ms. intitolato *Trattato de la lingua Toscana*, Biblioteca Comunale di Siena, Cod. H.VII.15, che comprende scritti grammaticali di notevole interesse: il *Trattato del raddoppiamento da parola a parola*, *De l'O chiaro et fosco* e *De lo E chiaro et fosco*.

¹⁶¹ Di quest'opera abbiamo notizia grazie alla menzione che ne fa l'autore in una lettera a Vittoria Colonna del 7 aprile 1531: «Nondimeno io mi sforzarò infra non molto tempo mandarvi una operetta in difesa de la lingua nostra contra i biasimatori di lei, de la quale havendo perduto nel sacco di Roma il secondo libro, che quasi era finito, non ho mai ripresa questa fatica di rifarlo, pur aspettando, che la fortuna mi volesse almeno usar questa cortesia di farmelo ritrovare. Ma poi ch'ella non ne fa segno m'ingegnerò con nuova fatica ristorar questo poco danno (TOLOMEI, De le *lettere [...] libri sette*, cit., p. 37v)».

lingua d'uso, e forse – come proposto dal Rajna – un preciso riferimento critico alla prolusione intitolata *De linguae latinae uso retinendo* pronunciata dall'Amaseo presso lo Studio bolognese nel dicembre del 1529¹⁶².

Il dibattito sulla lingua si intrecciava a più riprese, come abbiamo visto, con le teorizzazioni delle nuove forme metriche d'estrazione classicistica. Un discreto successo aveva riscosso l'endecasillabo sciolto quale erede dell'esametro, impiegato come verso eroico dal Martelli, da Ippolito de' Medici, dal Trissino, e come verso lirico dall'Alamanni, al posto della terza e dell'ottava rima. Il Tolomei non se ne mostra convinto, come rivela al cardinal di Ravenna in una lettera datata 11 maggio 1538:

Io non so [...] quanto mi piaccia la forma di questi versi sciolti, gli quali da molti s'usano per rappresentarci il verso eroico greco e latino, sì come furon già usati da Messer Luigi Alamanni nel trasferir l'*Epitalamio di Peleo e di Tetide*, che fece Catullo, e da Lodovico Martelli nel tradurre il quarto libro de l'*Eneide* di Vergilio; dal quale imitato l'Illustrissimo Signor Ippolito, Cardinal de' Medici, con la medesima forma trasferì il secondo, gli quali di poi sono stati da più altri ingegni nella traduzion di vari labbri imitati, e ora intendo che Monsignor Giovangiorgio Trissino con questa stessa via scrive eroicamente in molti libri le guerre che già fece Belisario in Italia [si riferisce evidentemente a *L'Italia liberata dai Goti*] ¹⁶³.

Per il Tolomei *sciolto* è sinonimo di *dissipato*: tale posizione è perfettamente inserita nel sistema classicistico di cui il promotore del ritorno alla poesia quantitativa è permeato, che gli impedisce di accogliere interventi metrici «non ristretti da nodo, o da legamento alcuno», o comunque non legittimati dalla tradizione latina. Concorda, però, con gli sperimentatori dell'esametro sciolto in merito all'esigenza di rinunciare

¹⁶² Cfr. P. RAJNA, *Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana*, IV, Quando fu composto «*Il Cesano*»? , in «La Rassegna», s. III, vol. II, 1917, pp. 107-137.

¹⁶³ TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, cit., ep. «Al card. di Ravenna» datata 11 maggio 1538, p. 75.

alla rima¹⁶⁴ e ai metri della tradizione volgare di fattura eccessivamente semplicistica in quanto «troppo agevolmente cadon nel parlar della prosa» e sono, perciò, inadatti «a lo stile Heroico»:

Pur io non so, come ho detto, quanto ella mi piaccia; non ch'io biasmi, avendo massimamente così grandi e onorati huomini per guida, ma non ardisco lodarla, però che mi par che que' versi così sciolti e dissipati perdano il vigore e lo spirito che gli anima, non essendo ritenuti, non ristretti da nodo o da legamento alcuno. E mi sovviene di quel che dice Aristotele ne la *Poetica*, il qual loda molto il verso esametro atto a lo stile eroico, perciò che quella sorte di verso non cade così agevolmente nel parlar che l'uom fa a tutte l'ore, come i versi senarri e alcune altre simili forme. Così mi par che questi versi endecasillabi usati da Dante e dal Petrarca troppo agevolmente cadan nel parlar della prosa, [...] né mi par che si facciano atti a lo stile eroico¹⁶⁵.

Difatti, pur rifiutando la libertà espressiva concessa dal verso sciolto e temendo l'assenza di autorità a garanzia della legittimazione della versificazione, Tolomei concorda con l'Alamanni a proposito della necessità di rinnovare la poesia volgare e, in particolare, di individuare una forma metrica che restituisca anche in volgare il verso eroico, partendo proprio dall'esclusione della rima quale primo requisito di imitazione classicistica:

Nelle materie più alte e che più son presso all'eroico è tanto men concesso, perciò che portando il sé la rima più del leggiadro e dell'amoroso che del grave, scema in gran parte al poema la dovuta maiestà, sforza di tanti in tanti versi (secondo che porton rime) a finir la sentenza e mena il poeta sempre per una

¹⁶⁴ Sull'esigenza di rinunciare alla rima, si veda la dedicatoria di Trissino a papa Leone X (cfr. *La Sofonisba tragedia di m. Giovan Giorgio Trissino...*, In Venetia, appresso Giuseppe Guglielmo, 1576); la dedica dell'Alamanni «Al cristianissimo re Francesco primo» (cfr. L. ALAMANNI, *Opere toscane*, Lione, Sébastien Gryphe, 1532-1533).

¹⁶⁵ TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, cit., p. 67v.

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 via¹⁶⁶.

Infatti la presenza della rima e la rigidità compositiva della terza rima, la cui uniformità metrica non lascia spazio alla «varietà» e alla «gravità» richieste dal genere, sono componenti inadeguate al genere epico: ciò consente al nostro di riconsiderare la tradizione epica italiana giungendo a definire il poema dantesco «aspero, e duro, e con poca o nissuna grazia», e allo stesso modo anche i *Trionfi* del Petrarca:

Dante, il quale primo forse tra' dicitor toscani s'alzò a scrivere eroicamente, ritrovò la terza rima, la qual fu seguita dal Petrarca ne' *Trionfi* e da molti altri dopo lui. Non quella rima di terzo in terzo verso arrega con sé grande incommodità, imperoché sempre par che richieda nel fin del terzetto il sentimento finito e, ove non finisce, se non si sospende con molto giudizio, il poema ne diviene aspero e duro e con poca o nissuna grazia; la qual cosa è in tutto inimica a lo stile eroico, il quale ora stretto si raccoglie, or largo si distende, [...] né può patir d'esser costretto a caminar con una sola misura e con uno stesso movimento, sì come può ben conoscer chi riguarda le divine opere d'Omero, di Vergilio e de gli altri illustri poeti. [...] Perché pur il verso resta endecasillabo, è corto e non s'alza per se stesso, quasi corpo di piccola statura a la grandezza de l'eroico; però m'è parso – e così in coscienza vi dico – ch'a la dignità ed altezza sua non si possa senza la gravità de l'esametro arrivare, col quale i greci, col quale i romani poeti han sì nobile e divinamente poetizzato¹⁶⁷.

Un'obiezione simile, d'altra parte, non andrà considerata alla stregua di un affronto isolato alla tradizione poetica italiana, se posizioni simili erano stata espresse anche da autori quali il Trissino, che non rinunciava mettere in discussione l'autorità di Dante e Boccaccio:

¹⁶⁶ L. ALAMANNI, *Opere toscane*, cit., I, c. 3r.

¹⁶⁷ TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, cit., p. 67v.

Volendo scrivere in questa lingua la nostra *Italia liberata da' Gotti*, la quale è materia d'arme, ho voluto lasciare le terze rime che trovò Dante e parimente le ottave trovate dal Boccaccio, perciò che non mi pareno atte a materia continuata, sì per lo accordare spesso le desinenzie dalle quali nasce una certa uniformità di figure, sì eziandio perché in esse si convien sempre avere relazione da dui versi a dui versi, o ver da tre a tre, o da quattro a quattro, o da otto a otto e simili; la qual cosa è totalmente contraria alla continuazione della materia e concatenazione dei sensi e delle costruzioni. E però levai lo accordare le desinenzie e ritenni il verso, cioè lo endecasillabo, per non essere in questa lingua altra sorte di versi che siano più atti a materia continuata né migliori di quelli¹⁶⁸.

Bernardino Baldi, autore fra gli altri del poemetto intitolato *Il Diluvio Universale* (1604), nella premessa al quale si scagliò decisamente contro l'uso dell'endecasillabo quale corrispettivo del verso eroico volgare, rifiutandosi pertanto di considerare quel metro quale valido surrogato dell'esametro all'interno della tradizione italiana, non mancò di operare una vera e propria stroncatura dell'ideazione tolemeiana di trasposizione della quantità sillabica da un sistema linguistico all'altro:

Che l'eroico di sei piedi superi di maestà e di pienezza il nostro verso d'undici sillabe è chiaro. Ma, se la nostra lingua ne sia capace, si cerca. Il Tolomei, mentre tentò d'affermarlo col fatto, col fatto dimostrò il contrario, perciocché non avvertì che le proprietà delle lingue sono così diverse come le lingue medesime. Il nostro idioma allunga perpetuamente le sillabe accentate, il che non fanno e la favella latina e la greca, nelle quali, perché la natura delle sillabe è la medesima, non fu difficile che si servissero di versi della stessa misura. Noi considerando esser vano il tentar di fare versi nella nostra lingua con altra ragione che con quella degli accenti, abbiamo fatto prova di formar un eroico composto da' nostri versi medesimi.¹⁶⁹

¹⁶⁸ G. G. TRISSINO, *La Poetica*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. Weinberg, I, Bari, Laterza, 1970, pp. 47-48.

¹⁶⁹ B. BALDI, premessa a *Il Diluvio Universale cantato con una nuova maniera di versi...*, Pavia, P. Bartoli, 1604, p. 3.

Anche il più prudente Bernardo Tasso, sebbene non avesse inteso rinunciare alla rima negli *Amores* (1531), dove sono presenti odi di tipo oraziano, composte in endecasillabi e settenari rimati, ed egloghe rese con endecasillabi rimati, invitava però a sperimentare nuove forme metriche, con strofe più brevi, rime distaccate e una maggiore libertà compositiva:

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 toscana Dante e Petrarca. Ma, avendo que' gloriosi con un loro raro e leggiadro stile volgare sì altamente ritratti i lor divini concetti che impossibile sarebbe oggimai 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 forme loro. Oltre di ciò, sendo tanto ampio e spazioso il campo della poesia e segnato da mille fioriti e be' sentieri – per li quali quegli antichi famosi greci e latini caminando le carte 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 uffizio sarebbe di ciascuno questa ancor giovane lingua per tutti que' sentieri menare che i Latini e i Greci le loro condussero¹⁷⁰.

Il Tolomei, dal canto suo, non formula una proposta di resa metrica alternativa, in quanto convinto che «per emulare l'esametro eroico, ci vuol solo un altro esametro, capace di volare alla medesima altezza». Dunque ribadisce «l'aspirazione a un verso di alta levatura, che non si confonda con la prosa e col parlare di tutti i giorni» – in considerazione della qual cosa l'osservazione del Bini risulta piuttosto ambigua –, confermando così «quella forte componente aristocratica e colta» del classicismo metrico da lui postulato, «reattivo (ma peraltro in vari modi partecipe) alla rimeria di massa della scuola dei petrarchisti»¹⁷¹. In questo senso la

¹⁷⁰ B. TASSO, *Ragionamento sulla poesia*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, cit., pp. 6-7.

¹⁷¹ MANCINI, *Il classicismo metrico degli Accademici della 'Nuova poesia': criteri e regole della composizione poetica*, cit., p. 56.

constatazione sullo stato presente della poesia italiana fatta da Girolamo Ruscelli, iniziatore dell'Accademia dello Sdegno¹⁷², sorta probabilmente a Siena e luogo di convergenza dei membri delle precedenti accademie della *Virtù* e della *Nuova Poesia*, può essere considerata come il manifesto della vocazione classicistica del Tolomei e il programma fondante la sua *scuola* in merito alla necessità di innovare la poesia riaffermando, di contro alla banalizzazione in atto, il suo valore di pratica elitaria, riservata ai soli «dotti» in grado di comporre «versi ad imitazione de' Latini»:

In questa nostra lingua italiana non solamente i dotti, ma ancora ogni sorta di persona vile nel parlar comune vien di continuo a far versi misurati e buoni, senza mettervi alcuna cura e quasi non volendo, tanto si vede esser facile il nostro verso comune di undici sillabe. Ed oltre a ciò veggiamo ogni giorno infinite persone, senz'alcuna dottrina o lettera, che all'improvviso cantano, compongono versi su diverse testure. I versi volgari o italiani son tanto facili a farsi; e oggi veramente è tanta la turba de gli scrittori o compositori in tal versi, che cominciano quasi a ridurli in fastidio al mondo, massimamente con la comodità delle stampe che aiutano ciascuno a metter fuori i suoi ghiribizzi. Laonde io non solamente non biasimo, come molti inconsideratamente fanno, anzi ho sempre sommamente lodato la benedetta memoria del mio Monsignor Tolomei, con tanti altri felici ingegni, d'aver ritrovato esametri, pentametri, saffici e altre sorti di versi ad imitazione de' Latini. L'intenzione di quei giudiciosissimi ingegni, che ne furono inventori, era di volere che in essi si dessero a scrivere i pochi, cioè i dotti e non la moltitudine, sì come si fa in questa nostra; e diceano di voler trovare una maniera di scrivere ove non potesse addozzinarsi ogni razza di persone.¹⁷³

¹⁷² Cfr. M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1929, V, p. 141: «Il Quadrio [...] afferma che fu fondata l'Accademia dello Sdegno sotto Paolo III da Girolamo Ruscelli e Tommaso Spica, e che vi fu ascritto Giovanni Andrea dell'Anguillara. Dalle lettere del Benzi abbiamo tratto la convinzione che quest'adunanza è fra le romane la prima che abbia preso nome simbolico, per quanto non siasi da noi potuto constatare il motivo della sua denominazione di Accademia dello *Sdegno* o degli *Sdegnati*. Del resto, il fatto che il Principe suo appellavasi l'*Arcisdegnato* fa pensare a origini senesi; in Siena, per vero, l'*Archintronato* e l'*Arcirozzo* furon titoli de' Capi delle due principali Accademie degli *Intronati* e dei *Rozzi*, sorte dieci anni prima degli *Sdegnati*. Suppor devesi perciò che Claudio Tolomei, senese ed Accademico *Sdegnato*, abbia avuto parte non indifferente in denominare ed organizzare anche quest'Accademia.»

¹⁷³ G. RUSCELLI, *Del modo di comporre versi nella Lingua Italiana*, in ID., *Il Rimario...*, In Venezia, presso Simone Occhi, 1815, p. 29. Sulla ricezione favorevole dei versi volgari, cfr.

Colpevoli di questa situazione «la turba de gli scrittori o compositori», le «infinite persone, senz'alcuna dottrina o lettera, che, all'improvviso, cantano», «la moltitudine» di mestieranti che «senza mettervi alcuna cura, e quasi non volendo» compongono i loro «ghiribizzi» in endecasillabi, il verso «facile» a farsi nell'italica loquela, che riscuotono persino una certa diffusione grazie alla velocità e «comodità» garantite dalla stampa. In sostanza, sebbene Tolomei avesse portato avanti l'istanza del rinnovamento delle forme metriche affiancandola sempre alla difesa del volgare quale lingua dotata di bellezza, perfezione, ricchezza e dolcezza¹⁷⁴, le possibilità di successo della poesia volgare – di cui viene sottaciuta significativamente la sua, per quanto recente, illustre storia – restano affidate alla «rinuncia ai propri aspetti più peculiari (in questo caso metrici), e in sostanza alla propria stessa storia, per reimpostare il confronto su un territorio integralmente classico»¹⁷⁵. Egli infatti, ancora nel 1525, riferendosi alla dolce favella *toscana*, afferma di vedere «tanti nobili ingegni, tanti divini spiriti accesi ne l'ardor suo ch'io spero non doverle mancare chi con opere di gloria degnissime a l'ultima fineza la conduca»¹⁷⁶: un obiettivo, dunque, da raggiungere attraverso la commistione della grande tradizione latina in quella della recente storia letteraria italiana.

RUSCELLI, *op. cit.*, pp. XLIV-XLVI, che assegna la caratteristica dell'«armonia» ai versi volgari in rima; proprio quell'armonia e quella grazia che sono assenti nella poesia classicistica secondo il Dolce, anche a causa della difficoltà di comporre esametri, con la loro notevole estensione metrica, in una lingua come l'italiano, che è più breve rispetto al latino. Cfr. al proposito L. DOLCE, *Osservazioni nella volgar lingua*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1550, IV; M. DI SAN MARTINO, *Le osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana*, Roma, Valerio Dorico e Luigi fratelli, 1555; A. MINTURNO, *Arte poetica*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1563, G. MUZIO, *Dell'arte poetica*, in ID., *Rime diverse. Tre libri di arte poetica. Tre libri di lettere in rime sciolte. La Europa. Il Davalo di Giulio Camillo tradutto*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1551.

¹⁷⁴ Cfr. TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, cit., cc. 66r-67r.

¹⁷⁵ PANTANI, *Ragioni metriche del Classicismo*, cit., p. 258.

¹⁷⁶ TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, cit., c. 69v.

2. CLAUDIO TOLOMEI E LE ACCADEMIE ROMANE DEL CINQUECENTO

2.1. Per una biografia di Claudio Tolomei

Claudio Tolomei¹⁷⁷ nacque da Pieranselmo di Gabrioccio Tolomei e da Cornelia Sozzini in Asciano (in provincia di Siena), dove l'avo paterno di Claudio aveva tutti i possedimenti e dove il padre aveva preso dimora assieme al fratello Giovan Battista. Non si hanno notizie precise circa il suo anno di nascita in quanto i più antichi registri dei battezzati di Asciano sono andati smarriti ma si ipotizza che sia nato intorno al 1492. Studiò Diritto all'Università di Bologna e, divenuto «Dottor di Legge», fu avviato alla carriera legale, a cui in seguito rinunciò¹⁷⁸. Dei giovanili interessi giuridici rimane traccia nella sua unica opera latina conservata, *De corruptis verbis iuris civilis*, stampata a Siena senza data ma probabilmente risalente al 1516, mentre sono andate perdute le *Disputationes et paradoxa iuris civilis*. Claudio, però, non ebbe a trascurare il suo amore per le Lettere e continuò a coltivare, pur tra i

¹⁷⁷ L'unica biografia esauriente su Claudio Tolomei rimane, ad oggi, quella di L. SBARAGLI, *Claudio Tolomei umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, Siena, Accademia per le arti e per le lettere, 1939. Puntuale sebbene stringato nelle notizie offerte risulta essere anche M. FALORNI, *Senesi da ricordare. Brevi cenni sulle biografie e le opere dei principali personaggi storici senesi dalle origini ai giorni nostri*, Siena, Periccioli, 1982. Altre informazioni bio-biografiche si trovano in L. FERRARI, *Onomasticon. Repertorio biobibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Milano, Hoepli, 1943; *Dizionario Enciclopedico italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1961; *Indice biografico italiano*, a cura di T. Nappo e P. Noto, III ed., München-London-New York-Paris, K. G. Saur, 2002, vol. 7. Altre informazioni bio-bibliografiche sono desunte direttamente dalle lettere dello stesso: cfr. C. TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547; ripubblicate successivamente, con lo stesso titolo, da Domenico e Alvisse Giglio nel 1566. Una sintetica *Vita dell'Autore* scritta da P. SANCHEZ è posta ad introduzione *De le lettere di M. Claudio Tolomei. Libri sette*, Napoli, Tipi del R. Albergo de' poveri, 1829, I, pp. I-XII.

¹⁷⁸ G. TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura italiana*, Milano, per Nicolò Bettoni e comp., 1883, IV, p. 216. Viene riportato qui un aneddoto, tratto da Giulio Ottonelli e Orazio Brunetti, che può risultare significativo per comprendere la personalità del nostro: «Il qual Tolommei per altro, essendo egli Dottor di Legge (a che però dicono che rinunciò) [...] con quelle solite cerimonie volle, che li fossero levate quelle insegne Dottorali, con che gli erano state date: nondimeno spogliandosi delle insegne, egli già non si spogliò della dottrina et riputazione, la quale ha ora più che mai grande».

numerosi impegni, l'interesse per la poesia: difatti, contemporaneamente agli scritti latini, compose la *Laude delle Donne Bolognesi*¹⁷⁹, un poemetto di 281 ottave, ripartite in tre libri, pubblicato a Bologna nel 1514. Qui e in altre opere letterarie giovanili l'autore altera il suo nome in Angelo Claudio Tolomei: secondo il Rajna¹⁸⁰ questo pseudonimo, aggiunto al nome di battesimo, costituirebbe una sorta di omaggio ad Angelo Poliziano, le cui *Stanze* avrebbero fornito un significativo modello di riferimento per la composizione della *Laude*. La poesia, però, non distolse il Tolomei dai severi studi di legge: nel 1516 lo troviamo difatti fra i lettori «extraordinarii de mane» nello Studio di Siena e nel 1517 come lettore «in iure civili» presso lo stessa sede¹⁸¹.

Il 4 Gennaio 1518 il cardinal Raffaele Petrucci, affermatosi con il sostegno pontificio e fiorentino come governatore di Siena (marzo 1516) e postosi alla guida del partito novesco, nominò il Tolomei fra i revisori dei *giudici dei pupilli* ma il 7 dello stesso mese lo rimosse da quella carica, con buona probabilità per ragioni politiche. Difatti il Tolomei, sostenitore del partito dei *noveschi*, riponeva le sue

¹⁷⁹ Cfr. A. C. TOLOMEI, *Laude delle donne bolognese*, Impresso in Bologna, per Iustiniano de Rubera, del 1514 de octob. Edizione, certamente di più facile reperibilità, sono quelle stampata nella collezione *Medium Aevum* dall'editore Forni: cfr. A. C. TOLOMEI, *Laude delle donne bolognesi*, Bologna, Forni, 1971; e, *Laudi delle donne bolognesi, Poemetto in ottava rima di Angelo Claudio Tolomei*, a cura di G. Pedrini, Bologna, Stab. Zamorani e Albertazzi, 1891.

¹⁸⁰ P. RAJNA, *Quando fu composto il «Cesano»?», in «La Rassegna», s. III, vol. II, an. XXV (1917), p. 119.*

¹⁸¹ Cfr. *Documento 2* posto in appendice a SBARAGLI, *op. cit.*, che documenta i dati biografici sul Tolomei riportando direttamente la documentazione fornita rispettivamente dalla Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena e dal Regio Archivio di Stato di Siena: «I nove cittadini del Collegio eletti in compagnia del Rev.mo Sig. Raffaello [Petrucci] sopra la riforma dello Stato, riducono il ruolo di quelli che leggeranno in Sapienza ordinato l'anno passato per un anno. [...] Extraordinarii di mattina: messer Vittorio Ugurgieri, messer Girolamo Ghini, messer Claudio Tolomei» (p. 153-154); «Novem cives de Collegio Baliae electi et deputati a dicto collegio ad societatem dicti reverendissimi domini Raphaelis [Petrucci] super reformatione studii et ginnasii civitatis Senarum [...] deliberaverunt reducirere et reduxerunt rotolum legentium in sapientia iam ordinatum et deputatum anno preterito ad infrascriptum numerum legentium pro uno anno tantum cum salariis et provisionibus iam ordinatis. Quorum nomina sunt infrascripta: Extraordinarii de mane: dominus Victorius Ugurgerius, dominus Hieronymus Ghini, dominus Claudius Ptholomeus» (p. 154).

speranze in Clemente VII che intendeva rimettere i *Nove* al governo della città; ma sappiamo che nel '18 «si era involupato nel campo dei nemici del popolo»¹⁸² per aver avversato la fazione dell'ordine popolare dei *libertini*, che in quel medesimo anno era venuta in possesso della città, costringendolo così a prendere la via dell'esilio e a rifugiarsi a Roma. Caduto in disgrazia del cardinal Petrucci e fuoriuscito da Siena a causa della sua politica medicea, il Tolomei interruppe la carriera legale, probabilmente anche a causa della sua malferma salute, ed entrò al servizio della Corte romana, occasione che gli permise di riprendere gli studi letterari ed acquistare fama ed onori con pubbliche lezioni e dispute. Prese quindi parte alle battaglie linguistiche e grammaticali del suo tempo, scatenate dal Trissino con *l'Epistola a Clemente VII* e l'applicazione delle sue intuizioni innovatrici nella *Sofonisba*, a proposito delle quali il Tolomei rivendicava il primato dell'ideazione in merito alla riforma alfabetica, contemporaneamente prendendone le distanze per motivi di opportunità: un sunto delle posizioni e delle dinamiche messe in gioco si leggono nel dialogo del Tolomei intitolato *Il Polito*¹⁸³, pubblicato nel 1525 sotto lo pseudonimo di Adriano Franci, nel corso del quale si confrontano seguaci e critici dell'innovazione trissiniana. Il Tolomei partecipò attivamente e in prima linea, sebbene per interposta persona, alle polemiche linguistiche del suo tempo, avendo già affrontato la questione presso l'*Accademia Senese* (forse quella *degli Intronati*,

¹⁸² Cfr. *Documento 6* posto in appendice a SBARAGLI, *op. cit.*, pp. 159-160, tratto dalla Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, riportante il *Discorso di Uberto Benvoglianti sopra l'Accademia Intronata*. Questi, dopo aver detto che il Tolomei era stato uno dei fondatori del consesso degli Intronati, elogiando la sua figura si lascia sfuggire che «questa grande intelligenza che in lui talmente fioriva, fu uno de' principali motivi a fare quel bel parlamento in difesa di Claudio per essersi egli involupato nel campo de' nemici del popolo senese» (p. 160).

¹⁸³ C. TOLOMEI, *De le lettere nuouamente aggiunte libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato, il Polito. Stampata in Roma*, per Lodouico Vicentino, et Lautitio Perugino, 1525. Cfr. anche l'edizione successiva, che modifica in parte il titolo dell'opera: *Il Polito di Adriano Franci da Siena delle lettere nuouamente aggiunte nella volgar lingua, con somma diligenza corretto e ristampato*. Impresa in Vinegia, per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, 1531.

come i più ritengono), nei cui consessi si era a lungo discusso della necessità di attuare una riforma linguistica. Tale accademia, in seguito denominata *La Grande*, venne successivamente sciolta in quanto sospettata di tramare alla libertà della Repubblica. Il Tolomei era convinto che l'alfabeto latino avesse bisogno di una revisione che rendesse più aderente e confacente la scrittura alla pronuncia toscana; della grafia riformata, tecnicamente quasi perfetta, diede un saggio d'applicazione soltanto nella prima edizione delle *Lettere*¹⁸⁴ (1547). Nelle polemiche sulla fiorentinità o italianità della lingua intervenne con il dialogo *Il Cesano*¹⁸⁵ (pubblicato tardivamente nel 1555, ma scritto quasi trent'anni prima) nel quale vengono rappresentati alcuni personaggi di spicco del tempo che discorrono su quale debba essere il nome da assegnare alla lingua volgare: il nostro sostenne convintamente la tesi intermedia della toscanità della lingua. Tra gli anni '30-'40 del Cinquecento scrisse, inoltre, vari testi di natura linguistica sia in una prospettiva di ricognizione storica del volgare, come in *De' principii della lingua toscana* e *De le quattro lingue*, che di analisi dei fenomeni grammaticali in corso, come in *De l'O chiaro et fosco*, *De lo E chiaro et fosco* e il *Trattato del raddoppiamento da parola a parola*¹⁸⁶, nel

¹⁸⁴ Cfr. ID., *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

¹⁸⁵ ID., *Il Cesano, dialogo di m. Claudio Tolomei, nel quale da più dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragioneuolmente chiamare la volgar lingua*. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, et fratelli, 1555. Per l'approfondimento di tale opera si rimanda all'introduzione e all'edizione critica curate da Ornella Castellani Pollidori: cfr. C. TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, Firenze, Olschki, 1974.

¹⁸⁶ Cfr. il ms. H VII 15 della Biblioteca Comunale di Siena intitolato *Trattato de la lingua Toscana*, Biblioteca Comunale di Siena, Cod. H.VII.15, prestigioso testimone dell'operosità del Tolomei in questo ambito, che comprende scritti grammaticali di notevole interesse, come il *Trattato del raddoppiamento da parola a parola*, *De l'O chiaro et fosco* e *De lo E chiaro et fosco*, *De' principii della lingua toscana*, *De le quattro lingue*. In appendice a SBARAGLI, *op. cit.*, è riportato lo scritto sull'*o chiaro et fosco* (Documento 7, pp. 161-187) e quello sul raddoppiamento fonosintattico (Documento 9, pp. 188-193). Di quest'ultimo è disponibile un'edizione critica: cfr. C. TOLOMEI, *Del raddoppiamento da parola a parola*, Exeter, University of Exeter press, 1992. Cfr. sugli scritti citati M. R. FRANCO SUBRI, *Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei*, «Giornale Storico della

quale l'autore delinea in tredici «stabilimenti» le regole e le eccezioni delle parole che, nella pronuncia, legandosi a quelle successive, vengono pronunciate in modo intenso, intuendo in tal modo, con quattro secoli di anticipo, quel fenomeno che oggi gli studiosi di linguistica definiscono *raddoppiamento fonosintattico*.

Nel 1518, presso la Curia romana, il Tolomei conobbe Ippolito de' Medici, ancora fanciullo, nipote del Papa Clemente VII, e visse con lui fino a quando, a quindici anni, venne nominato «capo della città» di Firenze (1524), il cui governo era tenuto dal cardinale Silvio Passerini e dal cugino Alessandro de' Medici. Il giovane Ippolito dovette assistere ad una serie di eventi che lo misero a dura prova: la scelta del Papato di appoggiare Francesco I per salvaguardare l'indipendenza della penisola (*Lega di Cognac*, 1526), la discesa dei Lanzichenecci, il Sacco di Roma (1527)¹⁸⁷, l'ennesima fuga dei Medici dalla città (*Terza cacciata dei Medici*), l'assedio di Firenze del 1529-30 favorito dalla rinnovata alleanza con l'imperatore Carlo V fino alla riconquista della città, a capo della quale venne nominato l'odiato rivale Alessandro. Nel 1528, o più probabilmente nel 1529, il Tolomei entrò stabilmente a servizio di Ippolito, che proprio in quell'anno ricevette la porpora cardinalizia a mo' di compensazione per aver rinunciato al governo di Firenze, e fu inviato come nunzio papale in Ungheria. Il Tolomei fu al seguito del legato pontificio in terra ungherese per seguire la campagna di Ferdinando I che si concluse con la ritirata dell'esercito

Letteratura Italiana», CLIV (1971), pp. 537-561; ID., *Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei: le quattro "lingue" di Toscana*, ivi, CLVII (1980), pp. 403-415.

¹⁸⁷ In una lettera datata 10 Agosto 1527, il Tolomei scrive al papa Clemente VII riferendogli la sua intenzione di scrivere a Carlo V per sua liberazione e «discorrere, quanto quello esercito che sotto il nome de l'Imperatore si furiosamente per l'Italia trascorre, si sia scostato da quel segno ch'era e 'l debito, e l'honor del suo principe; e qui, oltre a molte cose da questi soldati crudelmente in Italia fatte, disegnavo scendere particolarmente a quelle fatte contra Roma, e contra voi, P. B., ove solo de le cose horrende fatte contra a' privati, e de le cose profane haverei ragionato, de l'occisione, de li strazii, de le prigioni, del sacco, de le taglie, de li sforzamenti, [...] i tempii profanati, i Santi disprezzati, gli altari spogliati, le reliquie svergognate, le sacre donne violate, i miracoli da Dio sopra ciò mostrati (TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., p. 15v.) ».

ottomano, quindi a Ratisbona e a Linz per fare una ricognizione degli uomini e dei mezzi a disposizione di Carlo V: da qui non mancò di scrivere diverse lettere nelle quali intese narrare avvenimenti, esporre congetture ed esprimere giudizi sui preparativi di guerra¹⁸⁸; nel '32 fu inviato a Vienna, da dove scrisse lettere che rivelano il suo stato di insofferenza e malessere. In questo periodo il Tolomei scrisse numerose opere per volere del cardinal nipote e dello stesso Clemente VII, fra le quali l'*Orazione della Pace* (1529) per celebrare la recuperata salute del Papa, un discorso per persuadere i fiorentini ad accordarsi col pontefice, una dissertazione morale-politica su Roma nell'età repubblicana e infine il coro per la *Tullia* di Lodovico Martelli¹⁸⁹.

A Siena, intanto, le cose non andavano come il Tolomei si augurava: il 25 luglio 1526 l'esercito di Clemente VII, che voleva riportare il *Consiglio dei Nove* al potere della città, fu sconfitto dai senesi a Porta Camollia; nel 1527 seguì il terribile Sacco di Roma che impedì al Papa di prendersi la rivincita; la *Balia* intanto aveva nominato una commissione per approntare una lista dei cittadini senesi che avevano tramato contro il governo di Siena guidato dai *libertini*; nel dicembre, approntata la

¹⁸⁸ Riporto la lettera che il Tolomei scrisse da Ratisbona ad un non meglio specificato M. T. V per un mancato pagamento, che si configura quale un vero e proprio «rimprovero d'autorità», in quanto rivela quale fosse il ruolo del nostro e quale la sua considerazione presso il cardinal Ippolito: «Sono molti giorni che da voi non ho avviso alcuno, e non volendo credere che voi siate in questa parte negligente, mi fa pensare che le vostre lettere non abbiano buon ricapito; e ben potete stimare quanto il Legato habbia caro l'esser da voi spesso avvisato, massimamente per conto de li denari, li quali già dovevano esser comparsi per la seconda paga, e qui non se ne vede ancor segno alcuno. Voi sapete le promesse che gli furono fatte, e intendete molto bene i disordini, che possono seguire, quando i denari non siano qui a debiti tempi; e però non bisogna vi ricordi la diligenza che vi dovete usare; e non vedendo comparir né denari, né lettere non resto soddisfatto» (TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., p. 176r.).

¹⁸⁹ Cfr. C. TOLOMEI, *Oratione de la pace*, Stampata in Roma, da A. Blado Asolano, nel MDXXIX di Marzo [a cura di G. Guidiccioni, il cui nome appare nella dedica] e *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 8r e sgg, 22r e sgg. Fra le opere progettate ma non eseguite ricordiamo le cinque orazioni a Carlo V (1527) «per render questo persuaso a restituirgli la libertà, ed esaltare la Chiesa romana (SANCHEZ, *Vita dell'Autore*, in *De le lettere di M. Claudio Tolomei*, cit., p. VII)», di cui si ha notizia attraverso una lettera scritta dal Tolomei al Pontefice nell'agosto 1537.

lista, i *traditori* vennero banditi dalla città: tra di essi era presente anche il nome di Claudio Tolomei¹⁹⁰. L'anno seguente i suoi amici e sostenitori tentarono di farlo tornare in patria: Girolamo Mandoli pronunciò davanti al *Consiglio* un discorso nel quale ripercorreva la vita, tutta dedicata agli studi, del Tolomei; esaminava le possibili cause che lo spinsero a combattere non contro, ma per il bene di Siena, ed infine esortava a considerare i benefici, in termini di gloria e utilità, che il letterato avrebbe potuto procurare alla Repubblica se gli fosse stato concesso di tornare in patria¹⁹¹. Il *Consiglio* però non si lasciò convincere e non gli revocò l'esilio. E a ragione: nel 1530 il Tolomei si trovava nuovamente schierato con l'esercito imperiale contro il *Governo del popolo* e da Cuna, vicino a Siena, rivelava i suoi progetti politici al

¹⁹⁰ «Era Siena caduta nelle dissenzioni, ed il Papa tra la vicinanza a Firenze e l'appetito o la vaghezza di dominare volger volea il dominio della repubblica a Fabio dei Pandolfi, ch'era molto cosa sua; e in vista di far prender ad essa una ferma costituzione, vi spedì nel 1526 a cooperare colla fazione che favoriva, armati, i quali superati vennero dai cittadini di dentro. Come altra volta a questi era stata minacciata la libertà, non vollero con pochi mali e senza incontrare qualche colpa godersi il salvato dominio. Onde in decretare il bando, che i capi della fazione vinta aveansi servito, al Tolomei misero cagione di aver parteggiato con essi, e si ascrissero tra gli sbanditi»: così SANCHEZ in *Vita dell'Autore*, posta ad introduzione *De le lettere di M. Claudio Tolomei*, cit., p. VII, riporta l'episodio che costò l'esilio al nostro.

¹⁹¹ La difesa del Mandoli intende dimostrare che il Tolomei non è certo un uomo d'armi, ma un letterato che cercò di placare l'impeto dei suoi cittadini non con la spada, ma con la forza delle parole, per le quali non può in alcun modo essere giudicato pericoloso od eversivo: «Diranno alcuni qui dunque che esso nimico de la sua dolce patria per ruinarla venisse. Ma questo poco voler farlo mostrava, conciosia che non huomo che arme reggesse, non capitano d'alcuna squadra vi stesse, non in consiglio di guerra fusse operato. Così chi ben vede et riguarda i suoi portamenti nel campo che vedrà? se non un giusto huomo particolare, disarmato non men di ferro che di malvagio volere, starsi senza alcuna ambizione, solo cercando di voltare in men reo il pensiero di quegli altri et temperare quanto potrà co la virtù de le sue parole l'impeto loro». Inoltre il Mandoli non manca di sottolineare che, seppure si fosse mosso contro Siena, e così non è stato, lo avrebbe fatto non per sua volontà ma perché «costretto da la potenza di quei principi [i Medici, suoi protettori], la servitù de' quali egli hebbe, del favore de' quali a lui in Roma fu uopo valersene non senza strettissimo obligamento, più volte gli avvenne obbedire. I quali non da altro mossi che da la sua buona fama, da la perfetta qualità, volser co la persona sua colorare di quel ben l'impresa loro». Il Tolomei, dunque, non poteva «senza gran dubbio di se stesso non sottostare a quel peso» (tratto da SBARAGLI, *op. cit.*, p. 42-43).

Cesano in uno scritto epistolare¹⁹² che in seguito gli procurò il sequestro e il rogo della prima edizione delle *Lettere* su ordine del Governo senese.

Portate a compimento le ambascerie a seguito del legato pontificio, il Tolomei manifestò apertamente il suo desiderio di lasciare da parte i *negozi* politici e riprendere così gli studi e le occupazioni letterarie (definiti «uno ozio honesto») verso i quali, per inclinazione naturale e per le difficoltà dovute ai sopraggiunti problemi di salute, il suo temperamento era maggiormente indirizzato¹⁹³. Il desiderio del Tolomei fu ascoltato e soddisfatto dal cardinal Ippolito, che gli consentì di essere esonerato dai lunghi e faticosi viaggi e dalla vita militaresca. A questo punto si aprì il periodo più brillante del nostro letterato, che si circondò ben presto delle personalità illustri del tempo, partecipando attivamente ai banchetti poetici allestiti dai letterati

¹⁹² Il tema della lettera è «che forma di reggimento si potesse introdurre in quella città, la quale fusse con maggior sicurezza de gli huomini da bene, e più certa salute di tutti i buoni, e de la quale si potesse sperare qualche fermezza a que' disordini, che l'hanno insin qui posta sempre in pericolosi travagli» (TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., p. 143r.). In tale lettera, il Tolomei ribadisce la necessità per la sua città di cambiare governo, riconducendo gli ordini ad un solo partito («Mi parrebbe che fusse molto utile, e molto a salute della città, far prima di tutti gli ordini un monte solo, [...] riunendo la città ad uno ordine», p. 144 r.) per far scemare le liti e riconsegnare il governo della città alle famiglie della nobiltà («separerebbe la plebe da gentilhuomini, e da' cittadini reggenti, in tal modo ch'ella non si impacciarebbe mai più delle fazzioni civili», p. 144v.); quindi ipotizza la forma di governo da dare a Siena, proponendo il modello attuato da Licurgo a Sparta che, ammodernato e contestualizzato, prevederebbe un consiglio di 50 cittadini in carica per cinque anni; il parlamento del popolo, formato da 30 cittadini rinnovati ogni anno; infine l'elezione di un gonfaloniere di giustizia o duce, anch'egli sottoposto alle leggi, rinnovato ogni anno.

¹⁹³ Scrive il Tolomei al cardinal Ippolito l'11 Ottobre 1532: «A me certo fia maggior grazia che da voi (se ve ne degnarete) mi sia dato uno ozio honesto, il qual mi sarà via più grato, che l'affaticarmi ad ognihora per appalesar la mia dappocaggine. E sì come ne gran giardini si pongon talora arbori che non fanno frutto alcuno, ma solo son buoni a far ombra; così io ne la gran corte vostra sarò arboro disutile, il qual faccia solo ombra senza frutto alcuno. Che dirò più: che se alla bontà vostra piacesse di dar riposo a' miei interrotti studii, forse ancora potrei un giorno, mandar fuor qualche frutto, non indegno d'esser almen da voi rimirato»; la motivazione addotta a questa volontà di ritirarsi dalla vita politica ha la sua origine nel fatto che «son fatto quasi inabile a potervi più servire; conciosiacosa che da qualche tempo in qua, si come ha voluto la mia disavventura, né le forze mi rispondeno del corpo, né gli occhii, né l'orecchie fanno l'offizio loro come prima, e trafitto da continui dolori de le membra, sento ancor la mente essere indebilita: a che per la durezza del male, e per l'incommodità de' luoghi, e del viaggio mal posso usar rimedii che mi giovino» (C. TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 21v.-22r.).

raccolti attorno all'*Accademia dei Vignaioli*. Probabilmente nel 1535¹⁹⁴ fondò a Roma l'*Accademia della Virtù* che, in seguito, cambiò nome a seconda del prevalere di un interesse sull'altro, chiamandosi *Accademia della Poesia nuova*, *Studio dell'Architettura*, *Liceo*. Il cenacolo letterario, che si beava della protezione della *Virtù*, godeva pure della non meno necessaria protezione del cardinale Ippolito, che non fece mai mancare il proprio appoggio. I letterati si riunivano due volte a settimana a casa dello stesso Tolomei o dell'arcivescovo Francesco Colonna per discutere di vari temi, che venivano assegnati otto giorni prima per permettere a tutti di trattare distesamente le questioni; non mancavano inoltre le burle e le opere satiriche come la *Naseide* del Caro, la *Formaggiata* di Giulio Landi e la *Corona di gramigna* del Gualnieri. Con la morte improvvisa di Ippolito de' Medici nell'agosto 1535, l'Accademia non terminò di esistere ma i suoi membri decisero di non alzare più l'*impresa* che intendevano assumere, in segno di rispetto e devozione: con la scomparsa del cardinale, anche la *Virtù* era morta. Così l'Accademia cambiò nome e indirizzo culturale, definendosi *della Poesia nuova* e specializzandosi nello studio della metrica latina e della sua applicazione ai versi volgari. Nel 1539 uscirono i *Versi et regole della nuova poesia toscana*, un'antologia di poesie che offriva un saggio esemplificativo della possibilità di comporre versi in volgare modulandoli in versi e strofe propri della poesia classica. In appendice ai *Versi* si trovano, a coronamento degli studi linguistici affrontati precedentemente, le *Regolette della nuova poesia toscana*, una sorta di manuale di applicazione del sistema metrico

¹⁹⁴ Quanto riferito da Maylender nella *Storia delle Accademie d'Italia* in merito all'anno in cui fiorì l'*Accademia della Virtù*, il 1538, non può essere considerato attendibile in quanto nel 1538 il card. Ippolito de' Medici era già morto da tre anni e non avrebbe potuto patrocinare l'iniziativa del Tolomei. Più affidabile appare l'indicazione di C. MUTINI, curatore della voce *Caro, Annibal* nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, 1977, secondo il quale i *Vignaioli* si trasformarono in *Virtuosi* nel 1535.

volgare a quello latino, grazie al quale apprendere i criteri prosodici utili a valutare la “quantità” delle sillabe *toscane*, onde costruire organismi metrici in grado di restituire le cadenze dei “piedi” antichi. In continuità a cotali interessi, si aggiunga il contributo offerto dal Tolomei per eliminare dall’uso scritto e parlato il *lei* riferito alla seconda persona singolare, dimostrando con numerosi esempi tratti dalle novelle del Boccaccio come sia preferibile usare il *voi* per parlare con persone di più alto grado sociale e rimarcando l’inutilità di caricare di inutili aggettivazioni ridondanti i nomi delle alte cariche cui ci si rivolge¹⁹⁵. Esaurito l’interesse per la metrica antica, l’*Accademia della nuova Poesia* si rivolse a studiare l’arte romana sotto la guida di Vitruvio: lo studio dei monumenti antichi in chiave tecnica, empirica, razionalmente definita, prevedeva la realizzazione di disegni atti ad individuare la misura del “piede” romano nel campo dell’architettura, così come era avvenuto per la poesia; tale proponimento doveva essere collegato con lo studio delle regole architettoniche fissate da Vitruvio che, tradotte preliminarmente in volgare, avrebbero dovuto essere inverte con l’esperienza sul campo o, alternativamente, abbandonate. A quanto pare, però, l’ambizioso progetto non andò mai in porto, principalmente perché venne a mancare l’appoggio di un protettore, di una personalità eminente¹⁹⁶.

Dopo la morte di Ippolito de’ Medici, il Tolomei, al quale peraltro nel 1542 era stato revocato l’esilio da Siena, si mise a servizio della famiglia Farnese: Paolo

¹⁹⁵ In effetti – come riporta G. FONTANINI, *Biblioteca dell’Eloquenza Italiana*, Venezia, presso G. Pasquali, 1753, p. 18 – «verso la metà del sec. XVI insorse contesa fra i letterati intorno all’uso, che in Italia, e principalmente nelle Signorie, andava prendendo piede, di scrivere in terza persona e non in seconda come prima comunemente facevasi empinando le lettere di titoli di *Signoria*, *Eccellenza*, *Altezza*, ecc. Claudio Tolomei in una lettera al Caro condannò come abuso la nuova usanza e ne produsse le migliori ragioni che e’ seppe».

¹⁹⁶ Qualche speranza venne nutrita dal tentativo messo in atto dal Tolomei di scrivere al re di Francia Francesco I, inviandogli il 3 Dicembre del 1543 «il bel disegno di questa nobilissima impresa d’Architettura» (cfr. TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette....cit.*, p. 5v.), ancora in corso d’opera. Purtroppo però il re, malato e in continua lotta con Carlo V ed Enrico VIII, non corrispose alle aspettative e il progetto fu così abbandonato e non vide mai la luce.

III lo volle accanto al figlio Pier Luigi, che seguì anche quando il 26 Agosto 1545, abbandonato il ducato di Castro, venne nominato duca di Parma e Piacenza; qui venne istituito dopo pochi mesi il *Consiglio Supremo di Giustizia*, a capo del quale fu nominato dal duca Farnese lo stesso Tolomei, che in questo modo fu costretto ad occuparsi nuovamente, e stavolta in prima linea, di questioni giuridiche ed amministrative¹⁹⁷. Inoltre il Farnese si serviva del Tolomei anche nel *Consiglio segreto*, organo supremo convocato dal duca per concordare coi suoi più stretti consiglieri l'indirizzo politico-amministrativo da attuare nei territori posseduti. Dalle *Lettere* del Tolomei sappiamo come queste attività lo occupassero a tempo pieno e, sebbene ricoprisse gli incarichi affidatigli con totale dedizione e probità di magistrato, non mancò di rimpiangere i tranquilli studi letterari e lamentarsi di «questi noiosi fastidij, li quali non mi recano né riposo al corpo, né tranquillità a l'animo, né dottrina all'intelletto; anzi m'empiono d'infermità il corpo, di perturbazione l'animo, l'intelletto di confusione»¹⁹⁸. Il senso della giustizia del Tolomei ebbe modo di essere esercitato e venire allo scoperto sia nelle deliberazioni attuate nelle vesti di magistrato, che negli scritti riguardanti questioni spinose nell'ambito della gestione dello Stato e dell'amministrazione della giustizia: si pensi ai *trattati* epistolari sulla punibilità dei magistrati, con i quali intendeva mettere in guardia il principe dal rischio della faziosità della magistratura, propendendo per la necessità di una punizione di coloro che sbagliano; sulla libertà di scritto e di parola,

¹⁹⁷ Il Filareto, informando il cardinale Alessandro Farnese, figlio di Pier Luigi, circa l'assetto del ducato di Piacenza, riferisce che «di quanto appartiene alla Giustizia, il Consiglio ne ha la cura. Questo Consiglio di Giustizia è di sette dottori, et presidente e capo loro è M. Claudio, del quale il Sig. Duca resta ogni giorno più contento»; per quanto riguarda invece «le altre importantie si tratteranno da sua Eccellenza nel Suo Consiglio segreto dove suole intervenire il Presidente di Giustizia [ovvero il Tolomei], e de' Segretari, chi pare al principe» (tratto da *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, a cura di A. RONCHINI, Parma, Reale tipografia, 1853, I, p. 539).

¹⁹⁸ TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tolomei*, cit., p. 256 v.

che era necessario limitare e, laddove esercitata malamente, non lasciare impunita, a salvaguardia della reputazione del principe; infine sull'ordinanza della milizia cittadina, su come debba essere organizzata e gestita, sulle ragioni della sua utilità e sulla necessità di una sua riforma strutturale¹⁹⁹.

Il 10 Settembre 1547 Pier Luigi Farnese venne assassinato da un manipolo di nobili, malcontenti del suo governo, coalizzatisi con Ferrante Gonzaga, viceré di Milano e rappresentante di Carlo V in Italia. Il Tolomei, privato del suo protettore, si rifugiò a Ferrara e poi fino al dicembre del 1548 a Padova, dove ebbe modo di riunire attorno a sé un cenacolo dedito alle conversazioni letterarie e filosofiche²⁰⁰. Nel dicembre dello stesso anno il Benvoglianti pubblicò in sette libri le *Lettere* scritte dal Tolomei tra il 1522 e il 1547, senza preoccuparsi di disporle secondo un ordine o un criterio di organicità né di emendarle dagli errori. Il Tolomei d'altra parte, travolto dai tragici avvenimenti occorsi al suo protettore, non si curò dell'edizione, anche

¹⁹⁹ Tali documenti, pur essendo di una lunghezza e organicità tali da poter sembrare autonomi, sono lettere di una certa estensione raccolte nell'epistolario del Tolomei (*ivi*) rispettivamente indirizzate ad Antonfrancesco Santi da Trievi (pp. 91r.-95r.), a Gabriel Cesano (pp. 164v.-172r.) e infine a Luzzo Francolini (pp. 227r.-228r.). SBARAGLI, *op. cit.*, alle pp. 86-91 ne offre un ragguaglio complessivo, ben sintetizzato e documentato.

²⁰⁰ Il dolore e il rimpianto per la morte di Pier Luigi, come pure la condizione d'incertezza che si apriva per il Tolomei, sono documentate dalle lettere da lui scritte da Ferrara e da Padova all'indomani del tragico avvenimento. Scrive ad Ottavio Farnese: «Perché il dolersi de le disavventure non è rimedio del male, io non entrerò altrimenti nelle cose passate, sperando e aspettando che Dio mostri giusta e severa vendetta sopra de li scelerati» (*Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, cit., p. 546); al cardinal Cornaro farà sapere che «io mi trovo qui [a Padova] sospintoci e sbattutoci da fierissima tempesta, là dove, insieme con altri, ho patito acerbissimo naufragio» (*De le lettere di tredici huomini illustri libri tredici...*, a cura di D. ATANASIO, Stampati in Roma, per Valerio Dorico, et Luigi fratelli, nel mese di marzo 1554, p. 455). Sulle occupazioni del Tolomei a Padova e sulle conversazioni intrattenute con i gentiluomini del posto, e in particolare Felice Figliucci, ci informa P. SANCHEZ, *op. cit.*, p. X: «ch'ei ricoverasse a Padova e vi dimorasse alquanto tempo, varj fatti ne fan certa fede. In allora il suo sapere era maturo e la sua reputazione molto assodata e destava maggior rispetto [...]. Quivi traevano a lui, e usavano in sua casa uomini diversi: di cospicui Veneziani, di spiriti ornati di nobili costumi e di bellissime lettere, di giovani dirizzati agli studj, e Felice Figliucci, che tra tutti fioriva e splendeva di gentile ingegno e di profonda dottrina. Con esso loro il Tolomei conversava e trattava di belle lettere e di filosofia; e così l'animo ed il corpo suo rinfrancava, comportando la mutata fortuna moderatamente e senza tristezza, siccome in addietro quella sua breve prosperità senza burbanza e con molta piacevolezza».

perché si trovava tormentato «da l'afflizione di questi miei occhi in tal guisa che ogni altra cosa fo più volentieri che leggere». Tale trascuratezza costò cara all'autore, che vide la sua raccolta epistolare, fresca di stampa, messa al bando dal *Governo dei Dieci Conservatori della Libertà di Siena*, a causa dell'inclusione di una lettera da Cuna, indirizzata al Cesano, in cui esponeva le sue proposte in merito a «che forma di reggimento si potesse introdurre in quella città», oltre ai giudizi non molto lusinghieri espressi su Alessandro Guglielmi, magistrato cittadino, ambasciatore a Milano presso Ferrante Gonzaga²⁰¹. Tornato a Roma presso la corte pontificia, sfiduciato e malato, il Tolomei non mancò di far conoscere a coloro che rimanevano i suoi protettori, i Farnese, la noncuranza con la quale continuava ad essere trattato dopo tanti anni di fedele servizio e la mancanza di gratitudine per quanto fatto²⁰². In questo periodo di convalescenza e riposo, tra la fine del 1547 e la metà del 1549, ebbe modo di sfruttare la conversazione epistolare per tirare un bilancio della sua esistenza, evidenziando le rinunce personali e le mancate gratificazioni: « [...] ho

²⁰¹ Per la lettera scritta da Cuna al Cesano, cfr. nota 13 del presente scritto. Si veda anche la lettera del Tolomei ad Alessandro Guglielmi nella quale l'autore evidenzia la piena consapevolezza dell'errore commesso nell'aver fatto pubblicare il suo epistolario senza averlo opportunamente emendato: «Conosco, che 'n quella lettera, ch'io scrissi già sedici anni sono, ritrovandomi con l'esercito imperiale a Cunna, vi sono due cose di cui posso ragionevolmente esser da molti accusato. L'una è che scioccamente (per non dir più oltre) io vo investigando nuove forme al governo della nostra patria; l'altra che di qualche cosa non vi si parla con tutto quell'ordine, e quella riverenza che si conviene. Io non so come scusar questi errori, perché conosco l'uno e l'altro chiaramente, e liberamente li confesso (tratto da *De le lettere di M. Claudio Tolomei. Libri sette*, Napoli, Tipi del R. Albergo de' poveri, 1829, I, p. XXIV)».

²⁰² Il Tolomei, difatti, scrive ad Antonio Elio, segretario del vescovo Farnese, una reprimenda dai toni piuttosto schietti e risentiti, che non pertengono alla *convenienza* dei rapporti solitamente stabiliti e codificati. Si tratta quindi di un vero e proprio sfogo del Tolomei, non uso a cotali manifestazioni non mediate dal filtro del pudore e della cortesia: «È possibile che in dodici anni, o più, che io servo l'Ill.ma Casa Farnese, io non abbia mai ricevuta una cortesia? E ciò dico dopo tante, e tante, e tante e tante promesse, che mi sono state fatte, e baie che mi sono state date... Se io sono disutile servitore, perché non m'è dato licentia, senza farmi perdere tanto tempo? Se io non sono disutile a fatto, perché sono trattato così male? Sappiate che gli è gran differenza nel tener i servitori contenti o nel tenerli disperati. E mostrate questa lettera, perché ella da sé farà l'offitio; essendo io risoluto che gli è assai meglio cader una volta affatto, che star sempre impiccato. Pensate se io sono turbato, che gli è il primo di Maggio, quando ogn'huom si rallegra ed io sono costretto entrar in queste amaritudini» (*Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, cit., p. 554).

sacrificato per XXV anni la mia giovinezza, la libertà, gli studi, per servire Cardinali e Signori facendo quanto ho saputo, senza poter passare più innanzi»; in compenso si era visto «passare innanzi più di dugento persone»²⁰³.

Ma arrivò ben presto il riconoscimento anche per Claudio Tolomei, che il 12 Settembre 1549 fu creato vescovo di Corcira (l'odierna Corfù) per volontà dello stesso Paolo III e l'anno successivo prese il possesso della sua diocesi, nella quale però non si recò mai di persona. Nel 1552, rientrato a Siena, partecipò, assieme ai nipoti Marcantonio e Amerigo Amerighi e ai parenti Girolamo e Lelio Tolomei, alla congiura ordita contro Carlo V – accusato di voler attentare alla libertà della patria in seguito alla costituzione di un presidio spagnolo stabile a Siena – ed ebbe modo di assistere alla cacciata degli spagnoli dalla Repubblica, con l'avallo e la protezione di Enrico II. Monsignor Claudio fu quindi interpellato in merito alla nuova forma di governo che Siena doveva darsi e poi nominato ambasciatore in Francia presso la corte di Enrico II, insieme a Niccolò Borghesi, Enea Piccolomini e Giulio Vieri. Il Tolomei fu innanzitutto a Firenze, presso il duca Cosimo, assieme al Borghesi; quindi dal cardinale di Ferrara, appena ordinato rappresentante in Italia del re di Francia, per ringraziarlo dell'aiuto offerto alla causa di Siena; in seguito fu a Brescia, a Lione, e finalmente nel dicembre del 1552 venne ricevuto, insieme agli altri ambasciatori senesi, alla corte di Enrico II a Compiègne. In quell'occasione il Tolomei pronunciò un'orazione che somigliava ad una supplica al re perché conservasse la libertà riacquistata alla città di Siena, «la qual posta in mezzo della Toscana e abbondante di bei spiriti e nobili ingegni, non può in modo alcuno sopportare il duro giogo della servitù, anzi a guisa di certi uccelli racchiusi in gabbia,

²⁰³ *De le lettere di M. Claudio Tolomei*, cit., p. 254 v.

piuttosto eleggerà sempre di morire, che di vedere estinta e sepolta la libertà sua»²⁰⁴.

Enrico II assicurò nuovamente la sua protezione e diede garanzia del suo impegno a conservare la libertà della Repubblica, anche nel caso in cui si fosse profilato un accordo di pace fra lui e l'imperatore²⁰⁵.

Conclusasi la missione sotto i migliori auspici, monsignor Claudio rimase oltralpe fin quasi alla morte, riconfermato ogni volta nel suo ruolo di ambasciatore, nonostante le continue richieste di sostituzione motivate delle malferme condizioni di salute, ed ebbe modo di visitare i luoghi cari al Petrarca, in particolar modo la Valchiusa, dei quali conservò un ricordo indelebile. Sul fronte politico, però, non giungevano buone notizie: nonostante il successo dell'insurrezione del 1522 e le speranze suscitate dall'alleanza con il re di Francia, Siena non si salvò dalla guerra che scoppiò nel 1554 per iniziativa di Carlo V, alleato di Cosimo de' Medici, e che, stremata dalla mancanza di viveri, dalla terribile pestilenza che decimò i suoi cittadini e dal mancato intervento militare di Enrico II a difesa della Repubblica, fu costretta alla resa il 17 Aprile 1555.

Durante l'ultimo periodo del soggiorno in Francia, impossibilitato a rimetter piede a Siena durante le lotte di Pietro Strozzi, luogotenente di Enrico II in Italia, contro il duca Cosimo de' Medici, spettò ancora una volta al Tolomei il difficile

²⁰⁴ C. TOLOMEI, *A Enrico II Re di Francia*, in *Orazioni politiche del Cinquecento*, a cura di M. Fancelli, Bologna, Zanichelli, 1941, p. 141.

²⁰⁵ Cfr. C. TOLOMEI, *Oratione de la pace*, Stampata... in Roma, da Antonio Blado Asolano, nel 1534 di marzo. Una sintesi di questa, suffragata dalle puntuali testimonianze epistolari, è offerta da L. SBARAGLI, *op. cit.*, p. 116-119, nella quale si dà puntuale notizia dell'orazione che il Tolomei pronunciò il 15 Dicembre 1552 a Compiègne di fronte all'imperatore di Francia (cfr. *Oratione di Monsignor Claudio Tolomei, Ambasciatore di Siena. Recitata dinanzi ad Henrico II Christianissimo Re di Francia*, In Parigi appresso a C. Stephano Stampator si S. M. Christianissima, MDLIII), della risposta che Enrico II diede agli ambasciatori senesi durante la seconda udienza del 18 Dicembre e infine della lettera scritta dal sovrano per confermare la sua amicizia e l'impegno per la protezione di Siena. Il testo integrale dell'*Orazione di Claudio Tolomei a Enrico II Re di Francia* è facilmente reperibile in *Orazioni politiche del Cinquecento*, cit., pp. 139-147, dove sono raccolti anche i tre *Memoriali di Monsignor Claudio Tolomei al Re Cristianissimo* (pp.149-160).

compito di riferire al re di Francia le nefaste notizie sulla disfatta dell'esercito dello Strozzi e la caduta di Siena²⁰⁶. Il 16 Novembre 1555 il Tolomei, deluso e stanco, fece ritorno in Italia, avvisando immediatamente il cardinal Fanese di sentirsi «molto afflitto de la persona per febbri e vari travagli, ch'io ho avuto d'animo e di corpo»²⁰⁷. Si spense a Roma, dove da poco aveva fatto ritorno, il 23 Marzo 1556.

²⁰⁶ Il Tolomei, nelle vesti di ambasciatore presso Enrico II, offre un retroscena in merito alla ricezione della disfatta di Siena presso la corte di Francia, che documenta il suo indefesso impegno a favore della causa senese: «Come prima si intese qua l'infelice successo de l'esercito del signor Piero non mancai subito di far in questa Corte tutti quelli offizii che mi pareva che meritasse un tal caso ancora che le nuove erano venute confusamente; e questo a ciò che le cose non andassero di male in peggio, ma ci si facessero que' provvedimenti che si potevano in un tale accidente. E ne scrissi alcuni versi al re come VV. Ill.me SS. potranno vedere per la copia che io mando insieme con questa» (tratto da SBARAGLI, *op. cit.*, p. 137, che attinge questo documento dalle *Lettere al Capitano del Popolo e Reggimento della Repubblica di Siena*, XXXIV, n. 18). Significativa appare pure la tragica lettera inviata dal governo senese al Tolomei il 15 gennaio 1554 per denunciare lo stato di indigenza in cui si trovavano i cittadini a causa della mancanza di viveri (cfr. *Documento 14* posto in appendice a SBARAGLI, *op. cit.*, pp. 196-200: «Voi [il riferimento è naturalmente al Tolomei] avete continuamente a considerare che la Repubblica non vi ha mandati, né vi tiene in cotesta corte appresso Sua Cristianissima Maestà, se non perché con ogni accuratissima diligentia e opera procurate la liberatione e preservatione d'essa Repubblica, e hora è il tempo che da voi sia stato fatto e continuamente si facci intorno a questo caldissimo offitio, e che da Sua Maestà ci sia dimostrato quanto ci giovi la buona gratia e protetione sua. Ringratieretela a nome publico infinitamente di quel che fino a hora ha ordinato; e procurate, a maggior potere nostro, che siamo soccorsi e provisti mentre che potiamo conservarci vivi, accioché con grandissimo e ultimo nostro danno non segua in un medesimo tempo la fine della publica dignità e vita nostra e della reputatione di Sua Corona» (p. 198).

²⁰⁷ *Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato*, cit., p. 565.

2.2. Claudio Tolomei e i sodalizi letterari:

dall'*Accademia della Virtù* a quella della *Nuova Poesia*

Le attività delle accademie romane negli anni Trenta e Quaranta del Cinquecento non sono a tutt'oggi molto conosciute; gli studi relativi alla definizione di un quadro degli ambiti culturali di riferimento e delle modalità organizzative nonché delle istanze ideologico-letterarie entro cui si muovevano i partecipanti a tali istituzioni si limitano generalmente a inserzioni a corredo di lavori dedicati a personaggi minori o ad aree specifiche di ricerca all'interno della storia letteraria italiana²⁰⁸. Ad un'analisi più attenta del ruolo delle accademie nel primo trentennio del secolo XVI, si profila la possibilità di individuare alcune direttrici di matrice culturale, e più specificamente letteraria, che meritano di essere approfondite in vista della definizione di uno scenario appuntato su criteri di deviazione dalla norma, aperto al dialogo e alla sperimentazione, dialetticamente misurato su posizioni dicotomiche rispetto ai canoni petrechistico-bembistici che si stavano imponendo e tendenzialmente disposto a ricercare uno spazio di aggregazione e condivisione di proposte alternative.

Nel periodo compreso tra il 1532-1540 si susseguirono a Roma, forse sovrapponendosi per alcuni lassi di tempo, ben tre accademie: quella *dei Vignaiuoli*,

²⁰⁸ Per un profilo generale delle Accademie romane di primo Cinquecento si rimanda al lavoro imprescindibile di M. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1930 (in particolare il vol. IV, 1929, p. 86 e il vol. V, 1930, pp. 466-467, 478-480). Riferimenti documentati a tali istituzioni culturali si trovano anche in A. SALZA, *Luca Contile: uomo di lettere e di negozj del secolo XVI*, Roma, Bulzoni, 2007; D. ROMEI, *Berni e berneschi nel Cinquecento*, Firenze, Centro 2P, 1984; A. CORSARO, *Giovanni della Casa poeta comico*, in *Per Giovanni Della Casa: ricerche e contributi*, a cura di G. Barbarisi e C. Berra, Bologna, Cisalpino, 1997 (ora nel più recente A. CORSARO, *La regola e la licenza: studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 73-113).

della *Virtù e della Poesia Nuova*. La prima, fondata da Oberto Strozzi²⁰⁹ e «caratterizzata da una sorta di libera aggregazione di persone, con comuni ideologie ed intenti letterari»²¹⁰, aveva avuto origine probabilmente nel 1532 da una disgregata Accademia Romana e proseguì le sue attività sino al 1537; l'ambientazione bucolica in una «villa fuori di Roma», presso la quale i partecipanti si attribuivano «sopranomi d'erbe, onde questo era chiamato il *Viticcio*, l'altro il *Cardo*, il *Semenza*, il *Borrana*, il *Carota*, l'*Agresto*, il *Mosto*, il *Fico*, il *Radicchio*, il *Ramolaccio*», con l'intenzione manifesta di cantare «la virtù dell'erbe; delle vite, il suave licor; de' frutti la dolcezza, et l'utile di tutta l'Agricoltura»²¹¹, costituisce il contesto esornativo dietro il quale si cela l'aspirazione di tale istituzione a rappresentare «un centro di incontro e di verifica, un banco di prova per la poesia burlesca», tanto è vero che vi parteciparono «tutti i *burleschi* della prima ora»²¹².

²⁰⁹ La preminenza di Oberto Strozzi all'interno dell'Accademia dei Vignaiuoli ci è confermata da più fonti: F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, I, Bologna, Pisani, 1739, p. 96; SBARAGLI, *Claudio Tolomei umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, Siena, Accademia per le arti e per le lettere, 1939, p. 49; S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, p. 43; ROMEI, *Berni e berneschi nel Cinquecento*, cit., p. 55.

²¹⁰ ROMEI, *Berni e berneschi nel Cinquecento*, cit., p. 55. L'assenza di uno statuto accademico vero e proprio è elemento comune alle istituzioni culturali di questo periodo. Il primato quanto ad antichità spetta all'*Accademia dei Rozzi* di Siena, che sin dal 1531 possedeva tutti i requisiti di istituto accademico in senso stretto. L'Accademia senese degli *Intronati*, sebbene fosse stata fondata sei anni prima, non possedeva un regolamento determinato ma si era data delle semplici massime di morale. Allo stesso modo a quest'altezza le Accademie romane non avevano l'abitudine di stilare un ordinamento statutario ma preferivano individuare degli obiettivi d'indagine comuni da trasformare in coerente produzione letteraria.

²¹¹ MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, cit., vol. V, p. 466. Lo stesso fornisce alcune significative indicazioni circa le opere a cui attendevano gli accademici: «dell'Accademia nostra detta de Vignaiuoli, n'è uscito di bellissime opere; come sono state; la *Cultivazione*, il *Dioscoride vulgare*, la traduzione della *Buccolica*, il *Comento*, *lettere delle Ville*, gli *Horti delle Donne*, insieme con molte altre compositioni mirabili (p. 466)».

²¹² LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983, pp. 43-44. La rosa dei membri sicuri dell'Accademia comprende il Molza, il Gualteruzzi, il Caro, Gandolfo Porrino, Trifone Benci, Mattio Franzesi, il Mauro; ricordiamo inoltre quali altri frequentatori il Della Casa, il Bini, Agnolo Firenzuola. Per una delineazione documentata dei partecipanti all'Accademia, risulta utile confrontare la lista di nomi offerta da TIRABOSCHI (*Storia della Letteratura italiana*, t. VII, p. I, p. 145) e riportata da MAYLENDER (*op. cit.*, p. 466), ove riproduce l'elogio fatto ai *vignaiuoli* da Marco Sabino dedicando nel 1541 a Oberto Strozzi le *Istituzioni* di Mario Equicola: «la nostra casa

L'elemento del disimpegno, legato all'aspirazione anticlassicista della poesia burlesca, esemplata principalmente sul modello del Berni, costituisce elemento distintivo dei *Vignaiuoli*, impegnati in una «generica ed innocua satira di costume»: difatti i i berneschi romani, prediligendo il recupero delle novità metriche, in particolare il capitolo ternario, e rinunciando alla satira politica e alla pasquinata per aderire a forme di «moralismo un po' gretto o alla ricerca di pretesti bizzarri», rappresentano «l'affievolimento dello spirito combattivo, l'elusione dell'attualità, la rinuncia ad un impegno reale» che si rendono visibili sulla pagina attraverso «la presenza di un prevedibile classicismo di fondo e l'assoluta leggerezza ed inconsistenza dei contenuti». I motivi di tale annacquamento della carica aggressiva originaria, operato dai *vignaiuoli*, sono da ricercare nel contesto in cui questa poesia nasce, a ridosso del terribile Sacco di Roma: «di fronte a questa crudele consapevolezza l'illusione letteraria muore irrevocabilmente, trasformando la burla e il paradosso nel sintomo angosciante di un acuto malessere»²¹³.

Nella lettera scritta da Mauro d'Arcano a Gandolfo Porrino il 16 dicembre 1531, riportata dal Maylender nella sua *Storia delle Accademie d'Italia*, si legge che

[...] diventò il diporto di tutti i più famosi Accademici, che fossero in Corte, i quali quasi ogni giorno facendo ivi il suo Concistoro, il Berni delle sue argute facezie, il Mauro delle sue astrattive piacevolezze, Mons. della Casa all'ora in minoribus dei suoi ingegnosi concetti, M. Lelio Capiluppo, l'Abate Firenzuola, M. Gio. Francesco Bini, et l'ameno Giovio da Lucca con molti altri de' loro dilettevoli capricci in presentia di V. S. nelli vostri musici convivii dolcemente parlavano, riportandosi tutti al giudizio di due severi Censori, cioè del molto avveduto Sig. Pietro Ghinucci, et del scaltrito M. Federigo Paltroni. Né lascerò di dire, che ivi maravigliosi dicitori d'improvviso Gio. Battista Strozzi, il Pero, Niccolò Franciotti, et Cesare da Fano sopra i soggetti impostigli all'improvviso e prontissimamente cantando, riempivano i petti di chi gli udiva non di minor piacere che di stupore». In ultimo si veda la lista onomastica dei convitati accademici risultante dalla lettera di Mauro d'Arcano a Gandolfo Porrino, riportata dal MAYLENDER (*op. cit.*, p. 467), che comprende «prima il Sig. Musettola, il Vescovo da Gambarara, Pietro Paolo, il Blosio, il Sanga, il Segretario Dall'Occhio, il Vescovo della Cava, M. Marco da Lodi, il Molza, M. Bino, il Fondulis, il Bardo, Maestro Ferrante Siciliano».

²¹³ ROMEI, *Berni e berneschi nel Cinquecento*, cit., p. 71-77. Il bernismo romano, dunque, si colloca quale «prodotto di un cadente umanesimo, letteratissimo e di squisita cultura, ma che ha smarrito le ragioni vitali e rovescia le istanze etiche e civili, che ne avevano sorretto la formazione, in una futilità programmatica nella quale [...] sarà da riconoscere una macerata impotenza» (p. 83).

in tale consesso «Mancovvi il Giovio e M. Claudio Tolomei toltici dal Cardinal de' Medici, et mancaste voi»²¹⁴. Dunque da tale testimonianza epistolare veniamo a sapere che da un piccolo nugolo di accademici *vignaiuoli*, su sollecitazione del cardinale Ippolito de' Medici che avrebbe assicurato la sua protezione alla nuova impresa, prese vita l'*Accademia della Virtù*, legata indissolubilmente alla figura del suo fondatore Claudio Tolomei e ad alcuni altri letterati quali il Molza, il Contile, il Bini²¹⁵. Si ritiene che lo stesso fondatore abbia assegnato la virtù divinizzata, quale protettrice, a codesta «schiera Virtuosa»²¹⁶; il Guarnieri, accademico che resterà fedele al Tolomei anche successivamente a questa esperienza, propose per l'impresa, che non sarà mai realizzata, «una donna» irreprensibile– allegoria della virtù – che resiste eroicamente ai «Cupidini che l'assalissino col fuoco e col ferro», recante in una mano una corona di gramigna recante il motto «Virtus merentibus offert» e, nell'altra mano, il verso di Petrarca: «Che né fuoco, né ferro a Virtù noce»²¹⁷. Le notizie in nostro possesso sono piuttosto esigue e contrastanti: innanzitutto pare che

²¹⁴ MAYLENDER, *op. cit.*, p. 467.

²¹⁵ Fornisco qui di seguito i nomi di coloro che parteciparono alle attività dell'Accademia della Virtù: G. F. Bini, il Cincio, M. Franzesi, M. A. Flaminio, G. Landi, il Longhena, G. F. Leoni, G. Porrino, F. Segni.

²¹⁶ Tale testimonianza è riportata da MAYLENDER, *op. cit.*, pp. 49-50, che suffraga la notizia riportando in nota un brano tratto da C. TOLOMEI, *Rime*, I, c. 43v.: «O bella Dea, che da' celesti giri/ Discesa in terra sei spinta d'amore;/ Che già gli spirti eletti infiammi e ispiri,/ E vesti 'l mondo di novel colore;/ Empi di santi affetti, e bei desiri/ A questa schiera Virtuosa il core».

²¹⁷ *Delle Lettere facete et piacevoli di diversi huomini grandi et chiari et begli ingegni*, In Venetia, presso Altobello Salicato, 1601, I, a cura di D. Atanagi, p. 209. Per la spiegazione dell'impresa dell'Accademia si vedano gli esercizi di stile compiuti sul nome di virtù, considerato come un acrostico, ne *La Cotognata, tributo di Messer Bino a Claudio Tolomei, terzo re della virtù*, in *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della virtù*, a cura di B. GAMBA, Calveley-Hall [in realtà Venezia, Tip. de Alvisopoli], 1821, pp. 63-64, in cui si dice che la virtù, quanto all'animo, «nasce, come dire, da quattro fonti, li quali si chiamano Iustitia, Prudenza, Temperanza, Fortezza. Ora queste si veggiono chiaramente in queste cinque lettere come in cinque specchi. La I, vuol dir Iustitia; la R, che è un P ed un R insieme, vuol dir Prudenza; la T, Temperanza; i due VV, Fortezza, pronunziandosi il primo V consonante per F, cioè FIRTU (come i tedeschi ne sono buoni testimoni), e l'altro V vocale, significando valore, ch'è 'l medesimo che Fortezza. E perché la Prudenza è quella che governa la Iustitia e la Temperanza, cioè, che chi non è prudente malagevolmente è giusto e temperato, però la R è nel mezzo appunto delle altre lettere, come la più degna, e li due VV negli estremi per antighardia e retroghardia, come li più forti».

l'Accademia cambiasse nome «a seconda delle ricerche che vi si compivano; e si disse, *Accademia della Poesia nuova, Studio dell'Architettura, Liceo*; ma in questi ritrovi erano sempre gli stessi ammiratori e seguaci del Tolomei»²¹⁸. Non è certo, poi, neppure il luogo di riunione dei *virtuosi*, in quanto le fonti presentano resoconti discordanti: per alcuni le adunate si svolgevano a casa del Tolomei, per altri in casa dell'arcivescovo Francesco Colonna, forse zio di Marcantonio Camillo²¹⁹. Risulta infine complesso stabilire con certezza l'atto di nascita di questa consorteria accademica: sappiamo che la maggior parte delle riunioni e delle opere prodotte sono databili fra il 1538 e il 1539 ma la fondazione dell'istituzione culturale va fatta risalire almeno ai primi mesi del 1535, comunque prima della morte del patrono medico avvenuta il 10 agosto di quell'anno, se si intende continuare a ritenere affidabile la notizia relativa al ruolo del cardinal Ippolito in seno all'Accademia. A nostro parere la datazione proposta, anticipata di ben tre anni rispetto a buona parte delle fonti consultate²²⁰, è l'unica ragionevolmente attestabile. Anche Mutini concorda con questa ipotesi quando afferma che il Caro «continuò a frequentare le

²¹⁸ SBARAGLI, *op. cit.*, p. 49. L'unica titolazione onomastica di cui si ha certezza, e che rappresenta la seconda fase dell'Accademia, è quella *della Poesia Nuova* (che corrisponde, con l'anticipazione dell'aggettivazione, alla *Nuova Poesia* riferita dal MAYLENDER, *op. cit.*, p. 478 s.); per la seconda si può far riferimento in via deduttiva agli interessi programmatici, ma mai realizzati, di natura prevalentemente architettonica emergenti dalle lettere del Tolomei; per la denominazione di *Liceo* l'unica testimonianza è quella dell'Atanagi che riporta: «Vi dirò ben quello che forse più desiderate sapere et apunto ieri, ne fu fatto ragione nel *Liceo* di M. Claudio Tolomei, dove concorrono quanti bellissimi intelletti sono in questa città e conseguentemente i primi del mondo poi che Roma è capo di esso (L. CONTILE, *Lettere*, Pavia, 1564, c. 19v)».

²¹⁹ Luca Contile in una delle sue lettere afferma: «Vo per ordinario ogni giorno in casa di Mons. Tolomei, dove frequenta l'Accademia della Virtù, la quale oltra che sia ricca di tutte le lingue possiede anco tutte le scienze (CONTILE, *ibidem*)». Il Maylender ritiene che «l'Accademia si raccoglieva nel palazzo dell'arcivescovo Francesco Colonna, e che i più celebri letterati di Roma si reputavano a gloria d'esservi ascritti (MAYLENDER, *op. cit.*, p. 478)». Il Salza individua una soluzione di compromesso: le riunioni dell'Accademia della Virtù si svolgevano in casa del Colonna fino al 1535 e, successivamente, in casa del Tolomei (cfr. SALZA, *op. cit.*, pp. 17-20).

²²⁰ Cfr., ad esempio, MAYLENDER (*op. cit.*, p. 478), il quale afferma che «Claudio Tolomei, illustre erudito senese, circa il 1538 istituì, sotto la protezione del Cardinale Ippolito de' Medici, l'Accademia romana detta della Virtù», dando adito ad uno sfasamento diacronico di un'evidenza lampante, eppure così resistente ancora oggi.

riunioni degli accademici anche quando, intorno al '35, si trasformarono da Vignaioli in Virtuosi ricevendo ospitalità e favori da Claudio Tolomei²²¹». L'Accademia porta così addosso, *in absentia* ma all'interno del limite temporale indicato, i segni dell'evento luttuoso legato alla scomparsa del suo protettore: per tale ragione, infatti, non alzerà né la sua impresa né il suo motto «perché volsero alcuni che la virtù fosse morta per la morte di quel Prelato vero mecenate di virtuosi à nostri giorni»²²².

Nella sua prima fase di esistenza, l'Accademia sembra seguire le orme dei *vignaiuoli*, presentandosi quale illustre consesso di eruditi dediti ad incontri conviviali e ad una produzione letteraria legata, almeno apparentemente, al disimpegno, alla burla, al paradosso. Le attività promosse consistevano principalmente in due adunanze settimanali, nel corso delle quali si discuteva un tema assegnato precedentemente per dar modo ai invitati di dispiegarne con maggior contezza i vari aspetti²²³, e nella celebrazione dei Carnevali, durante i quali veniva eletto un re, a cui gli altri partecipanti erano tenuti a sottoporre un omaggio letterario in segno di vassallaggio²²⁴. Rievocando le abitudini dell'Accademia, Bartolomeo Gamba, curatore di una silloge pubblicata a Venezia nel 1821 intitolata *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della virtù*, ci offre uno spaccato un po' manierato delle modalità di svolgimento delle riunioni, che si tenevano attorno «ad

²²¹ C. MUTINI, *Caro, Annibale*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XX, Roma, 1977.

²²² L. CONTILE, *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, Pavia, 1574, p. 42. Conviene riportare per intero questa testimonianza per la sua rilevanza storica: «In Roma similmente fu fondata l'Accademia della virtù sotto la magnanima autorità d'Hippolito Medici gran Cardinale, questa impresa fu parimenti senza Motto perché fra quei famosi Academici, splendor di questo nostro secolo, fu contrasto in qual foggia si dovesse la virtù dipingere, in quel mezo venne lo stesso generoso Cardinale a morte, non si ricercò altro per che volsero alcuni che la virtù fosse morta per la morte di quel Prelato vero mecenate di virtuosi à nostri giorni».

²²³ Cfr. SBARAGLI, *op. cit.*, p. 51: «vi si discuteva un pò di tutto, nelle due adunanze settimanali che si tenevano. I temi però erano assegnati otto giorni innanzi per dar tempo di svolgere bene i soggetti».

²²⁴ Cfr. P. COSENTINO, *L'Accademia della Virtù: dicerie e cicalate di Annibal Caro e di altri virtuosi in Cum notibusse et commentaribusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*. Seminario di Letteratura Italiana, Viterbo, 23-24 Novembre 2001, Vecchiarelli, 2002, p. 181 ss.

una tavola giocondissima, tutta sparsa di ramoscelli di ginestre o di odoriferi fiori, e, quello ch'è più, tutta coperta di buone vivande e di finissimi vini»²²⁵. Gli accademici solevano chiamarsi tra loro *Padri*²²⁶ e dovevano offrire al *Re*²²⁷ di turno, che restava in carica per tutta la durata del Carnevale, *stravaganze* di vario genere: «tributi bizzarri e sempre accompagnati da alcuna prosa, direbbe messer Boccacci, *vaghetta e lieta*»²²⁸; «brevi prose a carattere paradossale che accompagnano un tributo, ovvero un oggetto di basso rango che ha spesso una riconoscibile valenza oscena»²²⁹; parodie del Petrarca presentate sotto la forma di commento a qualche passo, terzine o persino singoli versi, degli ormai canonizzati *Rerum vulgarium fragmenta*, come rilevano «le strane glose che si facevano ai casti amori di madonna Laura»²³⁰. Dunque, ad un'analisi di quanto finora illustrato, si potrebbe consentire col

²²⁵ *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della virtù*, a cura di B. GAMBA, Calveley-Hall [in realtà Venezia, Tip. de Alvisopoli], 1821, p. 6. Tale silloge contiene, assemblate assieme, le seguenti opere: A. CARO, *Nasea e Diceria di S. Nafissa*; G. F. BINI, *La cotognata e Il bicchiere*; G. CINCIO, *A M. Claudio Tolomei*; P. P. GUALTIERI, *La corona di gramigna e una terzina del Petrarca*; GRASSINO FORMAGGIARO [A. DONI?], *Prefazione* a G. LANDI, *Formaggiata di Sere Stentato*.

²²⁶ Cfr. TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana*, cit., VII, p. I, pag. 147, che afferma che gli Accademici della Virtù si chiamavano fra di loro «Padri». Ciò si deduce da una lettera del Caro al Leoni, in cui si esprime così: «Scusatemi col Re passato, adorate la maestà del futuro, e raccomandatemi a tutti i Padri virtuosi, e sopra tutti al Padre Molza».

²²⁷ Cfr. A. CARO, *Lettere familiari*, a cura di A. Greco, I, Firenze, 1957, p. 72. Costui lascia una preziosa testimonianza sulle modalità performative del consesso accademico, come quando afferma che «questo Carnevale vi si son fatte gran cose, perché ogni settimana sedeva un Re che all'ultimo aveva da fare una cena, in fine della quale ognuno era comandato a presentarlo d'una stravaganza e d'una composizione a proposito di essa; tanto che, a gara l'uno dell'altro, e i Re e i Vassalli hanno fatto cose nobilissime». La successione cronologica dei re della Virtù è: I Giovanni Gaddi; III Claudio Tolomei; IV Sebastiano del Piombo; VI Giovanfrancesco Leoni; inoltre lo sono stati anche Giovanni Della Casa e Giuseppe Cincio, ma non siamo in grado di stabilire con quale ordine.

²²⁸ *Ibidem*. La Cosentino rintraccia un'eco, che risulta subito evidente nella sua manifesta somiglianza, tra il racconto dei momenti conviviali dei *virtuosi* riportati nelle *Dicerie* e un passo dell'introduzione alla prima giornata del *Decameron*, laddove viene descritta la tavola imbandita per i giovani all'interna della villa amena in cui trovarono rifugio: «Quivi le tavole messe videro con tovaglie bianchissime e con bicchieri che d'ariento parevano, e ogni cosa di fiori di ginestra coperta; [...] Le vivande delicatamente fatte vennero e finissimi vini fur presti; e senza più, chetamente li tre famigliari servirono le tavole» (cfr. COSENTINO, *op. cit.*, p. 178).

²²⁹ COSENTINO, *op. cit.*, p. 183. Secondo la studiosa, le *Dicerie* del Caro, in particolar modo la *Nasea* e la *Statua della Foia, ovvero di Santa Nafissa*, rappresentano «esperimenti divertenti ma sterili, che si esauriscono rapidamente con il commento giocoso di un verso o di una terzina».

²³⁰ CARO, *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della virtù*, cit., p. 178.

Maylender nel considerare che «il *Regno della Virtù* aveva per base fondamentale l'umorismo ed il diletto» e nel prendere atto che «ne' convegni degli Accademici predominò sempre lo scherzo, il frizzo ed il punzecchiamento di buona lega»²³¹. Eppure vi sono altri elementi, di segno opposto, che rimandano ad una maggiore compostezza e serietà disciplinare dell'Accademia, che non possono non essere valutati: si pensi ai «pesanti comenti e spiegazioni di qualche *Padre* alle opere architettoniche di Vitruvio»²³² con l'obiettivo di riscoprire l'arte romana e verificare sperimentalmente i precetti vitruviani, o – stando a quanto riportato dallo Sbaragli – alle discussioni di tipo naturalistico e storico relative alla *Natura de' Venti* e all'*Origine di Roma e il secol d'oro*. Dunque l'ambito di riferimento prospettico dei *virtuosi*, sebbene confortato dalla cultura umanistica del paradosso protesa a procedere per accumulazione, risulta molteplice se non contraddittorio, in quanto dispiega su più fronti i suoi interessi, «sui versanti opposti della meditazione erudita e del *più totale disimpegno*»²³³, convogliando nell'istituto programmatico della medesima accademia sia il gusto archeologico per la classicità, immortalato nelle vestigia del passato che si offrono a modello, quale plastica testimonianza, nei monumenti di età romana da studiare e verificare sulla base della precettistica vitruviana, che l'anticlassicismo scardinante della produzione faceta di matrice bernesca.

²³¹ MAYLENDER, *op. cit.*, p. 478.

²³² CARO, *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della virtù*, cit., p. 178. L'ambizioso obiettivo del Tolomei consisteva nel realizzare una sorta di enciclopedia sull'arte e sull'architettura classica che prevedeva diversi passaggi: la restituzione in volgare del *De Architectura* di Vitruvio; la compilazione di un *lexicon* comparativo a corredo del trattato, grazie al quale stabilire una relazione tra le tecniche descritte da Vitruvio e le testimonianze architettoniche sopravvissute dal passato; infine la messa a punto di un *corpus* documentario che contemplasse l'intera produzione architettonica dell'antichità.

²³³ E. GARAVELLI, *Presenze burchiellesche (e altro) nel 'Comento di ser Agresto di Annibal Caro'*, in *La fantasia fuor de' confini: Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte, 1449-1999* (Atti del Convegno, Firenze, 26 Novembre 1999), Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 2002, pp. 196.

Nel Gennaio del 1538 il Caro, discorrendo con il Varchi per via epistolare, apostrofa l'Accademia della Virtù con le locuzioni di «reame della befanìa»²³⁴ e successivamente, durante il Carnevale di quello stesso anno, di «giuoco della Virtù»²³⁵, quasi a volerne sottolineare l'esclusiva fisionomia ludica, conviviale, burlesca. Eppure, nell'Aprile di quello stesso anno, il Caro confesserà mestamente a Gian Francesco Leoni che «il Regno de la Virtù è in declinazione; e la primiera, se non si rimette, gli darà scaccomatto», e a Bernardino Maffei che addirittura «è sbandato»²³⁶. Lo “sbandamento” dell'Accademia non può essere ragionevolmente addebitato alla morte del cardinal Ippolito de' Medici, avvenuta tre anni prima, come invece induce a credere lo Sbaragli quando afferma che «Se per la morte del Card. Ippolito l'Accademia della Virtù non cessò, cambiò però nome; e dalle ricerche fatte e attuate da una schiera di eletti ingegni, sotto la guida del Tolomei, per applicare la metrica latina al verso volgare, fu detta Accademia della Poesia nuova»²³⁷. Senza prendere in considerazione una concatenazione problematica fra gli eventi, troppo distanti temporalmente, e senza tentare di spiegare i motivi della «declinazione» dell'accademia, sebbene l'ipotesi della mancata realizzazione del progetto incentrato sullo studio di Vitruvio e dei monumenti di età classica appare suggestivo o comunque l'unico, attestato²³⁸, in grado di fornire una risposta allo sbandamento istituzionale, di certo si sa che l'erudito consesso *della Virtù* mutò il proprio nome in

²³⁴ A. CARO, *Lettere familiari*, a cura di A. Greco, I, Firenze, 1957, p. 59. Si tratta della lettera al Varchi datata Roma, 10 gennaio 1538: «Questa sera [il Molza] sarà qui a cena, ché faremo il reame della befanìa, dove saranno di molti passatempi».

²³⁵ *Ivi*, p. 72. Inoltre vi è l'allusione ad una crescita o ad un'evoluzione dell'Accademia, in quanto il Caro, nella lettera del 10 marzo 1538, afferma che «Il giuoco de la Virtù crebbe tanto che diventò reame».

²³⁶ CARO, *Lettere familiari*, cit., I, pp. 79 e 83.

²³⁷ SBARAGLI, *op. cit.*, p. 53.

²³⁸ MAYLENDER, *op. cit.*, p. 480: «Questo progetto [legato alla riscoperta di Vitruvio] fu del Tolomei e consisteva di otto punti; però non solo non gli riuscì di realizzarlo, ma causa la mancanza d'appoggio di un Principe anche l'adunanza venne in breve meno».

favore della *Poesia nuova* o, in alternativa, della *Nuova Poesia*. A nostro parere questa trasformazione, come risulta dalle lettere del Caro al Varchi succitate, sarebbe avvenuta nei primi mesi del 1538, con un anticipo di due anni rispetto alla datazione ipotizzata dal Maylender²³⁹, seppure non si possa escludere la sussistenza, per un certo periodo, di una sovrapposizione di entrambe le istituzioni. Questa riproposizione dell'accademia sotto una diversa veste, onomastica anzitutto ma anche programmatica, rivelerebbe «una fase nuova della cultura romana», il «passaggio ad un'altra fase, in cui l'atteggiamento si fa più composto e più serio» e che si concretizzerà, per quanto riguarda la pratica letteraria, nella «liquidazione della letteratura berniana»²⁴⁰. Alcune recenti interpretazioni in merito all'evoluzione dell'accademia sembrano confermare questo passaggio ad una dimensione di maggiore serietà, di affrancamento dalle istanze carnacialesche e all'elaborazione di una letteratura – per così dire – maggiormente impegnata, di stampo classicistico, anzi «archeologizzante»²⁴¹: fallito così il tentativo di studiare e verificare le teorie di Vitruvio, gli accademici si impegnarono a «tentare la nuova metrica quantitativa» consistente nell'«applicare la metrica latina al verso volgare»²⁴². Difatti, in questa fase storica, «il Tolomei introduce nell'attività accademica elementi che tendono a indirizzarla verso esiti impegnati, soprattutto nella direzione di un nuovo classicismo

²³⁹ *Ibidem*. Secondo il Maylender, l'Accademia della Virtù, istituita «circa il 1538», sarebbe stata sostituita dall'Accademia della Nuova Poesia e e dall'altra detta dello Sdegno «nel 1540, cioè dopo un sol anno di esistenza». Al di là dell'ulteriore scarto diacronico (il periodo 1538-1540, anche frazionato ad un'altezza cronologica più “bassa”, rimane indubitabilmente composto da due anni), la datazione proposta sembra troppo tarda rispetto anche alle testimonianze epistolari e alla pubblicazione di quella sorta di manifesto della *poesia nuova* che sono i *Versi et regole de la nuova poesia toscana* (1539).

²⁴⁰ Rispettivamente: ROMEI, *Berni e berneschi nel Cinquecento*, cit., p. 138-181 e C. MUTINI, *Caro, Annibale*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XX, Roma, 1977, p. 499.

²⁴¹ Mi riferisco in particolare ai recenti contributi di COSENTINO, *L'Accademia della virtù*, cit., p. 181 e GARAVELLI, *Presenze burchiellesche in Annibal Caro*, cit., p. 196.

²⁴² SBARAGLI, *op. cit.*, p. 53.

e in quella dell'indagine scientifica sulla cultura latina»²⁴³. Le ragioni della mutazione onomastica e quindi programmatica dell'Accademia dalla *Virtù* alla *Nuova Poesia* appaiono così di un'evidenza indiscutibile: «Il Tolomei s'era dato a comporre versi toscani a misura de' versi greci e latini e con sillabe e piedi nello stesso numero e quantità dagli antichi poeti prescritta»²⁴⁴ con l'obiettivo di restaurare i metri classici in volgare e dare così prestigio alla nuova lingua letteraria; rimangono da studiare le ragioni di fondo che indussero a modificare in parte la fisionomia dell'Accademia quanto a motivazioni ideali e a pratiche testuali.

A ben vedere il passaggio da Vitruvio alla poesia neolatina è stato con ricorrenza interpretato come segnale di un'inversione di rotta dello stesso statuto programmatico dell'accademia, in direzione di un classicismo arcaizzante contrapposto alla «linea rigidamente e programmaticamente anticlassicista» propria del filone carnascialesco di matrice bernesca. Tale istanza dicotomica sintetizzabile nella contrapposizione classicismo volgare-anticlassicismo dissacrante potrebbe trovare un antecedente nella natura eterogenea delle discipline trattate, quali la letteratura (comprensiva della grammatica) e l'architettura, che hanno informato il consesso sin dalla sua creazione. Si legga con quale stupore il Maylender consideri tale commistione – che oggi chiameremmo multidisciplinare, considerata l'ampiezza di interessi – una forzatura, una «stonatura» rispetto alla pratica assoluta delle «belle lettere»:

²⁴³ V. DE CAPRIO, *Roma*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, a cura di A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1997, p. 457. L'autore specifica che gli interessi del Tolomei fanno organicamente parte di una «tendenza che si generalizza e che procede in sintonia con le tendenze di politica culturale che emergono dal papato». Per un'analisi della politica culturale incentrata sul classicismo promossa dal papato dopo il Sacco di Roma si veda l'Introduzione di P. LAURENS a *Musae reduces. Anthologie de la poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*, Leiden, Brill, 1975, I, pp. 12 sgg.

²⁴⁴ MAYLENDER, *op. cit.*, p. 86.

Noi stentiamo a credere che il Tolomei, Soggetto tutto rivolto alle belle lettere, alla completazione dell'alfabeto italiano, a' nuovi generi di poesia, siasi reso promotore d'una radunanza rivolta ad illustrare i principi architettonici del grande Vitruvio. Forse, la versatilità de' romani ingegni di quell'epoca può aver indotto il Tolomei ad occuparsi di una scienza che in oggi la materialità delle sociali tendenze chiama positiva; ma per noi l'attribuire al Tolomei siffatto movente involve una stonatura²⁴⁵.

L'esistenza di più fronti culturali rivolti all'inclusione più che alla selezione, la convivenza di più linee programmatiche innervate di molteplici tensioni, la ricerca di uno spazio d'azione alternativo ma non esclusivo sono elementi caratteristici della cultura del primo trentennio del XVI secolo e solo adoperando il filtro critico-ideologico di noi moderni, abituati a delimitare il più possibile i confini e gli ambiti di pertinenza delle singole discipline e delle varie poetiche, è possibile rintracciare tendenze antitetiche in quella che è usuale pratica onnicomprensiva dei letterati rinascimentali. Basti pensare che autori di *dicerie, cicalate e pappolate* come il Caro, il Molza e il Gualtieri – che nel '38 scrissero, nel contesto delle rispettive accademie, opere facete²⁴⁶ – l'anno successivo aderirono con alcuni versi “neoclassici” al progetto di recupero della metrica quantitativa latina promosso dal Tolomei, collaborando con le loro composizioni alla realizzazione di quell'antologia

²⁴⁵ *Ivi*, p. 478. Appare evidente nel commento del Maylender la tipica contrapposizione crociana tra letteratura, prodotto dello spirito, e scienza positiva, frutto delle *materiali tendenze* (scienze) *sociali*.

²⁴⁶ Il Caro è autore della *Nasea*, della *Diceria di S. Nafissa* e del *Commento di ser Agresto da Ficarolo sopra la prima ficata del padre Siceo* (dietro il quale pseudonimo si nasconde il Molza); la *Corona di gramigna* è invece opera del Gualtieri. Cfr. la raccolta *Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della virtù*, cit. Per dare un'idea del tenore di questi testi si prendano ad esempio gli elementi paratestuali del *Commento di ser Agresto da Ficarolo sopra la prima ficata del padre Siceo* [ovvero il commento di Annibal Caro all'opera di Francesco Maria Molza], «In Baldacco, per Barbagrigia da Bengodi [Antonio Blado]», uscito «fuora co' Fichi, alla prima acqua di Agosto, l'Anno M.D.XXXIX» e stampato «con Gratia, et Privilegio della bizzarissima Academia de' Vertuosi». Il titolo originario dell'opera, come si legge nel *Proemio del commentatore*, è «Ficheide, o Ficaide, perché Prisciano non facci ceffo»; soggetto «sono i fichi, o le fiche: che nell'uno modo et nell'altro son chiamate dall'autore, con tutto che i Toscani se ne scandelizzino, perché vorrebbero i fichi sempre nel genere del maschio» (A. Caro, *Proemio del commentatore*, in *Commento di ser Agresto*, in *op. cit.*).

poetica che è la sintesi letteraria dell'attività degli accademici della *Nuova Poesia*: i *Versi et regole de la nuova Poesia Toscana*, usciti per i tipi di Antonio Blado d'Asola nell'Ottobre del 1539.

Per inquadrare nella giusta prospettiva l'operazione ideologico-culturale intrapresa mediante la composizione di quest'opera collettiva, si dovrebbe parlare di recupero del classicismo in chiave moderna, di difficile conquista di «un nuovo, più libero e maturo classicismo»²⁴⁷; insomma di «classicismo sperimentale, capace di farsi portatore di un'istanza culturale diversa – ovvero più aperta all'allargamento dello spettro metrico legato al recupero della metrica quantitativa – da quella messa a punto dalle teorie bembiane»²⁴⁸. In effetti in questo scorcio di secolo comincia a circolare un certo diffuso «disagio nei confronti del canone volgare del Bembo, giudicato troppo angusto e pedantesco e irrigidito dai commentatori del Petrarca, che nel decennio 1525-1538 avevano letteralmente saturato quel tipo di mercato»²⁴⁹. Tale disagio si è manifestato, proprio nel periodo susseguente la pubblicazione delle *Prose* del Bembo, in modalità differenti ma univoche nelle intenzioni: con gli scritti parodici e i commenti beffardi modellati sulle rime petrarchesche, evidenziati dalla scrittura apertamente trasgressiva del gruppo dei berneschi romani, intenti a minare l'autorità non tanto di Petrarca e della sua poesia quanto dei suoi dozzinali emulati e, allo stesso tempo, mettere alla berlina un'ininterrotta pratica esegetica divenuta ormai pleonastica; mediante una presa di distanza dal bernismo e la ricerca di un'«alternativa “seria” al petrarchismo», quale quella messa in atto dal Molza; «con

²⁴⁷ GARAVELLI, *Presenze burchiellesche in Annibal Caro*, cit., p. 229.

²⁴⁸ COSENTINO, *L'Accademia della Virtù*, in in *Cum notibusse et comentaribusse*, cit., p. 182.

²⁴⁹ GARAVELLI, «Perché Prisciano non facci ceffo». *Ser Agresto commentatore*, in *Cum notibusse et comentaribusse*, cit., p. 57. Nello specifico l'autore si riferisce alla liquidazione del bembismo da parte di Annibal Caro nel suo *Commento di ser Agresto*, ma tale inclinazione può essere estesa anche ad altri autori, compreso il Tolomei e i suoi sodali, che operarono in quel lasso di tempo.

un più immediato ricorso alla tradizione formale dei classici greci e latini», rivisitata nella forma della metrica *barbara*, con l'intento di superare il «normativismo livellatore di stampo bembiano»²⁵⁰. Dunque se per un verso «la polemica bernesca contro il classicismo si trasforma in recupero scherzoso del classicismo stesso, in offerte a vestire dell'abito giocoso anche terreni accademici e archeologizzanti»²⁵¹ (si vedano, a proposito, le *Dicerie* del Caro e compagni rappresentative della produzione iniziale dell'Accademia della Virtù) – «la cui forza innovatrice s'impovertisce e si cristallizza in una formula che, pur mantenendo intatto un certo gusto dissacrante, resta pur sempre una formula d'accademia»²⁵² – l'esperimento del Tolomei e dei suoi sodali non si limita a produrre testi con spirito oppositivo e intenzionalmente *classicistico* ma indica un'alternativa praticabile, una nuova via – in questa prospettiva definibile “seria” – di ricerca che guarda al passato per dare lustro al presente (alla lingua volgare e all'esercizio letterario *tout court*): quella «di una poesia volgare rinvigorita dalla lezione dei classici latini e greci, e liberata dal modesto campionario di situazioni e di linguaggio cui finiva per costringere

²⁵⁰ ID., *Presenze burchiellesche in Annibal Caro*, cit., p. 229.

²⁵¹ G. FERRONI, *Lettere e scritti burleschi di Annibal Caro tra il 1532 e il 1542*, in «Palatino», XII (1968), 4, pp. 379. La lettura del fenomeno burlesco da parte di Ferroni mette in luce il carattere artificioso e formale della protesta mossa dal gruppo dei berneschi romani contro il dominio assoluto, nello spazio poetico del primo trentennio del XV secolo, della poesia del Petrarca, dei suoi emulatori e commentatori. I berneschi, insomma, «lontanissimi da ogni discorso naturalistico o realistico, come già ne era lontano il Berni, [...] portano la cifra del loro maestro a pura forma, ad abito fittizio, a convenzione sociale tutta ideologica, parassitariamente sopravvivenza ai margini di un mondo in movimento verso strade assolutamente diverse».

²⁵² COSENTINO, *L'Accademia della Virtù*, in *Cum notibusse et comentariusse*, cit., p. 184. Difatti – aggiunge la studiosa, rimarcando il carattere artificiale dei primi virtuosi e la componente di autoreferenzialità delle accademie – in quei testi opera «il gusto per la trasgressione nei confronti dell'autorità riconosciuta a Petrarca e alla sua poesia. Ma è sempre una “trasgressione” che sa di maniera e che, se si prende gioco degli *eccessi arbitrarii* contenuti nei commenti seri, diventa eccesso essa stessa e, talvolta, pratica senza frutto. In fondo, l'istituzione, pur burlesca, di un'accademia si fa garante di esclusività e di decoro; e il divertimento si ottiene dalla messa alla berlina di un sistema con il quale sono tutti più o meno compromessi e di cui tutti avvertono i limiti, pur non riuscendo a trovare una via di uscita che non sia un capriccio o una cicalata rivolta ai proprii sodali».

l'imitazione del solo Petrarca»²⁵³. È lo stesso Tolomei a confermare questa presa di distanza dal selezionato campionario di forme e abusato lessico petrarchesco, nonché il rifiuto aristocratico e classicistico della cultura volgare quattro-cinquecentesca, modellata sull'iterazione dei medesimi temi, stilemi, forme: si legga la lettera inviata ad Antonio Rinieri di Colle il 7 Maggio 1543:

Ecco quel che sanno fare i poeti, e tanto più m'è paruta poesia quanto ch'io non ho veduto edere, mirti, lauri, oppii, lune, soli, aquile, splendori, fronde, fiori, ninfe, pastorelle e tutti i termini da fare onore ad ogni disgraziato poeta. Solamente mi pare che quella borra guasti ogni poesia.²⁵⁴

A una rilettura in tale prospettiva dell'esperienza delle accademie romane negli anni Trenta del Cinquecento, possiamo individuare molti elementi che garantiscono una continuità sostanziale alle *Accademie dei Vignaiuoli, della Virtù e della Poesia Nuova*: oltre alla presenza di alcune rilevanti figure come il Molza, il Bini e il Tolomei, le opere prodotte indicano contestualmente uno stato di disagio e di ricerca. Disagio verso la “moda” abusata del petrarchismo, irrigidito nelle maglie del canone normativo bembesco, e, allo stesso tempo, ricerca di un nuovo spazio di libertà espressiva. Tale spazio si è manifestato nelle forme più estreme dello sperimentalismo letterario – di tipo giocoso-parodico nelle *Dicerie*; di matrice classicistico-archeologica nei *Versi et regole* –, reso possibile dall'assenza di regole proprie dei generi praticati, con l'obiettivo di promuovere un tipo di poesia, in via teorica e poi sperimentale, in cui «vi si esercitassero i soli scienziati; e non avvenisse d'essa, com'era dell'altra maniera de' nostri versi avvenuto, ne' quali potendo i dotti,

²⁵³ GARAVELLI, «Perché Prisciano non facci ceffo». *Ser Agresto commentatore*, in *Cum notibusse et comentaribusse*, cit., p. 57.

²⁵⁴ C. TOLOMEI, *De le lettere di M. Claudio Tol mei lib. sette. Con una breve dichiarazione in fine di tutto con l'ordin de l'ortografia di questa opera [...]*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1547, c. F₂v.

egualmente che gl'indotti, stendere i loro capricci, ognuno entrava in schiera»²⁵⁵. Difatti «l'intenzione di quei giudiciosissimi ingegni, che ne furono inventori [del ritrovamento nel sistema metrico volgare di *esametri, pentametri, saffici e altre sorte di versi ad imitazione de' Latini*], era di volere che in essi si dessero a scrivere i pochi, cioè i dotti e non la moltitudine, sì come si fa in questa nostra [lingua]; e diceano di voler trovare una maniera di scrivere ove non potesse addozzinarsi ogni razza di persona»²⁵⁶. Dunque viene delineato il progetto di una poesia aulica, illustre, classicistica ma aperta alla varietà tematica e alla sperimentazione metrica, dedita all'emulazione degli autori della classicità greco-romana e al superamento del filtro restrittivo costituito da temi e forme metriche petrarchistiche: un progetto destinato a una labile sopravvivenza e ad uno scarso séguito ma intenzionato da una parte a confermare la validità, l'autonomia e il prestigio della parola poetica volgare, dall'altra a testimoniare la possibilità di praticare «un esercizio corale della poesia», in grado di esprimere «un canto comune a più voci quale forma di un'ideale società letteraria al di sopra dell'universo frammentato e mutevole dei particolarismi politici»²⁵⁷.

²⁵⁵ F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, Pisarri, 1739, I, p. 606.

²⁵⁶ G. RUSCELLI, *Del modo di comporre versi nella Lingua Italiana*, In Venetia, appresso gli heredi di Marchio Sessa, 1572, p. 41.

²⁵⁷ *Lirici europei del Cinquecento*, cit., pp. 349-350.

2.3. Claudio Tolomei e la “questione della lingua”: dal *Polito* al *Cesano*.

Non è cosa di poco studio, anzi di molto e molto, il voler discernere drittamente a chi donare, o pure a chi render si debba questa cotanto bella lingua, con che da trecento anni in qua tante leggiadre rime, tante onorate prose si sono scritte. Conciossiacosachè altri volgare, altri italiana, altri cortigiana, altri fiorentina, altri toscana la stimi. [...] Onde ne avviene che questa sì aspra lite di costoro ha nel conoscerla [la lingua] giudizio dubbio, nel giudicarla invidia certissima. Perciocché non può non generare folta nebbia dinanzi agli occhi di chi discerne il vedere gli antichi autori differentemente parlarne, e li nuovi ingegni, con inasprir le voglie, contrastarne. Né può non arrecarsi grande odio addosso colui che, non curandosi a chi si dia o a chi si tolga, ardirà questa tal questione, di che tanto lor cale, animosamente diffinire²⁵⁸.

Così, in apertura del dialogo intitolato *Il Cesano* (1525), l'umanista senese Claudio Tolomei offre uno spaccato rappresentativo di quella serie di accesi dibattiti, confronti serrati («tal questione, di che tanto lor cale») e scontri polemici («sì aspra lite», «invidia certissima», «grande odio») che ebbe luogo tra letterati nel corso del Cinquecento, e in particolare nel primo trentennio, durante il quale la produzione letteraria, pur continuando a presentare un carattere bilingue, mostrava una prevalenza del volgare sul latino. Il dibattito teorico, comunemente conosciuto con l'etichetta critica di “questione della lingua”²⁵⁹, era indirizzato a saggiare la validità

²⁵⁸ C. TOLOMEI, *Il Cesano, de la lingua toscana*, in *Il Castellano di Giangiorgio Trissino ed il Cesano di Claudio Tolomei. Dialoghi intorno alla lingua volgare ora ristampati con l'epistola dello stesso Trissino intorno alle lettere nuovamente aggiunte all'alfabeto italiano*, Milano, G. Daelli e C. Editori, 1864, pp. 5-6. La prima edizione di tale opera è: *Il Cesano, dialogo di m. Claudio Tolomei, nel quale da piu dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragioneuolmente chiamare la volgar lingua*. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito De Ferrari, et fratelli, 1555. Più recente è l'edizione critica, *Il Cesano de la lingua toscana*, a cura di O. Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974, utile a chiarire alcune fondamentali questioni storico-letterarie ed a dirimerne altre di non semplice soluzione come la datazione dell'opera.

²⁵⁹ Per la questione della lingua si vedano almeno B. MIGLIORINI, *La questione della lingua*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, Marzorati, 1948, pp. 1-34; ID., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960; G. DEVOTO, *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1953; M. VITALE, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1984; L. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993; C. MARAZZINI, *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1993; R. FEDI, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, in

del volgare nella recente tradizione letteraria italiana e a definirne limiti e potenzialità. Le istanze, di tipo linguistico ma anche storico-letterario, di cui molte personalità dell'epoca si fecero interpreti, erano condotte sul terreno di battaglia, quindi dispiegate soppesate e messe a confronto, attraverso lo scambio di un complesso di pubblicazioni, che assunsero in prevalenza le forme della scrittura epistolare o del dialogo di impronta classicistica – generi letterari particolarmente congeniali all'argomentazione retorica, di matrice ciceroniana, delle diverse posizioni messe in campo – incentrate a dirimere la questione relativa a quale lingua comune si dovesse adoperare in Italia in riferimento alla scrittura letteraria e alla comunicazione colta.

«Questa cotanto bella lingua», dunque, a inizio secolo doveva ancora superare lo scoglio della frantumazione linguistica propria delle multiformi esperienze letterarie quattrocentesche, specchio delle *lingue* parlate sul territorio italiano, che avevano dato vita a «una cultura policentrica ricca e di alto livello», ma diffusa capillarmente attraverso la pratica scritta di «volgari l'uno diverso dall'altro e tutti virtualmente su un piano di pari dignità»²⁶⁰. L'ottimismo palesato dal Tolomei, che sembra indicare di fatto un'unitaria tradizione linguistica volgare, legittimata e nobilitata da una produzione poetica e prosastica di alto livello («da trecento anni in qua tante leggiadre rime, tante onorate prose si sono scritte»), potrebbe essere indotto dal fatto

Storia della letteratura italiana, IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Ed., 1996; I. PACCAGNELLA, *La questione della lingua*, in *Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, II, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 589-626; V. FORMENTIN, *Dal volgare toscano all'italiano*, in *Storia della Letteratura italiana*, IV, cit., pp. 177-250. Per quanto riguarda gli scritti grammaticali del Tolomei, oltre alle opere da qui in poi citate, si vedano anche *M. Claudio Tolomei e le controversie sull'ortografia italiana nel secolo XVI*, in «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei», 1889-90, pp. 314-325; F. SENSI, *Claudio Tolomei e Celso Cittadini*, in «Archivio glottologico italiano», XII, pp. 1890-92.

²⁶⁰ L. ROSSI, P. MARONGIU, *Breve storia della lingua italiana per parole*, Firenze, Le Monnier Università, 2005, p. 123-124.

che già dalla metà del Quattrocento la diffusione delle tre Corone e la formazione di *coinè* regionali lasciavano intravedere all'orizzonte la concreta possibilità della “costruzione” di una comune lingua letteraria. E in effetti, sebbene nella realtà mancasse ancora «una piena legittimazione umanistica della letteratura volgare»²⁶¹ – al punto tale che il friulano Romolo Amaseo ancora nel 1529 pronunciava nell'Archiginnasio di Bologna l'orazione *De linguae latinae uso retinendo* in favore del latino come lingua universale – l'unico spazio comune possibile fra i vari centri territoriali italiani era proprio quello che veniva offerto dalla scrittura letteraria, la cui lingua illustre e tendenzialmente unitaria assumeva il ruolo di veicolare messaggi scritti, uniformati ad uno *standard* ancora da regolare e saggiare, che consentisse un grado di produzione e ricezione al più alto livello di dignità all'interno delle classi colte e aristocratiche dell'epoca. Difatti, per raggiungere un così ambizioso obiettivo, «le classi dirigenti italiane e gli scrittori che di esse fanno parte o ad esse sono collegati aspirano [...] a fare della letteratura uno strumento di aggregazione e di comunicazione esemplare, valido per l'intero orizzonte nazionale, unica risposta possibile alla disgregazione sociale e politica del paese; e per far ciò è necessaria una lingua letteraria comune, la cui dignità sia riconosciuta da tutti e che tutti possano praticare»²⁶².

Dunque i dibattiti e le polemiche sorti intorno al nome da assegnare alla potenziale lingua comune d'Italia – se volgare italiana cortigiana fiorentina o toscana – capace di imporsi come lingua letteraria, o al più come mezzo di espressione del gentiluomo contemporaneo, mettono in gioco l'identità italiana non solo e non tanto

²⁶¹ M. TAVONI, *Il Quattrocento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino, 1992.

²⁶² G. FERRONI, *Il Classicismo e la fondazione dei nuovi modelli*, in *Storia della Letteratura italiana, Dal Cinquecento al Settecento*, Milano, Einaudi, 1991, p. 91.

sotto un profilo linguistico, ma anche e soprattutto culturale, sociale e in definitiva politico²⁶³. Tale progetto risulta tanto più urgente se si considerano almeno due fattori che hanno segnato profondamente la compagine italiana tra la fine del XV e la metà del XVI secolo: le invasioni straniere nella nostra penisola che diedero luogo alla lunga parabola delle guerre d'Italia (1494-1559), con la conseguente fine dell'indipendenza degli Stati italiani, e l'enorme diffusione della stampa, con le conseguenze derivanti da tale invenzione nell'ambito della produzione e diffusione dei testi così prodotti. Quale altra occasione si offriva, pertanto, proprio nel corso della progressiva perdita delle libertà politiche, su un cupo sfondo prospettico che sembrava preludere alla *finis Italiae*, per ricercare sicurezza e continuità almeno su un terreno linguistico comune che consentisse una piena affermazione del primato culturale italiano? Quale occasione più propizia per tentare, grazie alla stampa, di uniformare la varietà degli usi grafici delle diverse *coìnè* regionali italiane e proporre una lingua *sovramunicipale*, che rendesse i libri a stampa in volgare più agevolmente compresi e maggiormente fruibili sul nascente mercato editoriale?

Entrando ora nel merito specifico del “dibattito sulla lingua”, stabiliremo convenzionalmente come *terminus a quo* il 1524: non tanto per assenza di battito o carenza di testi sull'argomento anteriormente a tale data – mi basti ricordare *l'Apologia di Serafino Aquilano* (1503) di Angelo Colocci e le *Regole grammaticali*

²⁶³ Cfr. ROSSI, MARONGIU, *op. cit.*, pp. 123-139: «Il dibattito sulla lingua (letteraria) si caricò facilmente di valenze culturali e appunto politiche, e persino sociali. In modo neanche troppo velato, era insomma una discussione destinata a decidere la supremazia, la guida – culturale, letteraria, linguistica, se non politica – di quella nazione virtuale che era l'Italia (p. 123)». Cfr. quanto scrive C. DIONISOTTI nell'introduzione a P. BEMBO, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, Milano, TEA, 1989, a proposito dell'Italia nei primi trent'anni del XVI secolo: «Urgeva che il patrimonio comune della sua cultura, della sua tradizione linguistica e letteraria fosse rinsaldato e messo al riparo; urgeva che gli Italiani avessero una lingua indipendente, così dal frazionamento dialettale e politico come dalla preponderanza straniera».

della volgar lingua (1516) di Giovan Francesco Fortunio²⁶⁴ – quanto perché viene data alle stampe, per l'appunto nel '24, l'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* di Giovan Giorgio Trissino²⁶⁵. Tale lettera, piuttosto breve e per la verità non particolarmente brillante, segna un passaggio rilevante nella società dell'epoca in quanto costituì, per così dire, un *detonatore* delle molteplici istanze che covavano sotto la cenere del tessuto culturale italiano, innescando una serie inaspettata di reazioni. Difatti dalla lettura delle risposte all'*Epistola*, da quelle più scopertamente polemiche a quelle dal profilo più indiretto, si possono facilmente dedurre le diverse opinioni dispiagate sull'argomento dai letterati coevi, accomunate da una veemenza di toni e posizioni che palesano nel modo più evidente la rilevanza su più fronti della questione trattata e la pressante ricerca di modelli da emulare.

²⁶⁴ Cfr. S. AQUILANO, *Opere dello elegante poeta Seraphino Aquilano finite et emendate con la loro apologia et vita desso poeta*, Impresso in Roma, per maestro Ioanni de Besicken, 1503 a di V. di ottobre; tale testo si legge in edizione moderna in M. MENGHINI, *Le Rime di Serafino de' Cimminelli dall'Aquila*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894; per un approfondimento del tema vedi gli *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci* (Jesi, 13-14 settembre 1969), a cura di V. Fanelli, Città di Castello, 1972, e successivamente in *Ricerche su Angelo Colocci e sulla Roma cinquecentesca*, a cura di V. Fanelli, Città del Vaticano, 1979. Cfr. anche G. F. FORTUNIO, *Regole grammaticali della volgar lingua*, Impresso in Ancona, per Bernardin Vercellese, 1516 del mese di settembre; di più facile reperimento sono la ristampa anastatica della *princeps* (Bologna, Forni, 1979), la riproduzione fototipica accompagnata da trascrizione curata da Fornara e Marazzini (Pordenone, Accademia San Marco, 1999); infine la recente edizione critica curata da Brian Richardson (Roma-Padova, Antenore, 2001).

²⁶⁵ Cfr. G. G. TRISSINO, *Epistola del Trissino de le lettere nuouamente aggiunte ne la lingua italiana*, Stampata in Vicenza, per Tolomeo Ianiculo da Bressa, 1529 del mese di Febraio. Una raccolta unitaria e ben commentata dei suoi scritti linguistici si trova in G. G. TRISSINO, *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno Ed., 1986 [comprendente *Epistola* (ed. 1529), *Castellano*, *Dubbi grammaticali*, *Grammaticchetta*]. Storicamente interessante l'edizione che raccoglie insieme i dialoghi su questioni linguistiche del Trissino e del Tolomei: cfr. *Il Castellano di Giangiorgio Trissino ed il Cesano di Claudio Tolomei: dialoghi intorno alla lingua volgare ora ristampati con l'epistola dello stesso Trissino intorno alle lettere nuovamente aggiunte all'alfabeto italiano*, Milano, G. Daelli e C., 1864 [comprendente G. G. TRISSINO, *Epistola del Trissino delle lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana* e C. TOLOMEI, *Il Cesano, de la lingua toscana*]. Per un profilo generale sul Trissino, si vedano gli *Atti del Convegno di studi su Giovan Giorgio Trissino* (Vicenza, 31 marzo-1 aprile 1979), Vicenza, Neri Pozza, 1980.

L'*Epistola*, dedicata dal Trissino al papa medico Clemente VII, intendeva proporre una riforma ortografica che prevedeva l'adozione, nell'alfabeto italiano, di alcune lettere greche per rappresentare fonemi altrimenti non distinguibili:

Adunque le lettere che abbiamo distinte, ed all'alfabeto aggiunte, sono cinque; cioè tre di grandissima necessità, ε aperto, ω aperto, e ζ ottusa, ovver simile al g, e due di necessità minore; due di distinzione utile assai, cioè j consonante e v consonante. [...] Pare che ancora nella pronunzia del s qualche differenza si trovi, la quale con un solo s e con due da molti si distingue, [...] a che si potrebbe però facilmente provvedere, distinguendo lo ζ lungo dallo s antico²⁶⁶.

La proposta di tale innovazione, a parere del Trissino, si era resa necessaria per «illuminare ed aiutare» la pronunzia italiana a trovare una precisa corrispondenza grafematica nella scrittura, laddove per alcuni elementi fonetici, derivanti dal fatto che la lingua italiana aveva adottato senza modifica alcuna il sistema alfabetico latino, essa appariva «debole, e manca, e non atta ad esprimerla tutta»²⁶⁷. E per dare prova della concreta realizzabilità della sua proposta, non solo in senso culturale ma anche più concretamente editoriale, l'autore fece stampare una sua tragedia, la

²⁶⁶ TRISSINO, *Epistola del Trissino delle lettere nuovamente aggiunte nella lingua italiana*, in *Il Castellano di Giangiorgio Trissino ed il Cesano di Claudio Tolomei*, cit., p. XV: «Molt'anni sono, Beatissimo Padre, che considerando io la pronunzia italiana, e conferendola con la scrittura, giudicai essa scrittura essere debole, e manca, e non atta ad esprimerla tutta; il perché mi parve necessaria cosa aggiungere alcune lettere dell'alfabeto; col mezzo delle quali si potesse alla nostra pronunzia in qualche parte sovvenire. E così in que' tempi con l'aiuto di Dio ve l'aggiunsi». Il testo in questione – come tutti gli altri, qui riportati, sprovvisti di una moderna edizione critica – è stato trascritto utilizzando i seguenti criteri: si sono risolte le abbreviazioni senza indicazione mediante parentesi; maiuscole e segni paragrafematici sono stati conformati all'uso attuale. Per quanto riguarda la congiunzione *et* è stata sciolta solitamente in *e*; si è conservata solo davanti a parola iniziante per *e-*. Si sono sempre distinti *u* e *v*. Non si è ritenuto di conservare la grafia etimologica o paraetimologica dell'*h* muta, il nesso *ti* e *titi* seguito da vocale (secondo la grafia latina) è stato modificato in *zi*, i digrammi *th* e *ph* sono stati sostituiti con *t* e *f*, le occlusive velari sorde e sonore sono state rese rispettivamente con *ch* e *gh*. Si sono conservate le grafie etimologiche, le geminazioni e le scempiature diverse dall'uso moderno.

²⁶⁷ *Ivi*, pp. IX-X.

Sofonisba, e altri suoi scritti con impresse le nuove lettere da lui introdotte²⁶⁸. Le pubblicazioni dirette a smentire l'utilità del ritrovato trissiniano videro la luce nell'arco di pochi mesi. Mi basti menzionare la *Risposta all'epistola del Trissino, delle lettere nuovamente aggiunte alla lingua volgare fiorentina* (1524) di Lodovico Martelli, il *Discacciamento delle nuove lettere, inutilmente aggiunte nella lingua toscana* (1524) di Agnolo Firenzuola, e finalmente *Il Polito, delle lettere nuovamente aggiunte nella volgar lingua* (1525), stampato sotto lo pseudonimo di Adriani Franci ma in realtà opera di Claudio Tolomei. Ebbene, per i numerosi detrattori della proposta trissiniana rifiutare la riforma ortografica significava porsi a difesa della nascente tradizione letteraria (e quindi linguistica) volgare, negli anni in cui si stavano elaborando e diffondendo i nuovi modelli classicistici di Bembo e Castiglione.

Il Firenzuola, ad esempio, nell'ambito dell'accusa rivolta al Trissino di aver corrotto l'alfabeto latino dall'originaria semplicità e chiarezza, mediante l'aggiunta di «inconvenienti tanto più [...] da fuggire quanto minor bisogno ci dà cagione di seguitargli»²⁶⁹, inserisce due piccole novelle di stampo bernesco, volte a dimostrare

²⁶⁸ Il Trissino, nell'*Epistola*, non manca di riconoscere lo stretto legame tra invenzione teorica dell'autore e realizzazione pratica dell'innovazione in tipografia, elogiando il suo editore, Lodovico degli Arrighi Vicentino, « il quale siccome nello scrivere ha superato tutti gli altri dell'età nostra, così avendo nuovamente trovato questo bellissimo modo di fare con la stampa, quasi tutto quello che prima con la penna faceva, ha di belli caratteri ogni altro, che stampi, avanzato; laonde ascrivo a non poca felicità di queste nuove lettere, l'esser nella città di Roma fatte; e da così eccellente maestro lavorate, e sotto così divino Principe pubblicate».

²⁶⁹ A. FIRENZUOLA, *Discacciamento delle nuove lettere, inutilmente aggiunte nella lingua toscana*, in *Opere*, Milano, Soc. Tipografica de' Classici Italiani, 1802, vol. I, p. 210. La posizione del Firenzuola, che attesta la semplicità e, allo stesso tempo, l'autosufficienza dell'alfabeto latino a riprodurre la pronuncia del toscano, viene riassunta nella perorazione espressa dall'autore a conclusione del suo ragionamento, quando afferma: «Adunque conchiuderemo, che se a' Latini, i quali erano in quella medesima necessità che noi siamo, bastò il pronunziare ovvero scrivere così elegante Lingua con quegli antichi caratteri, senza imbrattarla di nuove figure, che la nostra poteva altresì stare co' suoi, e che il bisogno dell'una più che dell'altra non abbia dato cagione, che altri ardisca così follemente riprenderle di mancanza (*Ivi*, p. 213)».

l'inutilità, anzi il danno, che tale innovazione avrebbe prodotto. La prima presenta la vicenda di un tal «grossolano» che, volendo leggere un testo piuttosto agevole nei contenuti ma «stampato con questo nuovo impaccio» delle lettere riformate,

quando vide quegli caratteri così fatti, tutto si spaurì e, deponendo lo scritto da una banda, disse: “O chi diavol lo saprebbe mai leggere! Poiché gli è mezzo greco e mezzo latino”. E volendolo rendere a quello che gnelo aveva venduto, e colui non lo rivolendo, vennero a parole, e dalle parole a' fatti, in modo che il povero uomo fu percosso malamente dal venditore in una guancia, e imparò a dir male degli *omicroni*.²⁷⁰

Dunque l'innovazione è dannosa, insoddisfacente e causa di confusione per gli incolti, ma non solo: anche i nobili e coloro che avevano ricevuto un'istruzione avrebbero potuto riscontrare evidenti difficoltà di pronuncia. L'altro racconto, difatti, scritto con indubbio intento parodico caricato dall'inserzione di doppi sensi osceni, vede per protagonista una donna «per nobiltà di sangue, e per chiarezza di costumi, oltre alla sua singolar bellezza, molto riguardevole», «pregna» ovvero incinta, alla quale non solo la gravidanza ma anche la lettura dei libri «suole essere sovente cagione di farle lo stomaco molto svogliato». Difatti l'esecuzione orale del testo («Leggeva costei la *Vita Vedovile*, stampata con queste lettere») esprime un maldestro tentativo di riprodurre la pronuncia esatta delle lettere riformate dal Trissino, di modo che

quando la giugneva a quegli *o* aperti, allargava la bocca in modo che gran parte si furava della sua beltade e, quando arrivava a quegli chiusi, con una bocca aguzza sportava il mento in fuori che pareva pur la più contraffatta cosa al mondo. Di maniera che un giovane un poco suo parente, che con lei ragionando si dimorava, non poté tener le risa; a cui ella, che di ciò prestamente si accorse, tutta festevole disse: «Ridi forse, avveduto giovane, la fatica che io duro a profferir queste lettere?». «Cotesto rido io, Madonna, e non altro», rispose egli

²⁷⁰ *Ivi*, p. 214.

allotta; a cui ella, altresì ridendo, disse: «Lascia adunque il rider di me, che voglio lasciare il leggere, e voglio che entrambi noi ci ridiamo di costui, il quale, a dirti il vero, mi par, secondoché si dice, che egli abbia tolto a menar l'orso a Modena. E così messo la *Vedova* dall'un de' lati, si diedero a riprendere questo suo trovato, il quale modo manco piaceva al giovane che alla donna, e pur nondimeno non era uomo da esser tenuto isvogliato o di poco sapere²⁷¹.

Anche il più austero e prudente Tolomei, sotto le mentite spoglie di Adriano Franci, non risparmia critiche all'*Epistola* quando il Polito, personaggio che dà il titolo all'omonimo dialogo²⁷² del 1525, trovandosi a conversare con Francesco Mandoli, fidato amico ed estimatore del Trissino, assiste alla ricusazione del giovane Marcantonio Pannilini, il quale, introducendo il tema della discussione che fa da cornice al dialogo, racconta del suo tentativo di scrivere una lettera all'interlocutore adottando il dispositivo delle nuove lettere trissiniane; tentativo non andato a buon fine in quanto ebbe a ritrovarsi suo malgrado «in strani laberinti inviluppato»:

Sforzaimi di por li omeghi e li omicronni ai luoghi loro, ne la qual cosa io tanta fatica durai e tanto facilmente m'inviluppavo, trascorrendo spesse volte ne l'antico scrivere, ch'in molto tempo ch'io vi spesi, non fu però ch'io scrivessi se non molto poco, e quello ancora tutto schizzato, e mal composto; di che

²⁷¹ *Ivi*, p. 219-220. Le novelle riportate quindi esprimono icasticamente la posizione di netto rifiuto della riforma alfabetica da parte del Firenzuola, che giudicò tale invenzione «un soprassapere, uno imbrattar lo alfabeto, un toglì la sua simplicità, un dar materia di ridere agl'intelligenti, un mettere il cervello a partito agl'ignoranti, un riprendere a torto la antichità Latina e la Toscana, un voler cercare il nodo ne' giunchi, e finalmente un perdere l'olio e la spesa (*ivi*, p. 225)»: insomma, una nefandezza. L'espressione «menar l'orso a Modena» significa «Doversi sobbarcare un'impresa faticosa, pesante, rischiosa, e dall'esito incerto (tratto dal *Dizionario dei modi di dire della lingua italiana*, a cura di P. Sorge, Roma, Newton & Compton, 2011)».

²⁷² Cfr. *De le lettere nuouamente aggiunte, libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato il Polito*, Stampata in Roma, per Lodovico Vicentino, et Lautizio Vicentino, 1525. L'edizione successiva, edita nel 1531, invertendo l'ordine degli elementi rispetto alla prima edizione, riporta sul frontespizio: *Il Polito di Adriano Franci da Siena, delle lettere nuouamente aggiunte nella volgar lingua, con somma diligenza corretto et ristampato*, Impresa in Vinegia, per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, 1531. L'opera è dedicata «Allo illustre Signor Don Michele Silva, Imbasciator del Serenissimo Re di Portogallo», lo stesso personaggio a cui Baldassarre Castiglione dedicherà il suo *Libro del Cortegiano*, edito nel 1528.

incominciai a dolermi del Trissino, che ci aveva senza bisogno alcuno recati addosso questi nuovi affanni²⁷³.

Il Tolomei poi non rinuncia a denunciare, per bocca del Polito, il proliferare di scrittori, compositori, editori («ogni dì veggiamo molte e varie opere, così in versi, come in sciolta orazione, da dottissimi uomini composte e pubblicate»), intenti a produrre una messe ricchissima di testi normativi in volgare («alcuni di eccellente dottrina, e raro giudizio, per nobilitare insieme con questa lingua il nome loro, si sono distesi ad isporre, et ispianare [...] l'arte tutta che, scrivendo con toscane parole, si puote e si deve usare») con l'obiettivo di approntare statuti utili a regolare i molteplici campi del sapere umanistico («non manca chi abbi lasciate grammatiche scritte, e chi retoriche scriva, e chi poetiche, e chi si distenda discorrendo per tutta la toscana eloquenza»)²⁷⁴. La proliferazione disordinata di manuali, grammatiche, prontuari linguistici e proposte di riforme alfabetiche e ortografiche elaborate da taluni, ritratte da altri, parzialmente adottate o complessivamente riformate, contro cui si scaglia il Tolomei pur avendo egli stesso preso parte in modo consistente alla produzione di tale messe, ha innescato un corto circuito i cui risultati dissimili si rivelano controproducenti ai fini del proposito di sistematizzazione linguistica per la quale erano stati concepiti:

Si come (e con dolore il dico) è avvenuto a passati giorni, aggiungendo altri nuove lettere a lingua toscana e altri discacciandole, che dove han pensato giovarci, quelli, con arricchirci l'alfabeto, questi, con levarci noia e fastidio, egli è più tosto intervenuto che ci hanno ripieni di dubbio e confusione; pur di coloro più ci possiam dolere che sono stati prima cagione a metterci il capo in questi così strani labirinti²⁷⁵.

²⁷³ TOLOMEI, *Il Polito di Adriano Franci da Siena, delle lettere nuovamente aggiunte nella volgar lingua, con somma diligenza corretto et ristampato*, cit., c. B3r/v.

²⁷⁴ *Ivi*, c. A2r.

²⁷⁵ *Ivi*, c. A3r.

Nonostante i rilievi mossi al Trissino, al Firenzuola, al Martelli che pubblicarono le loro proposte o controproposte proprio in quel torno di anni tra il 1524 e il '25, il Tolomei, dopo un breve *excursus* sulla funzione sociale della lingua che rivela la consapevolezza della sua varietà diatopica e diacronica, non manca di involupparsi egli stesso in «così strani labirinti», proponendo nel *Polito* una riforma in grado, a parer suo, di «risanar questo alfabeto così mal disposto» attraverso l'eliminazione di cinque lettere latine (x, k, q, h, y) «che sono inutili e di nissuno uso», e l'aggiunta di nuove lettere proprie dell'alfabeto volgare, per le quali vi è «necessità di nuovi caratteri per figurarle»: la «e più chiara» come in *pena* e *cena*; lo «o più fosco» come in *pozzo* e *sole*; la semiconsonante *i* come in *iace*, *aiuola*, *aia*, *buio*; la consonante *v* (*vita*) distinta dalla vocale *u*; «il g forte ed il g languido» ovvero l'occlusiva velare sonora (*gara*) distinta dall'affricata postalveolare sonora (*gelo*); l'occlusiva velare sorda (*canto*) distinta dall'affricata postalveolare sorda (*cena*); «la z grossa e la z sottile» ovvero l'affricata alveolare sonora (*vizio*, *ozio esercizio*) distinta dalla sorda (*zefiro*, *zoroastro*, *zizzania*); «la s antica e la s nuova» ovvero la fricativa alveolare sonora (*uso*, *vaso*, *esercizio*) distinta dalla sorda (*casa*, *riposo*, *solingo*); i trigrammi *gni*, *gli*, *sce* (*ogni*, *scogli*, *scendi*). Da rilevare come tutti i brani poetici portati quali *exempla* dei fenomeni linguistici rappresentati sono esclusivamente tratti dalle rime volgari del Petrarca, già canonizzato a modello della produzione poetica volgare.

Nel prosieguo del dialogo, il *Polito-Tolomei*, dopo aver risposto ai dubbi del Mandoli circa la validità della tradizione poetica volgare in seguito alle riforme linguistiche prodotte, si spinge sino a defraudare il Trissino della sua «stranissima fantasia», rivelando che, dodici anni prima della pubblicazione dell'*Epistola*,

«l'Accademia nostra di Siena²⁷⁶ ne fu prima inventrice» ma «istimò meglio essere sopportare i vecchi modi, che con nuovi alfabeti tutta Italia conturbare»²⁷⁷. Bisogna pertanto considerare come la carica aggressiva di tali inserti stia a dimostrare il movimento tellurico che la questione linguistica aveva provocato nonché l'urgenza, percepita dagli umanisti rinascimentali, di definire limiti e confini entro cui codificare un sistema di norme a cui la lingua italiana doveva sottostare: ne andava di mezzo la sopravvivenza dell'Italia, se non altro nell'accezione, l'unica possibile allora, di "nazione culturale". Il Tolomei, ribadendo il primato personale nell'elaborazione di una riforma linguistica che prevedeva dapprima la sistematizzazione dell'alfabeto (*Il Polito*) e poi lo studio della lingua toscana al fine di ribadirne la sua eccellenza (*Il Cesano*), intendeva allo stesso tempo ribadire e celare la sua paternità autorale per motivi di opportunità («sarebbe un recarsi gran carico addosso e una grande invidia»; «non volse questa tanta invidia sopra le spalle sue follemente recarsi»). Lo stesso contrasto qui evidenziato lo indusse da una parte a celare il suo nome dietro quello di Adriano Franci²⁷⁸, occultando in tal modo per

²⁷⁶ Si tratta con ogni probabilità dell'Accademia degli Intronati, probabilmente fiorita nel 1512 e durata fino al 1524, fautrice delle innovazioni dell'alfabeto italiano promosse da Claudio Tolomei (cfr. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, cit., III, p.350-362).

²⁷⁷ *Ivi*, c. L2v. Già precedentemente il Polito aveva affermato che l'alfabeto latino «per i nostri suoni in alcune cose esser d'avanzo, e in molte non bastare, come già dodici anni, o più sono, ne fu largamente disputato ne l'academia nostra», nella quale «ben vi si ritrovâro il Cesano, il Sozino, il Tolomeo, con molti altri de' nostri academici che di ciò pienamente ragionâro (c. E2r.)». Tra i rilievi mossi al Trissino, peraltro, vi è molto di più che il mancato riconoscimento della paternità dell'invenzione: «Ma solo ora dirò come né l'invenzione è sua, né entrando in questo giardino ha lavorato a bastanza; né poscia ha saputo buon modo trovare in queste sue nuove figure; né, avendo poste inanzi queste differenze di lettere, egli fa poi drittamente accomodarle a le differenze de le voci; né doveva egli per conto alcuno far cotale innovazione (c. L2r.)»

²⁷⁸ Adriano Franci era un diplomatico senese, che partecipò alla vita politica e culturale della sua città; faceva parte dell'Accademia degli Intronati, presso la quale era soprannominato "il Cupo". Un suo breve profilo biografico si legge in C. ZARRILLI, *Franci, Adriano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 50, 1998. Qui si discute brevemente anche dei problemi relativi all'attribuzione del *Polito*: «Già nel 1570, infatti, Benedetto Varchi nel suo *Hercolano* (Venezia, 1570, p. 254) attribuì il *Polito* a "Messer Claudio", e qualche decennio dopo il senese Scipione Bargagli, pur non escludendo del tutto un contributo del F., identificò nel Tolomei l'autore del volume. Ancora più netta fu nel

secoli la vera identità dell'autore del *Polito*; dall'altra parte a pubblicare qualche anno dopo il primo volume delle sue *Lettere* con i caratteri da lui ritrovati²⁷⁹.

Non si può non sottolineare, tra le altre cose, come i titoli che appaiono sul frontespizio delle varie risposte indirizzate al Trissino contengano già la chiara indicazione delle posizioni dei vari autori, le cui convinzioni trovano espressione in ben definite proposte linguistiche, non presentate però in maniera autonoma ma attraverso la parossistica deformazione del titolo dell'*Epistola*, che diede scandalo, oltre che per il *ritrovamento* delle lettere, anche per la definizione inusuale di «lingua italiana»: così per tutta risposta le lettere vengono nuovamente aggiunte alla «lingua toscana» per il Firenzuola, alla «volgar lingua» (che è quella toscana) per il Tolomei, alla «lingua volgare fiorentina» per il Martelli, alla «nostra lingua» (da intendersi come fiorentina) per il Machiavelli. Ad offrire una sintesi, riflessa nella dignità della scrittura letteraria, di queste ed altre posizioni si presta *Il Cesano*²⁸⁰, dialogo edito solo nel 1555 su iniziativa personale del Giolito – autore anche della lettera dedicatoria indirizzata allo stesso Tolomei, con il quale sembra scusarsi per la stampa non autorizzata – ma scritto già nel 1525 se diamo credito alla tesi formulata dalla Castellani Pollidori che in tal modo anticipa, adducendo elementi ben fondati, la datazione proposta dal Rajna²⁸¹. Ebbene questo dialogo fa emergere in maniera

primo Settecento l'attribuzione dell'erudito Uberto Benvoglianti, studioso e grande estimatore del Tolomei, che parlò del "Polito di Claudio Tolomei che va sotto il nome di Adriano Franci" (*Lettere*, c. 25v). Dopo di loro, la critica moderna ha continuato a sostenere l'attribuzione dell'opera al Tolomei, anche se alcuni studiosi (F. Sensi, F. Flamini, C. Trabalza), pur concordando sul ruolo del tutto eminente svolto da quest'ultimo, non hanno escluso una qualche collaborazione del Franci al lavoro».

²⁷⁹ Cfr. *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1547.

²⁸⁰ Cfr. TOLOMEI, *Il Cesano, dialogo di m. Claudio Tolomei, nel quale da piu dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragioneuolmente chiamare la volgar lingua*. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito De Ferrari, et fratelli, 1555.

²⁸¹ Cfr. *Introduzione* a C. TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, edizione critica a cura di O. Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974, pp. 13-31. Scrive infatti la curatrice: «Secondo la mia ipotesi perciò il *Cesano* – inquadrato com'è tra il *Polito* e le *Prose* del Bembo – fu scritto tra la

cristallina le varie proposte linguistiche circolanti in quello scorcio di anni, rappresentate icasticamente da personaggi illustri della tradizione letteraria italiana, in merito alle quali vi fu «un bellissimo contrasto, non essendo essi di uno istesso parere, in qual guisa questa sì fiorita lingua devesi chiamarsi»²⁸². Dietro la questione onomastica si coagulano, naturalmente, tutte le istanze relative alle questioni grammaticali e linguistiche del tempo, nella prospettiva di fondo di contribuire a dare evidenza alla volontà di sistematizzazione e normativizzazione unitaria del volgare.

Nel *Cesano* vengono messe a confronto, dunque, in maniera svelata, in una situazione di fermento attualissima quanto a dibattiti in corso e ad opere mandate in stampa, le opinioni dei più autorevoli personaggi del tempo. Il primo intervento riportato è quello di Pietro Bembo, sostenitore di una tesi piuttosto bizzarra nelle motivazioni rispetto alle idee in materia linguistica illustrate nelle *Prose della volgar lingua*, che peraltro venivano date alle stampe proprio all'altezza del medesimo 1525 (la *princeps* è del Settembre di quell'anno, sebbene le bozze fossero già circolanti da qualche anno)²⁸³: la lingua va definita «volgare» in quanto è specchio di quella parlata dal volgo.

primavera e l'estate del 1525, e si riferirebbe a un episodio, fittizio quanto si vuole ma con sufficienti carte in regola per passar da vero, risalente a circa un anno prima (p. 30)»; Cfr. anche P. RAJNA, *Quando fu composto il Cesano?* in *Questioni cronologiche concernenti la lingua toscana*, «La Rassegna», s. III, vol. II, n. 2, 1917, che esclude che l'opera possa essere una risposta alla prolusione dell'Amaseo (*De linguae latinae usu retinendo*) che invitava il consesso dei dotti ad utilizzare il latino e a diffonderne l'uso. Infine cfr. L. SBARAGLI, *Claudio Tolomei umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, Siena, Accademia per le arti e per le lettere, 1939, pp. 33-34, che riconosce che il testo fu «scritto prima del 1529, perché l'unica opera ricordata col nome nell'*Orazione in difesa del Tolomei* ed anche perché non avrebbe potuto mettere fra i personaggi, che interloquiscono, il Castiglione, morto nel Febbraio 1529».

²⁸² TOLOMEI, *Il Cesano, de la lingua toscana*, in *Il Castellano di Giangiorgio Trissino ed il Cesano di Claudio Tolomei*, cit., p. 9.

²⁸³ Cfr. P. BEMBO, *Prose di m. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua, scritte al cardinale de' Medici che poi è stato creato a Sommo Pontefice et detto papa Clemente Settimo, divise in tre libri*, Impresse in Vinegia, per Giovan Tacuino, nel mese di settembre del 1525.

Se primieramente i vocaboli piglian forza dall'uso, se l'uso è di quelli facitore, governatore e disfacitore, chi mi negherà cotale [la lingua *volgare*] essere il vero e proprio vocabolo di questa lingua, conciossiacosaché così il comune uso la chiami, così le donne, così gli uomini, così i fanciulli, così i vecchi. [...] Ancor dirò che, se il volgo (nel qual vocabolo tutti gli uomini d'un paese si raccoglioni) è fabro e maestro delle lingue e delle parole, qual più convenevol nome le si può dare che *volgare*? Il volgo è quel che parla; dunque il parlare è *volgare*²⁸⁴.

Ciò sta ad indicare che il Tolomei, mentre scriveva il suo dialogo, non conosceva le proposte espresse nelle *Prose*, dunque con ogni probabilità posteriori all'uscita del *Cesano*²⁸⁵, concordando con il Rajna in merito al fatto che «sul *Cesano* le *Prose* del Bembo non si vedono aver esercitato azione altro che coll'epiteto *volgare* specificante la lingua»²⁸⁶. Il Trissino, senza sorprese rispetto alle posizioni espresse nei suoi scritti coevi, dichiara l'unità di fatto della lingua «italiana» perché, «quantunque sia qualche differenza tra 'l napolitano e 'l fiorentino, tra 'l milanese e 'l veneziano, tra 'l genovese e il romagnuolo, non è però, che l'un l'altro intender non possa». Dunque, sebbene vi siano alcune «differenze tra le lingua d'Italia», tale molteplicità idiomatica va ricondotta ad unità per via di un fattore convenzionale, in quanto ogni Stato si adorna di una lingua comune, il cui nome deriva da esso ed è espressione dell'identità della «provincia» che rappresenta; per via, infine, di un fattore di ordine socio-linguistico in base al quale se la comprensione tra parlanti è salvaguardata, allora la lingua può dirsi unitaria. Il principio dell'italianità linguistica proposta dal Trissino, però, sembra essere un punto di arrivo più che una situazione di fatto, adombrando la necessità di operare una selezione dei migliori vocaboli

²⁸⁴ TOLOMEI, *Il Cesano, de la lingua toscana*, cit., pp. 12-13.

²⁸⁵ Una testimonianza di ciò potrebbe essere rilevata nello stesso *Cesano*, quando il personaggio che dà il titolo all'opera sentenza: «... ora con gran desiderio i vostri libri s'aspettano, Bembo, de li quali io vi prego che omai non siate così al mondo avaro, perché si dice che in quelli le belle cose che a la regola di questa lingua appartengono sponete largamente (*ivi*, p. 86)».

²⁸⁶ RAJNA, *Quando fu composto il Cesano?*, cit., p. 26.

volgari («i bei fiori de' vocaboli», «mille fioriti vocaboli di tutta Italia») da legittimare attraverso il prestigio concesso dalla scrittura letteraria («nelle ghirlande delle opere nostre poscia da noi tessuti», «accresciuta da belli ingegni»)²⁸⁷: una soluzione che si avvicina molto alla tesi cortigiana della lingua da emendare e nobilitare proposta dal Castiglione che, difatti, intervenendo subito dopo, porta alle estreme conseguenze questa proposta, asserendo che i gentiluomini di corte, per acquistare alla lingua la stessa dignità che a loro pertiene, hanno dovuto foggiarle una veste illustre «aggiungendo l'arte alla natura»; così

dalle maestre mani de' divini ingegni aiutata, ella s'è d'ogni spina liberata, d'ogni macchia lavata, d'ogni bruttezza mondata; e sbandita del regno suo l'umiltà de' vocaboli, la sordezza delle parole, l'asprezza delle testure, le dissonanze degli accenti, il fastidio del profferire, ha voluto tutta bella e casta abitare tra le dotte lingue degli uomini, la quale perciò cortigiana si chiama, che da quelli che nelle corti viveano, prima fu dalla puzza del volgare idioma tolta via, e di questo suo soavissimo odore ampiamente ripiena» (p. 28).

Sul versante opposto si attesta Alessandro de' Pazzi, secondo cui è la natura a vincere sull'arte, affermando in tal modo il primato della lingua parlata su quella scritta e della lingua materna su quella acquisita con l'«industria» e proponendo di definire la lingua «fiorentina», in quanto trovava chiara ed illustre legittimazione nelle tre Corone che proprio tale idioma parlavano e resero illustre con le loro opere²⁸⁸. Il Cesano, accostandosi molto a tale tesi ma attestandosi sulla posizione

²⁸⁷ Il Trissino difatti, in riferimento alla lingua da adottare, afferma che «italiana facendola, non d'una sola città potremo le parole usare, ma di tutta Italia, secondo che da noi fossero scelti per questo giardino i bei fiori de' vocaboli, e nelle ghirlande delle opere nostre poscia da noi tessuti (C. TOLOMEI, *Il Cesano, de la lingua toscana*, cit., p. 20)»; inoltre, dopo aver asserito che «i vocaboli d'Italia» sono «poco differenti, e piuttosto nella nuda scorza che nella viva radice variamente intagliati», si chiede: «Non sarà ella vie più ricca ed abbondante cresciuta da belli ingegni di mille fioriti vocaboli di tutta Italia?» (*ivi*, p. 23).

²⁸⁸ Per Alessandro de' Pazzi la lingua «di coloro sarà sempre che da teneri anni con le madri e coi padri l'hanno imparato, e poscia cresciuto ad ogni movimento del pensier loro, con gli altri di quella città parimente usato. [...] Laonde di coloro sarà la lingua chiamata che da prim'anni naturalmente la

intermedia della toscanità della lingua, se da un lato si poneva direttamente in contrasto col campanilismo fiorentino, dall'altro guadagnava il favore di «tutta la Toscana da Firenze in fuori»²⁸⁹ affermando perentoriamente che «non però [...] si deve il pregio della lingua a Fiorenza sola concedere, anzi chiamare in pari e uguale onore l'altre parti di Toscana ancora»²⁹⁰. Egli, senese di origine come il Tolomei, sosteneva infatti che, prima del fiorentino, il primato toscano andasse ricercato nei dialetti pisano e lucchese, per cui se una lingua andava imposta all'Italia questa doveva essere quella toscana attuale, estesa alla realtà “regionale” per via della sostanziale omogeneità fra i vari idiomi. L'interesse del *Cesano*, d'altronde, risiede non tanto nell'attestazione della toscanità della lingua, a cui è riservata una trattazione breve rispetto all'impianto complessivo, quanto nella dimostrazione di alcune questioni fondamentali di storia della lingua concernenti la genesi dei linguaggi, l'alterazione progressiva del latino, la critica alle teorie correnti sul volgare quale lingua di corruzione e imbarbarimento, la formazione delle lingue volgari, la risposta ai detrattori del volgare e infine l'elogio della lingua toscana basata sulla considerazione che, rispetto al latino, «più ricca è di vocaboli», «con maggior dolcezza e più soave musica agli orecchi nostri risuona», ed è da preferire «per la dolcezza delle rime», «la leggiadria delle parole» e persino per «la nettezza e la castità delle parole»²⁹¹.

parlano e che in quel luogo comunemente l'usano; non di coloro che poscia, per alcuna industria o qualche altra ragione, l'imparano (*ivi*, p. 33)».

²⁸⁹ RAJNA, *Quando fu composto il Cesano?*, cit., p. 112, del quale riporto una breve considerazione: «Ho accennato di già essere tutta senese la tradizione manoscritta dell'opera; e non deriverà da altro ceppo neppure l'edizione del Giolito. Ciò ben si capisce; poiché, se la toscanità della lingua, che, in contrasto col campanilismo fiorentino, lì dentro si propugnava, doveva essere opinione grata a tutta la Toscana da Firenze in fuori, senese era l'autore e Siena soltanto aveva la vigoria, duratale ancora dugent'anni, che era necessaria per adempier le parti di antesignana».

²⁹⁰ TOLOMEI, *Il Cesano, de la lingua toscana*, cit., p. 100.

²⁹¹ *Ivi*, pp. 82-84.

Dunque da una parte le opinioni del Bembo, del Trissino e del Castiglione – assertori dell’unità sostanziale della lingua in riferimento all’uso sociale che ne fanno rispettivamente il volgo, chiamato a determinare la *lingua naturale*; i popoli d’Italia che essenzialmente si comprendono tra loro parlando una sostanzialmente comune *lingua italiana*; le corti, impegnate in un’operazione di selezione e raffinamento finalizzata alla realizzazione di una *lingua artificiale* dei colti – ; dall’altra parte le posizioni di Alessandro de’ Pazzi e Gabriele Cesano – portavoce rispettivamente delle posizioni del Martelli e del Tolomei – sostenitori l’uno del primato del *fiorentino*; l’altro, al netto di qualche localismo, del *toscano*. Si profilava così, sebbene in una gamma di posizioni articolate, e talvolta antitetiche tra loro, una competizione vera e propria tra toscani e non toscani, tra fautori di una lingua fiorentina, letteraria e illustre e sostenitori di una lingua della consuetudine aristocratica, cortigiana, parlata non meno che scritta. Un riflesso di questo clima arroventato è attestato dalla particolare occasione che, nella finzione narrativa, diede luogo alla conversazione e fa da cornice al *Cesano*:

«Trovandosi una fiata tra l’altre molti uomini dotti (come io intendo), e finite le vivande, di uno in un altro ragionamento trascorrendosi, accadde parlar di quel libro di Dante della Volgare eloquenza»²⁹².

Una conversazione quanto mai attuale dal momento che il trattato dantesco, rimasto sepolto tra la polvere di qualche biblioteca per due secoli, era stata ritrovato, volgarizzato (Vicenza, 1529) e messo in circolazione dal Trissino, il quale aveva preferito rimanere anonimo non firmando la lettera dedicatoria al cardinale Ippolito de’ Medici per motivi di opportunità: probabilmente il volgarizzamento di un’opera era ritenuto un compito indegno per un umanista del suo calibro; tale atteggiamento,

²⁹² *Ivi*, p. 9.

d'altra parte, era stato già mostrato dal Tolomei che, come si è visto, preferì usare uno pseudonimo – credibile, a quanto pare, se le resistenze di un'attribuzione autorale al Tolomei hanno avuto un certo credito fino ad oggi – per dare alle stampe il *Polito* e sembra aver avuto degli scrupoli a vedersi attribuire le *Regolette della nuova poesia toscana* in seguito alla loro pubblicazione in appendice all'antologia dei *Versi et regole*²⁹³. Ebbene la riscoperta del testo dantesco venne fortemente messa in discussione, soprattutto dai fautori di una letteratura rigorosamente fedele ai modelli toscani del Trecento: si dubitava dell'autenticità dell'opera (visto che mancava il riscontro dell'originale), della paternità dantesca (si contestava l'idea di un trattato in difesa della dignità del volgare scritto in latino, e per di più contrastante le posizioni espresse da Dante nel già noto *Convivio*), e soprattutto della fedeltà del volgarizzamento del Trissino, accusato di aver manipolato a suo modo il testo o addirittura di aver perpetrato un falso. Accuse che ritroviamo riportate nel *Castellano*, dialogo scritto dallo stesso Trissino, che lo diede alle stampe nel '29 quando la polemica stava gradualmente scemando e l'autore poteva permettersi il lusso di rispondere puntualmente ai vari detrattori: primi fra tutti i difensori ad oltranza della lingua toscana, incarnati, nel dialogo, dalla persona di Filippo Strozzi, alle cui accuse risponde puntualmente Giovanni Rucellai, nominato da papa Clemente VII custode di Castel Sant'Angelo (è lui infatti il castellano che dà il titolo all'opera), portavoce delle posizioni dell'autore. Ebbene lo Strozzi, dopo aver duramente criticato il Trissino per aver tentato di «assegnare nuova patria alla nostra lingua, cercando di torle quello che egli non gli ha dato»²⁹⁴ – vale a dire il nome di

²⁹³ Faccio riferimento al breve testo posto in appendice a C. TOLOMEI, *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, In Roma, per Antonio Blado d'Asola, 1539, del mese d'ottobre, di cui tratterò più estesamente nel capitolo successivo.

²⁹⁴ TRISSINO, *Il Castellano*, in *Il Castellano di Giangiorgio Trissino ed il Cesano di Claudio Tolomei*, cit., p. 10.

italiana ad una lingua che sarebbe dovuta risultare dalla sintesi dei migliori idiomi regionali, selezionati e purificati nel lavacro delle corti – accusa il castellano di non poter far valere l'autorità di Dante nella difesa dell'«italica loquela», perché a suo dire «il libro della Volgare Eloquenzia» non era opera dell'Alighieri: come poter accettare, d'altronde, il concetto dantesco di “volgare illustre” con tutte le conseguenze derivanti al fiorentino da un tale perdita di supremazia? A ben vedere «era una supposizione assurda, ma che faceva comodo a quelli che nella scottante questione della lingua repugnavano alla tesi del Trissino e che, facendosi essi stessi forti dell'autorità di Dante, volevano a ogni costo impedire che questa, inaspettatamente, risultasse favorevole alla parte avversa.»²⁹⁵ La risposta del partito dei fiorentini non si fece attendere: tra gli strenui sostenitori della tesi della fiorentinità della lingua va annoverato l'autore del *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, tradizionalmente attribuito a Niccolò Machiavelli, che, avendo preso il fermo proposito di «sgannare»²⁹⁶ Dante – con il quale aveva immaginato di dialogare sul grado di fiorentinità della lingua da lui usata nella *Commedia* – in merito alla definizione del volgare come lingua illustre, cardinale, aulica e curiale, afferma «che non c'è lingua che si possa chiamare o comune d'Italia o curiale,

²⁹⁵ C. DIONISOTTI, *Trissino, Gian Giorgio*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, V, p. 724.

²⁹⁶ «Cavare altrui d'inganno con vere ragioni»: il significato del verbo (da me coniugato in un'altra forma rispetto all'originale), è stato desunto dal lemma dedicato nel *Vocabolario degli accademici della Crusca*, Firenze, Manni 1729-1738, IV ed. L'avversione verso Dante, reo di aver scritto il *De vulgari eloquentia*, opera alla quale si mostrava di non dar credito per ovvie ragioni, è presente in vari passi del *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, ed. critica a c. di B. T. Sozzi, Torino, Einaudi, 1976: «Non è, pertanto, meraviglia se costui, che in ogni cosa accrebbe infamia alla sua patria, volse ancora nella lingua torle quella riputazione la quale pareva a lui d'averle data ne' suoi scritti; e per non l'onorare in alcun modo compose quell'opera, per mostrar quella lingua nella quale egli aveva scritto non esser fiorentina».

perché tutte quelle che si potessero chiamare così, hanno il fondamento loro dagli scrittori fiorentini e dalla lingua fiorentina»²⁹⁷.

Nonostante tali premesse il Trissino, confermando la sua idea di una lingua italiana e cortigiana, rivendicava una posizione, sconfitta dalla storia, che si rivelava già minoritaria quando nel '29 pubblicava *Il Castellano*, dato che le *Prose della volgar lingua* di Bembo erano state date alle stampe quattro anni prima e circolavano già da tempo. Adducendo a sua difesa l'autorità del *De vulgari eloquentia* e di Dante, l'umanista vicentino intendeva recuperare non solo la «dottrina di una lingua e letteratura volgare, ma non dialettale, aristocratica e aulica, comune all'aristocrazia e alle corti di tutta Italia» ma anche «il miraggio di una letteratura italiana che, pur sviluppandosi secondo i modelli classici raccomandati dalla nuova scuola umanistica, riconoscesse in Dante, non nell'amoroso Petrarca e nel lascivo Boccaccio, il suo primo e maggiore maestro di lingua e poesia»²⁹⁸. Il Tolomei, dal canto suo, se «col *Polito* aveva inteso attaccare l'*Epistola* sotto il profilo tecnico», emendando gli errori del Trissino e palesando a suo favore, seppure con ritrosia, la «non originalità dell'innovazione trissiniana, col *Cesano* l'aggrediva invece sul piano teorico, per quel dare come scontata l'*italianità* del volgare, e quell'assegnare al toscano un ruolo ambiguo e costantemente insidiato dall'*uso cortigiano*»²⁹⁹. Egli,

²⁹⁷ N. MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, ed. critica a c. di B. T. Sozzi, Torino, Einaudi, 1976. Tale opera, scritta tra il 1524 e il 1525, fu pubblicata per la prima volta solo nel 1739 in appendice a *L'Ercolano* di Benedetto Varchi. Numerose sono state le attribuzioni autorali assegnatele; oggi, a seguito degli studi eseguiti, si ritiene che possa essere stata effettivamente scritta dal Machiavelli.

²⁹⁸ ROSSI, MARONGIU, *Breve storia della lingua italiana per parole*, cit., p. 70. Il merito del Trissino, qualunque sia stata la sua *fortuna*, è stato dunque quello di saper «vedere in un'Italia politicamente e linguisticamente divisa [...] un unitario spazio letterario, oltre che geografico» rappresentato, in assenza di *aula* e di *curia*, da una lingua viva, dell'uso, «a tutta Italia comune».

²⁹⁹ Cfr. *Introduzione* a TOLOMEI, *Il Cesano de la lingua toscana*, edizione critica a cura di O. Castellani Pollidori, cit., p. 23.

giungendo a mettere in discussione l'autorità di Dante³⁰⁰, e quindi la tesi di Trissino, aveva inteso denunciare che l'unità linguistica era ancora di là da venire, ma poteva comunque essere raggiunta a patto che si riconoscesse al volgare una dignità pari a quella del latino e al toscano, in particolare, la peculiarità dell'aver costituito sino ad allora il vero modello – sebbene non univoco, non esclusivo, non ancora irrigidito nella fissità normativa che di lì a poco Bembo si sarebbe apprestato a profilare – delle più alte esperienze di scrittura letteraria in volgare.

³⁰⁰ Si legga, ad esempio, quanto pronunciato dal Cesano a proposito del rapporto tra autorità dei classici e verità: «Ma veggio ad ogni movimento delle parole mie attraversarsi Dante nella sua *Volgare Eloquenza*, il quale, dicendo che la cortigiana lingua è solo degna, con la quale o in prosa o in versi degnamente si scriva, rompe il dritto camino suo ad ogni mio più vivo pensiero. Nondimeno io così arditamente dirò che o quell'opera non è di Dante, come ingegnosamente Lodovico Martelli ha tentato mostrarci, e niente ci nuoce, o se pure egli veramente la chiama volgare, ora italiana, or fiorentina, ora toscana dicendola, non si può delle parole sue pigliarne argomento di ferma sentenza (*ivi*, p. 96)». E ancora poco dopo aggiunge: «Io non so per qual cagione lecito non ci sia, e massimamente per difesa e onor di Toscana, contrapporci agli costui scritti ancora che Dante fusse stato e non lasciar la chiarezza della verità dall'autorità d'un sol uomo ingiustamente oscurare (*ivi*, p. 99-100)».

3. I VERSI ET REGOLE DE LA NUOVA POESIA TOSCANA

3.1. Profili biografici degli autori

a) Autori compositori

Le biografie che si presentano qui di seguito si riferiscono al complesso degli autori le cui composizioni originali di poesia *metrica* trovarono accoglienza nei *Versi et regole della nuova poesia toscana*. I nomi degli autori in neretto corrispondono, nella forma, a quelli impiegati nella silloge poetica succitata. Tra parentesi tonde vengono riportate le altre possibili, spesso più usuali, occorrenze onomastiche.

Giovan Battista (Battista) Alamanni

Firenze, 30 ottobre 1519 – 13 agosto 1581. Figlio del poeta Luigi Alamanni (che dovette la celebrità al poema didascalico in sei libri intitolato *Coltivazione*, rifacimento delle *Georgiche* su ispirazione delle *Api* del Rucellai) e di Alessandra Serristori, entrambi di nobili famiglie fiorentine. Nacque a Firenze per poi seguire il padre, costretto all'esilio, in Francia. Qui divenne ecclesiastico, fu al servizio della regina Caterina de' Medici in qualità di *limonisiere*, quindi Consigliere di Stato del re Francesco I, dal quale ottenne nel 1545 la badia di Bellavilla. Ricevette il vescovado a Bazas (1555 - 29 maggio 1560) e poi a Mâcon (fino alla morte). Ebbe per amici Niccolò Martelli e Benedetto Varchi, al quale sono dedicate le sue lettere e i suoi sonetti³⁰¹.

³⁰¹ Cfr. M. VANNUCCI, *Le grandi famiglie di Firenze*, Newton Compton Editori, 2006. Altre brevi notizie biografiche sono presenti in G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, in Brescia, presso a G. Bossini, 1753-1763, I, p. 242. Vedi anche G. NEGRI, *Istoria degli scrittori fiorentini, con la distinta nota delle lor opere e degli scrittori che di loro hanno con lode parlato o fatta menzione*, Ferrara, B. Pomatelli, 1722, p. 87.

Dionigi Atanagi da Cagli

Cagli (Pesaro), 1504 circa - Venezia, 1573. Mancano dati biografici sulla giovinezza dell'Atanagi, che nel 1529 si trova comunque a Perugia, forse per ragioni di studio. A Roma dal 1532, svolse incarichi di notevole importanza presso la Curia; è probabile che gli incarichi a lui affidati fossero assolti nell'ambito di quegli ambienti ecclesiastici fortemente impegnati, durante il pontificato di Paolo III, a contenere nei limiti di una nuova organizzazione politico-amministrativa gli sviluppi minacciosi del protestantesimo. Verrebbero così a precisarsi, sin dai primi anni del soggiorno romano, quegli interessi prevalentemente religiosi che, alla base della formazione intellettuale dell'Atanagi, informeranno una parte notevole della sua futura attività culturale. A questo riguardo va sottolineato l'influsso esercitato sul giovane scrittore cagliese dall'austero sentimento cattolico di Giovanni Guidiccioni, con il quale collaborò come segretario (1540). L'itinerario letterario ed esistenziale dell'Atanagi si snoda dall'incondizionata ammirazione per alcune personalità letterarie di rilievo (come il Caro, il Molza, il Flaminio, il Berni) che rappresentano l'ideale di un mondo fastoso della cultura e della poesia, all'impegno morale di alcune *Rime* che ripiegano sul tema della rinuncia e della rassegnazione, al gusto per la biografia aneddotica di tradizione umanistico-gioviniana, alla redazione dei canoni del Tridentino. L'Atanagi entrò a far parte delle *Accademie della Virtù e dello Sdegno* e si dedicò all'attività di critico ed editore. È certo comunque che la sua fama di erudito dovette diffondersi notevolmente se, nominato cittadino romano da Giulio III, poté intraprendere, sotto gli auspici della protezione papale, la prima importante opera di editore, pubblicando *De le lettere di tredici huomini illustri libri tredici* (Roma e Venezia, 1554), dedicate al cardinale Feltrio della Rovere. Trasferitosi a Venezia (1559), accolto in qualità di segretario presso l'*Accademia della Fama*, lavorò soprattutto per editori, curando la revisione del manoscritto dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso e pubblicando le rime di Bernardo Cappello. Di suo lasciò, fra l'altro, un *Ragionamento sulla eccellenza e perfezione della storia* (1559) e una *Vita di Irene da Spilimbergo* (1561)³⁰².

³⁰² Tratto e rielaborato da C. MUTINI, voce *Atanagi, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, 1962. Altre notizie biografiche si trovano in G. GHILINI, *Teatro d'huomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647, p. 43; G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, in Brescia, presso a G. Bossini, 1753-1763, I, p. 1197; A. TARDUCCI, *Dizionario biografico cagliese: cenni storici su circa 360 cittadini di Cagli*, Cagli, A. Balloni, 1909, p. 21; in F. VECCHIETTI, *Biblioteca Picena o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, Osimo, presso D. Quercetti stampatore, I, p. 249. Vedi inoltre J. DENNISTOUN, *Memoirs of the dukes of Urbino*, III, London, 1851, pp. 277-281, 288; F. UGOFINI, *Storia dei conti e duchi di Urbino*, I, Firenze, 1859, p. 159; *Dionisii Athanasii Calliensis inedita*, Roma, Mochi, 1879; C. ARLIA, *I correttori di stampe nelle antiche tipografie italiane*, in «Il Bibliofilo», VII (1886), p. 82; E. CHIORBOLI, *Stampatori ignoti e ignorate edizioni del Cinquecento*, in «La Bibliofilia», XXXVI (1934), pp. 1197-199. Sulla *Vita di Irene di Spilimbergo*, che fu ristampata da P. GIORDANI in *Fiori d'arte e di lettere italiane per l'anno 1839*, Milano, 1839 e inclusa

Trifone Benzio (Bencio, Bentio, Benzi) d'Ascisi

Originario di Assisi, ne è ignoto l'anno di nascita. La protezione dello zio paterno Francesco e della potente famiglia Cervini, legata alla sua da vincoli di parentela, gli permise di vivere a Roma, dove ottenne un ufficio di segretario nella cancelleria pontificia. Nel 1537 fu al seguito del card. Reginald Pole durante la sua legazione in Fiandra; nel 1541 accompagnò il card. Gaspare Contarini a Ratisbona insieme con il Beccadelli, di cui rimase poi alle dipendenze durante la legazione bolognese del cardinale, fino alla morte di questo nell'agosto 1542. In rapporti d'amicizia col Molza, il Caro, il Tolomei, «singolare amico et benefattore»³⁰³ di Dionigi Atanagi, entrò a far parte, non sappiamo in quale anno, dell'*Accademia degli Sdegnati*, fondata a Roma da Girolamo Ruscelli. Più che per le sue composizioni poetiche, delle quali, del resto, ben poche ci sono pervenute, si distinse in questa cerchia per un suo strano, rustico e volutamente trasandato modo di vivere e di vestire, a cui viene fatta spesso allusione sia da lui stesso, che si definisce «filosofo salvatico»³⁰⁴, che dal Caro, dal Caporali e da Marcantonio Flaminio. Con l'apertura del concilio di Trento il Benzio, grazie alla sua antica dimestichezza col Beccadelli e alla protezione del card. Cervini, ottenne un incarico presso il Concilio nella veste di scrivano del Collegio dei Legati. Dopo aver seguito le incerte sorti del Concilio da Trento a Bologna (dove ebbe un figlio naturale, morto, con suo gran dolore, nel dicembre 1548), il 6 ottobre 1549 il Benzio partì alla volta di Roma insieme con il Massarelli; il 15 ottobre passarono da Assisi, sua città natale. È probabile che in questo periodo egli abbia ricevuto gli ordini maggiori. Gli appoggi curiali di cui godeva e la sua ormai lunga esperienza cancelleresca finirono con l'assicurargli un definitivo inserimento nella segreteria pontificia: il 10 febbraio 1550, due giorni dopo la sua elezione, Giulio III lo nominò segretario, alle dipendenze di Girolamo Dandino. Nel ruolo di famiglia di Paolo IV del 13 luglio 1555, compare come segretario «a litteris italicis»; a lui furono inoltre affidate «le ziphere», cioè lo specifico compito di mettere in cifra le lettere confidenziali, ruolo che conservò sotto il pontificato di

nelle successive edizioni delle *Opere* del Giordani, si vedano anche gli interventi di E. LIBURDI, *Irene di Spilimbergo e l'Atanagi da Cagli*, in «Picenum», XII (1915), pp. 242-245; B. CROCE, *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*, in «La Critica», XXVII (1929), p. 19; ID., *Scrittori e poeti del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, 1945, I, pp. 89, 366-375; II, pp. 70 ss.; ID., *Aneddoti di varia letteratura*, I, Bari, 1953, p. 319. Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1547, pp. 126, 208, 214, 225.

³⁰³ D. ATANAGI, *De le rime di diversi nobili poeti toscani*, Venezia, Avanzo, 1565, I, p. 190.

³⁰⁴ ID., *Delle lettere facete, et piacevoli di diversi grandi huomini et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie*, Venezia, Aldo Manuzio, 1582, I, p. 331.

Pio V. Da questo momento cessano le notizie sulla sua attività; si sa solo che era ancor vivo nell'ottobre 1571, perché compose un epigramma per la vittoria di Lepanto³⁰⁵.

Ascanio Bertini

Bernardino Boccarino (Boccarini) d'Arezzo

Aretino, zio di Guglielmo Boccarino, fu segretario di Ridolfo Pio da Carpi, vescovo di Faenza e poi cardinale, e lo seguì quando quest'ultimo andò come nunzio presso il re di Francia, risiedendo in varie città. Da una lettera dell'Atanagi (*Delle lettere facete, et piacevoli di diversi grandi huomini...*, cit., I, p. 276-7) scritta a Trifon Benci suo amico si apprende che desiderava una riserva sulla diocesi di Faenza, per conseguire la quale lo pregava di fare ogni sforzo in suo favore. Nelle lettere (*Ivi*, pp. 279-318) che egli scrisse all'Atanagi, spedite da vari luoghi della Francia, ove egli fu in vari tempi dal 1535 al 1538, rese noto il suo vivo desiderio di tornare a Roma e di fermarvisi. Sempre dalle fonti epistolari si apprende altresì che era sempre in movimento, si ritrovava poco favorito dalla fortuna, ebbe un beneficio ecclesiastico dipendente da una badia del vescovo di Faenza e non si curava delle ricchezze, né degli onori. Egli ebbe, in una famosa Accademia di Roma (probabilmente quella della Virtù o della Poesia Nuova) il nome di Dafni. Quando egli sia morto non ci è noto, ma sicuramente si trovava a Roma nel 1541 ed era ancora vivo nel 1542. Si diletto di poesia volgare e latina, compose con stile elegante in prosa, ma della sua produzione rimane ben poco a stampa³⁰⁶.

³⁰⁵ Tratto e rielaborato da A. PROSPERI, voce *Benci (Bencio, Bentio, Benzi, Benzio), Trifone*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VIII, 1966. Si vedano anche i succinti profili biografici presenti in G. M. CRESCIMBENI, *Dell'Istoria della volgar poesia*, IV, Venezia, 1730, pp. 70 s.; G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia, cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, in Brescia, presso a G. Bossini, 1753-1763, II, p. 900. Per i rapporti del Benci con la curia pontificia si vedano gli interventi di F. BONAMICI, *De claris pontificiarum epistolarum scriptoribus*, Roma, 1770, pp. 240 s.; R. ANCEL, *La secrétairerie pontificale sous Paul IV*, in «Revue des questions historiques», LXXXII (1906), pp. 419 s.; H. JEDIN, *Storia del Concilio di Trento*, II, Brescia, 1962. Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 71, 181.

³⁰⁶ Tratto e rielaborato da G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia...*, cit., 1753-1763, II, p. 1386.

Alessandro Bovio

Reggiano, canonico regolare di S. Salvatore, del cui ordine fu eletto visitatore, si rese chiaro nelle lettere umane e divine. Venne ascritto a diverse accademie, fra le quali quella *degli Umili* a Roma, ove si chiamava Sereno, come pure quella di Reggio *degli Elevati*. Alcuni dei suoi componimenti sono presenti in varie raccolte poetiche cinquecentesche come la *Scelta delle Rime di diversi moderni Autori non più stampate* pubblicata a Genova nel 1591, il *Mauriziano*, la *Caccia* e il *Discorso della Dottrina Cristiana* di Alessandro Miari. A Milano presso l'abate don Carlo de' Marchesi Trivulzi si conservano i tre *Discorsi di Don Alessandro Bovio da Reggio Canonico Regolare del Salvatore, e nell'Accademia degli Humili di Roma detto il Sereno, recitati l'anno del Signore 1578*³⁰⁷. È autore di una traduzione in versi italiani della *Tragedia della Passione del Salvator Nostro Gesù Cristo*³⁰⁸. Ebbe corrispondenza con il Tasso, con la poetessa Chiara Matraini ed i poeti bolognesi Ercole Marescotti e Gian Giacomo Cavalletti³⁰⁹.

Ottaviano Brigidi

Annibal (Annibale) Caro

Civitanova Marche, 1507 – Roma, 20 novembre 1566. Figlio di Giambattista, speziale e mercante che aveva ricoperto anche qualche carica pubblica, e Celanzia Centofiorini, di nobile famiglia. Nella cittadina natale seguì le lezioni di un modesto maestro di grammatica, Rodolfo Iracinto, col quale scambiò versi in latino di fattura scolastica; quanto alla letteratura in volgare è probabile che i gusti del Caro si orientassero, ancora in maniera indiscriminata, da un lato verso lo stile "comico", suggerito dalla lettura dei versi del

³⁰⁷ Il primo si intitola *Discorso primo sopra l'anteposta Impresa fatto nell'Accademia degli Umili di Roma l'anno del Signore 1578*; il successivo si intitola *Discorso secondo del medesimo Autore sopra il Sonetto di M. Franc. Petrarca "Tennemi Amor anni ventuno ardendo" recitato nell'Accademia il quartodecimo d'Ottobre 1578*; l'ultimo è il *Terzo discorso sopra il Sonetto di M. Pietro Bembo alla Beata Madre, che incomincia "Già Donna or Dea nel cui Virginal Chiostro" recitato nell'Accademia il vigesimo quarto di ottobre l'anno 1568*. Di quest'ultimo commento del Bovio sul sonetto bembiano parla anche, in nota, G. MAZZUCHELLI in *Gli scrittori d'Italia...*, cit., 1760, p. 763.

³⁰⁸ La notizia relativa a tale lavoro di traduzione è riportata da G. CINELLI CALVOLI, *Biblioteca volante*, Venezia, G. B. Albrizzi, 1734-1747, I, pp. 202-203.

³⁰⁹ Tratto e rielaborato da G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori natii degli Stati del serenissimo signor duca di Modena...*, in Modena, presso la Società tipografica, 1781-1786, I, pp. 339-340. Si vedano anche le notizie biografiche presenti in G. M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia...*, cit., 1753-1763, II, p. 1918 e G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, A. Forni, 1965, II, p. 342.

Burchiello, dall'altro in direzione dei due grandi modelli trecenteschi che il trionfante bembismo stava imponendo su scala nazionale nel campo della poesia e della prosa. Recatosi a Firenze intorno al 1525 in qualità di precettore del nipote di monsignor Giovanni Gaddi, frequentò assiduamente Benedetto Varchi, che costrinse il giovane letterato ad un sistematico tirocinio umanistico: apprese il buon uso del toscano direttamente da Dante, Petrarca e Boccaccio, cominciò a interessarsi di Aristotele traducendo la *Rettorica*, tradusse in italiano la prima epistola ciceroniana *Ad Quintum fratrem* e parafrasò dal greco il primo idillio di Teocrito, inaugurando quell'interpretazione dei classici manierata e toscanamente infedele che sarà propria del traduttore anche maturo; affrontò problemi filologici ricercando e ottenendo l'amicizia di Pier Vettori. È soprattutto a Berni che il Caro si richiama in questa prima fase di attività letteraria, intuendo con acume che la maniera bernesca era in grado di favorire una sorta di clientelismo culturale non diverso da quello procacciato dalla letteratura di ispirazione elevata.

Il luogo in cui si concerta la forma del bernismo è Roma, ove il Caro soggiornò pressoché stabilmente, come familiare del Gaddi, dal 1529 al 1542; si allontanò dalla città nel '38 per raggiungere Napoli, ove strinse rapporti considerevoli, se non compromettenti, con il circolo filoalvesiano di Giulia Gonzaga, e ancora nel 1539 allorché ottenne momentaneamente l'ufficio di segretario presso Giovanni Guidiccioni: ebbe modo così di recarsi durante la primavera del 1540 a Venezia, incontrandovi l'Aretino e Sperone Speroni. Roma, dopo il Sacco, è una città che ha perso definitivamente ogni rapporto con la grande tradizione umanistica fiorentina, in qualche modo garantita dai Papi medicei, e si sta preparando alla svolta tridentina inaugurata da Paolo III Farnese. Presso l'*Accademia dei Vignaioli* il Caro incontrò letterati mediocri (il Molza, Luca Contile) e minimi (Gandolfo Porrino, Francesco Martelli), diplomatici falliti come Luca Martini, cortigiani sboccati e invadenti sul tipo dei due Benci, Francesco e Trifone, che erano stati ritratti dal Berni in un memorabile sonetto, o semplici perdigiorno come quel Giovanfrancesco Leoni che è sopravvissuto a una ragionevole dimenticanza solo per essere stato il protagonista di una "fagiolata" del Caro. Egli continuò a frequentare le riunioni degli accademici anche quando, intorno al '35, si trasformarono da *Vignaioli* in *Virtuosi* ricevendo ospitalità e favori da Claudio Tolomei.

Lo scritto più noto che il Caro realizzò per questa brigata fu il *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del padre Siceo*, cioè sopra un capitolo incredibilmente sciatto e ovvio nelle allusioni lubriche di Francesco Maria Molza. L'ilarità con cui la piccola accademia romana dovette accogliere simili enunciati non disobbligò l'autore a nutrire qualche apprensione circa la fortunata e clandestina accoglienza del commento, temendo che il suo nome rimanesse essenzialmente legato a una opera di dubbia

esemplarità morale e letteraria. Ancora più deludente si rivela la lettura della *Diceria* composta in omaggio al naso di Giovanfrancesco Leoni, “re della Virtù”, ove è rilevabile, semmai, come il grottesco di Berni ripieghi su un disegno meramente caricaturale. Va infine ricordata, tra le prove dettate nel clima del bernismo romano, *La statua della Foia, ovvero di Santa Nafissa*, che è forse l'invenzione più felice che il Caro abbia ideato in questo periodo, non fosse altro che per la creazione di quell'idolo spudoratamente bisessuale che ostenta la propria incredibilità di fronte all'impotenza intellettuale di storici e archeologi.

Le *Lettere* del Caro, però, danno ragione della notevole distanza che lo separa dal Berni: mentre le lettere berniane riflettono una profonda realtà psicologica, quelle del Caro costituiscono un surrogato “comico” della realtà che permette all'intellettuale di interessarsi a un numero pressoché illimitato di argomenti in quanto questi vengono ridotti o minimizzati alla dimensione del gusto e della volubilità personale. La costante “umile” della cifra stilistica cariana è riferibile anche ad alcune prove della sua esperienza epistolografica, giudicate come i più “alti” risultati conseguiti, e spiega infine alcuni tratti caratteristici del Caro epistolografo, come il gioco sugli appellativi cerimoniosi (“Vostra Grazia”, “Vostra Magnificenza”, o anche “Monsignore”, “quasi cardinale”), allontanati scherzosamente dall'autore per un approccio più immediato alla modesta realtà dell'individuo; o quello tendente quasi all'annullamento fisico del mittente, che si identifica con l'ombra o l'anima del destinatario. Mancò al Caro delle *Lettere* l'intenzione, la vocazione al sublime, per cui appaiono più estrinseche altre e meno congeniali prove: prima fra tutte la libera traduzione da Longo Sofista degli *Amori pastorali di Dafni e Cloe*.

Nel 1543 il Caro viene improvvisamente a trovarsi senza protettori per la morte quasi simultanea del Gaddi e del Guidiccioni, per cui pensò di offrire il suo servizio a Pier Luigi Farnese, duca di Castro, che nel 1545 ottenne la signoria di Parma e Piacenza. Sotto l'irrequieto primogenito di Paolo III, egli alternò brevi soggiorni a Piacenza, dove venne adibito all'amministrazione della giustizia, a faticosi viaggi in Francia e nelle Fiandre intesi a sondare la consistenza delle forze militari dislocate nel duello franco-spagnolo. Ma prima di assolvere i compiti riguardanti l'ufficio di segretario, il Caro aveva soddisfatto le ambizioni letterarie del Farnese allestendo - prima di lasciare Roma, tra il 1543 e il 1544 -, una commedia suggerita dal nuovo signore e forse realizzata in collaborazione: *Gli straccioni*³¹⁰.

³¹⁰ Sulla commedia *Gli Straccioni* si vedano i contributi di S. STEFANI, *Annibal Caro in teatro*, in «Giornale arcadico», s. 6, I (1906); R. RAMAT, *Appunti su "Gli Straccioni"*, in *Saggi sul Rinascimento*, Firenze, 1969, pp. 200 ss.; G. FERRONI, *"Gli Straccioni" di Annibal Caro e la fissazione manieristica della realtà*, in *Mutazione e riscontro nel teatro di Machiavelli e altri saggi sulla commedia del Cinquecento*, Roma, 1972, pp. 193 s.

La morte violenta di Pier Luigi Farnese, ucciso nel 1547, colse il Caro meno di sorpresa di quanto non fosse avvenuto alla scomparsa dei precedenti mecenati e, uscito indenne da Piacenza, riguadagnata Roma, si preparò all'ossequio di un nuovo Farnese, il cardinale Alessandro, presso la cui corte il letterato marchigiano dimorò dal 1548 al 1563. Le sue *Rime* forniscono senza dubbio una testimonianza del trapasso dal clima permissivo della società farnesiana (in cui si inserisce il tributo delle rime comiche e si giustifica il ripristino di temi cari al giovanile valdesianesimo del Caro, diretti, ad esempio, contro la corruzione della Chiesa) a un più rigido ideale controriformistico, cui sono improntate le ultime rime, il che ovviamente comportava un vaglio diverso dei modelli: da Michelangelo, per motivi legati alla spiritualità riformistica, al Varchi e al Guidiccioni, che proprio quella spiritualità erano riusciti a correggere in senso ortodosso; l'attenuazione degli spunti più polemici, il passaggio da una rappresentazione di stile realistico e di impegno satirico alla misura di un pacato discorso in versi. Il Caro interviene a favore degli *Accademici della Nuova Poesia*, dettando versi alla maniera "barbara" del Tolomei, compone versi per musica, fa opera di restauro imitando la lirica stilnovistica, commisura le proprie capacità inventive alla dimensione dell'elogio e del compianto³¹¹.

La notorietà conseguita dal Caro nel corso della polemica con il Castelvetro fu immensa³¹². Egli, scrivendo l'*Apologia*, riuscì a far convergere in suo favore ambienti accademici, uomini di Curia e la quasi totalità dei letterati fiorentini (con il Varchi in testa, che non mancò di spezzare una lancia a favore dell'amico nell'*Ercolano*), i quali ravvisavano nella battaglia da lui sostenuta in nome del petrarchismo e della Controriforma la loro stessa causa conservatrice e municipalistica. Durante il servizio sotto Alessandro Farnese più rapaci divennero le ambizioni del letterato per godere dei benefici assegnatigli; i rapporti con Alessandro Farnese intanto andavano degenerando per cui, dopo aver scartato l'invito di trasferirsi presso Emanuele Filiberto, decise nel 1563 di ritirarsi a vita privata. Gli ultimi anni furono quasi esclusivamente dedicati ad approntare il *corpus* delle rime e delle lettere che avrebbe dovuto stampare il Manuzio, nonché alla traduzione dell'*Eneide*³¹³, che portò a

³¹¹ Sul Caro rimatore si trovano alcuni spunti interessanti in B. CROCE, *La lirica cinquecentesca*, in *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933, pp. 278 ss.; V. M. VILLA, *Stilismo di Annibal Caro*, Macerata, 1936.

³¹² Intorno alla polemica col Castelvetro si vedano D. CAPASSO, *Note critiche sulla polemica tra Annibal Caro e Lodovico Castelvetro*, Napoli, 1897; C. TRABALZA, *Storia della grammatica italiana*, Milano, 1908, pp. 166 ss.; V. VIVALDI, *Una polemica del Cinquecento*, Catanzaro, 1930.

³¹³ Per la traduzione dell'*Eneide* si faccia riferimento a G. QUADRI, *Annibal Caro e C. Arici nella traduzione dell'Eneide*, Brescia, 1884; E. PARODI, *I rifacimenti e le traduzioni ital. dell'Eneide di Virgilio prima del Rinascimento*, in «Studi di filologia romanza», II, 1887, pp. 420 ss.; G. MONDAINI, *I criteri estetici e l'opera poetica di Annibal Caro*, Torino, 1897; C. TRABALZA, *Studi e profili*, Torino, 1903, pp. 191 ss.; G. B. PELLIZZARO, *Echi danteschi e petrarcheschi nella traduzione dell'Eneide di Annibal Caro*, in «La Rassegna», XXXVIII, 1930; G. OLIVIERI, *L'Eneide del Caro*, Torino, 1965.

termine in un tempo abbastanza breve se si pensa che nell'aprile del '64 erano già stati volgarizzati i primi quattro libri e che l'intero lavoro poté essere completato prima della morte dello scrittore, che lo colse a Roma il 20 novembre 1566³¹⁴.

Marcantonio (Marco Antonio) Casanova

Roma, circa 1477 - Roma, 12 marzo 1528. Figlio di Niccolò, nobile comasco, sul declinare del XV secolo era già inserito nella vita curiale e letteraria di Roma; iniziò a frequentare la Curia all'epoca di Alessandro VI, quindi tra il 1492 e il 1503, periodo in cui era già in rapporto con l'*Accademia Romana* e con Pomponio Leto. È assai probabile che la formazione letteraria del Casanova sia avvenuta sotto l'influenza del *pontifex maximus* dell'Accademia; inoltre entrò a far parte dell'*entourage* dei Colonna, che servì per tutta la vita. Ben presto il Casanova si mise in luce per le sue capacità di verseggiatore latino; dopo il primo decennio del secolo XVI compare tra gli esponenti più in vista della cosiddetta *Accademia Romana* - in cui fu considerato "principe" del genere epigrammatico - e partecipò all'attività dei più prestigiosi circoli culturali romani.

Sotto Leone X il Casanova ebbe la qualifica di abbreviatore apostolico e in breve raggiunse il vertice della sua fortuna: dal nuovo Papa, cui dedicò gli *Heroica*, fu nominato il 1° maggio 1514 conte, nobile e cavaliere. Gli *Heroica*, cui anche in seguito restò affidata la sua fama poetica, sono una raccolta di sintetici epigrammi in cui eroi, filosofi e poeti dell'antichità sono apostrofati dall'autore o parlano in prima persona, sulla scia di una tradizione che ha precedenti nel Medioevo ed era stata ripresa nell'Umanesimo da Francesco da Fiano, Angelo Callimaco, Francesco Filelfo e dallo stesso Petrarca³¹⁵.

³¹⁴ Tratto e rielaborato da C. MUTINI, voce *Caro, Annibale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, 1977. Si vedano le altre informazioni biografiche presenti in in F. RIZZI, *Annibal Caro*, Torino 1931; F. SASSI, *Annibal Caro*, Milano 1934; L. CRASSO, *Elogio de gli huomini letterati*, I, p. 69; F. VECCHIETTI, *Biblioteca Picena o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, Osimo, presso D. Quercetti stampatore, III, p. 152; G. GHILINI, *Teatro d'huomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647, I, p. 14; A. HERCOLANI, *Biografie e ritratti di uomini illustri piceni*, Bologna, Forni, 1973, I, p. 73. Sulla biografia del Caro è ancora utile consultare la *Vita* che A. F. SEGHEZZI premise alle *Lettere familiari*, Padova, 1763. Altri studi di carattere maggiormente specialistico sono quelli di R. SASSI, *Annibal Caro e Giovanni Guidiccioni*, Fabriano, 1907; F. PICCO, *Annibal Caro segretario del duca Pierluigi Farnese*, in «Nuova Antologia», 1° ott. 1907, pp. 1-22; M. STERZI, *Studi sulla vita e le opere di Annibal Caro*, in «Atti e Memorie della Deputazione di storia patria per le Marche», V (1909), pp. 1 ss.; VI (1910-1911), pp. 45 ss.; ID., *Annibal Caro inviato di Pierluigi Farnese*, in «Giornale storico della letteratura italiana, LVIII, (1911), pp. 1-48. Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 61, 111, 124, 211.

³¹⁵ Dagli epigrammi del Casanova è possibile ricostruire i suoi rapporti con l'ambiente accademico. Egli appare particolarmente legato al Colocci e al Palladio e in ottimi rapporti col Capodiferro, il Casali e Marco Cavallo. Verso altri, come il Goritz, Anton Lelio e il Pietrasanta, la Musa del Casanova assume toni ora encomiastici ora ironici; di alcuni infine appare nemico dichiarato, come del Vida, considerato da lui un poetastro, del Pimpinella e persino di Erasmo da Rotterdam, reo di avere parlato di Roma.

Nel *mare magnum* dei versi del Casanova è dato, sia pur raramente, di imbattersi in epigrammi nei quali la ricerca della concettosità e della pregnanza espressiva, proprie del genere, si viene ad incontrare con sentimenti realmente vivi e sofferti; nascono allora versi che riescono ad esprimere con insospettato vigore la sensazione dolorosa di un'irrimediabile corruzione dei tempi, che tutto e tutti coinvolge. In tali liriche sono alcune tra le pochissime manifestazioni di autocoscienza di un mondo, come quello romano antecedente al Sacco, in piena decadenza, parassitario nella sua vita letteraria così come in quella economica, privo ormai quasi del tutto di validi contenuti ideali e sentimentali.

Sotto il pontificato di Clemente VII (1523-1534) la fortuna del Casanova sembra in netto declino: al Papa egli indirizzò una lunga elegia dicendosi vecchio, povero, vedovo, con quattro figli e tre figlie cui provvedere, ed implorando di poter indossare l'abito ecclesiastico ed ottenere così qualche beneficio. La richiesta di aiuto a Clemente VII è forse precedente all'esplosione dei contrasti tra quest'ultimo e Pompeo Colonna: allora il Casanova scrisse contro il Pontefice versi denigratori che, secondo il Giovio, tanto lo irritarono da fargli ordinare l'arresto e l'impiccagione del colpevole, che solo a stento ebbe salva la vita.

L'ultima fase della vita dovette essere particolarmente infelice per il Casanova, che sembra tra l'altro aver rallentato molto la sua attività di poeta. Nel 1527 il Sacco di Roma diede il colpo di grazia alle condizioni sia fisiche sia economiche, già precarie, del nostro: colpito, insieme ai suoi figli, da una malattia febbrile, fu fatto prigioniero dai conquistatori, torturato, costretto a riscattarsi a prezzo di tutti i suoi beni; e non sarebbe bastato, se non fosse intervenuto lo stesso Pompeo Colonna. Ma sembra che dopo poco il Casanova fosse scacciato dalla casa del suo patrono, forse a causa della donna illegittima che teneva con sé, e vagò con i figli per il Lazio, alla ricerca di cibo e di ospitalità. Mortogli di peste uno dei figli, tornò a Roma, dove passò i suoi ultimi giorni malato e privo di tutto. A Roma, il 12 marzo 1528, il Casanova morì: a quanto disse il Valeriano di miseria, ma forse per la malattia febbrile contratta precedentemente³¹⁶.

³¹⁶ Tratto e rielaborato da G. BALLISTRERI, voce *Casanova, Marco Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXI, 1978. Oltre al saggio premesso dal Volpicella alla sua edizione degli *Heroica*, Napoli, F.lli De Angelis, s.n., si vedano P. GIOVIO, *Elogia doctorum virorum*, Antverpia, 1557, pp. 165 s.; F. ARSILLI, *De poetis urbanis*, *ibid.*, p. 1578; L. G. GIRALDI, *De poetis nostrorum temporum dialogus I*, in *Opera*, II, Basilea, 1580, p. 394; P. GIOVIO, *Dialogus de viris litteris illustribus*, in G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, VII, 4, Venezia 1796, p. 1602; G. P. VALERIANO, *De litteratorum infelicitate*, a cura di D. Egerton Brydges, Genevae 1821, pp. 66 s.

Cingolo (Benedetto da Cingoli)

Pochissime notizie restano su questo poeta marchigiano vissuto nella seconda metà del secolo XV. Nella *Biblioteca Picena* del Vecchietti è riferita l'opinione di Giambattista Boccolini secondo cui il Cingolo sarebbe appartenuto alla famiglia patrizia dei Benvenuti e venne scelto come pubblico lettore nell'Università di Siena. Benedetto fu a Milano, alla corte di Galeazzo e Ludovico Sforza, insieme al Calmeta; poi a Firenze, alla corte di Lorenzo il Magnifico, che lo ammise nella notissima *Accademia Fiorentina*; pare che sia stato anche a Napoli, dove sarebbe stato associato a qualcuna delle tante accademie che vi fiorivano in quell'epoca. Mancano elementi, però, per stabilire l'esatto ordine cronologico di questi fatti. A Siena, dove si sarebbe recato come "maestro di belle lettere", strinse rapporti di amicizia col poeta Iacopo Fiorino de' Boninsegni, con Agostino Dati e col cardinale Bernardo Dovizi di Bibbiena. Stringato ed essenziale nelle sue rime, il Cingolo rivela in molte occasioni una tendenza meditativa, una disposizione alla riflessione sulle cose umane che gli suggeriscono una tematica diversa da quella amorosa e gli ispirano talvolta atteggiamenti venati di pessimismo, altre volte atteggiamenti sentenziosi e riflessioni moralistiche. Oltre al volume di *Sonetti, barzellette et capitoli del chiaro B. Cingulo* (1503) e a pochi altri componimenti inclusi nella raccolta *Fioretto di cose nuove di diversi autori* (1508), si conserva il volume *Opere del preclarissimo poeta B. Cingulo nuovamente stampate*, pubblicato nel 1511 a Siena da Simeone di Niccolò e Giovanni di Alessandro librai³¹⁷.

Alessandro Cittolini (Citolini, Citolino) **da Serravalle**

Nacque intorno al 1500 a Serravalle (a ridosso dell'odierna Vittorio Veneto, in provincia di Treviso) da famiglia agiata, che gli consentì di acquisire una buona formazione culturale. Nella primavera del 1530 viveva ancora nella sua cittadina, ove rilasciava certificati di sanità ai viaggiatori in transito ed era iscritto tra i consiglieri, carica per la quale era richiesta l'età minima di ventidue anni. Fu in questo periodo che il Cittolini poté diventare discepolo del celebre Giulio Camillo Delminio, al cui insegnamento si ispirò e fu debitore dei suoi più significativi orientamenti culturali. Nel 1539 era a Roma, dove tre sue odi furono pubblicate

³¹⁷ Tratto e rielaborato da E. MALATO, voce *Benedetto da Cingoli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VIII, 1966. Principale fonte di notizie su Benedetto è l'opera di F. VECCHIETTI e T. MORO, *Biblioteca Picena*, II, Osimo, 1791, p. 164 ss. Poche notizie ancora in G. M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, I, Venezia, 1730, p. 412; F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, II, Milano 1741, pp. 207, 348; VI, *ibid.*, 1749, p. 173; G. CROCIONI, *Le Marche. Letteratura, arte e storia*, Città di Castello 1914, pp. 96 s.; C. GALLICO, *Un libro di poesie per musica dell'epoca d'Isabella d'Este*, Mantova, 1961.

in un volume di poesie in volgare curato dal Tolomei per offrire un saggio della nuova forma metrica da lui proposta.

Nella *Lettera in difesa della lingua volgare* (1540), edita all'insaputa dell'autore, il Cittolini entrava nel merito della discussione sull'uso del latino e del volgare prendendo netta posizione tra i fautori di quest'ultimo. Dopo aver negato che il problema potesse essere affrontato in base a concetti generici quali l'antichità o la purezza delle lingue, non pertinenti in relazione a uno strumento espressivo in costante evoluzione, si schierava a favore del volgare per la sua capacità di adattarsi alle esigenze del presente, per la sua aderenza a oggetti e situazioni sconosciuti nel passato e non descrivibili con il latino se non a prezzo di inaccettabili forzature. In tale prospettiva di fondo, il Cittolini si discostava tuttavia dalle posizioni di stretta osservanza del Toscano e del Fiorentino, negando che la lingua volgare dovesse ridursi «a la sola e semplice toscana» e affermando invece l'opportunità di «lasciar tutti i difetti de la toscana e pigliar tutte le buone parti de l'altre sue provincie».

Ma, al di là del suo contenuto e dei suoi obiettivi polemici, la *Lettera* presenta altri elementi di particolare interesse, soprattutto in relazione alle opinioni religiose del Cittolini, il cui successivo esilio per motivi religiosi (1565) si pone al termine di un'esperienza assai complessa, nella quale è possibile scorgere circa un trentennio di nicodemiteca professione di dottrine eterodosse³¹⁸. Non è escluso che, proprio in questi anni, si diffondessero voci circa l'eterodossia religiosa del Cittolini, come risulta forse da una lettera inviatagli dal Tolomei,

³¹⁸ Cosimo Pallavicini, cui lo scritto è indirizzato, era fratello di quel Giovanni Battista, predicatore carmelitano che, dopo travagliate vicende religiose e inquisitoriali, fu nuovamente arrestato a Roma nel giugno del '40, cioè appena due mesi prima della stesura di quel testo. Cosimo stesso, che in questa occasione riuscì a evitare l'arresto solo fuggendo dalla città, in passato era stato in Francia insieme con il fratello e Giulio Camillo nonché - come tutto induce a ritenere - il Cittolini, che al Pallavicini ricordava il comune soggiorno oltralpi. È noto, d'altra parte, che il chierico Ludovico Mantovano da Serravalle, incarcerato a Verona nel gennaio del '39 e sottoposto a processo in quanto sospetto di eresia, riferì che nell'estate del 1538 nella sua cittadina alcuni giovani si riunivano intorno al Cittolini, "venuto de Franza" e attivo propagandista di "opinione Lutherane", in buoni rapporti col suo concittadino Marcantonio Flaminio. Ma più o meno evidenti sfumature, che in questa luce acquisiscono un evidente significato eterodosso, sono facilmente individuabili laddove il nostro sosteneva la possibilità di tradurre fedelmente dal latino in volgare il testo della "santa legge", tacciava d'ignoranza "questi leggiadri preti che vanno limosinando col breviario aperto in mano per mostrar che sono dotti" e ribadiva tale atteggiamento scopertamente anticlericale anche nel pur scontato riferimento al Boccaccio, difeso dall'accusa di empietà ("Chi fu manco religioso! o i sacerdoti a fare il male o il Boccaccio a dirlo?") e di oscenità, e anzi lodato per aver mirabilmente descritto e stigmatizzato "la corrotta et abominevol vita de' preti, le incredibili et infinite sceleragini de' frati, la disfionesta e sporca castità de le monache". Ancor più esplicita in tal senso è anche la coeva testimonianza del medico e letterato friulano Orazio Brunetti, uomo assai vicino alle dottrine riformate, corrispondente del Vergerio e vissuto per qualche tempo presso Renata di Francia. A quest'ultima è appunto dedicata una sua raccolta di *Lettere*, tra le quali ne figura anche una indirizzata al Cittolini (Venezia 1548, cc. 243v-244v), non datata ma certo risalente a questi anni, nella quale il ricorrere di temi religiosi e dottrinali quali la grazia, il beneficio di Cristo, la predestinazione sembra andare al di là di una generica risonanza di motivi riformati, per acquisire una più precisa specificità di chiara matrice calvinista.

presumibilmente nel '47, in cui questi accennava a «certe male nuove de' fatti vostri» che gli erano giunte alle orecchie, consigliando all'amico di liberarsi prontamente «da cotali fastidi».

Relativamente fitto è in questi anni (1545-47), specie intorno a problemi linguistici e ortografici, il carteggio tra il letterato senese e il Cittolini, che in futuro parlerà del «gran Claudio Tolomei, mio osservandissimo precettore», certo frequentato a Roma nel 1539-40. Del resto, la stima di cui egli fu fatto oggetto da parte del Tolomei trova conferma nel giudizio espresso dal Giraldi, che lo ricorderà come colui che, insieme con il Bembo, aveva «abbondevolmente sciolto» il dubbio se «sia meglio a' nostri tempi scrivere latino che volgare» (*Discorsi intorno al comporre dei romanzi*, Venezia 1554, pp. 3-4). Sulla base delle lettere del Tolomei è anche possibile ricostruire sommariamente i frequenti spostamenti del nostro che, dopo il soggiorno a Roma, risulta a Genova nel gennaio del '45, a Piacenza intorno al '47 per una breve visita all'amico, a Venezia nel '46-'47, dove frequentava Dolce e Badoer e, sempre secondo le parole del senese, era «amicissimo» dell'Aretino. Prima del 1541 fu anche a Urbino, dove venne presentato al duca Guidubaldo, con il quale ebbe modo di conversare tutta una sera per mostrargli «i luoghi e gli apparecchi» da lui elaborati. Tali parole si leggono in apertura di un breve opuscolo di sedici pagine del Cittolini, *I luoghi*, pubblicato in una disadorna stampa a Venezia nell'aprile del 1541, che costituisce la prima rara edizione di questo scritto, generalmente noto nella più tarda ristampa del '51. Il riferimento a tali «apparecchi», del resto, compare anche nella *Lettera*, dove l'autore ricordava i mezzi che utilizzava per tradurre dal latino in volgare e viceversa. Di tali strumenti di traduzione *I luoghi* costituiscono appunto una sorta di schema teorico, un modello mnemotecnico, che confluiranno nella *Tipocosmia*, pubblicata a Venezia dal Valgrisi nel 1561 e dedicata al vescovo di Arras Carlo Perrenot. Il libro si proponeva di offrire a tutti lo strumento con cui poter ovviare alle carenze della «mai sicura memoria», conservando quel sapere che «con acerbissima fatica s'acquista». Occorre sottolineare, infine, a conferma del dissenso religioso del Cittolini, la presenza nella *Tipocosmia* di tracce evidenti «di un atteggiamento profondamente critico verso le istituzioni e le idee cattoliche, esposte a tutti gli effetti ironici e corrosivi di un confronto col modello di una ideale chiesa primitiva».

L'eterodossia religiosa del nostro, a lungo mascherata da prudenti coperture nicodemitiche, emersero del resto chiaramente di lì a poco, nel 1565, quando egli dovette abbandonare definitivamente l'Italia per sfuggire al tribunale del S. Uffizio e a un processo per eresia avviato contro di lui. La decisione del Cittolini di abbandonare Venezia fu certo imposta dall'avvio di un procedimento inquisitoriale, del quale non si conosce tuttavia la documentazione. Acclusa agli atti di un altro processo contro la nobildonna Isabella Frattina, si è conservata soltanto una copia della sentenza di condanna, che fu pronunciata il 28 luglio

1565 in assenza dell'imputato, «haereticum contumacem et fugitivum ac impenitentem». Non è escluso che anche in anni precedenti il Cittolini fosse stato sottoposto ai rigori di un tribunale inquisitoriale, come sembra suggerire un memoriale inviato al S. Ufficio di Venezia poco dopo la ricordata sentenza, il 16 settembre 1565, dall'inquisitore di Conegliano, che definiva l'autore della *Tipocosmia* come un personaggio ben noto, «già molt'anni bandito per heretico, et habita fra heretici in Geneva et Chiavenna», chiedendo l'autorizzazione a confiscarne i beni. Fuggito da Venezia, nell'estate del 1565 era già giunto a Ginevra, da dove partì per Strasburgo, presso lo Sturm, forse da lui già conosciuto a Parigi negli anni '30, che intervenne in suo favore per raccomandarlo ad alcuni amici inglesi. Accompagnato da una così benevola presentazione, il nostro raggiungeva immediatamente l'Inghilterra, da dove indirizzava una lettera in italiano al duca di Leicester e in latino al Cecil, offrendo di porsi al servizio della regina per seguire a vantaggio del governo inglese l'imminente Dieta di Augusta. La sua richiesta fu subito accolta, dal momento che già nel gennaio del '66 era a Strasburgo, donde scriveva alla regina, ringraziandola per la fiducia accordatagli ma anche rinnovando l'istanza per ottenere «una ferma provigione», che gli avrebbe consentito di «cavar la mia dolcissima consorte e famiglia fuor di Babilonia e tenerla meco ove si dia il pio e vero culto al nostro Dio». Poco dopo, passando per Basilea, si trasferiva ad Augusta, donde per tutto il mese d'aprile teneva al corrente il ministro inglese dello svolgimento della Dieta. Non risulta documentata un'ulteriore attività del nostro in questo senso e, probabilmente, anche gli aiuti che aveva sperato di ottenere in Inghilterra per portare a compimento il suo lavoro dovettero venirgli meno o risultare assai inferiori al previsto. Precaria appare la sua situazione economica e acuta la delusione sofferta: assai verosimile che in questo periodo il Cittolini si sia guadagnato da vivere come maestro di italiano negli ambienti dell'aristocrazia inglese, secondo quanto sembra indicare il fatto che nel 1574 il suo nome venne proposto dall'ambasciatore inglese in Scozia, qualora si fosse ritenuto necessario assegnare un insegnante di italiano al giovanissimo re Giacomo VI Stuart. Probabilmente nello stesso anno il Cittolini dedicava una sua manoscritta *Grammatica de la lingua italiana* ad Hatton, forse con il proposito di entrare a servizio dell'alto dignitario di Elisabetta, cui si era inutilmente rivolto anche in passato.

L'ultima testimonianza nota relativa all'esule italiano risale a pochi anni dopo, e precisamente al 1581, quando Giordano Bruno nella sua *Cena de le ceneri* ricordava «un povero M. Alessandro Citolini», cui alcuni mesi prima era stato «rotto e fracassato un braccio» dalla violenta plebe londinese³¹⁹.

³¹⁹ Tratto e rielaborato da M. FIRPO, voce *Citolini (Cittolini, Citolino) Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, 1982. Cfr. anche G. G. LIRUTI, *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, Bologna, Forni, 1971, III, p. 137; F. DI MANZANO, *Cenni biografici dei letterati ed artisti friulani dal secolo IV al XIX*, Udine, P. Gambierasi, 1885, p. 61. Per i rapporti epistolari con il

Lionardo (Leonardo) Colombini (Columbini, Colombino)

Nato a Siena, giurista, professore a Siena e a Napoli, ove morì nel 1566. Sospettato di eresia, il processo intentato contro di lui fu chiuso celermente nel 1579 o per ragioni politiche, o venendo meno i sospetti di eresia. Varie sue rime si leggono nella raccolta di Gismondo Santi, *Sonetti di diversi Accademici Sanesi, raccolti dal molto illustre Signor Gismondo Santi...*, In Siena, presso Salvestro Marchetti, 1608³²⁰.

Carlo de' Marchesi

Pavolo (Paolo) del Rosso Fiorentino

? - Firenze, 1569. Letterato fiorentino, frate, cavaliere di S. Giovanni, fu avverso ai Medici, patì l'esilio e, sotto Giulio III, la prigionia. Tradusse Svetonio, scrisse *Regole, osservanze e avvertimenti sopra lo scrivere correttamente la lingua toscana* (1545), diverse rime e il poemetto *Fisica* (post., 1578). Il Priscianese ne parla come di un «giovane e di lettere, e di giudizio, e molto nelle lingue esercitato, e mio amicissimo a convertire nella nostra toscana favella le *Vite de' Dodici Cesari* di Gaio Svetonio Tranquillo»³²¹.

Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 191, 196, 205, 218, 220, 223, 231.

³²⁰ Cfr. le brevi notizie sulla vita presenti in N. TOPPI, *Biblioteca napoletana et apparato a gli huomini illustri in lettere di Napoli, e del regno*, Napoli, appresso A. Bulifon, 1678; F. BROCCHI, *Collezione alfabetica di uomini e donne illustri della Toscana dagli scorsi secoli fino alla metà del XIX...*, Firenze, Tip. Bonducciana, 1852; F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, per F. Pisarri, 1739-1752. Inoltre sotto il nome di Leonardo Colombino si veda G. C. TOVAZZI, *Cenni sui militari trentini che furono anche scrittori e sopra altri trentini che di cose militari hanno scritto, tratti dalla inedita Biblioteca Tirolese, annotati da G. B. Sardegna*, Milano, Civelli, 1866, p. 288; F. AMBROSI, *Scrittori ed artisti trentini*, Trento, G. Zippel, 1984, p. 20. È probabile però che si tratti di un altro scrittore (autore degli *Argomenti del Furioso di m. Lodovico Ariosto; composti sopra tutti i Canti per m. Leonardo Colombini da Trento*, In Trento, per Giovanni Battista e Giacomo fratelli Gelmini, 1584) in quanto il Colombini, dalle scarse notizie biografiche in nostre possesso, non risulta aver soggiornato a Trento né per un congruo tempo, né mai. Della scarsa produzione del Colombini ci è pervenuto un parere sulla questione della precedenza fra il duca di Ferrara e il duca di Firenze, stampato presumibilmente a Firenze, e il *Votum ... Leonardii Columbini Rotae Bononiae... auditoris patricij ac nobilis Senensis in mat. attentatorum*, Bononiae, 1559. Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 60, 112, 217.

³²¹ F. PRISCIANESE, *Dedica... all'ambasciatore di Firenze presso il papa Paolo III Averardo Serristori*, in *Le Vite de' Dodici Cesari di G. Svetonio Tranquillo tradotte in volgar fiorentino da F. Paolo del Rosso cavalier gerosolimitano*, Piacenza, Dai torchi di Mauro del Majno, 1807, I, p. IV. Si vedano anche CINELLI CALVOLI, *Biblioteca volante*, Venezia, G. B. Albrizzi, 1734-1747, IV, p. 181; F. INGHIRAMI, *Storia della Toscana*, Fiesole, Poligrafia Fiesolana, 1841-1844, III, p. 215. Più recente è il lavoro di Paolo Simoncelli, *Il cavaliere dimezzato. Paolo Del Rosso "fiorentino e letterato"*, Milano, Franco Angeli, 1990.

Pavolo (Paolo, Pietro Paolo) Gualterio (Gualtieri) Aretino

Arezzo, 1501 – Roma, 1572. Non si hanno notizie sulla famiglia di origine, né sui suoi primi anni di vita e neppure sugli studi, condotti in Toscana. Dopo aver preso gli ordini minori, si recò giovanissimo a Roma (1517), dove mosse i primi passi della carriera curiale con il favore dei pontefici medicei. All'inizio degli anni Trenta era intimo del segretario papale Biagio Pallai (Blosius Palladius), il quale, chiamato al vescovato di Foligno nel 1534, rinunciò in favore del Gualterio al canonicato di S. Maria in via Lata. Certo è che, durante il pontificato di Clemente VII e di Paolo III, il Gualterio era saldamente introdotto in Curia. Egli fu al seguito di Paolo III quando il Pontefice si recò a Nizza fra il marzo e il luglio 1538, tentando la pacificazione fra Francesco I e Carlo V in funzione antiottomana, e di nuovo lo seguì a Bologna nella lunga trasferta che impegnò la corte dal febbraio all'inizio dell'agosto 1543.

I buoni uffici svolti presso il Papa gli procurarono il 28 ottobre 1538 la nomina a *scriptor* della Cancelleria apostolica, ma gli impegni pubblici non gli impedirono di coltivare i suoi interessi letterari: negli stessi anni Trenta, infatti, fu in contatto con Claudio Tolomei, che ospitava nella sua abitazione le riunioni dell'*Accademia della Virtù*, nata con il patrocinio di Ippolito de' Medici. Per gli accademici, uniti dal progetto di ridare lustro alla poesia volgare adottando la metrica latina, il Gualterio compose un'impresa raffigurante una donna con intorno «Cupidini, che l'assalissino col fuoco, et col ferro, et che 'l fuoco, et il ferro si rivolgesse contra a i feritori, et lei lasciassino libera, et senza pur un taglio, o un segno di carbone" con un cartiglio petrarchesco: "che né fuoco né ferro a Virtù noce» e il motto «Virtus quaerentibus offert» (*Delle lettere facete et piacevoli...*, Venetia 1575, p. 208). Sollecitato dal raffinato ambiente intellettuale patrocinato dal Tolomei e dalla sua accademia (che alla morte di Ippolito de' Medici assunse il nome di *Accademia della Poesia nuova*), il Gualterio scrisse anche diciotto componimenti poetici di impianto oraziano inclusi nei *Versi et regole de la nuova poesia toscana* (1539).

Nominato segretario dei brevi il 3 maggio 1546, il Gualterio ebbe l'occasione di apprendere l'etiopico sotto la guida di Tasfà Sion (noto come Pietro Indiano o Pietro Etiopico), in un momento in cui la rilettura dei testi sacri promossa dal Concilio di Trento e il sopraggiungere in Italia di molti studiosi orientali per il Concilio stimolavano questo tipo di studi. Tra il giugno 1547 e il febbraio 1548 il Gualterio costituì un punto di riferimento nello scambio epistolare fra i cardinali Cervini (il futuro Marcello II) e Sirleto, entrambi interessati al recupero di una tradizione dei testi sacri attendibile e definitiva. Il Gualterio, dopo le iniziali reticenze, acconsentì a tradurre i *Canon*i relativi al rito caldeo, di rilevante importanza per le coeve dispute tridentine. Il lavoro lo impegnò a lungo e solo il 30 luglio

1548 completò la traduzione del canone della messa, cui fece seguito quella del *Nuovo Testamento*. Il 22 ottobre Sirleto scrisse a Cervini che il Gualterio aveva trovato nella biblioteca del cardinale Rodolfo Pio da Carpi le *Collationes quinque super epistolam ad Romanos beati Pauli apostoli* di Titelmans (Anversa 1529). Sostenuto dai due porporati, l'intenso lavoro di ricerca, collazione e traduzione sarebbe approdato alle stampe l'anno successivo con l'edizione del *Testamentum Novum cum epistola Pauli ad Hebreos tantum* in etiopico (Roma 1548), nella cui lettera di dedica Pietro Etiopico riconosce al Gualterio, «il quale ama l'Etiopia più di tutti gli occidentali e i Romani», una lodevole competenza linguistica³²². Come familiare di Cervini, il Gualterio partecipò al Conclave che elesse Giulio III; dopo l'elezione di Cervini al pontificato (1555), fu assegnato alla scrittura delle lettere latine, cui seguì nel 1559 la nomina a chierico del Collegio cardinalizio. Nel 1564 ricevette infine l'arcidiaconato della diocesi aretina, cui, per ragioni di salute, dovette rinunciare quattro anni più tardi. Il Gualterio morì a Roma nel 1572³²³.

Bartolomeo Paganucci³²⁴

Cosimo Pallavicino (Pallavicini)

Frate carmelitano, come il suo più famoso fratello Giovanni Battista che fu più volte imprigionato per sospetta eresia luterana (tra cui nel 1540 a Roma e successivamente a Parigi). Cosimo lesse al re di Francia Francesco I due orazioni, scritte da Giulio Camillo, per impetrare la scarcerazione del fratello a Parigi, con successo. Doveva far parte, come il Citolini, del gruppo dei seguaci del Camillo perché è citato in una poesia di quest'ultimo: «Cosmo, ch'ornate il nobil secol nostro, / Voi che 'l gran Re nel culto dir facondo / Legaste con stupor di tutto 'l mondo, / Rendendo luce al dolce frate vostro»³²⁵.

³²² Per quanto riguarda gli interventi sulle traduzioni del Gualterio si vedano I. GUIDI, *La prima stampa del Nuovo Testamento etiopico fatta in Roma nel 1548-1549*, in *Archivio della R. Società romana di storia patria*, IX, 1886, pp. 273-278; G. MESSINA, *Notizia su un diatessaron persiano del secolo XIII tradotto dal siriano*, in *Biblica*, XXIV, 1943, p. 86 s.;

³²³ Tratto e rielaborato da V. GALLO, voce *Gualterio Aretino, Pavolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LX, 2003. Si vedano anche F. INGHIRAMI, *Storia della Toscana*, Fiesole, Poligrafia Fiesolana, 1841-1844, II, p. 203; *Contemporaries of Erasmus. A biographical register of the Renaissance and Reformation*, a c. di P.G. BIETENHOLZ, II, Toronto-Buffalo-London 1986, p. 147 s.

³²⁴ Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 50, 54, 78.

³²⁵ G. CAMILLO, *Opere*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1560, p. 276. Altre notizie biografiche si trovano in *Il luterano G. B. Pallavicini e due orazioni di Giulio Camillo Delminio*, in «Nuova rivista storica», Società Ed. Dante Alighieri, gennaio-aprile 1974, I-II, pp. 63-70.

Antonio Renieri (Rinieri, Renerio) da Colle

Colle Val d'Elsa, 1535 – Colle Val d'Elsa, ? Poeta, letterato, erudito coltissimo, fu membro dell'*Accademia degli Intronati*. Scrisse un'opera intitolata *Il vero soggetto d'amore* (Lucca, 1566) e una *Canzone nella morte della Serenissima Gran Duchessa di Toscana* (Firenze, 1578)³²⁶. Amico di gran parte dei letterati toscani suoi contemporanei, in occasione della morte dell'amico Benedetto Varchi compose i *Carmina in funere Benedicti Varchi* (Firenze, 1568); lo stesso Varchi qualche anno prima aveva dedicato un sonetto all'amico Antonio Rinieri. Ebbe un figlio di nome Jacopo che nel 1603 sposò Margherita Velenosi di Castelfranco³²⁷.

Cristofano Romei

Diego Sansoval (Sandoval) di Castro

? - Noepoli (Potenza), 1546. È stato un poeta spagnolo, castellano di Cosenza e barone di Bollita. Militò nell'esercito dell'imperatore Carlo V, prima di essere investito della baronia del feudo di Bollita, oggi Nova Siri in provincia di Matera, e di ottenere la castellania di Cosenza.

Don Diego sposò per procura la nobildonna napoletana Antonia Caracciolo; tuttavia intrecciò un sodalizio culturale e amoroso con la baronessa di Favale, oggi Valsinni in provincia di Matera, Isabella Morra. Entrambi gli amanti si dilettaavano scrivendo poesie e nel 1542 don Diego pubblicò una raccolta delle sue rime di stampo petrarchesco. La corrispondenza tra i due personaggi veniva scambiata per il tramite del precettore di donna Isabella, tale Torquato: oggi rimangono solo le lettere che don Diego scrisse a donna Isabella, mentre le risposte della baronessa sono a noi ignote. Nel 1546 i fratelli di Isabella Morra scoprirono la relazione tra i due amanti e presero la decisione di uccidere, nel Castello di Valsinni, sia donna Isabella che il suo sfortunato precettore. Don

³²⁶ Quest'ultima notizia bibliografica è tratta da G. CINELLI CALVOLI, *Biblioteca volante*, Venezia, G. B. Albrizzi, 1734-1747, IV, p. 157.

³²⁷ Altre informazioni biografiche si trovano in U. CAGLIARITANO, *Siena: Dizionario biografico-aneddotico dei senesi*, Siena, Fonte Gaia, 1971, II, p. 89; si veda anche il profilo storicamente attendibile in L. CHELUZZI, G. M. GALGANETTI, *Serie cronologica degli uomini di merito più distinti della città di Colle di Val d'Elsa*, Colle Val d'Elsa, Pacini, 1841; cfr. dati biografici in G. CINELLI CALVOLI, *Biblioteca volante*, Venezia, G. B. Albrizzi, 1734-1747, IV, p. 143 e p. 157; in L. CHELUZZI E G. M. GALGANETTI, *Serie cronologica degli uomini di merito più distinti della città di Colle di Val d'Elsa*, Colle, Pacini-Cardinali, 1841, p. 20. Per i rapporti epistolari tenuti con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 41, 78, 99, 113, 181, 185.

Diego fu ucciso pochi mesi dopo con tre colpi di fucile durante una battuta di caccia nei boschi di Noepoli, in provincia di Potenza: gli assassini ripararono in seguito in Francia. Testimonianze sulla storia dei due poeti furono raccolte nel 1928 da Benedetto Croce, che pubblicò il saggio *Storia di Isabella Morra e Diego Sandoval De Castro*³²⁸.

Tommaso Spica Romano

Fu uno dei fondatori dell'Accademia dello Sdegno.

Giulio Vieri Senese³²⁹

Adriano Vivenzio³³⁰

Mario Zefiro

Gabriello (Gabriele) Zerbo (Zerbi)³³¹.

Giovanni Zuccarelli da Canapina³³²

³²⁸ Per una breve ricostruzione della vita dell'autore, si veda la voce *Sandoval di Castro, Diego*, in *Enciclopedia Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 2010. Si leggano anche le introduzioni a B. CROCE, *Storia di Isabella Morra e Diego Sandoval De Castro*, Napoli 1928 e T. TOSCANO, *Diego Sandoval di Castro e Isabella di Morra - Rime*, Salerno Editrice, Roma, 2007 per un breve ragguaglio biografico.

³²⁹ Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., p. 86.

³³⁰ Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 164, 218.

³³¹ Nato a Verona nel 1445 da un'antica famiglia nobile, è stato un importante medico anatonomista. Probabilmente studiò all'Università di Padova, dove cominciò ad insegnare Medicina nel 1467, ottenendo il dottorato all'età di ventidue anni. Successivamente insegnò Medicina e Logica all'Università di Bologna, visse e lavorò a Roma, per poi tornare a Padova, dove fu assassinato nel 1505. La sua opera sulla vecchiaia, *Gerontocomia scilicet de senium atque victu*, con dedica al papa Sisto IV, contiene una chiara immagine delle caratteristiche della medicina nell'età antica (tratto e tradotto da G. ZERBI, *Gerontocomia: on the care of the aged and Maximianus, Elegies on old age and love*, tradotto dal latino da L. R. Lind, American Philosophical Society, Independence Square, Philadelphia, 1988). Tali informazioni biobibliografiche, al di là della corrispondenza onomastica, non sembrano poter essere attribuite ad un autore partecipante alla silloge del '39, sebbene non si possa escludere del tutto un recupero, forse in fase editoriale, di componimenti precedentemente composti.

b) Autori tradotti

Le biografie che si presentano qui di seguito si riferiscono a quegli autori le cui opere furono tradotte in volgare, metricamente modulate secondo i canoni della poesia neolatina e quindi accolte nei *Versi et regole della nuova poesia toscana*. I nomi degli autori in neretto corrispondono, nella forma, a quella impiegata nell'antologia poetica succitata. Tra parentesi tonde vengono riportate le altre occorrenze possibili e, nel caso di autori dell'età classica, l'originaria forma latina.

Quinto Catulo (Quinto Lutazio Catulo, lat. Quintus Lutatius Catulus)

150 a.C. circa - 87 a.C. Potente aristocratico, fu console nel 102 ed ebbe parte notevole nella sconfitta inflitta da Mario ai Cimbri, nel 101, ai Campi Raudi. Uomo impegnato nella vita politica, Lutazio riservò all'*otium* e alla poesia nugatoria uno spazio limitato, deroga occasionale a una condotta di vita incentrata ancora sui doveri del *civis*. Fu oratore, storico e poeta: della sua produzione rimangono solo i *Commentari* autobiografici e due epigrammi erotici. Attorno a lui si raccolse un gruppo di letterati accomunati dal nuovo gusto per la poesia leggera di intrattenimento: non si può parlare di un vero e proprio *circolo* di Lutazio Catulo, quanto piuttosto di personalità diverse tra loro per estrazione sociale e tendenze politiche, collegate da una comunanza di gusti e orientamenti letterari. Ospitò i poeti greci Antipatro di Sidone e Archia di Antiochia, dall'incontro con i quali ne derivarono artificiosi sperimentalismi praticati sui modelli greci. Egli, assieme ai poeti del suo circolo, anticipò i *neòteroi*, i poeti nuovi dell'età cesariana, così chiamati per il loro anticonformismo letterario e per i primi tentativi di lirica soggettiva. Questa nuova tendenza poetica, legata alla penetrazione sempre più intensa della poesia alessandrina, intendeva rifiutare una letteratura impegnata e altresì sperimentare forme poetiche brevi e leggere, come, per esempio, l'epillio o l'epigramma³³³.

³³² Per i rapporti epistolari con il Tolomei si veda *De le lettere di M. Claudio Tolomei, libri sette...*, cit., pp. 116, 118, 149, 164.

³³³ Tratto e rielaborato da G. B. CONTE, E. PIANEZZOLA, *Storia e testi della letteratura latina*, Firenze, Le Monnier, 1995, II, pp. 8-9.

Cotta Veronese (Giovanni Cotta)

Legnago, 1480 – Viterbo, 1510. Era di condizioni agiate e dimostrò un grande interesse per le lettere, cosa che gli permise di acquisire una straordinaria facoltà nell'esprimersi bene e nello scrivere. Studiando gli autori antichi con instancabile energia, assorbì una tale ricchezza di sapere che divenne famoso per la sua straordinaria memoria; scrisse poesie di grande dignità classica. Per le doti d'ingegno e di dottrina il Cotta fu chiamato giovanissimo nella segreteria del Comune di Verona e nella rettoria. A Verona, anche per la sua indole leale e sensibile, fece amicizia con nobili ed eruditi, fra i quali in particolare il camerlengo della Repubblica di Venezia, lo storico Marin Sanuto. Si trasferì a Lodi, dove aprì una scuola, e poi a Napoli con Giovanni Pontano. La stagione partenopea fu la più feconda per il giovane poeta, venuto in fama come imitatore di Catullo e del Pontano. Nel suo scarno canzoniere, troviamo quattro poesie (due in metro falecio, due in distici elegiaci) dedicate a una ragazza di nome «Lycoris», pseudonimo di una non meglio nota Lucia. Nonostante il soprannome virgiliano, il tono dei quattro componimenti è inconfondibilmente catulliano: l'amore è una passione che brucia il poeta con altrettanti fuochi quanti sono i tratti fiammeggianti della bellezza di Licori; egli ha sempre la donna davanti agli occhi, come riflessa in uno specchio; la contemplazione delle grazie di Licori, intraviste attraverso la veste che maliziosamente si apre, che cela e non cela, strappa al Cotta accenti sensuali e invocazioni di morte; nell'impossibilità di soddisfare il desiderio che si è acceso, gli occhi del Cotta, come quelli di Lesbia, sono «turgidi» di lacrime per l'improvvisa partenza della donna, che viene invitata a piangere per il dolore che la sua lontananza ha procurato al poeta. Per breve tempo si accostò ai nobili Sanseverino e Cavanilla; successivamente, tuttavia, rivolse i suoi servizi al generale veneziano Bartolomeo d'Alviano, che era un generoso patrono delle Muse ed aveva fondato un'accademia a Pordenone, nel distretto di Treviso, nel 1508, attorno alla quale aveva riunito un gruppo di raffinati poeti, tra i quali Girolamo Fracastoro, Andrea Navagerio, Gerolamo Aleandro e Pietro Bembo. Assunto in servizio in qualità di segretario e agente diplomatico dell'Alviano, il Cotta abbandonò quindi Napoli e seguì il generale, che aveva assunto il comando supremo degli eserciti di Venezia, nelle sue campagne militari contro i Tedeschi e i Francesi. Quando nel febbraio 1501 l'Alviano sconfisse le truppe imperiali nel Cadore, il poeta celebrò la sua vittoria con un'ode alcaica. Nel gennaio 1509, nell'imminenza della guerra contro gli eserciti della lega di Cambrai, l'Alviano inviò il Cotta a Roma nell'intento di guadagnare a Venezia alcuni noti condottieri, fra cui Prospero Colonna. Il 25 febbraio egli era nuovamente a Pordenone, ma nel marzo accompagnò l'Alviano alla guerra che si concluse il 14 maggio con la sconfitta veneziana di Ghiara d'Adda. Nella battaglia il Cotta salvò a stento la vita, ma perdette quasi interamente i

propri manoscritti, fra cui una *Chorographia* ricordata dal Giovio. Subito dopo, il 21 maggio, prese a trattare con i Francesi per il riscatto dell'Alviano che era caduto prigioniero, prima privatamente, poi a nome del Senato di Venezia. Ma i complicati ed estenuanti patteggiamenti non andarono a buon fine per l'irremovibilità del re di Francia. Tuttavia il Cotta ottenne nel giugno di raggiungere l'Alviano che si trovava con i suoi carcerieri a Milano e di accompagnarlo nella sua prigionia. Da costui fu però inviato a Venezia per dare al Senato una giustificazione del proprio operato e scagionarlo da responsabilità eventuali nella sconfitta. Tornato a Milano dopo aver visitato Pantasilea Baglioni, moglie del condottiero, non gli fu più permesso di avvicinare l'Alviano. Il Cotta volle allora compiere un estremo tentativo in favore dell'amico: per incarico suo, o di propria iniziativa, egli partì per Roma nell'agosto 1510, con l'intenzione di perorare la causa del generale presso il pontefice Giulio II. Raggiunto il papa a Viterbo, si ammalò di febbre pernicioso, forse di malaria, e morì all'improvviso, appena trentenne, in questa città, alla fine di agosto o ai primi di settembre 1510³³⁴.

Marcantonio Flamminio (Flaminio)

Serravalle (ora Vittorio Veneto), 1498 – Roma, 17 febbraio 1550. Figlio di Giovanni Antonio Zarrabini, che aveva assunto il cognome di Flaminio e intrapreso la duplice carriera di umanista e docente, e della nobildonna serravallese Veturia, della quale non conosciamo il casato. Durante la guerra della Lega di Cambrai anche Serravalle rimase coinvolta nelle ostilità e perciò intorno al 1509 Giovanni Antonio decise di rientrare a Imola.

Le prime testimonianze dell'incontro del giovane Marcantonio con altri ambienti risalgono a un viaggio a Roma compiuto nella primavera del 1514: lo scopo era quello di donare a papa Leone X una sua raccolta di passi commentati di classici (le *Annotationum Sylvae*). Prima di rientrare a Imola, nell'ottobre 1515, il Flamminio si recò a Napoli e ad Urbino e conobbe Sannazaro e Castiglione. Nel settembre 1515 uscirono a Fano, presso Soncino, i primi versi del Flamminio raccolti sotto il titolo di *Carminum libellus*, stampati insieme con le *Neniae* di Marullo. I contatti con gli umanisti, tra Roma Napoli e Urbino, sembrano aver ispirato tanto la scelta della tematica poetica, mitologica e amorosa, quanto i

³³⁴ Tratto e rielaborato da R. RICCIARDI, voce *Cotta, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXX, 1984. Per una conoscenza dell'opera dell'autore si veda GIOVANNI COTTA, *I carmi*, a cura di G. Banterle, Edizioni di Vita veronese, Verona, 1954 (basato sul testo di MISTRUZZI, *Giovanni Cotta*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», suppl. 22-23, 1924, pp. 1-131), senza trascurare l'introduzione del curatore per la ricognizione di dati biografici e storico-letterari.

moduli stilistici. Il rientro ad Imola, sollecitato dal padre ostile ad un impegno cortigiano, consentì l'avvio di una fase di studi di impronta tradizionale. Sullo scorcio del 1515 Marcantonio si trasferì a Bologna per seguire i corsi dello Studio e vi restò fino all'estate del 1517. Agli anni 1516-17 risale inoltre la stesura di una riduzione delle *Regole grammaticali della volgar lingua* di Fortunio, poi stampata, per i tipi del Benedetti, nel febbraio 1521 con il titolo *Compendio di la volgare grammatica*, un esercizio che chiarisce il gusto didascalico del Flamminio e la sua capacità di «abbreviare» testi redatti da altri autori.

Proseguì gli studi filosofici all'università di Padova, dove ebbe modo di incontrare italiani e stranieri frequentatori dello Studio. Nel maggio 1521 era giunto da Oxford il giovane Reginald Pole che vent'anni dopo avrebbe guidato con il Flamminio le discussioni “spirituali” del circolo di Viterbo; un rapporto di amicizia, seguito da un fitto scambio epistolare, si stabilì con il Longolio. Da Padova quindi si trasferì a Genova in compagnia di Stefano Sauli con cui aveva già abitato nella città veneta; nel corso del viaggio avevano sostato a Bologna in casa del Manzoli, legato al Bocchi, al cardinal Iacopo Sadoletto e, successivamente, al movimento ereticale bolognese. Il gruppo genovese intorno al Sauli si configurava come una sorta di accademia letteraria, priva di agganci con la vita religiosa che, proprio in quegli anni, a Genova risentiva del clima spirituale della Compagnia del Divino Amore. Con la morte di Leone X e l'ascesa al papato di Adriano VI nel gennaio 1522, il Sauli si recò a Roma e il Flamminio lo accompagnò. Durante il soggiorno romano si ebbe un momento di svolta: infatti, nel novembre 1524, il marchese Federico Gonzaga lo presentava come già “familiare” di Gian Matteo Gilberti. Per almeno due volte il nostro si allontanò da Roma: tra il settembre e il novembre del 1524 era di nuovo a Padova, spingendosi sino alla corte dei Gonzaga a Mantova; inoltre durante l'inverno 1525-26 si trasferì per un periodo di riposo a Serravalle, dove compose alcuni *lusus pastorales*, versi di soggetto bucolico ispirati soprattutto ai classici.

Della prima parte del soggiorno veronese del Flamminio dal 1528 all'autunno 1538 come familiare del Giberti ci è pervenuta una documentazione scarna e frammentaria; le lettere consentono di precisare l'itinerario culturale e religioso del Flaminio solo a partire dal 1536. Il rinnovamento proposto da Gilberti alla città e alla diocesi di Verona si giovava della collaborazione di uomini di formazione diversa come Fracastoro, Bemì, Florimonte, Lodovico da Canossa, che mettevano a disposizione le loro risorse culturali al progetto di restaurare la disciplina e di ridare fervore alla vita morale e spirituale di chierici e laici. Questa alleanza fra cultura letteraria e rigorismo religioso fa da sfondo all'esperienza veronese del Flamminio in un clima assai diverso da quello vissuto nella Roma degli anni che precedettero il Sacco del 1527.

Tra il 1532 e il 1533, il Flamminio propose la sua candidatura alla Congregazione dei teatini, accompagnata dalla richiesta di poter derogare da impegni e regole di vita a suo giudizio troppo rigide. La risposta di Gian Pietro Carafa del 13 febbraio 1533 negava però qualsiasi ipotesi di mediazione, escludendo per il nostro ogni concessione di possibili privilegi. Nonostante la collaborazione col vescovo Giberti, non mancarono i periodi durante i quali il nostro si allontanò da Verona: lo troviamo a Bologna nel 1530, per l'incoronazione di Carlo V, e nel 1536 per la morte del padre; a Serravalle, ove sedeva anche nel Consiglio cittadino; a Milano nel 1534 in casa di Sauli; a Roma nel 1536 con Carafa e Pole che riceveva il cappello cardinalizio.

Con gli inizi del 1535 si aprì una fase nuova, progettando di riprendere a Padova gli studi filosofici interrotti. Era una Padova diversa dall'inizio degli anni Venti, con significativi cambiamenti nel settore scientifico, in particolare nella medicina, e con la diffusione delle opinioni della Riforma che dalle aule universitarie giungevano sin dentro le botteghe artigiane. L'idea del Flamminio era dunque quella di dedicarsi pienamente alla filosofia; e già nel settembre 1535 aveva ripreso fra le mani il XII libro della *Metafisica* di Aristotele - un testo discusso e commentato dalla scuola filosofica padovana - con l'intenzione di «provare se li discorsi di Aristotele si potessino scrivere con la proprietà et elegantia della lingua latina». La pubblicazione del testo fu rapida: difatti nell'aprile 1536 uscì a Venezia per i tipi del Tacuino la *Paraphrasis in duodecimum Aristotelis librum de prima philosophia*. Il Flamminio discute i modi di conciliare i principi dell'opera aristotelica con la tradizione cristiana, concordando dunque con le posizioni di quanti auspicavano un accordo fra teologia cristiana e pensiero aristotelico. Nel contempo egli manteneva i suoi compiti di familiare del Giberti e componeva la parafrasi di alcuni salmi, pubblicati poi a Venezia nel 1538 da Giovanni Padovano (*Paraphrasis in duo et triginta psalmos*). L'interesse per il *Libro di Davide* collega ambienti e circoli diversi all'interno della cultura veneta, sia ispirati da un marcato fervore spirituale, sia aperti all'incontro con la cultura ebraica proposto dai “cabalisti cristiani”.

L'allontanamento del Flamminio dal Giberti avvenuto nel settembre 1538 è certamente legato a una scelta di maggiore autonomia personale; meno agevole cogliere l'eco di un eventuale dissenso nei confronti del suo patrono, anche se durante la quaresima del 1536 fu sorpreso a leggere libri proibiti e si può immaginare che da ciò derivasse una certa freddezza col Giberti che vegliava con rigore sull'ortodossia dei suoi familiari. Di fatto nel novembre 1538 Marcantonio era a Sessa, nel Casertano, ospite del Florimonte, dove riprese interesse per la poesia; poi a Caserta, dall'Alois (che sarebbe stato arso sul rogo a Napoli nel 1564 per le sue opinioni ereticali), presso il quale riprese la scrittura dei *lusus pastorales* che mostrano una spiccata maniera classica e paganeggiante. Contemporaneamente, su un

terreno ben distante, si avviava la partecipazione del nostro ad un'accesa controversia teologica su predestinazione e libero arbitrio che coinvolse il Contarini, l'agostiniano Seripando, Crispoldi e de' Giusti. L'origine del dibattito era nel "gran moto" sollevato da alcuni predicatori che avevano affrontato dal pulpito l'argomento in chiave predestinazionista. Il Flamminio, che pareva avere nel dibattito un ruolo di guida magisteriale, sosteneva l'opportunità di un riferimento costante al testo biblico. L'impegno sul fronte teologico con la controversia sulla predestinazione non gli impedì la ripresa dei temi poetici in chiave paganeggiante. Risale al periodo napoletano il rifiuto dell'offerta di far parte del seguito di consiglieri del Contarini che avrebbe dovuto partecipare ai colloqui di religione a Worms: nel motivare il rifiuto, insistette sui suoi disturbi fisici e psicologici ma soprattutto affermò di non essere informato sulle materie e di aver letto solo cose di edificazione spirituale.

Il soggiorno a Napoli fu soprattutto l'occasione per entrare in relazione con lo spagnolo Juan de Valdès e i membri del suo gruppo: le testimonianze più vive si debbono alle deposizioni tratte dal processo del S. Uffizio contro il cardinal Giovanni Morone e dai successivi processi inquisitoriali. Secondo più testimoni, il Flamminio era un vero discepolo dello spagnolo, se non addirittura un «compagno», e «li sectaturi di Valdesio» erano tutti a stretto contatto con lui. Occorre infine ricordare la presenza a Napoli del canonico lateranense Vermigli, poi esule *religionis causa*: questi aveva con sé scritti di Erasmo, Zwingli e Butzer, predicava con successo e si incontrava per letture bibliche con Valdès e il nostro, che anzi lo aveva raccomandato al Contarini perché fosse suo consulente ai colloqui di Worms.

Lasciati i suoi studi per dedicarsi con passione ed assiduità alla *philosophia Christi*, si stabilì a Viterbo dove, intorno al Pole, legato del Patrimonio di S. Pietro, si costituì quel gruppo che sarebbe stato definito "Chiesa viterbiense". In quest'ambito si ricordi il ruolo, controverso, del Flamminio nella stesura del *Beneficio di Cristo*, stampato anonimo a Venezia, presso B. Bindoni, nel 1543. Già nel settembre 1542 circolavano a Roma voci che insinuavano dubbi sull'ortodossia del gruppo e che mettevano in allarme il cardinale Alvarez del Toledo, uno dei capi dell'Inquisizione romana. Negli stessi mesi il passaggio aperto alla Riforma dell'Ochino e del Vermigli dovette apparire al nostro altrettanto significativo: mentre si trovava alla tavola del cardinale Ercole Gonzaga, commentò che «erano partiti gli apostoli d'Italia» senza che Pole e Gonzaga reagissero in alcun modo. Chiusa l'esperienza di Viterbo, il Flamminio, con il Pole e il Priuli, partì da Roma il 26 ottobre 1542 diretto a Trento, dove il Concilio doveva aprirsi; fu fra i partecipanti del dialogo *De reipublicae dignitate* che l'autore, il Vida, narra essersi svolto a Trento nell'estate 1545 e nel corso del quale il nostro avrebbe espresso convinzioni eterodosse in campo filosofico e teologico.

Frattanto nel dicembre 1545 venne offerto al Flamminio l'ufficio di segretario su proposta dello stesso Paolo III ma ancora una volta la risposta fu negativa e ricondotta allo stato di salute. Come nel caso del rifiuto a partecipare ai colloqui di religione in Germania, appare l'espressa volontà di non svolgere ruoli di rilievo al servizio della Chiesa romana e di non voler modificare l'immagine di umanista e di "spirituale" che aveva lasciato i classici pagani per le lettere sacre. A ciò si aggiungeva la netta opposizione del Flamminio alle voci, circolate nella primavera 1546, di conferirgli un vescovato, che egli dichiarava di considerare «una delle maggiori disgratie» che gli potessero capitare. Risale a questo periodo la pubblicazione di altri due scritti di argomento biblico, una spiegazione breve del salterio e una parafrasi poetica di trenta salmi, edite a Venezia nel 1545 e 1546.

Lasciato Trento nel 1546, Marcantonio tornò a Roma dove, salvo brevi periodi, sarebbe vissuto sino alla morte. Egli conservò un rapporto costante con il cardinal Farnese, la famiglia del Pole e con Vittoria Colonna, che assistette in punto di morte parlandole del Vangelo e di san Paolo. Frattanto il suo stato di salute tendeva a peggiorare: già colpito nel dicembre 1549 dalla febbre quartana, dopo qualche settimana, afflitto da un costante stato febbrile, si spense nella casa romana di Reginald Pole il 17 febbraio 1550³³⁵.

Massimiano (lat. Maximianus)

Poeta latino pagano del VI sec. d.C., amico di Boezio; in sei elegie di argomento erotico, Massimiano, vecchio o fingendosi tale, lamenta, giungendo anche ad oscenità, la perdita delle gioie dell'amore. Imita soprattutto Ovidio, ma anche Tibullo, Orazio e Marziale.

³³⁵ Tratto e rielaborato da A. PASTORE, voce *Flaminio, Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVIII, 1997. Altre notizie sulla vita e le opere del Flaminio si trovano in G. GHILINI, *Teatro d'huomini letterati*, Venezia, Guerigli, 1647, II, p. 192; G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Molini, Landi e C., 1812, VII, pp. 1410-20; A. HERCOLANI, *Biografie e ritratti di uomini illustri piceni*, Bologna, Forni, 1973, II, p. 45; G. G. LIRUTI, *Notizie delle vite ed opere scritte da' letterati del Friuli*, Bologna, Forni, 1973, III, p. 198; F. DI MANZANO, *Cenni biografici dei letterati ed artisti friulani dal secolo IV al XIX*, Udine, P. Gambierasi, 1885, p. 86; T. PAPOTTI, *Elogi d'illustri Imolesi*, Imola, G. Benacci, 1841, p. 129. Fonti importanti sono costituite dall'*Estratto del processo di Metro Carnesecchi*, a cura di G. Manzoni, in «Miscellanea di storia italiana», X (1870), pp. 187-573, e *Il processo inquisitoriale del cardinal Giovanni Morone*, a cura di M. Firpo e D. Marcato, Roma, 1981-1989, I-V. Si vedano inoltre le seguenti monografie: E. CUCCOLI, *Marco Antonio Flaminio. Studio. Con documenti inediti*, Bologna 1897; C. MADDISON, *Marco Antonio Flaminio Poet, humanist and reformer*, London 1965; EAD., *Apollo and the Nine. A history of the ode*, London, 1960, pp. 113-142; A. PASTORE, *Marcantonio Flaminio. Fortune e sfortune di un chierico nell'Italia del Cinquecento*, Milano 1981.

Navagerio (Andrea Navagerio, Navagero, lat. Naugerius)

Venezia, 1483 - Blois, 1529. Letterato e uomo politico, bibliotecario di S. Marco e storiografo della Repubblica Veneta (1516), ambasciatore a Madrid (1526) e quindi in Francia, morì a Blois mentre si recava al Congresso di Cambrai. Compose liriche latine di intonazione catulliana e virgiliana (*Lusus*) e rime volgari, tutte petrarchesche, che non escono dai limiti di una preziosa elaborazione letteraria³³⁶.

Ovidio (Publio Ovidio Nasone, lat. Publius Ovidius Naso)

Sulmona, 43 a. C. – Tomi, 17 d. C. Frequentò a Roma le migliori scuole di retorica, in vista della carriera forense e politica, ma passò presto alla poesia. Fu a contatto con i maggiori letterati e poeti del suo tempo, come Messalla Corvino, Cornelio Gallo, Propertio, Orazio, e frequentò la corte di Augusto, conducendo vita brillante. Nel circolo di Messalla aveva composto una tragedia, *Medea*, assai lodata nell'antichità (oggi perduta), e aveva cominciato a comporre un canzoniere amoroso, gli *Amores*, in distici elegiaci, che pubblicò dopo il 20 a. C. in cinque libri e poi, rimaneggiato in tre libri, alcuni anni dopo (forse nell'1 d. C.). A questa raccolta di poesie leggere e galanti seguirono le *Heroides* (titolo originale, forse, *Epistulae*), fittizie lettere scritte in distici elegiaci da eroine celebri della mitologia ai loro amanti, probabilmente rimaneggiate ed edite più volte, e l'*Ars amatoria*, i cui primi due libri (dedicati agli uomini) furono pubblicati tra l'1 a.C e l'1 d.C. Come completamento dell'*Ars*, seguirono i *Remedia amoris* (poemetto in 40 distici dedicato alle donne) e i *Medicamina faciei femineae* (carne in distici sui cosmetici, di cui restano un centinaio di versi).

Tra il 2 e l'8 d. C. Ovidio si dedicò alla composizione di opere di più vasto respiro: le *Metamorfosi* e i *Fasti*. La prima, composta in esametri, è un poema epico in quindici libri, nel quale si narrano favole eziologiche e miti (che hanno come conclusione la metamorfosi dei protagonisti). Nei *Fasti*, che si ispirano agli *Aitia* di Callimaco, il poeta intende illustrare in dodici libri, uno per ogni mese dell'anno, l'origine e i miti legati alle feste del calendario

³³⁶ Per la vita di Navagerio si vedano: J. P. NICERON, *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la République des lettres avec un catalogue raisonné de leurs ouvrages*, Paris, Chez Briasson, 1729-1745, XIII, p. 361; A. ZILIOLI, *Vite di gentiluomini Veneziani del secolo XVI, tratte dalle 'Vite dei poeti Italiani' ed ora per la prima volta pubblicate*, Venezia, Antonelli, 1848, p. 22 e p. 38; P. AMAT DI S. FILIPPO, *Biografia dei viaggiatori italiani colla biografia delle loro opere*, Roma, G. Civelli, 1882-1884, I, p. 275; P. DONAZZOLO, *I viaggiatori veneti minori. Studio bibliografico*, Roma, L. Cecchini, 1927, p. 92.

romano, ma il poema fu interrotto al libro VI perché il poeta nell'8 d. C. fu colpito da un durissimo decreto di Augusto, che gli imponeva di lasciare Roma e lo relegava a Tomi (l'odierna Costanza), sul mar Nero. A Tomi Ovidio rimase fino alla morte, non avendo ottenuto neppure da Tiberio la revoca del decreto. In esilio compose il poemetto di invettive *Ibis* (in 322 distici), i *Tristia*, elegie in forma epistolare, dedicate ognuna a un amico a Roma, e le *Epistulae ex Ponto* di cui pubblicò tre libri insieme ai *Tristia*. Sotto il nome di Ovidio ci sono giunti componimenti di dubbia autenticità, come il frammento di un poemetto didascalico in esametri sulla pesca, *Halieutica*, la *Consolatio ad Liviam*, l'elegia *Nux*. Di Ovidio sono andate perdute, oltre alla *Medea*, varie poesie d'occasione e due poemetti per la morte o l'apoteosi di Augusto, di cui uno in lingua getica³³⁷.

Pulice (Arrigo Pulice)

Nato a Costozza, in provincia di Vicenza; fratello di Conforto Pulice, autore di una *Storia di Vicenza*. Aveva per nome Arrigo e solo per soprannome veniva chiamato Pulice; scrisse alcune poesie latine e una *Storia* andata dispersa³³⁸.

Sannazzaro (Iacopo, Iacobo Sannazzaro, Sannazaro)

Napoli, 1457 – Napoli, 1530. Figlio di Cola, di famiglia nobile originaria della Lomellina (Pavia), e di Masella di Santomagno, salernitana. Rimasto orfano di padre nel 1462, trascorse la sua giovinezza fra Napoli e San Cipriano Picentino, nei feudi della madre. Intorno al 1475 frequentava il magistero di Giuniano Maio; Pontano lo accolse nella sua *sodalitas*, imponendogli il nome di *Actius Syncerus*. Nel 1481 faceva parte della corte di Alfonso d'Aragona, duca di Calabria, che poi seguì nella spedizione contro Innocenzo VIII, alleato dei baroni ribelli. Nel frattempo si era accostato alla letteratura volgare: non soltanto a Petrarca e agli altri classici ma anche ai nuovi bucolici toscani; circa al 1480 vanno ricondotte infatti le sue prime ecloghe, agli anni successivi la prima redazione dell'*Arcadia* (composta nel periodo 1481-86 fino all'egloga X; il resto tra il 1491 e il 1496). Scrisse anche gliommeri e farse, che costituivano la parte recitativa di rappresentazione allegoriche messe in scena a corte, non tutti pervenutici, e iniziò la composizione delle rime,

³³⁷ Tratto e rielaborato da G. B. CONTE, E. PIANEZZOLA, *Storia e testi della letteratura latina*, Firenze, Le Monnier, 1995, II, pp. 639-640.

³³⁸ Cfr. G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Dalla società tipografica de' Classici italiani, 1823, V, p. 651.

proseguita organicamente fino al 1504 e in modo disordinato negli anni successivi, che apparve soltanto postuma.

Nel 1496, a seguito dell'abdicazione di Alfonso II e della morte del successore Ferdinando II, entrò alle dipendenze del nuovo re di Napoli Federico d'Aragona, al quale Sannazzaro era legato da profonda amicizia. Ricevuta in dono la villa di Mergellina, ebbe modo di dimostrare la sua devozione per Federico seguendolo nell'esilio in Francia (1501), in seguito all'occupazione francese del regno. Tornato a Napoli dopo la morte del sovrano (novembre 1504), riprese la sua vita di studioso, non legando mai troppo coi nuovi padroni; dopo la morte di Pontano divenne il centro della *sodalitas* pontaniana.

Appartiene a questo periodo la maggior parte della produzione latina: i tre libri degli *Epigrammata*, che riproducono la varietà di atteggiamenti dell'anima di Sannazzaro durante gli anni della giovinezza; i tre libri delle *Elegiae*, che ci offrono la migliore espressione dell'indole malinconica e raccolta del poeta; le *Eclogae piscatoriae*, che attraverso un'originale ambientazione della pastorale nel mondo marino, gli consentono di cantare l'amato paesaggio napoletano e i suoi miti; il *De partu Virginis*, poema epico-eroico in esametri, edito nel 1526 dopo un ventennio di elaborazione, che contempla liricamente il mistero della nascita divina, fondendo con impeccabile eleganza l'argomento cristiano e la mitologia pagana. Muore a Napoli nel 1530³³⁹.

Stazio Romano (Publio Papinio Stazio, lat. Publius Papinius Statius)

Napoli, fra il 40 e il 50 d. C. circa – Napoli, forse 96. Figlio di un grammatico e maestro di retorica, partecipò presto alle recitazioni pubbliche e alle gare poetiche in voga al suo tempo, riscuotendo notevole successo. Giunto a Roma, alla corte di Domiziano, fu tra i più attivi poeti cortigiani. Vittorioso nell'*agone albano* (tenutosi, forse, nel 90) con un carne sulle vittorie germaniche e daciche di Domiziano, fu invece sconfitto nel *certame capitolino* (organizzato nel 94). Tornato a Napoli, probabilmente per ragioni di salute oltre che per l'arezza dell'insuccesso, vi si trattenne fino alla morte, salvo brevi ritorni a Roma.

³³⁹ Tratto e rielaborato da F. ERSPAMER, *Nota bio-bibliografica*, in I. SANNAZARO, *Arcadia*, Milano, Mursia, 1990, p. 34. Sul Sannazzaro si vedano, tra gli altri, F. TORRACA, *Jacopo Sannazzaro*, Napoli, 1879; E. PERCOPO, *Vita di Jacopo Sannazzaro*, a cura di E. Brognoligo, «Archivio storico per le province napoletane», LVI (1931), pp. 87-198; E. CARRARA, *Jacopo Sannazzaro (1456-1530)*, Torino, 1932; V. BORGHINI, *Il più nobile umanista del Rinascimento*, Torino, 1943; A. ALTAMURA, *Jacopo Sannazzaro*, Napoli, 1951, poi in *Letteratura italiana. I minori*, I, Milano, 1974; R. DE ROBERTIS, *L'esperienza poetica del Quattrocento*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, 1965-69, III, pp. 724-756; M. CORTI, voce *Sannazzaro, Iacobo*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, Torino, 1986, IV, pp. 82-88.

Stazio fu, con Silio Italico e Valerio Flacco, uno dei principali poeti epici dell'età imperiale. Il poema maggiore di Stazio è la *Tebaide* (già compiuta forse nel 92, con dedica a Domiziano), nella quale la materia poetica, interamente greca, è elaborata secondo il modello virgiliano dell'*Eneide*: dodici libri, dei quali solo negli ultimi sei si narrano gli eventi bellici della guerra fra Eteocle e Polinice per il possesso di Tebe. Poco legato nell'insieme, il poema si sviluppa in una serie di episodi nei quali si rivelano le caratteristiche proprie dell'arte epica di Stazio come la sovrabbondanza del linguaggio e la sostanziale artificiosità dell'invenzione. Alla *Tebaide* il nostro dovette la grande fama riscossa nell'antichità e nel Medioevo.

L'altro poema epico, l'*Achilleide*, nel quale l'autore intendeva trattare tutta la materia mitica concernente l'eroe, fu iniziato nel 95 e restò interrotto per la morte dell'autore, che poté comporne solo un libro e mezzo. Maggiore è l'interesse dei moderni per la produzione secondaria di Stazio, in realtà la più spontanea e fresca: le *Silvae*, cinque libri di liriche d'occasione scritte in vario metro, dall'esametro ai metri lirici oraziani, editi a partire dal 92. Il titolo sta ad indicare probabilmente una raccolta di "schizzi", quasi a dare un'aura di improvvisazione al tutto; le poesie ivi raccolte sono un preziosissimo documento sulla società dell'epoca in quanto emergono bene i valori che guidano il sistema sociale dell'età imperiale: da una parte il ripiegamento sulla vita privata (passione per le arti, consumi di lusso, estetismo diffuso, affettività familiare); dall'altra l'ideologia del "pubblico servizio" inserito nelle strutture del potere imperiale³⁴⁰.

Vergilio (Publio Virgilio Marone, lat. Publius Vergilius Maro)

Andes (odierna Pietole Vecchia), 15 ottobre 70 a.C. - Brindisi, 21 settembre 19 a.C. Virgilio nacque presso Mantova da piccoli proprietari terrieri. I luoghi della sua educazione sono stati Roma e Napoli, ma tutta la cronologia del suo periodo giovanile è discussa a causa della carenza di documentazione. La prima opera che Virgilio ha sicuramente composto, le *Bucoliche*, consta di dieci brevi componimenti in esametri, chiamati anche egloghe, composti fra il 42 e il 39. Virgilio allude più volte nell'opera ai grandi avvenimenti del 41, quando nelle campagne del Mantovano vi furono confische di terreni, destinate a ricompensare i veterani della battaglia di Filippi: il periodo è segnato da gravi disordini e l'autore riecheggia il dramma dei contadini espropriati (e, forse, della confisca di un podere di sua proprietà, in seguito riacquistato probabilmente grazie alla mediazione dello stesso Ottaviano).

³⁴⁰ Tratto e rielaborato da G. B. CONTE, E. PIANEZZOLA, *Storia e testi della letteratura latina*, Firenze, Le Monnier, 1995, III, pp. 226-232.

Subito dopo la pubblicazione delle *Bucoliche*, Virgilio entra nella cerchia degli intimi di Mecenate e quindi anche di Ottaviano. Nei lunghi anni di incertezza e di lotta politica che vanno sino alla battaglia di Azio (31 a.C.), Virgilio lavora alla raffinata elaborazione delle *Georgiche*, poema didascalico in quattro libri di esametri, completato nel 29, in piena sintonia con l'ambiente di Mecenate. Non sembra però che amasse Roma; la chiusa del poema parla di Napoli come amato luogo di ritiro e di impegno letterario. Tutta la vita di Virgilio che conosciamo è straordinariamente povera di eventi esterni e raccolta su un tenace lavoro poetico. Dopo il 29 il poeta fu tutto assorbito dalla composizione dell'*Eneide*, poema epico in dodici libri, scritto nel metro proprio del genere (l'esametro), edito *post mortem* per volere di Augusto e per cura di Vario Rufo: il poeta difatti era morto nel 19 a Brindisi, di ritorno da un viaggio in Grecia, e fu sepolto a Napoli. La fortuna dell'opera, che già negli anni precedenti al 19 era attesa e preannunciata negli ambienti letterari, fu immediata e consacrate³⁴¹.

³⁴¹ *Ivi*, II, pp. 353-354.

3.2. Profilo biografico dei dedicatari

Luigi (Luigi Francesco) Alamanni

Firenze, 6 marzo 1495 – Amboise, 18 aprile 1556. Luigi Alamanni nacque da Piero di Francesco, filomediceo e gonfaloniere nel 1490 e nel 1512, e dalla sua quarta moglie, Ginevra di Iacopo Paganelli, e fu battezzato Luigi Francesco. Studiò grammatica sotto l'umanista Niccolò Angelio da Buccine; nello Studio fiorentino frequentò i corsi di Francesco Cattani da Diacceto. Ma la vera formazione dell'Alamanni ebbe luogo nella società degli *Orti Oricellari*, dove il Diacceto occupava una posizione simile a quella del Ficino nell'*Accademia Platonica*. Fu appunto nelle riunioni degli *Orti* che l'Alamanni lesse le sue prime produzioni poetiche e fece amicizia con Zanobi Buondelmonti e con il Machiavelli (che lo ricordò nei *Dialoghi dell'arte della guerra* e dedicò a lui e al Buondelmonti la sua *Vita di Castruccio Castracani*). In questi anni l'Alamanni si occupava già della sua professione di lanaiolo, ma trovava tempo per l'attività letteraria e per lo studio del latino e del greco. Intanto nel 1516 aveva sposato Alessandra di Battista Serristori, che gli dette vari figli, tra cui Battista e Niccolò. Nel 1518 copiava antichi scoli in margine ad un esemplare dell'Omero fiorentino del 1488, ora a Eton College, e fu probabilmente allora che cominciò a tradurre in italiano l'*Antigone* di Sofocle. Durante il primo decennio della restaurazione medicea, gli *Orti Oricellari* erano diventati il centro dell'opposizione ai Medici. Nel 1522 l'Alamanni fece parte, insieme con Zanobi Buondelmonti, Iacopo da Diacceto ed altri, di una congiura che si riprometteva di uccidere il cardinale Giulio de' Medici e di cambiare il governo di Firenze. La congiura venne però scoperta: Luigi di Tommaso Alamanni, un congiunto del poeta, e Iacopo da Diacceto furono decapitati il 7 giugno 1522, mentre l'Alamanni e il Buondelmonti riuscirono a fuggire. Dichiarati ribelli, avrebbe ricevuto 500 ducati chiunque li uccidesse.

Il nostro trovò il suo primo rifugio a Venezia. Durante l'estate del 1522 era però già a Lione. Al servizio di Francesco I, fu inviato in settembre in missione a Venezia, ma, passando per i Grigioni, venne imprigionato dagli Svizzeri, che lo rilasciarono soltanto alla fine dell'anno, dopo il pagamento di un riscatto. Nel gennaio del 1523 era già tornato a Lione, ma in agosto era di nuovo in viaggio per l'Italia, con le truppe condotte dal maresciallo di Montmorency. Pochi mesi dopo, alla fine dell'anno, si trovava in Provenza, dove gli giungeva la notizia dell'elezione del cardinale Giulio de' Medici al trono pontificio. Nella primavera del 1524 era ad Aix. Periodo questo altrettanto oscuro nella biografia dell'Alamanni, quanto fecondo per l'attività letteraria: fu in questi anni che conobbe e

celebrò in versi il suo amore per una genovese, residente ad Aix, Batina Larcara Spinola, la «Ligura Planta» del suo canzoniere amoroso.

Nell'agosto del 1525 era a Tolone in attesa d'imbarcarsi con la sorella del re, Margherita, che si recava da Carlo V per trattare il riscatto del fratello; in ottobre navigava lungo la costa toscana, probabilmente con Andrea Doria, che era allora al servizio della Francia. Finalmente, l'espulsione dei Medici da Firenze nel 1527 pose termine a questo suo primo esilio. In maggio era già tornato in patria. Ai concittadini che contavano, allora, di ottenere aiuti dalla Francia, l'Alamanni, al corrente della situazione politica, consigliò invece un'alleanza con l'imperatore. In novembre era di nuovo a Firenze, dove intanto la peste gli aveva tolto il suo amico e compagno d'esilio, Zanobi Buondelmonti. Durante questo soggiorno fiorentino egli fu impiegato specialmente in negozi diplomatici. Così nel 1529 andò in legazione a Genova presso Andrea Doria col quale si recò a Barcellona; fu poi inviato presso Carlo V, ma il suo incontro con l'imperatore a Savona il 10 agosto 1529 non portò alcun vantaggio a Firenze. Di ritorno a Genova si adoperò per aiutare la sua città assediata dagli imperiali; nel 1530, espulso da Genova, si rifugiò di nuovo in Francia, dove gli giunse notizia della resa di Firenze e del ritorno dei Medici, che si affrettarono a bandirlo in Provenza per tre anni.

Rendendosi conto che la sua vita ormai doveva svolgersi in Francia, volle conquistarsi il favore di Francesco I, ed a tale scopo l'Alamanni dedicò tutte le sue energie e le sue arti cortigiane. L'edizione delle *Opere toscane*, in due volumi, che il nostro pubblicò nel 1532-33 a Lione, fu dedicata a Francesco I, che non mancò di compensarlo generosamente. Nel 1539 gli si offrì l'occasione di tornare in Italia, come segretario al seguito del cardinale Ippolito d'Este. Tale viaggio, che si protrasse fin verso la fine dell'anno seguente, gli diede l'opportunità di importanti contatti letterari: nelle sue visite a Padova, Roma e Napoli s'incontrò col Varchi, Daniele Barbaro, Sperone Speroni, il Bembo e Vittoria Colonna. Tornato in Francia alla fine del 1540, nel marzo del 1541 si recò a Venezia come ambasciatore straordinario di Francesco I. Questa ambascena durò poco: il 26 di maggio, infatti, era di nuovo in Francia.

Nel 1542 l'Alamanni perdette la moglie; nella primavera del 1543 sposò una giovane fiorentina, Elena Bonaiuti. Nel 1544 ritornò in Italia, questa volta come ambasciatore a Genova. Non vi sono prove che fosse inviato in questo torno di tempo in missione a Carlo V, come fu sostenuto da alcuni. È invece provato ampiamente che godeva grande favore a corte, e che tale favore continuò pure sotto Enrico II e Caterina de' Medici. Da questa, anzi, era stato nominato nel 1544 "Maître d'Hôtel", carica che tenne anche dopo che la delfina diventò regina. Gli ultimi anni della vita dell'Alamanni furono intensi di attività letteraria. Nell'estate del 1551 fu ancora inviato da Enrico II ambasciatore a Genova, nel tentativo di guadagnarla

alla causa francese. La missione non fu però coronata da successo; anzi al nostro non venne permesso di fermarsi a Genova per più di tre o quattro giorni. Questa fu la sua ultima missione diplomatica, poiché quella in Inghilterra avvenuta nell'autunno 1553 ebbe solo lo scopo di portare doni e congratulazioni a Maria Tudor in occasione della sua incoronazione.

La principale occupazione dell'Alamanni era allora la revisione delle sue opere. Nel 1555 egli terminò quella della *Flora*, che fece rappresentare a Fontainebleau durante il carnevale di quell'anno. Il 1 aprile 1555 fece testamento. Era ancora intento alla revisione dell'*Avarchide* quando morì di dissenteria ad Amboise, dove era allora la corte, il 18 aprile 1556.

Nella vasta produzione lirica dell'Alamanni le poesie d'amore sono anteriori al primo esilio, a seguito del quale compaiono sue poesie piene di amor di patria, di nostalgia e di amarezza, ma anche di speranza (sono poesie anteriori al 1527) in Francesco I per la libertà di Firenze. Di soggetto amoroso sono i tre libri di *Elegie*, composti sul modello di Properzio e di Tibullo nel 1522-25, in cui cantò in terza rima il suo rimpianto per Flora, lasciata in riva all'Arno, e per Cinzia, incontrata in Provenza. Un quarto libro di *Elegie* è di soggetto sacro, trattato con abuso di mitologia. L'elemento mitologico è pure presente negli *Inni*, odi in settenari dove è evidente l'influsso di Pindaro. La sua produzione lirica include anche poesie di soggetto moraleggiante, dove l'Alamanni ha accenti personali di sconforto e di dolore (per l'esecuzione dei congiurati del 1522, per la morte del fratello Ludovico, avvenuta nel 1527, o per quella di Zanobi Buondelmonti). Espressione di una crisi religiosa nell'autunno del 1525 sono, oltre al quarto libro delle *Elegie*, anche un'egloga, una decina di sonetti, nonché sette salmi penitenziali. A questo primo periodo dell'attività letteraria, appartengono alcune delle sue *Egloghe*, nelle quali risulta evidente l'ispirazione virgiliana, ma anche petrarchesca. L'influsso di Stazio si ha invece nelle diciassette *Selve* che compose nel 1527-28, dove tratta d'amore, nonché della morte del suo Buondelmonti, e dove l'esaltazione della Francia si alterna a severità verso la politica imperiale. Le *Selve* sono in versi sciolti; in ottave le *Stanze*; in terzine le sue tredici *Satire*, del triennio 1524-27. L'Alamanni fu tra i primi a comporre in versi sciolti, metro questo che pretese di aver inventato e che certamente usava già prima del 1520: in versi sciolti infatti compose in gioventù una versione italiana dell'epitalamio di Catullo, ed in endecasillabi e settenari sciolti è pure la sua traduzione dell'*Antigone* di Sofocle, versione composta tra il 1520 ed il 1527.

Le opere dell'Alamanni anteriori al 1532 includono pure quattro poemetti dedicati a Francesco I. Tre di questi, *Le favole di Narciso*, *d'Atlante* e *di Fetonte*, sono di ispirazione ovidiana. Il quarto poemetto, *Il Diluvio Ronzano*, ha invece per soggetto l'inondazione della Valle Tiberina: il poeta coglie l'occasione per presentare Francesco I come il vero salvatore dell'Italia.

Nei suoi tre poemi fu soprattutto impegnato il secondo periodo della sua attività letteraria. Già verso la fine del 1530 l'Alamanni stava progettando *La Coltivazione*; ma la composizione si protrasse fino al 1546, quando lo inviò alla delfina Caterina de' Medici, chiedendole di presentarlo a Francesco I. Il poema, in versi sciolti, gli era stato evidentemente suggerito dalle *Api* del Rucellai. *L'Avarchide* invece si rifà all'*Iliade* e all'*Eneide*. Non ancora cominciato nel 1548, la prima redazione del poema era tuttavia già pronta alla fine di settembre del 1554. Il titolo del poema deriva da "Avaricum", l'antico nome della città di Bourges, dove si immagina che vi sia stato nel 500 d.C. un conflitto tra i Celti cristiani ed i Germani pagani; per l'elemento romanzesco il poema si ispira al *Lancelot du Lac*. Oltre questi poemi, si ricorda ancora la commedia *Flora*, che attinge all'*Andria* e al *Phormio* di Terenzio, non senza qualche prestito dal *Decameron*: in essa il nostro cercò di imitare in italiano, infelicemente, i metri dei comici latini. Scarsa è l'opera in prosa dell'Alamanni: una novella, certamente anteriore al 1531, ispirata alla storia di Griselda del Boccaccio, l'orazione al popolo fiorentino del 1529, nonché varie lettere che non furono pubblicate dall'autore.³⁴²

Giovanni Baroncelli

Emilio Brogioni

Domenico Capisucco

Aldobrando Cerretani

Francesco Corsini

Guido da Bagno

Si tratta probabilmente dello stesso Guido Guidi (cfr. voce), dedicatario di un altro componimento.

³⁴² Tratto e rielaborato da R. WEISS, *Alamanni, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 1 (1960). Cfr. anche H. HAUVETTE, *Un exilé florentin à la Cour de France au XVIe siècle, Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie et son oeuvre*, Paris, 1903; ID, *Nuovi documenti su Luigi Alamanni*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LI, 1908, pp. 436-439.

Cardinale de Ridolfi (Nicolò di Piero Ridolfi)

1501 – 1550. Nicolò di Piero Ridolfi, figlio di Piero Ridolfi e Contessina de' Medici, nipote di Lorenzo il Magnifico; poteva vantare legami familiari con i due Papi Medici Leone X e Clemente VII. Fu creato cardinale nel 1517. Mecenate e collezionista, fu un avversario risoluto dei duchi di Firenze Alessandro e Cosimo de' Medici; ebbe un ruolo rilevante nella protezione dei fuoriusciti fiorentini rifugiatisi a Roma.

Giorgio Dati

Firenze, 25 settembre 1506 – Firenze, 22 agosto 1557. Giorgio Dati nacque da Niccolò di Piero e da Maddalena di Latino Pilli. Sembra che la famiglia Dati, detta anche Capirossi, sia arrivata dall'Incisa a Firenze intorno al sec. XIII. I Dati nel corso dei secoli si imparentarono con molte altre famiglie nobili fiorentine e toscane, come gli Strozzi, i Corsini e i Del Caccia. Tra gli antenati del Dati troviamo cinque priori, un gonfaloniere e altri che si distinsero per meriti di vario genere. Il padre, Niccolò, ricoprì cariche pubbliche: nel 1510 fu gonfaloniere, nel settembre-ottobre 1511 priore, nel 1518 nuovamente gonfaloniere e ancora nel 1554 fu nominato vicario di Firenzuola.

Per trovare le prime notizie sul Dati bisogna giungere al 1530 quando da «giovane spiritoso e di buone speranze», incendiò, insieme ad altri, le ville di Careggi e Salviati. Questo gesto gli valse l'esilio e la confisca dei beni. Non si sa più nulla di lui fino al 1535, anno in cui, insieme a Francesco Corsini, fu inviato da Anton Francesco Albizzi presso il principe Doria, che si era sempre dichiarato amico suo e della libertà della città di Firenze, quale latore delle istanze dei fuoriusciti fiorentini. Il Doria, però, deluse le aspettative dei fiorentini che abbandonarono ogni ulteriore impresa.

Inizia così presumibilmente un periodo di peregrinazioni per il Dati, di cui però non si ha nessuna notizia certa. Probabilmente le città che lo ospitarono furono le stesse che accolsero gli altri fiorentini banditi da Firenze: Pesaro, Urbino, Modena, Ferrara o piuttosto Venezia e Roma dove, tra l'altro, furono edite le prime due edizioni delle sue traduzioni delle opere di Valerio Massimo, le cui date (1537 e 1539) sono gli unici punti fermi di questo arco di tempo. Stranamente, infatti, il Dati riappare solo il 3 febbraio 1542 con l'importante carica pubblica di podestà di Colle Val d'Elsa. Forse il nostro accettò nel 1536 l'amnistia concessa da Alessandro in occasione dell'arrivo a Firenze della futura sposa Margherita d'Austria oppure maturò la decisione di rientrare, essendo sfumata anche una seconda occasione di restaurazione repubblicana dopo l'uccisione del duca Alessandro. A convalidare o addirittura

ad affrettare questa decisione, potrebbero avere contribuito anche il fallimento del convegno di Castiglion dei Gaddi (9 febbraio 1537) e la tragedia di Montemurlo, dove furono catturati ed eliminati i principali capi esuli. I fuorusciti fiorentini erano divisi tra loro: da una parte gli aristocratici, che più che contro il principato, erano contro “quel” principe; dall'altra i veri repubblicani convinti.

Il Dati, quindi, risulterebbe non solo traduttore degli scritti di Tacito, ma anche, e soprattutto, imitatore del suo spirito e del suo pensiero. Appartenendo presumibilmente al gruppo degli aristocratici, aveva contestato Alessandro, ma aveva visto molte cose cambiate in meglio sotto Cosimo: il nuovo duca era riuscito a raggiungere un equilibrio tra il suo potere e la libertà dei cittadini. Ecco come si potrebbe spiegare il fatto di ritrovare il Dati podestà di Colle Val d'Elsa per sei mesi, dieci anni dopo sindaco della Camera del contado e infine, nel giugno del 1554, membro dei Dodici buonomini.

Nel 1552 il Dati sposò Costanza, figlia di Zanobi Buondelmonti e di Maria di Luca Albizzi, già sposata una prima volta con Francesco di Antonio Pazzi. Al di là delle vicende politiche e delle cariche che rivestì nella sua vita, la sua fama è legata alle varie edizioni delle sue traduzioni degli storici latini Tacito e Valerio Massimo. Insieme al Davanzati partecipò alle discussioni sulla questione della lingua e, pur non raggiungendo il livello del primo, le sue traduzioni dei due storici latini vennero sempre apprezzate a cominciare dallo stesso Davanzati e da Benedetto Varchi, il quale in un sonetto dedicato al Dati nel 1555, esortò l'amico a dare «colle pure vostre, e ornate toscane prose ... a voi vita a noi gloria eterna ... onde 'l latin volgare, moderno adegui il prisco ... Voi solo, con proprio stile, e therna altrui. far potete Fiorenza uguale a Roma (B. Varchi, *De sonetti*)». Alcuni anni dopo la sua morte ci fu, però, una polemica per le accuse rivolte alla lingua italiana e, in particolare, alle traduzioni del Dati, da parte di Henri Estienne, il quale sosteneva l'impossibilità di rendere in lingua italiana la concisione della lingua latina e riteneva il lavoro del nostro assolutamente inadeguato all'originale. Il Dati rende ottimamente la brevità e la *varietas* tacitiane, l'intercalare di periodi brevi e lunghi, analogamente riesce a mantenere intatte nella sua vivezza le metafore e la precisione nella scelta del lessico e, sebbene le sue traduzioni di Tacito non siano tra le migliori, tuttavia la scelta tecnica dello stile tacitano, i particolari pittorici, le descrizioni misurate, realistiche e nello stesso tempo descrittive, lo studio più psicologico che fisico che Tacito fa dei suoi personaggi, sono stati tutti rispettati. Il Dati curò anche la traduzione degli scritti di Valerio Massimo, il cui stile quasi sempre retorico e disordinato ma corretto, è reso in un italiano scorrevole ed essenziale. Il Dati morì a Firenze il 22 agosto 1557 e fu sepolto nel chiostro della chiesa di Santo Spirito³⁴³.

³⁴³ Tratto e rielaborato da C. GIAMBLANCO, voce *Dati, Giorgi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 33 (1987).

Domenico Del Nero

Senese, traspose l'*Eneide* in ottava rima, che fu data alle stampe a Firenze nel 1560; in calce all'edizione fiorentina vi sono alcune sue stanze in lode delle donne senesi³⁴⁴.

Signor Duca di Ferrara (Ercole II d'Este)

1508-1559. Ercole II d'Este era figlio di Alfonso I e di Lucrezia Borgia. Attraverso sua madre, Ercole era nipote di papa Alessandro VI, nipote di Cesare Borgia e cugino di San Francesco Borgia. Attraverso il padre, era nipote di Isabella d'Este e del cardinale Ippolito d'Este. Nel 1534 succedette al padre come duca di Ferrara, Modena e Reggio. Nel 1556 si schierò con la Francia contro gli spagnoli, ma poco dopo uscì dall'alleanza e stipulò un accordo con questi ultimi.

Guido Guidi

Firenze, 10 febbraio 1509 - Pisa il 26 maggio 1569. Guido Guidi, primo figlio di Giuliano di Bartolomeo, medico, appartenente a una famiglia di piccola nobiltà originaria di Anterigoli nel Mugello inurbatasi nel XIV secolo, e di Costanza Bigordi, figlia del celebre pittore Domenico detto (del) Ghirlandaio, ebbe un fratello, Giuliano, e due sorelle. Del periodo di formazione si hanno poche e vaghe notizie, riportate essenzialmente da antichi biografì; si attribuiscono al Guidi, oltre che studi umanistici, anche la frequenza di corsi teologici e medici, arrivando a congetturare che tutto ciò sia avvenuto presso lo Studio pisano. A partire dagli anni Trenta, il Guidi esercitò la professione medica a Firenze e a Roma.

È probabile che il Guidi fosse a Roma tra il 1534 e il 1538, chiamato dal cardinale Niccolò Ridolfi, nipote di Lorenzo il Magnifico, capo del partito francese in Curia, al fine di sovrintendere alla trascrizione e alla traduzione di un importante codice miniato appartenuto al medico bizantino Niceta, di proprietà della Libreria Medicea. Acquistato dal Lascaris a Creta durante il suo secondo viaggio in Grecia alla ricerca di manoscritti importanti (1491-92) su commissione di Lorenzo il Magnifico, il prezioso codice (IX-X sec.), noto come *Raccolta di chirurghi greci* e oggi alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, contiene quattro trattati ippocratici commentati da Galeno, Apollonio di Cizio, Palladio e

³⁴⁴ M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, L. Basegio, 1730, vol. IV, p. 96.

Rufo, i trattati di Galeno sulle ossa e sui bendaggi, i trattati sui bendaggi di Sorano e di Oribasio, il trattato di Sorano sui segni delle fratture, nonché scritti di Eliodoro e altri, tutti in greco. Forse da considerarsi come la fonte maggiore e più attendibile delle nostre conoscenze in merito alla chirurgia greca antica, l'inestimabile valore documentario della *Raccolta* è dato anche dalle numerose vignette nelle quali sono raffigurati metodi per la riduzione di fratture e lussazioni e le macchine impiegatevi. Alcuni studiosi hanno congetturato che il codice sia stato portato a Roma, dove il Guidi lo tradusse in latino e curò la trascrizione del testo greco eseguita dal celebre copista Auer, come pure il lavoro del pittore Francesco De Rossi detto il Salviati e dei suoi allievi. È più probabile però, come hanno sostenuto sia Kellet che Grmek (1984), che il Guidi e i collaboratori abbiano utilizzato per il loro lavoro una copia, eseguita a Firenze, forse quella che presenta disegni assai più rozzi, attribuiti a Giovanni Santorino da Rodi, oggi alla Bibliothèque nationale di Parigi (Mss. gr., 2248). È comunque indubbia l'importanza dei due codici per la rinascita della scienza medica. Sembra ormai certo, tra l'altro, che si possa rivendicare a essi, grazie all'eccezionale precisione ed efficacia delle illustrazioni, un ruolo primario nel rinnovamento dell'iconografia anatomica, ruolo che era tradizionalmente fatto risalire al Vesalio, la cui *De humani corporis fabrica* fu pubblicata però solo nel 1543 a Basilea.

Terminata la traduzione e la riproduzione del codice, il Guidi fu per un periodo a Firenze, poi tornò probabilmente a Roma. Da qui si recò a Parigi, forse prima della fine del 1541, o comunque di sicuro non dopo i primi mesi del 1542, come latore di due preziosi doni del cardinale Ridolfi al re di Francia Francesco I (gli odierni Mss. gr. 2247 e Mss. lat. 6866 della Bibliothèque nationale di Parigi). Accolto da Francesco I a corte, il Guidi fu subito nominato, come risulta da una lettera che gli scrisse il Tolomei l'8 maggio 1542 e da un'altra del nostro a Benedetto Varchi del 30 giugno dello stesso anno, «médicin ordinaire du roi» con funzioni «par quartier», ossia in servizio effettivo per un solo trimestre l'anno. A Parigi, al Guidi fu assegnata come residenza l'hotel du Petit-Nesle, dove alloggiava un altro illustre esule fiorentino, Benvenuto Cellini. Ritrovatisi a Parigi, la consuetudine domestica, protrattasi per circa tre anni, permise loro di approfondire un'amicizia che presto sfociò in un reciproco sentimento di stima, tanto che, parlando del Guidi, Cellini lo definì il «più virtuoso, più amorevole e più domestico uomo dabbene che io mai conoscessi al mondo». Nel giugno 1544, inoltre, il Guidi si prestò a fare da padrino di battesimo per una bambina, Costanza, nata dalla relazione tra Cellini e una contadina francese.

Sembra che nel periodo francese il Guidi sia stato titolare anche di «revenus ecclésiastiques». Pur se non è noto quali rendite ecclesiastiche e a che titolo gli furono conferite, la notizia fa pensare che già in questi anni il Guidi fosse inserito in un ordine religioso, il che renderebbe meno anomale le funzioni ecclesiastiche assunte dal nostro al

ritorno in Toscana. Ma l'attività principale da lui svolta in Francia fu quella di lettore di medicina presso il Collège royal. Prese possesso della cattedra, appositamente istituita per lui da Francesco I, nel settembre 1542, avviando un corso sul trattato ippocratico *De vulneribus capitis*. Di esso fornì una traduzione latina, oggi alla Bibliothèque nationale di Parigi (Mss. lat., 6861), corredata da illustrazioni dell'attrezzatura chirurgica impiegata nella cura delle ferite alla testa. Lo scritto ippocratico fu inserito dal Guidi nella raccolta di traduzioni da lui data alle stampe nel maggio del 1544, la *Chirurgia e Graeco in Latinum conversa*.

Morto nel marzo 1547 Francesco I, il Guidi decise di tornare in Toscana, forse anche a causa di un'ostilità crescente dell'ambiente parigino. Lo persuase in questa decisione il progetto del duca Cosimo I di ridare prestigio all'antico *Studio pisano*: tra la primavera e l'estate 1547 egli poté constatare la disponibilità del governo mediceo a investire risorse in questa direzione durante la trattativa per il suo trasferimento nell'Università toscana. Non è nota la data precisa del rientro in Italia, ma il 1° novembre 1548 iniziò l'attività accademica presso lo *Studio pisano* con l'incarico di lettore di medicina teorica e pratica (che tenne fino alla morte) e una provvisione di 500 monete d'oro, la più alta fra tutti i docenti dello Studio. Parte della provvisione gli era conferita a titolo di protomedico del duca. La docenza pisana, protrattasi per ben vent'anni, ingiganti la fama del Guidi, le cui lezioni furono costantemente frequentate da un numero elevato di studenti. Il suo crescente prestigio e l'autorità di cui godeva fecero sì che ben presto fosse associato all'*Accademia Fiorentina*, della quale nel 1553 fu eletto ventiseiesimo console. Durante la sua reggenza promosse un ciclo di pubbliche letture sulla *Divina commedia*, affidato al Gelli, e uno condotto dal Varchi sul *Canzoniere* di F. Petrarca.

Risalgono al periodo compreso tra il 1548 e il 1557 tre opere del Guidi, poi stampate postume, con notevoli manomissioni, dal nipote Guido Guidi il Giovane, i cui manoscritti sono conservati alla Biblioteca nazionale di Firenze: il *De medicamentis libri sex*, il *De chirurgia libri quatuor*, l'*Anatome libri septem*. Dedicati a Cosimo I, la datazione dei tre scritti è stata ricavata dal fatto che il principe è indicato come duca di Firenze e Siena. Mai studiati a fondo, sono in realtà molto interessanti. Nel *De medicamentis*, per la spiegazione patogenetica delle malattie, il Guidi è fedele alla tradizione galenica, ma le terapie proposte sono essenzialmente dietetiche e si ispirano chiaramente a Ippocrate: infatti la cura non è una semplice assunzione di rimedi ma una vera e propria regola di vita, mentre viene negata ogni importanza agli influssi astrologici. Nel *De chirurgia*, invece, forte è l'influenza della lunga consuetudine con i testi dei chirurghi greci; dopo una discussione preliminare su natura, fini e possibilità della disciplina, il nostro descrive i bendaggi, gli strumenti chirurgici e quelli per l'ispezione diretta degli organi interni attraverso gli orifizi. L'*Anatome*, infine, presenta un testo sensibilmente diverso da quello dato alle stampe dal nipote, che ha fatto tacciare di

plagio il Guidi, ma dall'esame del manoscritto risulta l'infondatezza dell'accusa. Le descrizioni delle vertebre e delle ossa del cranio hanno notevole rilievo, tanto da far supporre una certa assiduità nelle dissezioni. I tre manoscritti sono corredati da un notevole apparato iconografico, in gran parte derivato da opere di altri medici, ma con alcuni disegni originali di buona qualità.

Intanto, il 3 dicembre 1556, il Guidi fu ascritto alla nobiltà pisana (con il diritto a inquartare il proprio stemma con quello della città) e l'anno dopo fu fatto pievano di Livorno. L'assunzione di tale beneficio ecclesiastico coincise con la nomina, onorifica ma ambita, di lettore «sopraordinario», titolo che, peraltro, gli permetteva di esercitare la doppia funzione, religiosa e di docente presso lo *Studio*. Il Guidi pose la sua residenza a Livorno solo nel 1559, anno in cui la sua provvisione fu aumentata dall'amministrazione universitaria di 100 monete d'oro, a titolo di rimborso spese per i giornalieri spostamenti tra la città sede del ministero sacro e quella dell'attività d'insegnamento. A Livorno il Guidi restò fino al 1562, anno in cui fu eletto alla propositura di Pescia, nomina quest'ultima che equivaleva all'investitura episcopale e comportava il titolo di monsignore. La nuova responsabilità fu onorata dal nostro per sette anni circa, durante i quali risiedette nella sua diocesi e ottenne una dispensa papale per continuare a esercitare la medicina e l'insegnamento a Pisa. In tale lasso di tempo si distinse, tra l'altro, per la manifesta volontà di dare esecuzione rigorosa ai decreti del Concilio di Trento, fino al punto di progettare la convocazione di un sinodo diocesano straordinario da dedicare alla questione.

La morte, avvenuta in Pisa il 26 maggio 1569, gli impedì di dare seguito al progetto. Il corpo fu trasportato a Firenze e sepolto nella chiesa della Ss. Annunziata. Postume, tra il 1585 e il 1594, furono date alle stampe dall'omonimo nipote tutte le opere lasciate manoscritte dal Guidi, alcune con notevoli alterazioni.³⁴⁵

Indico (da Capestrano)

Messer Lupo

Bernardino Maffeo (Maffei)

Roma, 27 gennaio (?) 1514 – Roma, 16 luglio 1553. Secondo di otto fratelli, Bernardino Maffei nacque da Girolamo e da Antonia Mattei. Uno dei suoi fratelli fu il cardinale Marco Antonio Maffei. La famiglia paterna, ascritta alla nobiltà romana, era di origine veronese.

³⁴⁵ C. PRETI, voce *Guidi, Guido*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 61, 2004.

Svolse i suoi studi dapprima a Roma, poi a Padova, dove condusse studi umanistici con Lazzaro Buonamici e di giurisprudenza con Mariano Socini. La notizia di un suo canonicato a Verona non è confermata da tutte le fonti. Poco dopo l'elezione di Paolo III al soglio pontificio (1534), il Maffei fu richiamato dal padre a Roma per essere collocato come cameriere presso il Pontefice. Avendo suscitato l'interesse e l'ammirazione di Paolo III, venne posto dal Papa al servizio del nipote, il cardinale Alessandro Farnese, per curarne la formazione, insieme con Romolo Amaseo e il filosofo Antonio Bernardi, e per svolgere mansioni di segretario. La sua attività fu apprezzata ed egli ottenne presto una serie di promozioni. Il 13 dicembre 1543 gli fu riservato un canonicato nella basilica di S. Pietro e successivamente, il 22 aprile 1547, subentrò ad Alessandro Farnese nella sede vescovile di Massa. Forse già a partire dal 1539 era passato al servizio diretto di Paolo III in qualità di segretario. In questo periodo ebbe modo di mantenere contatti con ecclesiastici e letterati. In particolare durante i lavori del Concilio, da Trento gli vennero indirizzate numerose epistole da parte dei cardinali più in vista, come Reginald Pole e Marcello Cervini, i quali lo interpellavano non solo in virtù del suo ufficio, ma anche per chiedere pareri personali e riservati sulle vicende del Concilio.

Altro legame che si consolidò nel periodo in cui il Maffei era segretario presso i Farnese fu quello con Pietro Bembo. L'apprezzamento del Bembo era rivolto soprattutto al Maffei erudito, profondo conoscitore delle lettere latine e delle antichità classiche. Tra le sue opere, andate perdute, si ricorda una storia delle iscrizioni e delle immagini delle monete antiche. Poté esercitare la sua passione antiquaria anche grazie a una ricca collezione di antichità iniziata da un suo avo e poi continuata come tradizione familiare dai suoi più diretti discendenti. Il Maffei, quindi, partecipò a pieno titolo della temperie culturale del Rinascimento e fu circondato da universale apprezzamento. Oltre ai personaggi citati, vanno ricordati i suoi contatti con Iacopo Sadoletto, Annibal Caro, Piero Vettori, Antonio Paleario, Bartolomeo Ricci, Antonio Tebaldeo, Angelo Colocci, Basilio Zanchi, Paolo Giovio. Al Maffei fu attribuito un commento alle *Epistolae* ciceroniane, ma secondo il Tiraboschi l'attribuzione sarebbe frutto di un equivoco, nato sulla scorta di alcune considerazioni di Paolo Manuzio in un suo commento all'orazione ciceroniana *Pro Sestio* sul valore letterario del Maffei. Alcuni autori riferiscono anche di una biografia di Paolo III da lui redatta, ma andata perduta.

Il Maffei fu una delle ultime creature cardinalizie di Paolo III. Nominato cardinale nel concistoro dell'8 aprile 1549, ricevette la berretta rossa e il titolo di S. Ciriaco alle Terme il 10 maggio. Il 7 giugno fu posto a capo della diocesi di Caserta e pochi mesi più tardi passò all'arcidiocesi di Chieti, alla quale rinunciò pochi giorni prima della sua morte, il 14 giugno 1553, a favore del fratello Marco Antonio. Secondo le fonti, nonostante il cumulo delle

cariche e le importanti relazioni nell'ambiente curiale, il Maffei mantenne una singolare modestia nei modi, che facilitò l'incontro con Ignazio di Loyola. Al Maffei si attribuisce una decisiva azione a favore dell'Ordine gesuita presso le più alte gerarchie ecclesiastiche.

Partecipò al lungo conclave (1549-50) che portò all'elezione di Ciochi Del Monte, Papa Giulio III, svolgendovi un ruolo di una certa importanza. A lui si deve un diario del Conclave, fonte ispiratrice di una più nota ricostruzione a stampa dell'elezione del Papa. Giulio III lo ebbe in alta considerazione: tra gli altri incarichi affidatigli, lo inviò presso Ottavio Farnese per indurlo a trattative di pace con la S. Sede. Già nel concistoro del 21 luglio 1550 il Papa incaricò lui e il cardinale G. A. Medici di formulare alcune proposte in merito alla riforma del conclave. Inoltre, il Maffei intervenne anche nella commissione per la riforma dell'Università romana, stabilita dal Pontefice nel novembre 1550, e fece parte assieme al Cervini della commissione cardinalizia preposta alla riforma della Curia e del clero, creata nel 1552. Il Maffei morì a Roma nel 1553 e fu tumulato nella tomba di famiglia nella chiesa di S. Maria sopra Minerva.³⁴⁶

Cesare Malvicini Viterbese

Alessandro Marzi (Medici)

Firenze, 28 Agosto 1557 – Firenze, 13 Agosto 1630. Nato da una famiglia originaria di S. Gimignano, deve il suo nome alla protezione di cui godette da parte dei Medici. Studiò Diritto canonico diventando dottore *in utroque iure* e successivamente canonico della Metropolitana fiorentina (1583) e uditore della Nunziatura apostolica in Toscana. Eletto vescovo di Fiesole nel 1595, divenne arcivescovo di Firenze nel 1605 e mantenne la carica sino alla sua morte.³⁴⁷

Molsa (Francesco Maria Molza)

Modena, 1489 – Modena, 1544. Francesco Maria Molza studiò a Bologna ma visse a Roma quasi ininterrottamente dal 1506 al 1543, conducendo vita dissoluta, dimentico della moglie e dei figli lasciati in patria, dove contrasse un grave morbo che lo portò alla morte. Fu alla corte del cardinale Ippolito de' Medici e fu amico di Alessandro Farnese. In volgare

³⁴⁶ Tratto e rielaborato da R. SANSA, voce *Maffei, Bernardino*, in *Dizionario Enciclopedico degli Italiani*, vol. 67, 2007.

³⁴⁷ C. MARIONNI, *Pompeo Signorucci: la vita e le opere*, in «Quaderni di 'Esercizi. Musica e spettacolo'», Perugia, Morlecchi, 2004, pp. 20-21.

scrisse un canzoniere petrarcheggiante, sette novelle, le *Stanze* sul ritratto di Giulia Gonzaga e un delizioso poemetto, sul modello de *Le selve* di Lorenzo de' Medici, intitolato *La Ninfa Tiberina*, nel quale celebra Faustina Mancini, nonché un'orazione contro Lorenzino de' Medici. Ma il Molza fu, soprattutto, elegantissimo lirico in latino, lingua nella quale compose elegie politiche, encomiastiche, religiose ed amorose.

Silvia Piccolomini

Francesco Priscianese (Priscianese)

Pieve a Presciano, ? – ?, XVI secolo. Francesco Priscianese è stato un umanista italiano, grammatico, stampatore. Fiorentino, esiliato dopo la caduta della Repubblica, si trasferì nel 1530 a Roma, dove si dedicò agli studi di lingua latina e divenne filologo. Il Priscianese fu negli anni intorno al 1540 al servizio del cardinale Niccolò Ridolfi, che lo aiutò ad aprire una stamperia attiva dal 1542 al 1544. A Venezia, nel 1540, appare a stampa la sua opera più importante: una grammatica latina, scritta in volgare, intitolata *Della lingua romana*, con l'aggiunta del compendio *De' primi principii della lingua romana*.³⁴⁸

Ieronimo (Geronimo) Ruscelli

Viterbo, ? - Venezia 1566. Poligrafo, visse a Roma, dove fondò l'*Accademia dello Sdegno*, e dal 1548 a Venezia. Tradusse la *Geografia* di Tolomeo (1574), compilò antologie (*Rime diverse di molti eccellenti autori*, in collaborazione con Dolce e Domenichini, 9 voll., 1545-60), curò edizioni di classici italiani, scrisse sull'uso della lingua italiana e sul modo di comporre versi e un trattato intitolato *Le imprese* (1572). Un suo rimario (1559) ebbe larga diffusione e fu riedito molte volte fino alla metà del sec. XIX.

³⁴⁸ Tratto da *Poeti del Cinquecento*, I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi, S. Longhi, Milano-Napoli, Ricciardi, 2001, n. III, p. 1129. Sulla figura del Priscianese grammatico e tipografo si vedano gli articoli di L. VIGNALI, in «Studi e problemi di critica testuale», 18 aprile 1979, pp. 121-134 e 19 ottobre 1979, pp. 126-126, come pure il capitolo *A casa di Tiziano, una sera d'agosto* di G. PADOAN, in *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Editrice Antenore, 1978, pp. 371-393. Si veda inoltre, per le notizie biografiche raccolte, R. RIDOLFI, *Un'edizione del Priscianese sconosciuta ai bibliografi e alcune notizie biografiche intorno al medesimo*, in «La Bibliofilia», XLIX, 1974, p. 74.

Pavolo (Paolo) Antonio Soderini

Firenze, 1448 - Roma, dopo il 1500. Paolo Antonio Soderini è stato un nobile fiorentino, giurista, attivo nel campo anti-mediceo, che trascorse alcuni anni a Roma. Era il fratello maggiore dello statista Piero Soderini, che fu esiliato al ritorno dei Medici nel 1512; un terzo fratello era il cardinale Francesco Soderini, vescovo di Volterra. Come Piero, era stato allievo di Marsilio Ficino nella sua informale “accademia”, patrocinata dai Medici; quando Piero di Lorenzo de’ Medici fuggì da Firenze nel 1494, si dichiarò a favore della repubblica fiorentina. Nominato ambasciatore fiorentino a Venezia, al suo ritorno fu eletto gonfaloniere di giustizia nel 1497. L’istituzione di un Gran Consiglio nella Firenze repubblicana, sul modello veneziano, era in gran parte di sua iniziativa. Come sostenitore repubblicano del Savonarola e del partito populista, condivise l’esilio con suo fratello quando il frate radicale fu arrestato. A Roma si stabilì in una casa vicina a Castel Sant’Angelo, dove intraprese degli scavi informali e raccolse una notevole collezione di antichità, tra cui sculture romane (come quella di Menelao che sostiene il corpo di Patroclo, visitabile oggi in Loggia dei Lanzi a Firenze) e numerose iscrizioni.

Celso Sozzini

1517-1570. Celso Sozzini è stato un libero pensatore italiano, fratello di Alessandro, Lelio, Cornelio, Dario e Camillo Sozzini. Il padre di Celso, Mariano Sozzini il Giovane (1482-1556), ebbe undici figli e due figlie. Alessandro, padre di Fausto Sozzini, era il maggiore, ma morì giovane a soli trentacinque anni. Celso è stato il fondatore della *Accademia dei Siziendi* (1554), di cui il giovane Fausto fu membro.

Francesco Tancredi

Alfonso Toscano

Giovanfrancesco Valerio

Fu l’ultimo revisore del Cortegiano e il faceto novellatore dell’Ariosto. Coinvolto a Venezia in una cospirazione filofrancese, fu giustiziato (cfr. B. Varchi, *Istorie fiorentine*: «monsignore Valerio, quegli che fu poi pubblicamente tra le due colonne appiccato»).

Giulia Varana (Varano, da Varano)

Camerino, 24 marzo del 1523 – Camerino, 1547. Giulia Varana era figlia dal duca Giovanni Maria (1481-1527) e Caterina Cibo, figlia di Franceschetto e Maddalena de' Medici, sorella di papa Leone X. Per la figlia il duca Giovanni Maria ottenne dal Papa Clemente VII la successione al Ducato, che tuttavia non riguardava solo Giulia ma includeva anche i suoi futuri figli maschi fino alla terza generazione. La piccola Giulia visse un'infanzia non facile sia per le condizioni difficili in cui viveva il Ducato che per il carattere forte e deciso della madre. Sposò, per volere di questa e per non ben ponderate esigenze politiche, Guidobaldo Della Rovere, figlio di Francesco Maria, e ciò contro il volere del defunto padre che le aveva designato come sposo un figlio di Ercole I, dei da Varano di Ferrara, con il chiaro intento di riunire e riconciliare i due rami della casata. Il matrimonio, celebratosi nel 1534, si rivelò mal riuscito sia da un punto di vista politico che sentimentale.

Guidobaldo e Giulia ressero insieme le sorti del Ducato di Camerino fino al 1538. L'anno dopo, infatti, nel 1539, la giovane duchessa fu costretta, contro il suo volere, dietro pressione del marito e di Papa Paolo III e su minaccia di morte, a cedere i suoi diritti sul Ducato per 78.000 scudi ad Ottavio Farnese (1524-1586). Alla cessione forzata di Giulia, fece seguito nel 1542 quella di Ercole dei da Varano di Ferrara, pretendente al Ducato di Camerino. Ottavio, che aveva sposato Margherita d'Austria, figlia naturale di Carlo V e vedova di Alessandro de' Medici, fu creato duca ereditario di Camerino ma mantenne lo Stato solo fino al 1545, anno in cui riuscì ad ottenere il dominio sulle città di Parma e Piacenza.

Ad Urbino, dove si era trasferita, Giulia diede alla luce nel 1543 Virginia, la quale rinnoverà le pretese sul Ducato di Camerino, andando sposa prima a Federico Borromeo, nipote di Papa Pio IV, poi a Ferdinando Orsini. Giulia da Varano terminò la sua breve ed infelice esistenza il 18 febbraio 1547 a soli 24 anni, spirando dopo due mesi di malattia fra le braccia della madre. Le splendide esequie ordinate dal marito Guidobaldo ebbero luogo ad Urbino il 24 marzo. La giovane duchessa fu seppellita nella chiesa di S. Chiara. Pochi mesi dopo la sua morte Guidobaldo, che non l'aveva mai amata, sposò Vittoria Farnese, sorella di Ottavio, divenuto nel frattempo il nuovo signore di Camerino.

3.3. I componenti: forme metriche e temi

I *Versi et regole de la nuova poesia toscana* constano di 177 componimenti, le cui tipologie metriche rivelano, in sintonia con le premesse teoriche e progettuali che hanno concorso alla realizzazione dell'antologia del 1539, l'impianto pressoché uniformemente classicistico della raccolta. L'obiettivo dichiarato, sin dalla lettera dedicatoria di Cosimo Pallavicino a Giovanfrancesco Valerio, difatti, è quello di emulare i classici antichi anche, anzi soprattutto, sotto il profilo metrico: l'imitazione dei metri antichi, trasposti riadattati e riproposti in volgare, si configurava come un'operazione funzionale a dimostrare la duttilità, la musicalità («nuova soavità del canto»), l'armonia («soavi concenti»), e in definitiva l'eccellenza («l'incredibil forza, la mirabil virtù e il gran poter») del *toscano* non solo come lingua d'uso ma anche come lingua letteraria. I presupposti della dimostrazione, pertanto, non andranno addebitati ai risultati della coeva tradizione italiana (si pensi allo scarso rilievo, nell'antologia in esame, dell'endecasillabo) ma alla tradizione metrica greco-latina, con la quale i *nuovi* versi volgari, percepiti come deficitari, entrano in competizione per nobilitarsi attraverso l'imitazione della *forma* e la sua restituzione, trasformata di segno e divenuta perciò pienamente autonoma, in volgare. L'operazione compiuta si pone nella prospettiva ardita non di imitare quanto di emulare la poesia latina, in particolare quella umanistica contemporanea, da un punto di vista squisitamente formale e, al contempo, in virtù dell'alleanza tra il classicismo degli antichi e la classicità del presente, affermare la piena dignità letteraria del volgare quale strumento convenevole ad esprimere pienamente, e al massimo grado, le istanze proprie della poesia. L'esperimento messo in atto si presenta, dunque, come esempio

paradigmatico di trasferimento della parola poetica e della sua melodia prosodica da una dignità letteraria e linguistica all'altra, a pari livello.

Si riporta di seguito uno schema esemplificativo delle tipologie metriche utilizzate da ciascun autore, con indicazione del numero di componimenti scritti in quel dato metro (N°), confrontato a sua volta con il numero complessivo delle poesie composte dal singolo autore presenti nel volume (TOT.). Il riferimento in caratteri romani (RIMANDO) è al numero d'ordine impiegato nella presente edizione (il trattino “-” sta per “da... a”, la virgola invece indica separazione di un componimento dall'altro). La tabella conclusiva, riassuntiva delle precedenti, mostra invece il numero complessivo dei metri utilizzati (TOT. COMPL.) e la loro percentuale rispetto al numero totale dei componimenti (%) riportati nell'antologia dei *Versi*.

DISTICI ELEGIACI

| AUTORI | N° | TOT. | RIMANDO |
|--|-----------|-----------|--|
| ALAMANNI, Giovan Battista | 1 | 1 | LXXIV |
| ANONIMI | 12 | 14 | LXIV - LXXI, LXXXVI - LXXXVII, CXVI, CXX |
| ATANAGI da Cagli, Dionigi | 15 | 20 | CXLVII, CXLIX, CLI – CLIII, CLV – CLX, CLXII - CLXV |
| BENEDETTO da Cingoli [tradotto] | 1 | 1 | CXIV |
| BENZIO D'Ascisi, Trifone | 7 | 7 | CXXXV -CXLI |
| BERTINI, Ascanio | 1 | 1 | LXXX |
| BOCCARINO d'Arezzo, Bernardino | 4 | 5 | CXXX - CXXXIII |
| BRIGIDI, Ottaviano | 1 | 1 | LXXXV |
| CARO, Annibal | 2 | 2 | CXXVIII - CXXIX |
| CASANOVA, Marcantonio [tradotto] | 3 | 3 | XCII – XCIV |
| CATULO, Quinto Lutazio [tradotto] | 2 | 2 | CXVIII - CXIX |
| CITTOLINI da Serravalle, Alessandro | 3 | 3 | LXI – LXIII |
| COLOMBINI, Lionardo | 2 | 2 | LXXXII – LXXXIII |
| COTTA Veronese, Giovanni [tradotto] | 1 | 1 | XCI |
| DE' MARCHESI, Carlo | 1 | 1 | LXXXVI |

| | | | |
|--|-----------|-----------|---------------------------------------|
| DEL ROSSO Fiorentino, Pavolo | 5 | 5 | CXLII - CXLVI |
| FLAMMINIO, Marcantonio [tradotto] | 1 | 1 | XCVII |
| GUALTIERO Aretino, Pier Pavolo | 16 | 18 | XXXIV – XLIX |
| MASSIMIANO [tradotto] | 1 | 1 | CXXXII |
| NAVAGERIO, Andrea [tradotto] | 2 | 2 | XCV – XCVI |
| OVIDIO Nasone, Publio[tradotto] | 1 | 1 | CXVII |
| PAGANUCCI, Bartolomeo | 1 | 1 | LXXII |
| PULICE, Arrigo [tradotto] | 1 | 1 | CXXXIII |
| RENIERI da Colle, Antonio | 25 | 33 | I – XXV |
| ROMEI, Cristofano | 1 | 1 | LXXXIV |
| SANNAZZARO, Iacopo [tradotto] | 9 | 10 | XCVIII - CVI |
| SANSOVAL di Castro, Diego | 1 | 1 | LXXV |
| SPICA Romano, Tommaso | 4 | 4 | CXXXIV - CXXXVII |
| STAZIO Romano [tradotto] | 6 | 6 | CVIII - CXIII |
| VIERI Senese, Giulio | 2 | 3 | LIX – LX |
| VIRGILIO Marone, Publio[tradotto] | 2 | 2 | CXV, CXXI |
| VIVENZIO, Adriano | 1 | 1 | LXXXI |
| ZERBO, Gabriello | 1 | 1 | LXXIII |
| ZUCCARELLI, Giovanni | 7 | 8 | LII - LVI, LXXXVIII, LXXIX |
| TOLOMEI, Claudio | 11 | 11 | CLXVII - CLXXXVII |

ESAMETRI

| AUTORI | N° | TOT. | RIMANDO |
|---|----------|-----------|-----------------------|
| | | | |
| RENIERI da Colle, Antonio | 2 | 33 | XXXII – XXXIII |
| VIERI Senese, Giulio | 1 | 3 | LVIII |
| ZUCCARELLI da Canapina, Giovanni | 1 | 9 | LVII |

ENDECASILLABI

| AUTORI | N° | TOT. | RIMANDO |
|---------------------------------------|----------|-----------|---------------------------------|
| | | | |
| ANONIMI | 1 | 14 | XC |
| ATANAGI da Cagli, Dionigi | 3 | 20 | CXLVIII, CLIV, CLXVI |
| BOCCARINO d'Arezzo, Bernardino | 1 | 5 | CXXXIV |
| GUALTERIO Aretino, Pier Pavolo | 1 | 18 | LI |
| RENIERI da Colle, Antonio | 1 | 33 | XXXI |
| SANNAZZARO, Iacopo [tradotto] | 1 | 10 | CVII |

ALTRE TIPOLOGIE METRICHE

| AUTORI | N° | TOT. | RIMANDO |
|---------------------------------------|----------|-----------|-------------------|
| ANONIMI | 1 | 14 | LXXXIX |
| ATANAGI da Cagli, Dionigi | 2 | 20 | CL, CLXI |
| BOVIO, Alessandro | 1 | 1 | LXXXVII |
| GUALTIERO Aretino, Pier Pavolo | 1 | 18 | L |
| RENIERI da Colle, Antonio | 5 | 33 | XXVI - XXX |
| ZEFIRO, Mario | 1 | 1 | LXXXVIII |

COMPLESSIVO PER OGNI TIPOLOGIA METRICA

| TIPOLOGIA METRICA | TOT. COMPL. | % |
|--------------------------|-------------|--------------|
| DISTICO ELEGIAICO | 154 | 87% |
| ESAMETRO | 4 | 2,2% |
| ENDECASILLABO | 8 | 4,5% |
| ALTRA FORMA | 11 | 6,2% |
| TOT. COMPLESSIVO | 177 | 100 % |

Ad una prima analisi, appare subito evidente come il distico elegiaco, con 154 componimenti, risulti il metro più utilizzato della raccolta, con una percentuale pari all'87% del totale; l'endecasillabo e l'esametro seguono a lunga distanza con una presenza quasi irrilevante rispetto al numero complessivo dei metri impiegati, rispettivamente con 8 e 4 componimenti, vale a dire il 4,5% e il 2,2% del totale. Tali dati, d'altro canto, non sorprendono più di tanto in quanto sono apertamente dichiarati, sin dalle prime carte della silloge, da Cosimo Pallavicino, curatore dell'antologia ed autore della lettera dedicatoria a monsignor Francesco Valerio che apre la raccolta, nella quale sembra scusarsi per la presenza eccessiva di «pastorali», giustificando tale evidente sproporzione metrica con la classica teoria dei generi letterari, secondo la quale «si parte da le cose basse per salir poi a le alte, sì come fece Virgilio medesimo, il quale da le cose pur pastorali a le sue grandezze diede principio». Dunque la sproporzione nell'impiego del distico elegiaco deriva dalla natura *elegiaca* dei versi composti, di argomento basso e stile umile, in evidente opposizione al genere epico; gli argomenti trattati e le tematiche sviluppate, in sintonia col metro scelto, si concentrano difatti sul lamento d'amore (aperto ad uno sviluppo tematico piuttosto ampio quanto a casistica e dinamiche amorose: cfr. elegiaci greci e, in particolare, Callimaco), sull'esaltazione del mondo agreste (che interrompe felicemente il costante flusso di rimandi mitologici: cfr. Tibullo e il Virgilio delle *Bucoliche*), sull'espressione di un autobiografismo personale e amoroso (cfr. Propertio, Ovidio); in distici elegiaci sono anche composti o tradotti gli epigrammi presenti nel volume: ciò dipende dall'adozione di questi, sin dalla prima età imperiale, come versi dell'epigramma e del poema didascalico: tradizione giunta anche presso i consociati *della Virtù*, che diedero prova di grande magistero traducendo in volgare brevi brani di fattura elegiaco-pastorale, scritti da autori della

classicità antica e moderna (da Virgilio a Ovidio, passando in rassegna anche autori minori della latinità come Quinto Lutazio Catulo, Stazio Romano e Massimiano), per poi tradurre testi di autori a loro più o meno contemporanei come il Casanova, il Navagerio, il Cotta, il Cingolo, il Flaminio e soprattutto il Sannazaro).

L'uso dell'esametro, assolutamente minoritario, corrispondente al 2,2% del totale delle forme utilizzate, rimanda direttamente alla poesia pastorale e bucolica, perlopiù in forma dialogica (XXXII, XXXIII, LVII) o allegorica (LVIII), dal respiro lungo e disteso: probabilmente le difficoltà di composizione relative alla trasposizione dei versi volgari nel sistema prosodico antico scoraggiavano, o almeno non facilitavano, la realizzazione di poesie ampie e lunghe. L'endecasillabo, d'altra parte, riveste un ruolo incredibilmente marginale (solo il 4,5% dei componimenti della raccolta sono scritti in endecasillabi) se si pensa alla centralità di tale metro per la giovane ma consolidata tradizione poetica italiana: le ragioni di fondo di tale scelta, d'altra parte, collimano perfettamente con le teorizzazioni del Tolomei e della *sodalitas* attorno a lui gravitante in merito alla necessità di rifiutare l'endecasillabo per il fatto che esso «arrecava con sé grande incomodità» in quanto «è corto, e non s'alza per se stesso», procedendo ritmicamente «con una sola misura, e con uno stesso movimento»³⁴⁹; inoltre, si andava sempre più diffondendo l'esigenza di individuare nuove forme metriche, realizzate «ad imitazione de' Latini», che circoscrivessero la pratica poetica ad un campo d'azione di esclusiva competenza della classe aristocratica e colta del tempo, segnando in tal modo un netto spartiacque con la rimeria a buon mercato dei sempre più numerosi emulanti di temi e forme della tradizione petrarchistica. La sperimentazione metrica di sistemi strofici appartenenti alla latinità, difatti, sebbene difficilmente trasferibili in volgare, viene

³⁴⁹ TOLOMEI, *De le lettere [...]libri sette*, cit., c. 67v.

praticata in numero degno di nota (11 componimenti, corrispondenti al 6,2% del totale), se si prende in considerazione la difficoltà sottesa all'operazione. La strofe saffica, composta da tre endecasillabi piani e un quinario, dunque fra le più semplici da imitare, risulta utilizzata in 4 componimenti (XXIX, L, LXXXVII, CLXI); l'asclepiadeo minore, reso in volgare mediante l'utilizzo di endecasillabi sdruccioli, è presente una sola volta nella raccolta (LXXXIX), probabilmente a motivo della complessità della ricerca di parole di chiusura tutte egualmente proparossitone. Sono state impiegate, altresì, in un solo componimento la strofe alcaica (CL), l'asclepiadea III (XXVII), il dimetro (XXX) e il trimetro giambico (XXVI), il piziambico II (LXXXVIII) e l'epodo (XXVIII). La ricercatezza delle forme metriche individuate, del tutto estranee alla tradizione letteraria volgare, palesano nel modo più evidente il tentativo messo in atto dai partecipanti all'impresa di «trovare una maniera di scrivere ove non potesse addozzinarsi ogni razza di persona»³⁵⁰.

La raccolta dei *Versi* propone numerosi componimenti encomiastici e di corrispondenza, di contenuto prevalentemente amoroso e descrittivo, accordando una particolare attenzione al genere pastorale. I testi, difatti, si ispirano al mito collettivo di un mondo pastorale, di un paradiso arcadico popolato dagli autori e dalle loro donne, che costituisce certamente un *tòpos* caro alla tradizione ma che è anche una sorta di rifugio da un mondo in disgregazione, la rappresentazione mediata delle vicende terrene, percorse da violente tensioni e lacerazioni, sublimata nella dimensione di una realtà *altra* che si offre a palcoscenico di personaggi ed azioni filtrati dalla mimesi testuale. Esiste, a ben vedere, una dimensione *politica* della raccolta: essa coincide con un momento storico di ripiegamento e di attesa che dà ragione del travestimento pastorale della *nuova poesia*: non evasione idillica ma

³⁵⁰ RUSCELLI, *Del modo di comporre versi nella Lingua Italiana*, cit., p. 29.

trasfigurazione della realtà contemporanea. I nomi pastorali dei protagonisti, d'altra parte, non costituiscono semplici rimandi letterari ma trovano corrispondenza in precisi contrassegni individuali:

| PSEUDONIMO PASTORALE | PERSONAGGIO REALE |
|----------------------|---------------------------------------|
| DAMETA | CLAUDIO TOLOMEI |
| LICE | La donna cantata dal Tolomei |
| DAFNI | BERNARDINO BOCCARINO |
| AMARILLI | La donna cantata dal Boccarino |
| LICIDA | ANTONIO RENIERI DA COLLE |
| TESTILE | La donna cantata dal Renieri |
| PERLA | La donna cantata dal Renieri |
| NISO | GIOVAN BATTISTA ALAMANNI |
| TIRSI | DOMENICO CAPISUCCO |
| ALESSO | ALESSANDRO MARZI |
| MOPSO | GIOVANNI ZUCCARELLI |
| TITIRO | Incerto |

La scelta del registro pastorale è un fatto talmente rilevante che il curatore della raccolta, come si è detto, sente il bisogno di suggerirne una giustificazione teorica: la nuova poesia ha voluto esordire «da le cose basse per salir poi a le alte», rifacendosi apertamente a Virgilio e al suo disegno stilistico che procede dalla materia bucolica

alla materia epica. Inoltre il Pallavicino evidenzia un altro tratto distintivo della silloge, in riferimento alla prevalenza assoluta di componimenti di genere pastorale: «essendo questa cosa nuova a tutti, si rappresentava un istesso soggetto di dir de la sua nuova bellezza e di celebrare il suo trovatore». In effetti la *nuova poesia* parla soprattutto di sé stessa, si autodescrive e qualifica, ostenta la propria struttura e le proprie regole di fabbricazione. E se il Tolomei si rivolge agli altri poeti esortandoli, gli altri si rivolgono al Tolomei e gli rilanciano le esortazioni, gli ridicono le stesse identiche cose, in un continuo gioco di specchi.

Si possono così individuare tre situazioni chiave: l'autore del componimento parla di sé stesso alla donna amata oppure agli altri poeti; l'autore parla della donna amata alla donna amata oppure agli altri poeti; l'autore parla degli altri poeti (o del solo Tolomei) agli altri poeti (o al solo Tolomei)³⁵¹. Per quanto il primo nucleo, la maggior parte dei componimenti ivi compresi sono puntellati di elementi testuali e tematici attinti al serbatoio figurativo-lessicale delle odi oraziane; nel secondo nucleo il modello di riferimento è la poesia elegiaca di Ovidio e soprattutto di Tibullo e Propertio, fonti ineludibili per cantare i tormentati rapporti amorosi, resi difficili se non impossibili dalla stessa eccessiva intensità della passione, instaurati dai poeti con figure di donna idealizzate nel travestimento mitologico-pastorale ma non nel comportamento da loro assunto, vera causa di sofferenza e morte per il soggetto amante; a definire le tipologie di personaggi, situazioni ed ambientazioni tipiche del terzo nucleo di componimenti, di chiara matrice bucolico-pastorale, sono Virgilio e il Sannazaro: un paesaggio arcadico, luogo di delizie simile a quello rappresentato nelle *Bucoliche* e, in parte, nell'*Arcadia*, in cui pastori e pastorelle gareggiano tra loro in grazia e avvenenza, fa da scenario al canto dei poeti-pastori, impegnati a

³⁵¹ Cfr. G. PADOAN, *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, pp. 1119-1120.

percorrere la «novella via» di cui parla il Tolomei (CLXVII, 1), l'«aspra richiusa via» (CLXVII, 32) della poesia *metrica* in volgare, impraticabile e impraticata prima del tentativo dei consociati *viruosi*, per via delle evidenti difficoltà di trasposizione metrica (cfr. Tolomei, CLXVII, 16 «E spine e sterpi chiusero questa via» e 23 «spessi dumi»). Questo fitto dialogo a distanza comporta che i lettori della raccolta siano innanzitutto gli stessi autori: un cerchio che si richiude su sè stesso, in un gioco di proposizioni e rimandi di gusto alessandrino. Gli autori e i dedicatari dei componimenti sono prevalentemente toscani e in maggioranza senesi, repubblicani, esiliati, stabilitisi a Roma, protetti dal cardinal Ippolito de' Medici sino al 1535 e poi dal cardinal Nicolò Ridolfi, molti dei quali esuli dopo la caduta della repubblica fiorentina (si pensi ad Anton Francesco degli Albizzi, Francesco Corsini, Paolo del Rosso, Leonardo Dati, Francesco Priscianese, Paolo Antonio Soderini). È per loro che la nuova poesia si apre alla tematica consolatoria, celebrando la forza dell'amicizia, la pazienza nei casi avversi e l'attesa di tempi migliori: superato a fatica il turbamento causato da «l'Ibero empio e la tedesca rabbia» che sconvolsero Roma nel 1527, ora la città eterna può liberarsi da «quest'empia fame», da «la peste egra» e da «la sanguinosa/ guerra» (Dionigi Atanagi, CLXI, vv.45-47) che l'avevano deturpata ed umiliata, e prepararsi a ricevere «copia col corno e sanità gioiosa, / pace et amore» (*ivi*, vv. 51-52) dal Salvatore e dalla Madonna, ormai abituatisi a convivere con dèi, muse e ninfe della tradizione pagana. Dunque, anche dietro l'ambientazione mitologica che fa da sfondo ai *Versi et regole* si cela il tentativo di immaginare un mondo nuovo ed una realtà idealizzata che possano non tanto occultare la situazione presente, quanto indicare la «strada novella» che «per antiquo sentier, per ruvido calle, / al puro fonte sacro, al sacro monte mena» (Tolomei, CLXVII, 3-4).

3.4. Note all'edizione

a) Testimoni completi:

- VA = VERSI, ET REGOLE / DE LA NVOVA / POESIA TO- / SCANA. [Trifoglio tipografico] / [ritratto silografico di Claudio Tolomei, posto all'interno di una doppia cornice: nella cornice interna, sul lato superiore, rispettivamente a sinistra e a destra, si intravedono le lettere 'C' e 'T' ricoperte da una serie continua di linee incise; nel lato inferiore della cornice esterna sono posti i numeri '4' e '6' rispettivamente a sinistra e a destra].

[Col. c. Y_{4r}]: 'In Roma per Antonio Blado d'Asola / Nel M. D. XXXIX. / Del Mese d'Ottobre.'

4°: a₄, A-Y₄; [92] cc.; 21 x 14 cm.; cors.; gr.; rom.; segnature; capilettere; marca in fine [aquila coronata ad ali spiegate tiene disteso tra gli artigli un drappo. Ai lati iniziali 'A. B.'].

Tipi: nel frontespizio il titolo in caratteri capitali; carattere corsivo nel testo; parola di richiamo nel *verso* dell'ultima carta di ogni fascicolo.

Contenuto:

cc. a_{1r}-a_{4v}: dedica di Cosimo Pallavicino 'À MONSIGNOR GIOVANFRAN- / CESCO VALERIO.';

cc. A_{1r}-E_{2r}: 'VERSI DE LA NVOVA POESIA / TOSCANA DI M. ANTONIO / RENIERI DA COLLE.'

cc. E_{3r}-F_{3v}: 'VERSI DI M. P. PAVOLO GVAL / TERIO ARETINO.'

cc. F_{4r}-H_{3r}: 'VERSI DI M. GIOVANNI ZUCCA / RELI DA CANAPINA.'

cc. H_{3v} - I_{2r}: 'VERSI DI M. GIVLIO / VIERI SENESE.'

cc. I_{2r}-I_{4r}: 'VERSI DI M. ALESSANDRO CIT= / TOLINI DA SERRAVALLE.'

cc. I_{4v}-L_{4r}: ‘VERSI DI VARI AVTORI.’
 cc. L_{4v}-N_{3r}: ‘EPIGRAMMI TRADOTTI DI LA= / TINO IN TOSCANO.’
 cc. N_{3v}-N_{4v}: ‘VERSI DI M. TOMMASO SPI= / CA ROMANO.’
 cc. O_{1r}- O_{1v}: ‘VERSI DI M. HANNIBAL CARO.’
 cc. O_{2r}-O_{3v}: ‘VERSI DI M. BERNARDINO / BOCCARINO D’AREZZO.’
 cc. O_{3v}-P_{1v}: ‘VERSI DI M. TRIPHONE / BENTIO D’ASCISI.’
 cc. P_{2r}-Q_{1r}: ‘VERSI DI M. PAVOLO DEL ROS= / SO FIORENTINO.’
 cc. Q_{1v}- S_{4v}: ‘VERSI DI M. DIONIGI ATHA= / NAGI DA CAGLI.’
 cc. T_{1r}.-V_{3v}: ‘VERSI DI M. CLAUDIO / TOLOMEI.’
 cc. V_{4r}-V_{4v}: ‘Errori che si son fatti stampando.’;
 cc. X_{1r}-Y_{2v}: ‘REGOLETTE DELLA NVOVA / POESIA TOSCANA.’; dedica:
 ‘A’ LETTORI.’
 cc. Y_{3r}-Y_{4r}: dedica ‘ANTONIO BLADO STAMPATORE, / A M. MICHELE
 TRAMEZINO.’

Esemplari di RA utilizzati per la collazione integrale:

Aug: Perugia, Biblioteca comunale Augusta ANT I.H 109.1
 Bup: Pisa, Biblioteca universitaria MISC. 479. 7
 Card: Bologna, Biblioteca di Casa Carducci 3.1.80
 Cas: Roma, Biblioteca Casanatense Q.XII.51
 Cors: Roma, Biblioteca Corsiniana 130.E.11
 Labr: Livorno, Biblioteca Labronica F. Domenico Guerrazzi 000 094-S- 0001
 Orv: Orvieto, Biblioteca comunale Luigi Fumi
 Vat: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica vaticana Stamp.Cappon.IV.941

Note:

- Bup: risulta mutila delle cc. X₁-Y₄
- Cas: risulta mutila delle cc. X₁-Y₄
- Cors: risulta mutila delle cc. X₁-Y₄
- Orv: risulta mutila delle cc. X₁-Y₄

Altri esemplari di RA localizzati in biblioteche italiane:

Firenze, Biblioteca dell'Accademia della Crusca
Ventimiglia, Biblioteca civica Aprosiana

Esemplari RA localizzati in biblioteche estere:

Cambridge (USA), Harvard University Library, Houghton, *IC5.P1783.539
Chicago, Newberry Library, Case Y7184.656 [Manca il primo foglio delle
Regollette].
Madrid, Biblioteca National de España R/27892(1) [Retrato xilografico del
autor en portada].
Philadelphia, University of Pennsylvania Library, Rare Bk PQ4213.A5.VA7

- VB = VERSI, ET REGOLE / DE LA NVOVA / POESIA TO- / SCANA /
[Trifoglio tipografico] / [Vignetta silografica con la figura della Vittoria alata e la
scritta 'VICTORIA AETERNA - S C'] / Romæ M. D. XXXIX.

[Col. c. Y_{4r}]: 'In Roma per Antonio Blado d'Asola / Nel M. D. XXXIX. / Del
Mese d'Ottobre.'

4°: a⁴, A-Y⁴; [92] cc.; 21 x 14 cm.; cors.; gr.; rom.; segnature; capilettere; marca
in fine [aquila coronata ad ali spiegate tiene disteso tra gli artigli un drappo. Ai
lati iniziali 'A. B.'].
A. B.

Contenuto:

cc. a_{1r}-a_{4v}: dedica di Cosimo Pallavicino 'À MONSIGNOR GIOVANFRAN- /
CESCO VALERIO.';

- cc. A_{1r}-E_{2r}: ‘VERSI DE LA NVOVA POESIA / TOSCANA DI M. ANTONIO / RENIERI DA COLLE.’
- cc. E_{3r}-F_{3v}: ‘VERSI DI M. P. PAVOLO GVAL / TERIO ARETINO.’
- cc. F_{4r}-H_{3r}: ‘VERSI DI M. GIOVANNI ZUCCA / RELI DA CANAPINA.’
- cc. H_{3v} - I_{2r}: ‘VERSI DI M. GIVLIO / VIERI SENESE.’
- cc. I_{2r}-I_{4r}: ‘VERSI DI M. ALESSANDRO CIT= / TOLINI DA SERRAVALLE.’
- cc. I_{4v}-L_{4r}: ‘VERSI DI VARI AVTORI.’
- cc. L_{4v}-N_{3r}: ‘EPIGRAMMI TRADOTTI DI LA= / TINO IN TOSCANO.’
- cc. N_{3v}-N_{4v}: ‘VERSI DI M. TOMMASO SPI= / CA ROMANO.’
- cc. O_{1r}- O_{1v}: ‘VERSI DI M. HANNIBAL CARO.’
- cc. O_{2r} -O_{3v}: ‘VERSI DI M. BERNARDINO / BOCCARINO D’AREZZO.’
- cc. O_{3v}-P_{1v}: ‘VERSI DI M. TRIPHONE / BENTIO D’ASCISI.’
- cc. P_{2r}-Q_{1r}: ‘VERSI DI M. PAVOLO DEL ROS= / SO FIORENTINO.’
- cc. Q_{1v}- S_{4v}: ‘VERSI DI M. DIONIGI ATHA= / NAGI DA CAGLI.’
- cc. T_{1r}.-V_{3v}: ‘VERSI DI M. CLAUDIO / TOLOMEI.’
- cc. V_{4r}-V_{4v}: ‘Errori che si son fatti stampando.’;
- cc. X_{1r}-Y_{2v}: ‘REGOLETTE DELLA NVOVA / POESIA TOSCANA.’; dedica: ‘A’ LETTORI.’
- cc. Y_{3r}-Y_{4r}: dedica ‘ANTONIO BLADO STAMPATORE, / A M. MICHELE TRAMEZINO.’

Tipi: nel frontespizio il titolo in caratteri capitali e corsivi; carattere corsivo nel testo; parola di richiamo nel *verso* dell’ultima carta di ogni fascicolo.

Esemplari di RB utilizzati per la collazione integrale:

- Ales: Roma; Biblioteca universitaria Alessandrina M g.67 f2
- Bol: Bolzano, Biblioteca civica Cesare Battisti Rari B 31/c
- Buf: Firenze, Biblioteca umanistica. Sede di Lettere Bardi 5.B.120
- Bup: Pisa, Biblioteca universitaria H d. 8. 35
- Bn: Roma, Biblioteca nazionale centrale 68.13.c.26
- Card: Bologna, Biblioteca di Casa Carducci 3.a.53
- Cas: Roma, Biblioteca Casanatense CCC L.VII 12

Cors: Roma, Biblioteca Corsiniana 131.E.21

Laur: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana 22.4.21

Pal: Parma, Biblioteca Palatina CC V.27681

Vat: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica vaticana Steinmann.854

Note:

- Ales: riporta nel gruppo di componimenti di Dionigi Atanagi alcune postille manoscritte *a latere* riferite alla correzione di alcuni versi secondo la tavola degli errori posta a c. V₄; le ultime due inserzioni possono considerarsi varianti alternative tardive (c. Q_{2v} ch'ella vi > che poscia; c. Q_{4v} E 'l gratioso > Et l'amoroso; c. R_{1r} tutt'hore > tutte l'hore; R_{1v} così 'ntorno > così 'ndarno; c. ? metealli > metalli; c. S_{2r} oltre > / [queste ultime due correzioni non sono presenti tra gli errori testuali segnalati alla c. V₄.]); vi è poi l'inserzione di una nuova strofa autografa a c. 72, nella saffica sulla «Visitazione del Salvatore e della Madonna», che completa il componimento con i seguenti versi: Copri l'indegne, et scelerate piaghe, / Che l'Ibero empio, et la Tedesca rabbia / Fer ne' tuoi membri divi pur dianzi / Hor le risalda); un'altra inserzione è costituita dalla sottolineatura del nome di Renieri a c. A_{1r}, con accanto la correzione in Ranieri.
- Bol: rilegato insieme a *Vocabulario di cinquemila vocabuli toschi non men oscuri che utili e necessarij del Furioso, Bocaccio, Petrarca e Dante nouamente dichiarati e raccolti da Fabricio Luna...*, Stampato in Napoli, per Giouanni Sultzbach..., adi 27 di ottobre 1536 e a *Lo quarto libro dell'Eneida Vergiliana con verso heroico in lingua thosca tradotto per m. Nicolo Liburnio vinitiano*, Stampata in Vinegia, per Giovan' Antonio de Nicolini da Sabio, 1534.
- Card: risulta mutilo della carta B e delle quattro carte della segnatura K. Sul frontespizio, in alto, si legge la seguente dedica manoscritta: «23/3/83 Al Grande Carducci, offre. Alfonso March. Zenetti di Verona». Nel

retrocopertina è presente la nota di possesso del volume: «25 marzo 1883 – Giosuè Carducci». Alla carta X1r., accanto alla titolazione *A' lettori* della sezione *Regolette della nuova poesia toscana*, è riportata la seguente notazione manoscritta: «Interessante».

- Cas: a c. N_{1r} riporta, accanto al nome del Cingolo, la seguente notazione manoscritta: «è attribuito al ? Antonio Flaminio».

- Pal: risulta mutilo del fascicolo E⁴.

Altri esemplari di RB localizzati in biblioteche italiane:

Arezzo, Biblioteca città di Arezzo

Firenze, Biblioteca Ricciardiana SEDE.St.3864

Gardone Riviera, Biblioteca dannunziana

Genova, Biblioteca Universitaria SALA 3 /CC /5 .15

Roma, Biblioteca Angelica (collocazione non esistente)

Siena, Biblioteca comunale degli Intronati

Trieste, Biblioteca civica A. Hortis Petr.III.885

Esemplari RB localizzati in biblioteche estere:

Berlino, Staatsbibliothek, Xn4155

Cambridge, University Library, VF153.d.2.6 [The title of this copy bears the modellan of Victory and not the woodcut portrait of Tolomei]

Londra, British Library Collection Collection Rif. gen. 84.c.31

Parigi, Bibliothèque Nationale de France YD-1045 [*Recueil de divers auteurs et de règles de poésie*, publié par Sen. Cosimo Pallavicino, d'après l'épître dédicatoire]

b) L'edizione del testo

La tradizione dei *Versi et regole de la nuova poesia toscana* è sostanzialmente *descripta* dell'edizione a stampa del 1539 che si ha a disposizione, oggetto di una duplice emissione (che abbiamo denominato, rispettando la corrente consuetudine catalografica, VA e VB) che evidenzia la storia editoriale del testo: la variante A, con il frontespizio raffigurante il ritratto del Tolomei e terminante con la tavola degli errori (dunque senza le carte X-Y4), rappresenta con molta probabilità la prima emissione del testo; la variante B, caratterizzata dalla vignetta xilografica raffigurante la Vittoria alata sul frontespizio e l'aggiunta in appendice, dopo la tavola degli errori, delle *Regolette della nuova poesia toscana* e della "burla" del Blado, consistente nella dichiarazione programmatica dello stampatore seguita dalla pubblicazione dei componimenti sottratti da lui stesso ai *virtuosi*, costituisce la seconda emissione dell'opera. I testi poetici presenti in VA e VB risultano essere identici tra loro in quanto non si è riscontrata, nella serie di collazioni effettuate sia sull'intera opera che *per loci* (cfr. la sezione precedente: 3.4.a), alcuna variante di stato. Tra l'emissione VA e quella VB, però, si riscontra la presenza di una fase intermedia tra la prima e la seconda, a testimonianza di un processo editoriale *in fieri*. Difatti, un numero di una certa rilevanza di testimoni VA, identificabili nella comune presenza del ritratto del Tolomei sul frontespizio, risultano diversificati tra loro nella parte finale del testo, sebbene il volume si presenti intatto nella struttura e non usurato dal tempo: se alcuni esemplari, dunque, terminano con la tavola degli

errori, altri presentano nelle carte finali le *Regolette* e l'intervento scherzoso del Blado con i suoi componimenti "sottratti" agli autori ingrati, vale a dire le caratteristiche che connotano VB. Si potrebbe persino ipotizzare, pertanto, che il testo a stampa in questione consista non di due emissioni, come si è ritenuto sinora, ma di tre: la *princeps* denominata A, la fase intermedia tra A e B che darebbe una spiegazione ragionevole alla fase testimoniata dalla presenza di varianti A diversificate tra loro ed identiche a VB, fatta eccezione per il frontespizio e la presenza della marca tipografica nell'ultima carta, e la successiva emissione denominata variante B. Nella nuova edizione che si propone qui (cfr. par. 3.5.) si è optato di riprodurre VB, vale a dire l'emissione che vede la presenza costante delle *Regolette* (oltreché dell'intervento del Blado) al termine del volume, in modo da giustificare il titolo *Versi et regole de la nuova poesia toscana* che, in tale prospettiva, sembrerebbe dare conferma della sua natura duale: *versi* (comuni a VA e VB) e *regole* (fissatesi in VB e nell'emissione intermedia tra VA e VB). D'altra parte ci si potrebbe chiedere se le *regole* preannunciate dal titolo corrispondano realmente a quelle che sono denominate *Regolette* e se debbano essere identificate con queste. A ben vedere, ad apertura di un cospicuo numero di componimenti della raccolta, troviamo una nota introduttiva che esplica chiaramente la natura metrica, le modalità di restituzione prosodica, le regole di composizione di versi volgari mediante l'attribuzione della quantità sillabica, del tutto estranea al sistema metrico-linguistico italiano. Tali note costituiscono pertanto degli *exempla*, dei prototipi esemplificativi che regolano il sistema sotteso alla versificazione *metrica*: delle vere e proprie *regole*, per l'appunto, che potrebbero essere le stesse a cui si riferisce il titolo. Questa nuova attribuzione giustificerebbe, in tal modo, la *princeps* del volume, contenente le note introduttive ma non le *Regolette* finali. Ciò considerato e dichiarato in vista di

ulteriori, passibili ed auspicati studi ed indagini, ci è sembrata più verisimile e credibile la prima ipotesi: pertanto la scelta dell'emissione da riprodurre, al netto dei testi, è ricaduta su VB.

Altri testimoni parziali, di poco successivi alla pubblicazione dei *Versi*³⁵², oltre a riprodurre i testi a stampa nella forma cristallizzata nelle emissioni giunte sino a noi, offrono sin da subito una chiara testimonianza di quello che sarà il destino di quest'opera collettanea: costituire un serbatoio di poesie, per così dire, "eterodosse" rispetto alla tradizione volgare italiana, almeno per quanto riguarda la forma metrica, e perciò esemplari, da utilizzare (e mostrare), smembrate e scorporate dall'insieme, per rimpolpare antologie e raccolte miscellanee sino a tutto il XVI secolo. La riscoperta e la riproposizione del *corpus* poetico del 1539 si deve, dopo secoli di dimenticanza ed oblio, a Giosuè Carducci, che nel 1881 ripubblicò i testi, in questo senso in maniera perfettamente concorde alla tradizione e alla fortuna avuta dall'opera, in un'ampia antologia di componimenti neoclassici intitolata *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*³⁵³. L'antologia curata dal Carducci, nel contesto nella sua ampia produzione letteraria e metaletteraria, costituiva un «momento di riflessione critica ritagliato accanto all'estro creativo di cui furono frutto le *Odi* degli anni Settanta e Ottanta»³⁵⁴: pertanto i componimenti *barbari* furono considerati alla stregua di valide esercitazioni poetiche intese a dare prova delle sperimentazioni metriche non solo possibili ed auspiccate, ma anche praticate e praticabili nella lingua

³⁵² Mi basti qui citare una raccolta dalla notevole fortuna, che raccoglie alcuni dei componimenti barbari del Tolomei, di Annibale Caro, Trifone Benzi, Tommaso Spica e dello stesso Dionigi Atanagi, raccogliitore e compilatore dei due volumi antologici intitolati *De le rime di diversi nobili poeti toscani*, raccolte da m. D. Atanagi, Venezia, Lodovico Avanzo, 1565.

³⁵³ Cfr. *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, a cura di G. Carducci, Bologna, Zanichelli, 1881, come pure la ristampa anastatica, con presentazione di E. Pasquini, *ibidem*, 1985.

³⁵⁴ U. MOTTA, *Castiglione e il mito di Urbino. Studi sull'elaborazione del 'Cortigiano'*, Milano, Vita e Pensiero, 2003, p. 281, n. 67.

volgare, come già intuito e realizzato sin dagli inizi del XVI secolo, in vista del rinnovamento ed ampliamento del repertorio metrico italiano. Dunque l'attenzione del Carducci nel ripubblicare i *Versi et regole* non si era incentrata tanto sull'opera in sé, quanto sulle direttrici offerte dalla raccolta di ispirazione tolomeiana, come si evince chiaramente sia nella scelta di relegare in appendice all'intero suo volume le *Regolette de la nuova poesia toscana*, che nell'utilizzo spregiudicato che egli fece di quei componimenti: mischiati ad altri attinti a varie fonti, sia manoscritte che a stampa³⁵⁵; privati delle didascalie e delle note metrico-prosodiche che ne accompagnavano più di qualcuno³⁵⁶; fatti oggetto di aggiunte, sostituzioni, permutazioni, soppressioni; sconvolti nell'ordine non solo macrotestuale ma anche microtestuale, con sezioni unitarie prive di alcuni testi, collocati in diversi raggruppamenti tematici o fatti confluire in nuove categorie.

La presente edizione, al contrario, intende recuperare il carattere di unitarietà del volume del 1539, riproducendolo nella sua interezza e avendo cura di rispettarne categorizzazioni, sezioni e sequenze nell'ordine in cui vennero fissate dallo stesso

³⁵⁵ Alla sezione intitolata a Dionigi Atanagi vengono aggiunti cinque testi che non fanno parte dell'edizione esemplare dei *Versi: Al cardinale Pio di Carpi; Ringrazia monsignor Claudio Tolomei il qual infin da Padova l'avea mandato liberamente a presentare il Natale del 1548; Della continua miseria degli amanti; In morte della signora Irene da Spilambergo*. Nella sezione intitolata al Tolomei compaiono quattro testi non facenti parte del corpus in oggetto, e precisamente le seguenti poesie: *A monsignor Francesco arcivescovo Colonna ne la cui casa si soleva in quel tempo raunare la celebratissima Accademia de la Virtù, de la quale messer Claudio era stato fondatore; A gli Accademici de la virtù i quali invita e conforta a lodare e celebrare e la virtù stessa e l'arcivescovo Colonna, che dava loro ricetta in casa sua; A Lisetta; Traduzione di un epigramma di Navagero*. I testi riportati di Pavolo del Rosso sono mancanti dei carmi alle carte P2v.-Q e comprendenti un volgarizzamento non facente parte della raccolta, né opera dell'autore della sezione (*In fronte al Valerio Massimo volgarizzato da Giorgio Dati fiorentino*). Alla sezione degli *Epigrammi tradotti di latino in toscano* è stato aggiunto un volgarizzamento di C. Cesare intitolato *Del fanciullo trace*, che nella princeps è collocato tra le opere sottratte dal Blado agli autori e fatte stampare a suo nome.

³⁵⁶ Carducci ebbe cura di riportare la nota metrico-stilistica, così come appariva nel corpo testuale dell'antologia tolomeiana, esclusivamente ad apertura di taluni testi di Antonio Renieri da Colle (XXVI-XXXI della presente edizione), ignorando non solo le altre inserzioni dello stesso (XXXII-XXXIII), ma anche tutte quelle facenti capo ai testi dell'Aretino (L-LI), dello Zuccarelli (LVII), di alcuni autori anonimi (LXV, LXXI, XC), del Boccarino (CXXXIV), dell'Atanagi (CXLVIII, CL, CLIV) e del Sannazaro (CVII).

Claudio Tolomei o, più probabilmente, da Cosimo Pallavicino, curatore della silloge. Alla base di tale scelta, vi è l'intuizione che i testi in questione facciano parte di un *corpus* definito e preordinato, le cui tracce restano visibili nella dislocazione degli elementi all'interno della spazialità testuale, nella dinamica di movimento dei componimenti, nella rispondenza puntuale delle dediche: flussi e traiettorie che sembrano rispondere ad un andamento circolare proprio dei sonetti di corrispondenza che qui dialogano a distanza, tra le partiture e le sezioni del volume, interpellando gli autori partecipanti all'iniziativa, i «dolci cigni d'Italia», accomunati da una profonda *sodalitas*, legati dall'adesione ad un programma condiviso ed impegnati in un canto poetico a più voci. A titolo esemplificativo si evidenziano alcune peculiarità: la raccolta si apre con un componimento (I) dedicato a Claudio Tolomei, iniziatore della modalità di restituzione della prosodia classica in volgare, promotore della silloge ed animatore dei pensatoi accademici in cui si elaboravano le modalità esecutive e gli intenti programmatici dei consociati, e si chiude con un'invocazione al cardinale de Ridolfi (CLXXVII) affinché, dopo la morte prematura del cardinal de' Medici, rivesta il ruolo, rimasto vacante, di patrono e protettore dei fuorisciti fiorentini che popolano le pagine di questa raccolta. Ogni autore, inoltre, dedica uno o più componimenti ad uno o più sodali (o in alternativa si rivolgono agli accademici della Nuova poesia), i quali a loro volta, esplicitamente o adottando gli pseudonimi comunemente in uso nella silloge poetica (e, forse, anche durante gli incontri accademici) rispondono con una nuova poesia: così se l'Atanagi scrive al Tolomei, allo Spica e al Benzio, questi a loro volta gli rispondono; se il Tolomei scrive al Caro ed al Gualterio, questi gli dedicano i loro componimenti, come pure altri diciassette autori, d'altronde, per ovvie ragioni; se Antonio Renieri scrive al Benzio, al

Boccarino, al Colombini e al Vieri, questi corrispondono dedicandogli le loro elaborazioni poetiche.

Ogni poesia qui di seguito presentata è corredata da una nota metrica; dall'indicazione delle varianti, contrassegnate dalla sigla (Card.), risultanti nell'antologia carducciana *La poesia barbara nei secoli XV e XVI* del 1881, che non trovano riscontro nella *princeps*; dall'indicazione delle fonti latine classiche ed umanistiche, i cui testi sono stati riportati in nota, nella sezione degli *Epigrammi tradotti di latino in toscano*.

c) Criteri di trascrizione

Si sono risolte le abbreviazioni senza indicazione mediante parentesi. Maiuscole e segni paragrafematici sono stati conformati all'uso attuale. Per quanto riguarda la congiunzione *e* si sono adottati i seguenti criteri: è stata sciolta in *e* davanti a consonante, in *et* davanti a vocale (ma nei testi in prosa solo davanti a *e-*); è stata conservata la forma *ed* laddove, seppur raramente, è attestata; per lo scioglimento della nota tironiana sono valsi gli stessi criteri. Si sono sempre distinti *u* e *v*.

Non si è ritenuto di conservare la grafia etimologia o paraetimologica dell'*h* muta, ma si è proceduto all'aggiustamento di alcune grafie (per esempio *c'havria* > *ch'avria*); si è uniformato graficamente *-j* in *-i*, come pure *-ij* in *-ii*; il nesso *ti* e *tii*

seguito da vocale (secondo la grafia latina) è stato modificato in *zi*; i digrammi *th* e *ph* sono stati sostituiti con *t* e *f*.

Sono state riportate all'uso moderno le grafie analitiche ma per ragioni metriche, in poesia, si sono mantenuti staccati i due elementi delle preposizioni articolate (*de la, co lo, a la, de la, da lo, da l', a i*), pur conservando le forme *dal, nel* e simili, laddove presenti.

Si è generalizzato l'apostrofo quando sottintende un articolo: si veda *ne', de', a'* (= *ne i, de i, a i*), *e'* (= *e i*), *tra'* (= *tra i*). Si è usato *ché* accentato nel senso di *perché* e *che* per tutte le altre forme pronominali e aggettivali. Si sono infine conservate le grafie etimologiche (come *assenza, assorto*, ecc.), le geminazioni e le scempiature diverse dall'uso moderno.

3.5. Versi e regole de la nuova poesia toscana

[a₁v] A MONSIGNOR GIOVANFRANCESCO VALERIO

Benché io potessi addurvi, monsignor Valerio, molte e vere ragioni, le quali appresso di voi mi scuserebbono del mio aver tanto indugiato a scrivervi, sì come il grande e perfetto amor, che io vi porto, richiedeva; nondimeno, sapendo io che i doni sogliono rappacificar gli uomini, ho deliberato (lasciando le scuse da una parte) acquetar l'animo vostro (se tacendo l'avessi offeso) col presente dono, il qual porgendovi io non farò come il più di quelli che simili cose presentano, i quali sogliono strettamente pregar coloro a cui le donano che non vogliano aver riguardo a la debolezza del dono, ma solo a la pura intenzione del donatore. Anzi io più tosto vi prego che in questa cosa, che io vi porgo, voi non riguardiate a me, ma che tutto a contemplar la bellezza sua e l'eccellenza e la vaghezza vi rivolgiate.

La quale è un modello e quasi un primo ritratto de la nuova poesia toscana che 'l felice e divino ingegno del nostro monsignor Claudio Tolomei quest'anno a molti suoi amici ha qui mostrato in Roma, non solo con infinita sua gloria ma ancora con maravigliosissimo frutto e incredibil contento de gli elevati spiriti che l'hanno gustata, i quali, invaghiti de la nuova soavità del canto, dietro a le sue voci (quasi come dietro a canoro cigno) se ne son giti.

E cercando d'imitare i suoi soavi concenti, molti di loro con gran [a₂r] dolcezza si son fatti in vari modi vagamente sentire: chi con epigrammi, chi

con elegie, altri con ode, altri con egloghe, questi con epitalami, quelli con altre maniere di versi soavemente cantando. E si sono messi a caminar per le belle antiche strade che già da' greci e latini poeti furon calpestate, e hannoci fatto manifesto che a tutti que' luoghi dove gli antichi, per l'ampie campagne de la gloria discorrendo, pervennero, i moderni, questa nuova strada frequentando, da sì fidata scorta guidati, possono arrivare.

E io, che di questa poesia così subito in luce venuta niente sapeva, come prima da un mio caro amico ne fui fatto accorto, mi diedi a considerarla e trovatala, secondo il mio giudizio, bellissima (di tale invenzione invaghito), ho con molta diligenza cercato di mettere insieme quanti versi ho potuto qua e là raccogliere con animo di volermeli, quasi come preziose gioie, fra me segretamente godere; ma ripensando poi che ad infiniti chiari intelletti, per la bella Italia sparsi, mostrando lor questa nuova via potrei giovare, mi è paruto troppo più convenevole il publicarli che il nasconderli; e così con tutta quella diligenza che io ho potuto maggiore, e con molta fatica, ho messo insieme tante di queste composizioni che ho dato corpo al presente libro.

Il quale io indirizzo a voi sì per la cagion detta di sopra, come ancora perché voi, che sempre col divin pensiero intorno a cose alte et eccelse gite vagando, aveste (già è buon tempo) questa cosa non solo per possibile ad introdursi, ma per bellissima, se mai fosse introdotta; e appresso per l'amor, ch'io so, che strettamente congiunse l'ani= [a₂v] mo del suo trovator col vostro insieme, fin a quel tempo che ne la splendidissima casa del divin cardinal de' Medici vivendo, quasi tutte l'ore insieme lodatamente da voi si spendevano.

Perché questo amore aggiunto a quello che a la verità e a le cose rare portate, vi farà difender questo bel trovato da i colpi de' maligni, per infino attanto che monsignor Claudio istesso con alcuni dialogi, che ora s'apparecchia di scrivere, mostrerà al mondo l'error di coloro che non avessero questa cosa per lodevole e per perfetta.

Ma non voglio che intanto altri creda che tal raunanza di cose, la qual vi mando, debba essere come la norma di Policleto, ma quasi come un picciol lume che mostri questa nuova via a coloro che per quella desideran caminare.

Da la quale, perché non sieno sviati da quelli che sono tanto di loro medesimi innamorati, che non possono lodar cosa alcuna se non esce da loro, io risponderò a le opposizioni che far potrebbero a questi componimenti. Essi per avventura diranno che i versi non sono buoni, o che troppi ve ne sono de' pastorali, o che da troppi è stata una medesima materia trattata, o che troppe cose sono state tolte dal latino overo che non ci sono tutte le maniere de' versi che da' greci e latini poeti si veggiono usate.

Da quei che dicono i versi non esser buoni, io vorrei sapere se essi tra tutti questi ne trovano due soli che sieno buoni o no. Se dicono di no, certamente troppo duri giudici sono di questa poesia; e forse maligni. Se di sì, già, senza altro cambatter, la vittoria è per noi, perché due soli bastano a mostrar la possibilità e la verità del trovato: ché come se ne son potuti far $[a_3r]$ due buoni, così de gli altri senza fine si potran fare; e se pur ce n'è alcuno, che non sia così chiaro, così numeroso, così dolce, così ornato e così vago, come per avventura bisognerebbe, che meraviglia è?

Non veggiamo noi i medesimi difetti ne le greche e ne le latine poesie; e appresso in quelle che finora in questa lingua si sono usate? Non è ciò difetto de l'arte, ma più tosto del compositore. E perché niuna cosa fu mai in un medesimo tempo trovata e fornita, per questo si può ben credere, che di di in di si vedranno tanto più belle cotali composizioni, quanto più l'arte s'anderà affinando, l'orecchio avezzando, e questo e quel'altro ingegno essercitando.

E non è poca meraviglia, che in così corto spazio di tempo che questa cosa è venuta in luce (che possono essere otto o dieci mesi), si siano cotanti e sì nobili versi già composti, de i quali la minor parte è questa che io vi mando. E son certo che se i compositori si fusser dati ad intendere che queste loro essercitazioni dovessero così tosto uscir nel cospetto del mondo, essi per avventura assai più cura e più diligenza nel comporle vi avrebbero posto; ma con tutto ciò, ce ne sono di quelle, che io non so se sia da credere, che coloro che dopo verranno siano per passarle.

E a chi pur biasimasse queste composizioni per esserne tante pastorali si potrebbe dir ciò dovere essere stimato più tosto buon giudizio che altramente, avendo essi cominciato da le cose basse per salir poi a le alte, sì come fece Virgilio medesimo, il quale da le cose pur pastorali a le sue grandezze diede principio; oltreché, se con questi versi ci fossero [a_{3v}] tant'altri versi che in varie mani sono sparsi per questa città, non parrebbe così grande il numero de' pastorali, né dee ad alcun parer mal fatto il veder tanti di costoro trattar d'una medesima materia perché, essendo questa cosa nuova a tutti, si rappresentava un istesso soggetto di dir de la sua nuova bellezza e di celebrare il suo trovatore. Et è molto ben da credere che il

medesimo si vedrebbe ne le greche, ne le latine e ne l'antiche toscane composizioni, se al presente si ritrovassero.

E a chi paresse poco lodevole il veder tante cose tolte dal latino, converrebbe pur che gli paresse il medesimo non solo di tanti passati scrittori toscani, ma di molti latini e specialmente di Virgilio, il qual da la greca a la latina lingua infinite cose condusse. E questo essemplio basterebbe a mostrar che questa non è cosa biasimevole, ma degna di somma lode, mostrandosi con essa l'incredibil forza, la mirabil virtù e il gran poter de la nostra volgar favella, la quale in questo modo si conosce atta non solo ad esprimer tutto quello che esprimeva la latina, ma ancora a dirlo con tutto quello obbligo di piedi e di numeri che fece quell'altra: cosa veramente meravigliosa, e massimamente in quello epigramma de l'ermafrodito tolto da Pulice poeta antico e messo in volgare; e in quella esperienza, che già fece Virgilio de l'acque gelate, che furono prima strada a le navi e poscia al carro, ora in questo poema tradotta.

Resta di rispondere a coloro che hanno per imperfetta questa cosa, non ci vedendo dentro tutte le forme de i versi usati da' latini. A questi io dico che non ho potuto aver tutti i [a_{4r}] componimenti che finora sono stati fatti, che forse tra essi si troverebbono ancora quelle poche forme che ci mancano; ma che meraviglia sarebbe quando anco fino a qui non si fussero trovate, essendo sì poco tempo che questa cosa è venuta in luce? Assai è che si posson fare, sì come tante altre già se ne son fatte, e più tosto si maraviglino che per sino ad ora tanti ne sieno stati partoriti.

Io non risponderò a l'altre opposizioni che far si potrebbero perché, toccando la invenzione e l'arte, a quelle monsignor Claudio satisferrà appieno co i suoi dialogi; basta, signor mio, che voi con queste o con più belle ragioni (ch'io non so dire) difendiate le presenti poesie, poi che l'alto e diritto vostro giudizio, che non può da cosa alcuna essere ingannato, avrà chiaramente conosciuta la bellezza, l'eccellenza, la maestà, la dolcezza, l'utile e la perfezione di questa nuova impresa, infino attanto che i dotti dialogi suoi escano fuori, i quali mi rendo certo (per quello che fino a qui ho udito, e per la conoscenza che io ho de la grandezza e de la forza del divino intelletto suo) che quelli che a questa cosa contrastano (se pur alcun ce n'è, che io nol so, ma penso che non possa esser di meno), non solo s'accheteranno, ma ne diventeranno difensori.

E di ciò maggiormente ancora me ne fa certo il veder fino a questo punto un numero sì grande e di sì grandi uomini esser talmente preso da l'onesto e lodevol diletto di questo suono, che ancor quelli, che tutta la lor vita solamente intorno a le sacre carte consumano e sempre stanno col pensier congiunto a la prima cagione, sono stati da queste nuove [a_{4v}] Muse sforzati a por la bocca a la nuova sampogna e a mostrarci che ancor essi sanno cantare; ma sì come quelli sono stati accesi di desiderio di cantare, e io di raccogliere i loro canti e fargli udir a molti, così veggio voi già infiammato di desiderio di spander questo bel poema per la vostra bellissima e magnifica città, e a tutti que' pellegrini ingegni, de i quali è abundantissima, vi veggio farne parte; lodarlo, celebrarlo, essortar ognuno a seguitarlo e predicar le gran meraviglie del raro intelletto del nostro monsignor Claudio, nel sacro petto del quale chiaramente si veggion rinchiusi tutti i nobili e alti concetti de gli antichi

auttori, accioché gli altri, conosciuto che avranno a che buono e a che onorato fine caminino i suoi pensieri, non cerchino di sviar altrui da questa sì bella strada, ma più tosto si diano ancor essi a giovar con le fatiche loro e co i loro sudori a dare aiuto a la posterità, com'egli ha fatto non pur con questo nuovo e nobilissimo poema, ma con molte altre maniere di leggiadri componimenti volgari e latini. E bene odo lui da l'altro canto sempre avervi in bocca, sempre ragionar del gran numero de le vostre virtù e de la vostra singolar bontà.

Altro per ora non voglio dirvi, se non pregarvi che vogliate a le volte pensare che forse non avete uomo al mondo (e sia detto con la pace de gli altri) che tanto vi ami e tanto vi riverisca quant'io. State sano.

Di Roma, a li XVIII d'Ottobre MDXXXIX.

ser Cosimo Pallavicino.

[A₁r'] **VERSI DE LA NUOVA POESIA TOSCANA DI MESSER ANTONIO
RENIERI DA COLLE**

I

A messer Claudio Tolomei

Padre Dameta, io sacro gioghi nuovi e rastri et aratri
e zappe e falci dentro a li templi tui.
Spighe di gran piene lassando ne' campi fecondi,
raccôrre avvezzo sterili avene fui;
5 e pender sempre duri agresti et amare labrusche
viddesi da gli olmi, dalle mie querce pria.
Né Nisa, né Titiro di bei frutti, di piante felici
copia, come or, larga fermi con ambe mani.
Tu co le belle voci per i fertili solchi ne mostri,
10 che vi si pianti pria, che vi si coglia poi,
onde noi, dall'erbe, dall'orride ghiande ritratti,
a gustar teneri frutti guidati semo.
Quinci la rozza Pale, Pan rigido quindi si parte
e 'n vece lor v'abitan Febo, le dotte Muse.
15 Né purgati semi mandar si sdegnano a' solchi,
né guidar bianche gregge a li pieni rivi,
né 'l timido agnello cercar vergogna li vieta,
che da la madre sua lungi vagando già.
S'or (la tua grazia solo) tal grazia ne porgono i cieli,
20 più che mille vóti n'abbiano i templi tui.

Struttura metrica: distici elegiaci

v. 6 dalle] da le (Card.)

II

[A1v.] *A messer Domenico Capisucco*

Bel Tirsi, de le Ninfe pie bellissima fiamma,
foco de' pastori d'este onorate rive,
chiaro ne' canti puri, ne li balli, e chiaro ne' suoni,
suoni di sampogna rozza, di dotta lira;
5 me de le belle voci, me degno de' canti volesti
un giorno intero con mio diletto fare,
né le tue note solo ma l'alta tua fistola udir mi
fu lecito, e 'l saggio, e 'l caro Menalca teco.
Piacquemi quivi Niso sentir co la picciola cetra,
10 cetra pur or mossa da tenerella mano,
là 've d'amor pari vidi Iella et Aminta legati
sotto soave giogo d'una catena gire.
Eravi Mirtilla e seco Fillide sempre crudele,
che tra' pini ombrosi pur ti si porse pia.
15 Grato mi fu 'l tutto; gratissimo, Tirsi, vedere
quanto ti ceda Niso, quanto Menalca tuo.
Vincer s'oggi solo ne la tenera etade potesti
per l'erbose rive gli altri d'etade pari,
e che fôra poi seguitare il dritto viaggio?
20 All'Elicona sacro per la via nuova gire?
Là dove nel sommo vedi Febo, la fronte superba
e la sonora lira cinto d'amati rami.
Quivi le sante Muse ti dimostran grata presenza;
quivi di mille fiori t'orna la bella Erato,
25 [A2r.] e co la dotta Clio t'asciuga il volto Talia;

a ber l'acque pure guidati Calliope.
 Tanti favori poi ti si porgono, tante carezze
 fântisi con dolci carmi et oneste voci,
 che per nulla fia nato Adon che l'alma Ciprigna
 30 fin dal terzo giro dentro a le selve tira.
 O di quei tempi sacri, pastor veramente felice
 ch'al tuo voler presta sempre una diva sia!
 Che l'armento vile teco guardi la donna celeste,
 né 'l padre, né Marte, né 'l suo marito curi!
 35 Tu nel caro suo seno candido giaciti ed ella
 al crin biondo sovra spargeti mille fiori.
 Restaci dunque solo, vago Tirsi e Tirsi onorato,
 che 'l tuo viaggio segua tu per aperta via;
 acciò tanto nome ti procaccino, tanta credenza
 40 dianzi sovra gli altri l'opre famose tue,
 che, quando al seggio meritissimo, seggio supremo,
 alzato il giusto e dotto Menandro fia,
 tu ne sia capo fido, vera guida; e sì come i santi
 costumi e leggi quegli ne mostra et apre,
 45 a gli accesi mali soccorrere giovane possa
 tal che ognun goda giorni beati poi.

Struttura metrica: distici elegiaci

III

Alla sua donna

Più sacri pensieri, più santi amorosi desiri,
che mai nodriti fûro dentro una bella anima;
[A2v.] più vaga sembianza, più candida forma celeste
che ne dimostrasse l'alma natura mai:
5 Son la saetta quei, son questi il dolce legame,
onde piagato fui, onde legato fui;
tal ch'ora nel petto se ne mira un'aperta ferita
e 'ntorno al cuore scorgesi dura fune,
che da quel ch'io era, solo amandovi, un altro mi fanno,
10 acciò nel mondo chiaro a la gente sia
se dare ad altra mai, se più mi vi posso ritòrre,
or ch'a me stesso tolto m'avete voi.
Poscia ch'i vostri lumi per girmene dritto ne' cieli
largaro il chiuso varco et io vostro fui,
15 fernomi vostro quei, son vostro, e vostro mi chiamo;
e voi la morte mia pur desiate solo.
Tutte le forze oggi mi spoglio e restovi servo,
e più d'ogni altro vita beata meno.
Ma fia di me quanto le stelle promessero e' fati,
20 anzi pur il corso d'esta benigna luce,
se 'l caro amato viso nell'alma impressomi legge
a me stesso fare suol de le voglie sue.
E d'altra donna bellissima i guardi pietosi
passarmi al core non si vedranno mai,
25 là 've co' dolci lumi del bel viso santo di questa

perla Cupido faci mille nodrir si vede.
 Ella le vertuti, che gran meraviglia ne danno,
 dal nido, donde pura già scese, porta seco.
 [A3r.] In lei natura fisi, per farne una simile; ha' cigli,
 30 ch'è madre del bello ch'unque la terra mira.
 Il più acre sguardo, la più aspera fronte severa,
 ch'ella mi mostri mai, dolce mi fôra sopra
 tutti i piacer, tutti li dilette d'amanti felici,
 s'accolti insieme lieto godessili io.
 35 Donna vaga, pòssete sola nel misero corpo
 tornar col dolce riso la mesta anima;
 ch'ir mi fate altiero per l'alto miracolo, ch'esso
 corpo non intero pur viva senz'anima.
 Dunque potrete voi stimarlovi certo, ch'amate:
 40 son de' bei vostri occhi molto le chiare luci.
 Ma s'io le fiamme vive fo spente faville parere,
 non vien per questo manco la forza loro;
 E s'altramente pensaste, ah troppo sarebbe
 il vostro errore pessimo, vita mia.
 45 Ben, s'io v'onoro et amo, s'io v'adoro, sarebbe diritto
 che 'n sì acerbe pene non mi teneste voi.
 Segno ch'io v'ami fia che l'ottima parte vi diedi
 già di me, e cento carte ne fanno fede.

Struttura metrica: distici elegiaci

13 ch'i] che i (Card.)

43 pensaste] pensate (Card.)

IV

Il gallo

Tu che le membra mie risguardi con occhio maligno,
che cosa al gallo degna di biasmo vedi?
Il re del cielo fa la porpora con la corona
[A3v.] altier con mille spoglie amorose gire.
5 Cinge le corna d'uve nere Bacco, di nuovi corimbi,
perché nel grembo stringa Arianna lui.
Ornarsi il capo co la fronte di raggi lucenti,
acciò l'aspetti Climene, Apollo vedi.
E per i cieli puri con l'ali di mille colori
10 porta l'amor la sua donna sopra gli omeri.
E la superba aquila col becco ritorto ne tolse,
e co le piume nere già Ganimede vago.
Tutto è ferro, et have gli sproni al piede sovente
Marte, e cerca lui Venere bella, et ama.
15 Già la tua figlia cara tra l'erbe novelle sedendo
dal fier Plutone Cerere presa fue.
Vinto et ei dal canto, contr'ogni sua legge, la bella
donna con Orfeo girsene vidde poi.
S'or la corona, le corna, la porpora, i canti, la fronte,
20 gli sproni, il becco, l'erbe, le piume, l'ale
l'alma natura in uno congiunte mi face godere;
se ciò t'affligge muortene d'invidia.

Struttura metrica: distici elegiaci

V

A messer Giulio Vieri

Già, mi ricorda, voi dottissimo Giulio negaste
che da me 'nsieme possasi amarne due:
ond'io ne resto preso, che lieto iva troppo sicuro,
ch'oggi insieme sono astretto ad amarne due.

5 [A4r.] Ben co le forti armi vostre erasi l'alma coverta,
vinta et ora in terra, ché male oprolle, cade;
e fra tanti lumi e fra tante faville si trova,
ch'ella vivendo arde, ch'ella pur arsa vive.

S'un mi domanda poi qual delle due sante facelle
10 più cara, più bella, qual più amica sia,
ambe vaghe e grate ambe sono, dolcissime et ambe,
né l'una, né l'altra cruda si sente mai.

Deh come questo vaso per fino al sommo ripieno
viddesi prima et ora nuovo liquor vi cape?

15 E lume a le stelle, pure stelle aggiugnere a' cieli,
pesci umidi all'onde ponnosi et onde a' mari?
Se 'l core è servo, il petto arde, è l'alma legata
che crescer fiamme, vincoli, servizio?

Meglio così parmi, ché senza il tenero amore
20 né vivo, né morto numero et ombra fare.

Or s'io mi pasco solo de le dolci tue fiamme, Cupido,
crescile quanto sai, dammene quante n'hai.

Struttura metrica: distici elegiaci

15 aggiugnere] aggiungnere (Card.)

VI

A Fillide e Tirsi

Deh prendi tu questi fiori e tu queste vïole,
Filli cara, e caro Tirsi in amor simili.
Spargili nel suo viso tu, Filli, e dentro l'amato
bianco seno, o Tirsi, spargi i soavi fiori.

Struttura metrica: distici elegiaci

VII

[A4v.] *Licida Pastore*

Queste erbe pure non viddero i lumi d'Apollo;
non vide Febo mai questi odorati fiori.
Sparso la bella Alba v'ha su 'l dolcissimo pianto:
deh mira che molli, che rugiadosi sono.
5 Ma di cui fieno poi? Non l'empia mia Testile et aspra
unqua superba vada del male amato dono.
Abbialo l'altare del sempre famoso Dameta,
ch'al sacro monte mena per la via nuova noi.
Più di lui dotti pria non fùr nel tósco paese:
10 ognun lodi et ami quello onorato nome.
Licida questo dice, la sua fronte di Mortine adorno,
là 've le chiare voci suonano i colli poi.

Struttura metrica: distici elegiaci

VIII

A messer Bernardino Boccarino

Spirto felice, cui mena lieto la Musa novella
all'Elicona divo per l'onorata via,
che per queste rive risonarmi con alto piacere,
con purgate voci Nisa et Iella fai;
5 non son'io, pastore, quel ch'alle supreme vaghezze
sì rare nel mondo, sì care, pregio dona.
Roco è 'l canto mio, le rime aspre, la fistola rozza,
onde mai sempre umile serpe la Musa umile.
Ben, come far suole Niso picciolo, quando ne' campi
10 [B1r.] il vedi saltando dietro a la madre gire,
che tra' verdi rami le dimostra li frutti maturi,
mostrali, né quelli prendere ad esso lece.
Ben de' bei pastori mi sforzo a gli occhi proporre
chi per corto giro scorgali a' cieli sopra,
15 onde le Ninfe loro lieti alzino là 've da esse
tratti, come il ferro da calamita, sono.
Ma s'a le dotte rime dell'alta tua lira si ferma
l'Arno, e l'ascolta, e l'ode seco il Tevere;
se con dolce fune ti strinse il petto Cupido,
20 Febo di canti puri diedeti l'arte vera;
canta, spirto vago, e 'l mondo empi di nuova favella,
mostra lodando altri qual sono i merti tui.
Canta Amarilli; teco ognun cantila, cantila Iola;
spargasi per tutto l'alta sua gloria vera.
25 Danne ad Amor lode, quindi al ciel grazie ne rendi,

che ti poser fiamma sì vaga nell'anima.
Lode ne merta sola, sola grazie ne merta Amarilli,
ch'entro all'alma tua fêssi amoroso nido.
Tu le sue vertuti sì chiare ne mostra, ch'i raggi
làssivi l'almo Sole, perdavi Amor le faci.

30

Struttura metrica: distici elegiaci

5 pastore] pastor (Card.)

6 sì care] sì caro (Card.)

9 picciolo] piccolo (Card.)

15 là] la (Card.)

IX

Del toro e sé stesso

Oggi me e 'l toro pari amor parimente governi:
cerco io la Ninfa mia, cerca ei la vacca sua.

Struttura metrica: distici elegiaci

X

[B1v.] *Della sua donna*

Bella maniera umile, ch'or mirasi in alma divina,
nel cui real volto scorgesi mente pia.
Dalli cui chiari lumi scintillano sante faville,
che d'animi eccelsi dolce rapina sono.
5 D'angelo forma vera, peregrina e rara presenza
e non uman passo, che la dimostra dea.
Queste vaghezze tali nell'alta mia donna vedute
fanno ch'ora al mondo sorge beata vita.

Struttura metrica: distici elegiaci

1 mirasi] mirai (Card.)

XI

Ad Apollo

Qua dove un altare al cielo ergesi d'erbe novelle
carco di vecchio vino, colmo di latte puro,
Febo co' crin biondi, co la candida veste ne vieni,
Dafne atto a render alle tue voglie pia.
5 Porta le vertuti dell'erbe odorate sabee,
porta e gli unguenti ricchi de' molli arabi.
Giace il giusto tuo pastore et amato poeta,
e 'l duro mal rende pallidi i membri sui.
Vientene Apollo meco, lo spirito ad esso ritieni:
10 o come, se tardi, tardo l'aiuto fia!
Deh, se fatto l'hai con l'alta tua cetra volare
al ciel chiaro sovra, fallo, ti prego, sano!
Più caro pastore che miri tua luce gioconda,
[B2r.] mentre a la terra sovra sparge i color varii;
15 dolce a le Ninfe pie, dolcissimo a' saggi bifolci,
in gran biasmo tuo, mal sano adesso giace.
Non ti meni sì voglia ria, sì strano desio
che tôrlo al mondo cerchi et averlo teco.
Tanti in ciel ne sono, resti un solo, resti uno, Apollo,
20 che qua giù di voi bel simulacro sia.
Canti ivi pur sempre dottissimamente Arione,
Orfeo canti seco e Lino dolce seco.
Questi, cui l'alto nome ascoltan da l'ultime terre
la Spagna e l'Indo, l'Africa e' Traci duri,
25 questi il nostro sia, cui le dotte sorelle faranno,

se vive, ch'al mondo tornino i giorni sacri.
Né lira, né sampogna fia, né cetra famosa,
che la sonora sua fistola non superi.
Né vaghe note pari cantar parimente udiransi
30 Licida, Tirsi, Lico, Dafni, Menalca, Niso.
Egli il forte palo congiugne a la vite novella,
poscia ne' buon solchi frutti soavi pone.
Con verbene pure per Testile tesse i canestri,
che glieli rende poi pieni di mille fiori.
35 Lassane dunque lui, vera imago de' tempi felici
e vera sembianza delle celesti anime.
Deh fallo! E vanne de la chioma onorata superbo
e la sorella tua vergine sempre viva.

Struttura metrica: distici elegiaci

30 Dafni] Daphi (Card.)

35 imago] immago (Card.)

XII

[B2v.] *All'amore*

Togli la sembianza, spegni il nome, mostra di questa
perla vaga or manco chiara la bella luce.
O 'l bel guardo suo più dolce mi rendi, Cupido,
che di soave face m'arda co' santi rai.
5 Vivere io non posso, non posso neanche morire,
se del stato mio misero non ti cale.
Ma s'io mi doglio et ora con dritta ragion mi lamento,
giudica amor giusto, ch'ambi conosci noi.
Prima le fiamme vedi, che fuor de gli occhi lucenti,
10 ch'ella m'apre e chiude, l'escono calde et acre.
Quindi riguarda poi la sua candida fronte di rose,
ch'in mezzo al ghiaccio foco mi fa subito.
Mira i bei crin d'oro, che tengono stretta, legata
l'alma mia; né sciôrsi può la dolente mai.
15 Guarda la bianca mano, che tanto mi piacque sovente
e chiude in poco spazio la vita mia.
Ella faci ardenti col canto in petto mi desta,
tal ch'io celarvi male posso le fiamme vive.
Ne 'l bel Vertunno con più vaghe forme si crede
20 arder nell'alto ciel le beate dee.
Scherzo ti par forse ch'a tal condotto mi trovi,
che morte il resto portine tosto seco?
Né per ciò le mie gran doglie finite vedransi,
il foco spento, rotta la dura fune:
25 [B3r.] benché augello sia, fior nuovo il corpo divenga,

sorga con alti rami, facciasi marmo duro.

Pur l'anima ignuda, lo spirto di questo privato,
in lei avrà la sua ferma quiete solo.

Se ben merta ella, ch'in tutto 'l mondo le serva
quanto produr si vede l'aria, la terra, i mari.

30

Struttura metrica: distici elegiaci

XIII

A messer Lionardo Colombini

Dotto Colombino, che pur lassaste d'ianzi
il caro terreno tóscò, le belle rive.
Deh se la fronte sua fortuna benigna vi porga,
che da la vertute già preso tutto sète;
5 se nel bel regno, nel corno pienissimo, larga
copia, la gran copia facciavi sempre mai;
che de la donna mia, ch' il termino passa di molto
d'ogni vaghezza rara, nuove mi date voi?
Èssi accorta ch'io pur nelle medesme faville
10 struggomi qua sempre, sì come io v'arsi pria?
O ne' bei crin d'oro, che sparger l'ora soave
con ben mille vie mirasi per l'aria,
ardere i corpi vivi non resta e l'alme legare
e poi rapina face delli beati dei?
15 Questa celeste anima che più nel mondo dimora,
se per i tormenti nostri ci venne solo?
Con le luci ardenti può quella chiarissima perla
[B3v.] a Febo invidia fare, a la suora sua.
In mezzo al bosco cederebbele Venere, quando
20 bella sopra l'altre nude tenuta fue.
Per la medesma poi Lacedemone et Argo potrebbe
lassare allegro senza vederle pari.
Dunque voi, sommi dèi, guardatela bella mai sempre,
quando ancor gli anni della Cumana viva:
25 né men tempo duri, che m'arda la fiamma amorosa,

se 'l vero amor nullo fine ritrova mai.
E l'augello pria scacciar mirerassi Prometeo
dal petto e 'l sasso fermo tener Sisifo.
O tornar liete con l'urna le Belide piena,
30 o co la man coglier Tantalo i cari pomi,
che due amanti anime, c'have in un congiunte Cupido,
(se quelle insieme dolce legame lega)
rotta veder possin la catena, le voglie divise,
e separate poi vivere i giorni loro.
35 Non credo ch'altro vago pensier si risenta d'amore
entro la bella anima della mia donna mai.
Né per l'occhio mio face nuova entrata vedrassi:
m'ha vivo quella seco, morto et avrammi seco.

Struttura metrica: distici elegiaci

7 termino] termine (Card.)

XIV

Alla sua donna

Gentil donna mia, quanto ha la natura di bello
nel seno, nel volto sparsevi Amor tenero.
[B4r.] Tutte le vive faci, con tutte le calde faville,
in mezzo al petto languido Amor posemi.
5 Nulla vaghezza pari; par grazia or mirasi nulla:
nulla più ardente fiamma d'amor vedesi.
A voi meno acceso cor non convenne; propormi
non volse oggetto basso l'Amor facile.
Perciò sempre mai in sì vaga e dolce catena,
10 in sì amica pace prestine Amor vivere;
che fra tante pene, fra tante miserie d'amanti
esempio il mondo n'abbia d'amor unico.

Struttura metrica: distici elegiaci

XV

A messer Claudio Tolomei

Tu ch' i famosi tui lidi tóschi, Dameta felice,
con voci sacre orni, con voci adorne sacri,
onde superbo gire il capo cinto di nuova corona,
il Tevere, e non pur l' Arbia e la Tressa, vedi.
5 Se per i colli ermi, per i ruvidi monti ne guidi
al desiato fine della quïete vera:
gli aspri dumi, le spine dure, gli sterpi rimuovi,
che ricoprirne vedi quest' onorata via,
acciò quella noi, acciò trito il calle troviamo,
10 s' al puro fonte lece giugnere avanti sera.
Quivi tra' lieti fiori cantar, tra l' erbe udiransi
note novelle tue da vaghe amate voci,
che vi fia giunto prima, co la dolce sua Fillide, Tirsi,
[B4v.] e vi fia Mirtilla bella e Iola seco;
15 e co le rose, cui già non vide Aprile, saranno
da ' nnamorate mani ornate le tempie tue;
e mirerassi come ben poco di grazia potrebbe
Fillide Tirsi vago vincere od ella lui,
e come Iola suo Mirtilla a dietro si lassi
20 e come Mirtilla ceda ad Iola suo.
Qual più dolce vita, qual più cara, qual più amica,
o più lieta mai, s' ella ci dura, fia?
Sommi dei, se Bacco vive giovane, giovane Apollo,
se nuova ogn' anno fassi la serpe ria,
25 perché non Titiro, non Mopso di nuovo ritorna,

30

e de le Ninfe pie bello amoroso viso?
Breve l'età verde, breve il dì, breve la vita,
breve sopr'ogn'altra cosa l'amato fiore
che se ne passa, come si dimostra la fiamma celeste
nel tempo estivo mentre la pioggia cade.
D'una maniera tale nel sonno gratissimo l'ombra
all'occhio appare, né la rivede poi.
Ma tu, ch'oggi sei divo fatto, divo immortale,
scopri le chiuse vie, mostra l'aperte vie.

Struttura metrica: distici elegiaci

XVI

Di Testile e Licida

Infastidita dal grande estivo calore
tra gli ombrosi pini Testile giacevasi
[C1r.] là 've sopraggiunse Licida a caso; et egli vicino
d'alto sudor la sua faccia rigata mira.
5 Onde, preso il suo velo dolcissimamente, le guancie
l'asciuga, e 'ntorno fresca le fa l'aria.
Quivi appar subito con l'arco armato Cupido
e presso a questa l'esca amorosa pone.
Sorge entro al petto del misero et arde una fiamma,
10 qual ne le biade aride mentre Favonio tira.
Sente il caldo quei e va 'l bel velo sempre movendo
più forte, e più lo scalda la fiamma sua.
O Licida, o Licida, tu non vedi quando li venti
spirano, ch'estinguer non si potrebbe mai?
15 Ma quanto or quelli t'infiammano, tanto udiransi
gli alti tui sospiri render aria all'aria.

Struttura metrica: distici elegiaci

5 guancie] guance

XVII

Alla sua donna

Mentre la bella mano, di cui lieto iva fatto pregione,
v'orna la fronte vaga, v'orna l'amato seno,
là dove sparse pria tutto 'l vago l'alma natura,
là dove Amor sparse tutte le grazie poi,
5 sentomi con dolce piacer, con grave dolore
men, dentro al misero petto, venir l'anima.
Con vera dolcezza rimirar mancando mi giova
quanto, ov'io mi struggo, chiara la fiamma sia.
Spiacemi donna, poi, ch'in mezzo a le sante faville
10 [C1v.] sempre mi togliate il foco in uno e l'anima.

Struttura metrica: distici elegiaci

XVIII

Di sé stesso

Subito ch'acceso fui di fiamma amorosa, io divenni
altr'uom da quello ch'era tenuto pria;
sì come fôra altro da quanto pareva d'ianzi,
immagine impressa nel vivo marmo duro,
5 quando celeste nume lo spirto sovr'ella ponesse,
quel che darle mai non lece ad artefice.

Struttura metrica: distici elegiaci

XIX

Della sua donna

Se di nubi or l'aria piena era, di fosche procelle,
deh come in un punto rasserenar si vede!
Ah che li begli occhi n'ha mostri ridendo colei
che tranquilli i mari, placidi i giorni face.

Struttura metrica: distici elegiaci

XX

A messer Francesco Tancredi

Deh drizzate voi, nobil Tancredo, li passi
nel sentiero, onde folle desir vi trae.
E co le dotte Muse, con Amor, con Apollo venite
li dove v'invitano meste ed amate voci.
5 Ungere i crini lece con i molli unguenti odorati
quali da' ricchi arabi non fûro visti mai,
[C2r.] e con latte puro, puro mèle, purissimo vino
smorzar l'ardenti fiamme di Febo lece.
Ché Bacco appresso v'è pieno di mosto, di larghi
10 pampini carichi d'uve cinto la fronte vaga.
Tra le viti ombrose, tra l'ellere verdi giacendo
spirar per gli occhi caldo di vin si vede;
e con dolci vie, con belle e nuove maniere
chiamarne a viver giorni beati seco.
15 Deh rimirate come scherzando li piccioli Amori
entro il bianco seno van de la madre loro!
Quivi le Grazie, sopra di bei fior, soavissimo nembo
spargono et empiendo vanno d'odor le vie.
S'odon per tutto risonar, con sommo diletto
20 del vago tósco lido, l'alte novelle rime.
Sol con basse voci si lamenta la bella Sirena
ch'un tempo a dietro tanto lodaste voi.
Duolsi ella e prega che s'unque vi piacquero i begli
suoi lumi, se dolce pur vi si porse mai,
25 che da mille vani pensier, da basse catene

30

non vi si vieti dare lode a li merti sui;
se da le vostre rime per tutto il mondo palesi
fatti (come 'l sanno l'Arbia e la Tressa) fûro.
Dunque venite voi, ché netto è 'l calle et aperto
il varco, e piana tutta la bella via.
E fate in un tempo con dolce amorosa favella
noto il vostro nome, chiare le lode sue.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXI

[C2v.] *Della sua donna*

Con l'ali d'un dolce pensiero alzata volando
a rimirar la sua donna la mente erasi;
e ne' piacer vinta, me stesso ponendo in oblio,
lassava smorte tutte le membra mie,
5 quando meno altiera ver' me ne la fronte divenne
quella ch'io nel mondo cerco et onoro et amo.
E co le belle voci, che suonano l'alme celesti,
fe' dell'aspra mia doglia soave riso.
Tanto i vaghi accenti grati in quel punto mi fũro,
10 che mi potẽro soli dare una dolce vita
e tornar l'anima, che mesta e poco sicura,
se 'n giva dal corpo, là 've ora lieta vive.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXII

Di Testile

Timido l'agnello, il bu<e> tardo, il lupo rapace
fien sempre, e sempre Testile fiemi cara.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXIII

A Priapo

Fatto padron Licida d'un bel giardino, Priapo,
a te quello oggi tutto devoto sacra.
Tu, nervuto divo, co li frutti ogn'anno lo vesti,
ch'egli pone intorno del simulacro tuo,
5 [C3r.] e rendil sempre da la furia de' venti sicuro,
acciò non guastin l'erbe e' novelli pomi.
Né per l'innanzi l'offenda la fiamma celeste,
quando il sommo padre l'alte saette gira;
né tempestosa pioggia o neve fredda li possa
10 nuocere, né l'umida grandine o' ghiacci duri.
Che, se lo conservi, mirerà 'lo ornato sovente
con rose e gigli, con gli odorati fiori;
e la sua Ninfa et ei con dolci amoroze parole
consumeran quivi gli anni fioriti loro.

Struttura metrica: distici elegiaci

10 o' ghiacci] e' ghiacci (Card.)

XXIV

A Testile e Nisa

Fuggi la fosca riva del gran Tebro, Testile; fuggi
il mal vento ch'ivi spira soave Nisa.
Tu ne le braccia mie, tu nel seno amato di Tirsi
quanto potrai meglio cèlati Ninfa vaga.
5 Deh mira se molto quest'ora, e molto presume!
A mal grado mio furavi i dolci baci.
Deh mira, se 'l Tevere s'è fatto audace! E vi tocca
e con l'onde sue coprevi i piè teneri.
Ma voi le frode vane, le carezze, le false lusinghe,
10 gl'inganni spessi, Ninfe, temete pie.
Quelle maligne aure dolcissimamente traendo
stringonvi in dolci nodi i capelli vaghi;
mille fiate poi d'alzarvi il giorno, proterve,
[C3v.] tutte le vesti hanno mille diverse vie:
15 con queste insidie, con questi novelli favori
speran pur di voi preda beata fare.
Tal ne furâr Psiche bellissima et Amfitrite
candida, con molte ch'oggi la fama tace.
D'este la prima loro tornando da' regni materni
20 tolse Cupido et ora godesi eterna pace
in grembo allo sposo caro, lontana da' venti,
che la difende solo dalle rapaci mani.
Ma l'altra? Ah misera, se 'l pianto le belle Sirene
non l'asciugasser con vaghe dolci voci!
25 Ella mira in mezzo dell'onde le forme di Proteo

e co la gregge sua Forco e' Tritoni solo.
 Dell'altiero Tebro che stimar devesi? Trarre
 vuol ne le brutte onde, con sue lusinghe, voi.
 Là dove s'altro mai non v'è che le Ninfe paventi,
 30 fuggite, o belle Ninfe, la forma sua,
 c'have la chioma rara, il capo calvo, il mento canuto,
 pien di peli il petto, crespa la pelle dura.
 Il vago pastore, co la candida Naiade, i freddi
 abbracciamenti del pigro vecchio teme.
 35 L'astuto in l'acqua s'asconde e furane quanti,
 per l'umide erbose ripe, ne sente gire.
 Mal caute e troppo fien tutte le belle sicure,
 ch'il piè porranno sulla maligna riva.
 All'esempio voi dell'altre ora sagge, venite
 40 [C4r.] là 've ombra l'ampio cerro, la quercia face.
 Quivi tra le fonti vive son l'erbe vaghissime e' fiori,
 acciò n'abbiate degna corona voi:
 con quelle ornate, con baci trecento, farete
 che ve n'avranno aschio Lolla, Neera, Lice.

Struttura metrica: distici elegiaci

33 pastore] pastor (Card.)

XXV

A Minerva

Bianche vīole sacre, verdi erbe e pallide olive
oggi ti pon Licida su l'onorato capo
per mostrarne solo come, tra le vaghe alme celesti,
vergine pura sei, dotta Minerva sei.
5 Tu ne la mente sua, nel cor, dea santa, riguarda,
ché te ne porge egli (miralo) quante n'have.
E se d'esse curi, deh fa' che l'orme divine,
c'have Dameta suo già rinovate, segua.
Vostra una selva fia, se queste apprende, et avralla
10 d'ellera verde egli, tu de la pianta tua.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXVI

A messer Pier Pavolo Gualterio

Ode d'un membro; i versi son iambici di sei piedi iambi, sebbene alle volte ne' luoghi impari hanno lo spondeo, e scandonsi così:

Temon le na vi 'n mez zo l'on de tor bide
bl bl ll bl bl bb

[C4v.] Temon le navi in mezzo l'onde torbide
se concitate son da' Noti et Affrici,
che l'aria prima e 'l giorno l'ascondon poi,
de' venti, mari, scogli, piogge, fulmini
in un medesimo tempo, nell'estreme ore.
Cotal io del ciel grave forte dubito
e del peso, il qual porto con mia gran pena,
s'appena tempo da spirare aver lece,
e 'l di, la notte, e questa quello mi sprona
né me rimuove dal travaglio l'ozio.
S'ora e prudente e dotto, buon Gualterio,
i libri molte volte letti fêr voi,
mentre gli orecchii lietamente accommodo,
ch'alleviate buona parte pregovi
di queste doglie, d'esti tormenti asperi,
con quelli detti che poteste apprendere.
Così, legato me co' nodi più vaghi
e con le funi più beate che mai
intorno d'un felice core Amor legghi,
avrete sempre in un gratissimo obbligo.

Struttura metrica: ode formata da serie di trimetri (o senari) giambici catalettici con lunga irrazionale sul terzo mezzo piede e cesura efemimera. In pratica, l'endecasillabo saffico è reso con un endecasillabo che gravita intorno a un forte accento in quarta sede, e l'adonio con un quinario; bandita la rima.

13 orecchii] orecchi (Card.)

13 accomodo] accomodo (Card.)

20 obligo] obbligo (Card.)

XXVII

Del suo dolore

Ode di tre membri, e al quarto si muta: e i primi due versi sono asclepiadei, che si fanno d'uno spondeo, un dattilo, una cesura e due dattili; i terzi sono eroici ferecrati, [D1r.] e hanno uno spondeo, un dattilo e un altro spondeo; i quarti son gliconici, composti d'uno spondeo e di due dattili, e si scandon così:

Pass'ogn' altra va ga donna di grazia
E bel tade ra ra questo mio bel sole
che pos to 'l nido a more
s'ha nel mezzo de' suoi lumi

ll lbb l lbb lbb

ll lbb l lbb lbb

ll lbb ll

ll lbb lbb

Passa ogn'altra vaga donna di grazia
e beltade rara questo mio bel sole,
ché posto il nido Amore
s'ha nel mezzo de' suoi lumi.

5 Né men l'assiduo pianto mio supera
ogn'altra simile doglia amorosa, ora
che l'angelica forma
più non mirasi da noi.

10 Miei sospir taciti ponno, mie lacrime
accrescer le rive, smuovere gli arbori,
ma non ponno trovare

al pianto un vero termino.
Né perciò la viva fiamma vedrebbesi
estinta, o l'anima fattasi libera,
15 dal gravissimo giogo
[Dlv.] sotto 'l qual vive misera.
Se fra tanti sui danni et acri mali
impetrasse mai quest'una grazia,
che sian l'alte mie doglie
20 degne un giorno di premio.

Struttura metrica: ode composta da strofe asclepiadee III (formate da due versi asclepiadei, un ferecrateo e un gliconeo).

XXVIII

Delle sue fiamme

Ode di due membri, e al secondo si muta. I primi versi son iambici, come quelli *Temon le navi in mezzo l'onde torbide*; i secondi pur iambici e vanno sulla misura medesima, ma hanno solamente quattro piedi, e si scandon così:

Spesso un diletto sì vago
Il bl bl bl

Io del mio foco in mezzo sento nascere
spesso un diletto sì vago,
sì dolcemente (chi mai penserebbelo?)
che fuor di quel non ho vita.

5 Così mi volgo con la fronte placida
all'empio Amore e dicoli:
- Amor, s'io sento che la dolcezza solo
ch'ardendo prova l'anima,
né altro puote mantenermi tra' vivi,
10 di grazia, Amor, rispondimi:

se questa donna prima non bruciavami,
[D2r.] com'or potrei più vivere?
Se m'arse, deh com'or ne poss'io vivere?
Cotanto non puoi tu solo,
15 ch'i' pien di meraviglia suoi miracoli
mi fanno vivendo ardere.

Struttura metrica: epodo formato da un trimetro giambico più un dimetro giambico acatalettico, con lunga irrazionale sul primo piede.

XXIX

Alla sua donna

Ode di due membri, e al quarto si muta. I primi tre versi son saffici, fatti d'un trocheo, uno spondeo, un dattilo e due trochei; i quarti sono adonii, composti d'un dattilo e d'uno spondeo, o trocheo, e così si scandono:

Veggio tal vol ta ne la vostra lieta
fronte raccor si pura cortesia
rara beltà de tene rezza molta
grazia di vina.

lb ll lbb lb lb
lb ll lbb lb lb
lb ll lbb lb lb
lbb ll

Veggio talvolta ne la vostra lieta
fronte raccôrsi pura cortesia,
rara beltade, tenerezza molta,
grazia divina.

5 Queste parti hanno, vaga donna, forza
[D2v.] ch'il mio cor troppo misero, e sicuro
fatto, vi sguardi fiso, veggia, brami
e sola cerchi.

10 Ma poi che manco dubita e paventa,
e voi cortese parimente et esser
bella si stima, come fosse nulla
forse mai vista,

15 prova nel mover de' celesti lumi
santa onestade, moderati guardi,
diva sembianza vera, et egli tutto
fassi tremante.
Deh come insieme la medesima forma
può due effetti fare in un diversi?
Deh com'ardendo ne le fiamme vive
20 poss'i' tremare?

Struttura metrica: ode costituita da strofe saffiche minori, formate da tre endecasillabi saffici e un adonio.

XXX

Alla medesima

Ode d'un membro; i versi iambici anapestici, di tre piedi e una sillaba: i primi sono anapesti, li altri due iambi, e scandonsi così:

Se li pian ti che soven te
 bbl bl bl l

5 Se li pianti, che sovente
 la mia doglia manda fuora,
 mai potessero il dolore
 [D3r.] ch'io patisco terminare,
 vaga donna, tal piacere
 io ne prenderei mirando
 che li fati non mi fieno
 i nimici forse sempre.
10 Ched io quanto più bramasse
 dare aperto varco a' pianti
 solo per finir mie doglie,
 meno sospirar potrei:
 ma li cieli tanto crudi
 sono stati a' miei desiri,
15 ch'io veder mai non potendo
 l'aria chiara, sempre grido.

Struttura metrica: ode formato da dimetri giambici catalettici, con anapesto nel primo piede.

2 fuora] fuore (Card.)

8 i nimici] Inimici (Card.)

XXXI

Alla medesima

Ode d'un membro, et i versi sono endecasillabi, de' quali i primi piedi sono o spondeo o trocheo o iambo; i secondi dattili; i terzi trochei, e si scandon a questo modo:

Quanto l'anima quant'i lumi quanto
lb lbb lb lb lb

5 Quanto l'anima, quanto i lumi, quanto
qual trovi cara cosa più di queste,
se pur trovasi più di queste cara,
di cor, d'animo grata sempre t'ebbi,
né per me face lieve, donna, t'arse:
[D3v.] che dunque a le mie voglie te ritrosa,
o me fa variar da' tuoi desiri?
Chi far contro a le sante leggi suole,
all'imperio et al voler d'Amore
10 o negandomi tu domande oneste,
o chiedendoti io cose già negate?
Chi nell'animo, nel mio petto guarda,
per me questi, madonna, te 'l dica egli.
Chi nell'animo, nel tuo petto mira,
15 per te questi, madonna, me 'l dica esso.
Dinne 'l conscio, dillo, giusto Amore.
Non lo so dir'io, non lo sa dir'ella.

Struttura metrica: ode formata da strofe di endecasillabi piani a maiore.

XXXII

Egloga Iella.

Ragionatori: Licida et Almo.

Dell'altiero Tebro, ch'al mar Tirreno camina,
sulla sinistra riva, non lungi al ponte famoso
che 'l sacro Aventino monte al bel tósco legava,
là dove franca mano d'un sol Roma tutta difese
5 da gli inimici sui, vedesi un caro luogo remoto,
che ti pone in dubbio s'all'occhio diritto parere
l'alma natura vago te lo faccia o l'arte maestra.
L'arte ivi molto vale, val molto, e l'alma natura.
Questa terra face verdi erbe e frutti maturi
10 con le vicine rive, col ciel, con l'acque produrre;
[D4r.] quella il luogo poi sì gentilmente n'adorna,
che sì conosce male chi più, chi manco vi possa;
e dolcezza tale presa, i pastor lieti sovente
hannone, che molti, raccolta la gregge lanosa,
15 han co le dotte voci mostrato al colle vicino,
all'erbose rive Lice, Silvia, Iella sonare.
Sì come l'altr'ieri sotto ombre di mirti et aranci
e d'ombrosi pini, di cedri crescenti onorati,
a vece cantarvi fûr et Almo e Licida, uditi
20 del celebrato lor signor laudando le nozze.
Mentre co' versi sui bel canto di piccioli ucelli
rispondeva loro col suon dell'onde soave,
Licida questi, Almo riferiva per ordine quelli.

Licida – Vienne l'amata sera, vienne, ecco, la notte ne viene;

25 partesi del mondo Febo or, che porta la luce;
 resta la bella ombra, vera amica d'amanti felici;
 tornano le stelle: chiami or ciascuno Imeneo.

Almo – Vien l'odiata sera, vienne, ecco, or l'umida notte,
 portane Febo via quant'era in terra di buono;
30 lassaci l'oscare ombre, nemiche de' miseri amanti;
 ecco la nebbia nata foltissima: chiamisi Apollo.

Li. – O de' divin lampi chiarissima stella beata,
 bel lume, fiamma viva, luce vaga e foco giocondo,
 ch'agli sposi loro puoi tutte le giovani belle,
35 tutte le gentili con gran contento legare!

Al. – O de' divin lampi bruttissima stella odiata,
 [D4v.] mal lume, fiamma ria, luce cruda e foco noioso,
 che da le madri loro sola tutte le vergini possa,
 possa da' cari padri sola i giovani tutti levare!

40 *Li.* – Nata ne' campi nuda non fa vite l'uva matura,
 non li rami alza mai, non prezzasi, non si lavora:
 se poi la dotta mano con l'arbore quella marita,
 e rastri il saggio villano, e zappe v'adopra.

Al. – Nato ne' chiusi orti, nascostamente nodrito,
45 né mai veduto fiore, ciascun ama, loda, et onora,
 spargevi l'alba sopra spesso il dolcissimo pianto:
 s'alcuno il coglie, perde il vago, perde i favori.

Li. – Ninfa deserta, sola dimorandosi, tosto diventa
 vecchia, niun l'ama, giace fredda; e se si marita,
50 prova la dolcezza de li figli e 'l placido amore,
 e vive gran tempo in verdi anni l'etade fiorita.

Al. – Vergine bella, sola s'addorme in letto quieta,
 né del mondo pene sente unque o doglie amorose,

ma se ne passa via la sua vita, e senza fatiche:
 55 questo la fa cara a tutti essere, giovane eterna.
Li. – Difficile è l'agno trar fuor de la bocca de' lupi,
 difficile è tosto spartir l'acri pugne de' tori,
 difficile è di cani e lepri congiugnere amore,
 ma non difficile di spose e cari mariti.
 60 *Al.* – È facile il grano seminar per i còlta paesi,
 è facile il vino trar delle uve molto premute,
 è facile il latte mugner de la gregge lanosa,
 [E1r.] man non già facile bel fior perduto trovare.
Li. – Porgi la fronte vaga, porgi il viso, candida Iella,
 65 scopri il collo puro, scopri il seno, scopri le braccia,
 tutta pia te stessa mostra al caro amato marito,
 mostrati tutta vaga, sempre or chiamando Imeneo.
Al. – Anzi d'acerbo viso ti dimostra, di fronte severa;
 tutte le parti vaghe, ch'in te si ritrovano, cela:
 70 false parole sono de gli uomini, false promesse,
 se vuoi soccorso, se grazie, chiama Dìana.
 Quivi finiro. Almo contender, vinto, voleva:
 quell'ora tra noi fece caro Licida, Licida chiaro.

Struttura metrica: esametri dattilici

19 a vece] a voce (Card.)

21 piccioli] piccoli (Card.)

43 rasti] rostri (Card.)

XXXIII

Egloga Fillide

Tirsi solo

O del tóscio lido gloriose e dotte sorelle
piacciavi udir le voci de gli aspri canti pietosi,
che nel faggio mio co la falce incurva notai,
mentre al bel Tirsi l'altr'ier dettavali Amore.
5 E voi così libere da la barbara mano viviate,
né vi sia uopo mai fuggirvene meste ne' boschi
e 'l caro amato nido lassar con pianti deserto.
Del vago Tirsi noi cantiam, vaghe Ninfe gradite;
Ninfe gradite vaghe, cantiam, ché l'erba a la gregge
10 e verda e fresca porge, e foltissima, Aprile.
Né le fumose case, né l'ampie e nuove capanne,
[E1v.] né gli antri ombrosi, ne 'l tenero i fiumi vicini,
chè più volte fûro compagni de' lunghi lamenti,
ch'all'aria il misero sparger cantando s'udiva,
15 quando la ninfa vaga mostravasi manco pietosa,
ma de le voglie sue lontana in tutto non era.
Egli da' pastori, da la madre sua poco felice
lungi, ne' boschi alti, ne li monti e luoghi remoti
cercava allora la sua Fillide cara dicendo:
20 - Filli, ch'a' cieli pôi, non tanto a Tirsi, piacere,
ah dove più bella del solito et empia ti fuggi?
Non vedi che sempre da gli occhi mi cascano tante
lagrime, c'hanno solo, senz'acqua novella, potuto
oggi a la gregge fare da ber larghissima fonte;

25 là dove stato mai da la pioggia coperto non era
 l'arido terreno son già mesi quattro finiti,
 e del pianto mio più giorni vi restano i segni?
 Se, come tu pari nel bel viso bella, pietosa
 entro al petto sei, quest'aspra doglia ti muova;
30 ma se cruda sei (che dolce di fuori ti mostri),
 questo mio pianto, c'have già rotte durissime pietre,
 e 'l petto e 'l core a te rompa durissima pietra.
 Fillide, tu dubiti fra tanti crudeli dolori
 e sospir taciti d'una misera vita dolente,
35 né, se torni, miri che dolce quiete ne porti
 d'angelo l'effigie, la tua candida fronte di rose.
 Onde io mi pasco, come del tenero salcio le capre
 [E2r.] quando hanno i timidi figli, e lascivi prodotti,
 o come dell'acque far sogliono i solchi fecondi.
40 Ma, quando altiera de la bella tua vista mi privi,
 resto come al vento far veggio le piante fiorite,
 o la mia gregge poi ch'arrivano i lupi rapaci.
 Guarda le quercie sacre, gli ombrosi e verdi ginepri,
 ch'a fuggir taciti n'invitano i lumi d'Apollo.
45 O come ben l'api ne la picciola casa risuonano
 e qua l'onde pure, qua cantano i semplici uccelli!
 Vien, ché la terra fia con molte mie pelli caprine,
 che più molli sono del molle agnello, coperta.
 E tu su quelle (ché non t'offenda l'odore)
50 sette di latte puro vasi colmi sparsi vedrai.
 Quivi Menalca mio con tutta la gregge lanosa
 viene, e porta seco nel nido una bella colomba:
 questa sarebbe tua, se tu, vaga ninfa, volessi

darmi un dolce bacio, co la man stringendomi i labbri,
55 ché nelli vani baci piacer non lieve si gusta.
Né la colomba solo, ma quella mia capra darotti,
che li due figli nutre, ma tanto di latte l'avanza
ch'un giorno intero se ne pasce il nostro Menalca;
s'oggi insieme noi quest'ombroso antro riceve,
60 là dove i rami rari distende la verde labrusca.
Ah, tu forse temi del picciolo Niso la vista,
ch'alla noiosa madre non faccia il tutto palese.
Semplice, non pensi che mentre di fior la corona
[E2v.] al crin riccio sovra con gran dolcezza si tesse,
65 intento all'opra non mirati, non ti procura?
Fresche erbette pure, verdi arbori et ombre felici
nostri diletta solo, bellissima Filli, vedranno;
e da la lunga poi mirerannoli Fauni bicorni,
Satiri lascivi, vaghe Oreade, Ninfe pietose.
70 Deh Tirsi, o Tirsi, che pensier folle ti prende?
Chi per i colli ermi, per i boschi allegra ti fugge,
né di dolor gravi, né cura di larghe promesse?
Trovane un'altra, poi che non t'ama questa crudele.
Dunque veder la luce, se non t'ama questa, potrai?
75 Non fia vero: in preda de gli orsi e lupi mi resto:
questi mi trarranno forse or contento di vita,
che spiace al misero, che tanto aggrada i felici;
e le fia più dolce che 'l mèl dolcissimo ibleo.
Se gran vergogna, se maggior danno riceve
80 un ch'a la tempesta, che l'aria previddela prima,
cornuti armenti confida o greggi lanose,
ben duolsi a torto, ben chiama a torto crudeli

il cielo, il vento, le stelle, e l'alte cagioni.
Sì disse; e vinto da la doglia suprema cadere
85 Tirsi veduto fue tra li fior, tra l'erbe novelle,
Tirsi di pastori, de le Ninfe vaghissim' fiamma.

Struttura metrica: esametri dattilici

4 l'altr'ier] l'altr'ieri (Card.)

43 quercie] querce (Card.)

59 riceve] riceva (Card.)

IL FINE

XXXIV

A messer Claudio Tolomei

Dotto Dameta, c'hai cantando ornate le selve
e d'onorate voci piene le tósche rive,
e li cui carmi rari ascoltan con sommo piacere
quinci il rozzo Pane, quindi la santa Pale,
5 posa la dolce lira, posa il dottissimo plettro
e lassa il bianco gregge vagando gire.
Odi i pietosi vóti, che li pastor lieti e' bifolci
per te congiunti porsero a' santi dei.
- Sommi dei, immortali dei, salvate Dameta
10 e dateli, in corpo ben sano, mente sana.
Cresca la fama sua, come crescon faggio et abete,
e duri sempre mai, qual dura quercia dura:
spandasi, et il fine de le ben fondate radici
il Mauro, il Gange, l'Orsa, Canopo sia.
15 Empiano i granari le mature spighe et avanzi
torbido mosto puro dentro a li pieni laghi;
d'agnelli e ricche lane abondi, et abondi di latte
il gregge e non li nocciano i lupi mai;
verdi le campagne, sian carche di ghiande le quercie
20 e da li grossi rami stillino mèle puro.
Deh spirate voi nel petto al grande Enareto,
[E3v.] ch'egli a li gran mertì degna corona dia
d'un verde alloro, d'un bel narciso fiorito

ornata anch'ella dall'onorato capo.
25 Per questo ogn'anno fumeran gli altari di farro,
d'incenso e croco, pieni di vecchi vini. -
Tacquero ivi; e tuoni vi s'udir, vi si viddero lampi,
e 'l ciel per tutto rasserenossi poi.
Quindi a le rozze case tornar cantando, sicuri
30 che seguino effetti degni de' preghi loro.

Struttura metrica: distici elegiaci

19 quercie] querce (Card.)

XXXV

Di Silvia

Per solitarie vie me 'n vo fuggendo d' Amore
gli 'nganni e frode, l'aspre catene dure;
e 'n solitarie vie più spessi li lacci ritrovo,
maggiori inganni, più simulata fede.
5 L'onde riguardando, miro Silvia tutta benigna;
guardando un faggio, veggiola tutta pia:
veggiola vezzosa guardando un monte, una valle,
per sassi e sterpi parmi vederla vaga.
Al vero vòlto poi tutto 'l pensiero, ritrovo
10 sogni, ombra, vento, polvere, nebbia, fumo.
Questo è 'l stato mio mal certo, incerta speranza:
sì dolci scherzi, perfido Amor, mi fai.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXXVI

[E4r.] *Alla sua donna*

Male a la doglia mia s'agguaglia un guardo soave:
passa l'uno e l'altra durami sempre mai;
male al pianto mio s'agguaglia un riso benigno:
quel cresce e questo subito fugge via.

5 Male al lungo mio aspettar s'agguagliano i tardi
passi tui: ecco ch'io muorone, tu ne ridi.
Non fu 'l dardo pari, pari non fu la fiamma ch'Amore
accese e fisse ad ambidue nell'anima.
A me 'l cor fisse, a te pur non punse la gonna:
10 me strugge il fuoco, tu come neve sei.
Ch'egli per ambi teso un sol laccio n'avesse, credeva;
me strinse e, sciolta, tu te ne gisti via.
Deh come fanciullo, come ben fu cieco, ch'avendo
te presa, maggiore fôra la preda sua.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXXVII

Alla medesima

D'un'anima afflitta la tua crudeltade mi priva,
ma la pietade tua rendemi mille anime.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXXVIII

A Cinzia

Caggiono i crin biondi dal capo di Cinzia dorato,
sì come dal gelso l'arida foglia cade.

[E4v.] Ella adirata seco duolsi e meravigliasi ch'ella
vecchia, ne' verdi anni, subito fatta pare.

5 Crudele il cielo chiama e le stelle crudeli,
e chiama ingrata Venere ad alte voci.

Cessino gli sdegni, dolcissima Cinzia, perché
lucidi nel cielo splendono i crini tui.

10 Ogni capello pria seco un'alma teneva legata,
dal ciel discesa nella tua chioma vaga:
col laccio ogn'anima tornatasi in alto riluce,
quivi la bionda tua chioma riluce seco.

Struttura metrica: distici elegiaci

XXXIX

A' cristiani

Gente ingrata c'hai posto 'l Signore in oblio,
c'ha per te 'n croce posto la vita sua;
che stupor prendi? Che più meraviglia ti muove,
se venti e piogge continuate vedi?
5 Son questi caldi sospir, son lagrime quelle,
che sparge in giorni tanto sacri l'aria.
Or va' crudele, va', va', vergognati, poscia
che di dolor vinta questo elemento t'have.

Struttura metrica: distici elegiaci

XL

A Lolla

Mentre la mente mia ver' te cara Lolla si drizza,
or t'avvertisco: prendi la mente mia.

[F1r.] Al sol nuovo miri nascer ne gli orti le rose,
e vedile al mezzogiorno finir la vita.

5 Tempo sarà forse che questa mente mi manchi,
e gioveratti male che te ne doglia poi.

Struttura metrica: distici elegiaci.

XLI

Alla medesima

Se 'l bel lume vivo pur giù da gli occhi ti piove,
perché m'ascondi, Lolla, cotesti rai?

Mal mi daresti, vedo, quel che si stimasi, quando
tu quel, che nulla còstati, non mi dai.

Struttura metrica: distici elegiaci

3 Mal] Al (Card.)

XLII

A Sibari. Di Lolla

Qual bello abbracci, Lolla, or? Qual giovane amante
a cui di purpureo nastro le chiome legghi?
O Sibari, o Sibari, qual pensier folle ti muove
a darti in preda d'una rapace mano?
5 O Sibari, o Sibari, qual pensier folle ti muove
in sì scoglioso pelago pòr la nave?
O come spesso fia ch'a dritta ragion ti lamenti
della mutata fede, delli mutati dei!
O come spesso fia ch'a dritta ragion ti lamenti
10 del vento infido, del variato mare!
Dentro al tempio sacro del gran Nettunno le vesti
bagnate ho poste, postivi i fatti vóti.

Struttura metrica: distici elegiaci.

XLIII

[F1v.] *Della medesima*

Lolla d'amore arde e furiosa all'acqua ricorre;
guarda e l'effigie bella sua quivi mira;
scorgela et il fuoco cangiar nel petto si sente;
arde di sè stessa, l'acqua le fiamme face.
5 O misera, o misera, qual altro remedio ti resta,
se nell'acque vive truovi le fiamme vive?

Struttura metrica: distici elegiaci

XLIV

D'Amarilli

Suole Amarilli mia mostrarmisi candida, quando
il sol nascendo mostra la bella luce.
Quando la notte nera poi ne vien, sparisce con esso
e resta al mondo dolce desir di lei.

Struttura metrica: distici elegiaci.

XLV

A messer Francesco Prescianese

Del parlar tósco co la dotta misura latina
pensava a Febo nuovo poema dare.
E già scriveva, quando egli altiero l'orecchia
presomi: - Folle sei – disse –, ritien la mano.
5 Scultor rozzo fia quel ch'un simulacro mi faccia
e quinci il tronco, quindi la testa rubi.
Disdice a Febo, disdice a l'alme sorelle
interi spirti, corpi di pezzi fare.
[F2r.] Se tu dunque vai pensando a nuovo poema,
10 ornami del tósco, l'altro ho avuto pria.
Bastiti col piede servir ben l'orme latine,
e la misura sia qual l'idïoma pate.

Struttura metrica: distici elegiaci

5 fia] sia (Card.)

XLVI

Alli Accademici della nuova poesia

Tutte l'umane cure troncansi al colpo di morte,
spengonsi in morte tutti l'umani lumi.

Stringonsi insieme virtude e fama, nimiche
a morte, e fanno pallida morte rea.

5 A' virtù dunque volgansi in tutto li vostri
be' spirti, e morte morta farete voi.

Struttura metrica: distici elegiaci

XLVII

Alli medesimi

Dolci rosignuoli, dolci e bianchissimi cigni
ch'empiete intorno l'aria di dotte voci,
piacciavi tra tanti be' spirti, spirti divini,
annoverar questa semplice lingua mia.
5 Chi sa ch'un giorno, per mercé vostra, non abbia
anche la lingua mia dolci le note sue?
Questi (direte voi), già roca cicala risuona,
mentre la lingua sua muove le nostre voci.
E se 'l sangue mio ghiacciato il niega, dirovvi
10 almen, qual corvo, χαιρετε πολλα φιλοι.

Struttura metrica: distici elegiaci

XLVIII

[F2v.] *Al suo uccello*

Uccelletto gaio, ch'empì or d'accenti soavi
e d'allegre voci l'alma dolente mia.

Semplice, non pensi che duol m'accori sovente,
né com'io sospiri, né com'io pianga sai.

5 L'empia nemica mia, che m'addolciva d'ianzi,
il riso in un mesto pianto mutato m'have.

Se tu dunque m'ami, gli accentì in pianto rivolgi
e m'accompagna con lagrimose voci.

10 Forse sarà ch'ella, s'ascolta gli aspri lamenti,
tutta amorosa meco, tutta pietosa sia.

Struttura metrica: distici elegiaci

XLIX

Per messer Claudio Tolomei

Tósko paese mio, rallegrati; Ninfe godete
del chiaro Arno, Muse tósche godete meco.
Nel bel vostro seno cresciuto, Dameta riveste
d'antiche spoglie nostra favella sacra.
5 Sorge ella; e fatta maggior, fatta inclita, fatta
altiera, abbraccia l'altre sorelle sue.
Con Roma possiamo già gircene pari et Atene,
col Tevere e 'l Sperchio gircene più liberi.
Ma peso nostro sia cantar di Dameta le lode,
10 a tutti altri sovra degno di palma vera.

Struttura metrica: distici elegiaci

L

[F3r.] *A Silvia*

Ode di due membri, et al quarto si muta; i versi son saffici.

Ecco i be' prati ridono e le valli,
ecco vezzosa ride primavera,
ecco van pieni di pure acque i fiumi,
Silvia dolce.

5 Puossi col suono de la nuova Musa
girsene empiedo le fumose case,
antri et alberghi di soavi tuoni,
d'alte parole.

10 Vien meco; e, casti, l'odorate rose
ambi còrremo, li ligustri bianchi,
per fare al nostro caro buon Dameta
degnà corona.

15 E di verbena sacra cingeremo
queste are; e preghi e vóti quivi avranno
Cerere e Bacco e Pane con Dīana
santi et umili.

20 Bel rosignuol, bella colomba et altri
belli uccelletti donerotti poscia,
con cui tu scherzi; donerotti cento
fraghe mature.

Bella, tu mille baci porgerami
ch'invidiar n'abbian Licida e Menalca,
[F3v.] e 'nvidiar n'abbian quei ch'io renderotti,

Nisa e Iella.

25

Corrono or gli anni come fiume corre
e come al vento se ne fugge nebbia;
vannone, e portan seco i giorni nostri,
portano i lustri.

30

Lassa i pensieri e la tua verde etade,
la stagion verde meco lieta godi:
godi, ché tosto vederem cadere
l'aride frondi.

Struttura metrica: strofe saffiche composte da tre endecasillabi a *minore*, con accenti sulla 1', 4', 6', 8' e 10' sillaba e cesura fra 5' e 6', e un adonio (quinario dattilico) con accenti sulla 1' e 4' sillaba.

LI

Alla sua donna

Versi endecasillabi

Se gli occhi miroti or, vi veggio fuoco:

nel cor mostrimi cento mila lacci.

Di', di', pensiti forse con le fiamme,

di', di', pensiti forse con li lacci

5 gli amanti ardere? Pensiti e legarli?

Erri, erri, or credimi, e bisognati altro.

Odi (dirtelo voglio), sappi certo

(non vo' dirtelo): quella bella (basta),

quella cosa cara arde più de' fuochi,

10 più de' lacci lega; e bisogna quella.

Struttura metrica: strofe di endecasillabi piani a maiore

IL FINE

LII

A messer Claudio Tolomei

Benché spessi et acri fastidi mi turbino l'alma,
e da le sante Muse troppo mi disviino;
né mi lece il frutto gustar, che rende la vita
a chi mill'anni morto sepolto giace;
5 né pur ire al basso, nel luogo ove d'alto cacume
l'acqua di Parnaso, torbida fatta, cade;
là 've per antico costume or girsene quegli
sogliono, ch'al sommo monte si niega gire,
non per questo fia ch'or taccia le nozze felici
10 d'Indico, che tanto sempre et adoro et amo.
Elleno degne solo son della tua cetra soave,
che le beate Muse dienti et Apollo divo.
Pur, se la dotta tua lira più d'ogn'altra sonora,
canta la bella Lice, cant'io le nozze sacre;
15 e quando elle fûro più degne di tutte, cotanto
più dell'altre suso poggino nell'aria.
Alzile quel suono, che sol riveriscono i saggi,
dal volgo; e 'n cielo portile, tanto voli.
Là dove Vergilio dove stassi insieme et Omero,
20 là dove ne scorge questa novella via,
questa novella via che, d'ispide vepri ripiena
[F4v.] e da folti dumi chiusa, or aperta n'hai.

Fuggihino ratto poi nel grembo tuo, saggio Dameta,
che salvarle solo d'ogni livor le sai.

25

Tu, s'a la bell'ombra d'una pianta cotanto felice
positi, rozza mia Musa, sicura sei.

Struttura metrica: distici elegiaci

LIII

Epitalamio del signore Indico e di madonna Silvia Piccolomini

Ninfe beate, voi che del sacro tósco paese
ven gite adornando sempre le belle rive,
s'a chi 'l merta, mai far piacquevi festa et onore,
tutte venite meco, tutte vi chiamo meco.
5 D'ellera, d'alloro, d'amaranto le tempie s'adorni;
pien di fiori ognuno canti Imene, Imene, io.
Corrino tutte vaghe le benigne et amate Napee,
qui sian vezzose Naiadi, qui Driadi:
sparghino quelle i fiori, queste acque sparghino dolci
10 e l'altre intorno porghino verdi rami.
A gara dell'Arbia ballin le pie Ninfe, con esse
gli almi dei d'Ombrone, gli almi dei del Surio:
con li dei dell'aure, li dei sian de gli alti et ameni
frassini, et altri seco santi et amici dei:
15 porghino baldanza co la luce immensa d'Amore,
al desiato fine scorghino i servi sui.
Vengane prima Cice, venga Illa a l'altre primiera,
[G1r.] cruda meno Illa, Cice venga superba meno.
Dettimi i versi l'una, l'ingegno poi reggami l'altra;
20 vengane cantando or Illa, sonando Cice.
D'un pari se 'n vegna con queste la ninfa lodata
ch'orna di Toscana l'alme onorate rive,
onde risuona File, File sol Toscana superba,
sol Toscana File, suona superba File.
25 O Imene, o Imene, vieni o Imene, o Imeneo!

Vienne, Imeneo: meco canta le nozze sacre;
 col puro socco teco porta il bel flammeo santo,
 scuoti la santa face, spargi l'arena sacra.
 Silvia se 'n viene al caro e suo onesto marito,
 30 Indico brama solo Silvia et ella lui.
 Qual la ciprigna dea al pastore, al giudice d'Ida,
 al vago sposo suo viensene sposa vaga.
 Ornisi questa via, che per drittissimo solco
 e per aperta riga nel sacro nido mena.
 35 Sparghinosi or quivi le viole, le rose novelle,
 Fillide; qui l'erba spargasi, quivi i fiori.
 Spandasi per tutto qui l'umido gionco, Amarilli:
 rendi la bella via fresca et amena, Lice.
 Quella di mortella, quest'altra di bosso s'adorni,
 40 d'allor quell'altra porta onorata sia.
 Sentasi d'intorno spirar l'eccelso palazzo
 carico di vaghi fiori, colmo d'odor vario:
 né ci risuoni mai, né cantisi in altra carola
 [G1v.] ch'o Imene o Imene, ch'o Imene o Imene.
 45 Vergini che simile giorno aspettate voi anco,
 dite pur or tutte: venga Imene, Imene io.
 Fugge il tempo via, seco giorni via portane et anni;
 vannoli dietro poi morti, dolori, guai:
 non con più furia se 'n va fuor d'arco saetta,
 50 non con più furia torbido fiume gira.
 O Imene, o Imene, vieni o Imene, o Imeneo!
 Vienne, Imeneo, meco: canta le nozze sacre.
 Né più stretto mai, né più bel nodo trovossi:
 tu del mondo sei caro et amico nume.

55 Con l'un l'altro legghi tu d'un fortissimo laccio,
che disciôrlo solo puote la morte rea.
Empi le ville solo, co le terre amplissime i regni;
tu 'l bel mondo crii, tu lo governi solo.
In vera concordia tu chi discordia riduci,
60 d'ogni salute solo larga cagion ne sei.
Sempre gioir ne fai, sempre e l'un l'altro bramarne,
tu riverir ne fai, tu celebrar ne fai.
Per te 'l vecchio padre co li suoi cari figli gioisce,
slacciano i bianchi seni ratto le figlie pure.
65 Tutte le fanciulle dal sen de la madre ritratte
in mano del fiero giovane amante poni.
Nulla Ciprigna vaga senza 'l tuo amico valore,
a l'anime erranti può vera gioia dare;
ben può s'aspiri tu degno, e florido nume,
70 [G2r.] chi te ne avanza mai, chi si pareggia teco?
Mancano gl'imperi te senza e mancano i regni,
e chi può senza te stabilirsi mai?
Non può dirsi padre, non può già figlia chiamarsi,
né può dirsi madre senza l'aita tua.
75 Ben può, s'aspiri tu degno e florido nume:
chi te ne vince mai? Chi si pareggia teco?
Senza li santi tui sacratissimi tempîi devoti
mancano del mondo tutte le prime luci.
Privasi d'ogn'altro ben chi non stringono i tuoi
80 dolci legami, e' vaghi frutti tui no 'l nudreno.
Ognun dunque t'ami, riveriscati sempre et adori:
chi ti si pon prima? Chi si pareggia teco?
Tutte le porte sacre s'aprino, or s'apri l'alto palazzo,

veggansi or tutte dentro l'adorne sale.

85 Ecco natura dove cade vinta, ove vantasi l'arte
e quinci e quindi spiega superba l'ali.
Silvia se 'n viene al caro e suo amato marito:
ecco li santi dei, ecco le belle faci.

Tardi? Il di fugge; fuor vientene sposa novella:

90 il di fugge via; vientene, sposa vaga.
Sol la ritien dentro un rossor giovenetto et onesto,
spiacele gir fuori delle paterne case.

Lascia di pianger ora, dolcissima vergine; vienne
al vago sposo tuo, vientene, sposa vaga.

95 Né più bella mai, da ch'elleno nacquero, d'esta
[G2v.] donna vide il mondo né vederalla poi.
Gli occhi negri, co la fronte pura, col volto giocondo,
qual perla il dente candido, aver si vede.

Belle le man, bello il petto e bellissimo tutto

100 copr'ella il corpo; bello have più l'animo.
Spoglisi dunque Elena; sia di questa la palma pregiata,
abbia sovra tutte l'altre di bella nome.

Ceda di beltade Vener, di saviezza Minerva,
ceda di ricchezze l'alma dea dell'aria.

105 Tardi? Il di fugge; fuor vientene sposa novella:
il di fugge; via vientene, sposa vaga.

Indico sposo caro, le cui labbra di rose lavate
nel sacro santo rio già d'Elicona fũro,
bràmati, né vuole donna altra, né altra desia:

110 tu li sei morte, vita; tu li sei guerra, pace.
Prègati Calliope; seco prègati l'alma Talia,
Erato, Urania, Clio; prègati Apollo sacro:

dieroli latte puro queste, e lo nutrirono queste
fra l'erbe e l'acque, tra gli odorati fiori.

115 Vienne, e col biondo crine e col volto sereno
e col dolce riso lieta ne fa l'aria.

Tardi? Il di fugge; fuor vientene sposa novella:
il di fugge via; vientene sposa vaga.

Del bel sposo tuo più gentil spirto da' cieli
120 non discese mai: quanto felice sei!

Tutte le fiamme pie quel di concorsero amiche,
[G3r.] che nel mondo egli venne beando noi.

Venere temprava del fiero suo Marte l'iniquo
corso, e Giove quei del padre sempre reo.

125 Cinzia concorse allor con Mercurio et Apollo,
e quel di 'l cielo tutto sereno fue.

L'accompagnaron dal cielo le Grazie et Amori,
cantarono dolci versi le sante Muse:

chi su l'altiere tempie spargendo le rose
130 e chi temprando note soavi giva.

Il mio Dameta, oggi pastor riverito et amato,
che risonar tanto fa 'l vago tósco lido,
entro 'l chiaro rio d'Aganippe il volto lavossi
e fuor venne poi fatto profeta vero;

135 indi la lingua sacra del Tebro a le belle riviere
disciolse in queste sante onorate voci:

- Con le Muse or Pindo s'allegri, rivesta la fronte
Cirra; di Permesso ridano l'alte rive.

Tempo ora se 'n viene che sempre di gioia et onore
140 colme faravvi; sole care sarete voi.

Or fien lieti i lidi vostri, or fien lieti i seguaci

vostrî, or lieto fia chi v'ama, chi vi teme.
Nel sacro ameno seno talor a Partenope nasce,
che fia 'l mondo vero specchio et amica luce:
145 or dal chiaro seme d'Aragona cotanto lodato
nasce un, delle Muse degno rifugio solo.
Per lui solo or Malfi salirà dove Smirna et Atene
[G3v.] non gîro, non Sulmone ivvi non, ivvi Roma.
Questi, poi ch'in grembo cresciuto fia tre sopra dieci
150 anni a la cara sua madre ne' regni sui,
d'Arbia al dolce rio verrà, dove a' vecchi parenti
ferno due santi numi chiara et aperta via.
Quivi egli il suo padre in grandissimo onor ritrovato,
qui molti abbraccia cari parenti sui.
155 Né già molto poi da questa istessa famiglia
nata una fanciulla, bella et onesta fia.
Giunt' ancor questa pur, quasi a gli anni medesmi,
in matrimonio stabile fiali data.
Questi ameranno solo del gran Sminteo i seguaci,
160 onde n'avran fama chiara per ogni riva,
Indico Pindo solo cantando, solo Indico Cirra,
Silvia i boschi sacri, Silvia i colli sacri.
Tempo felice, poi che tanto sereni et amici
giorni veder ne fai, tanto gioconde luci! -
165 Tacque Dameta; et ivi fûro udite le sante sorelle
in care dolci rime sciôr le soavi voci.
Tardi? Il di fugge; fuor vientene sposa novella:
il di fugge via; vientene, sposa vaga.
Indico, ch'a quanti fûro posti in prezzo et onore
170 scuote di man la sacra palma, la gloria vera,

quale edera errante s'abbraccia co' rami superbi,
al vago petto tuo Indico cinto fia.
Che giovanetto t'ama, ch'è caro e degno marito!
[G4r.] T'han dato le stelle: quanto beata sei!
175 Palla l'ama e Giunone l'ama; l'ama Marte et Apollo;
Giove l'ama e lascia già Ganimede suo:
cedeli Narciso, Ciparisso li cede et Adone;
cedeli l'ornato Dafni, Iacinto vago.
Tardi? Il di fugge; fuor vientene, sposa novella:
180 il di fugge via: vientene, sposa vaga.
Quanti piacer, quanti beni or teco, sposa felice
porti al sposo tuo, quante beate sere!
Quanti bei dì, quante teco portili notti serene,
quanti mesi e quanti portili dolci baci!
185 Tardi? Il di fugge; fuor vientene, sposa novella:
il di fugge via; vientene, sposa vaga.
Con pure man coglia Cice i fiori, ricogliali et Illa,
e l'una e l'altra tessa corona pari;
e su l'altiere tempie al chiaro Indico sposo
190 ponghisi una, e l'altra Silvia n'adorni poi.
Fanciulli, or le faci pigliate; e vattene avanti
tu col farre sacro: canta Imene, Imene io;
gitta or a' fanciulli le noci, indi Talassio servi:
son vane queste noci, gitta ora queste noci.
195 Ecco la degna tua sposa, ecco la vergine bella:
son vane queste noci, gitta ora queste noci.
Venga Talassio dio de' piaceri, e chiamisi Bacco,
chiamisi; a' fanciulli gitt'ora queste noci.
Vivi co la sposa dolcissimamente legato

200 [G4v.] del saggio antico Nestore et anni et ore.
O Imene, o Imene, vieni o Imene, o Imeneo!
Ognun canti Imene, canti Imene, o Imene!
Ecco le porte sacre, eccovi l'alto et adorno palazzo:
schiva con ingegno destro le soglie rie.

205 Questo ricetta fia per l'uno e l'altro felice,
questo mai sempre caro possederete voi.
Vien, mira lo sposo che tanto gioisce d'Amore;
per tuo amor questi non si riposa mai.
O Imene, o Imene, vieni o Imene, o Imeneo!

210 Ognun canti Imene, canti Imene, o Imene!
Or, donne a simili cure poste, il candido letto
s'ordini, la sposa dentro menate or ora.
E di vaghi e spessi fiori spargasi questo camino:
ognun canti poi: goda Imene, Imene io.

215 O Imene, o Imene, vieni o Imene, o Imeneo!
Canti ognun, canti! Goda Imene, Imene io!
Sposo, venir ti lece or che nel dolcissimo letto
stassi la bella tua donna; venir ti lece.
Qual vaga rosa ch'or or tenera esce di ruvida spina

220 stassi la bella tua donna; venir ti lece.
Labbra rosate mai non fur più d'este vedute,
labbra rubini puri, labbra coralli veri;
ôr fino son le vaghe trecchie e vaghe rose le guancie,
gli occhii ebene e fresca neve le bianche mani.

225 O Imene, o Imene, vieni o Imene, o Imeneo!
[H1r.] Canti ognun, canti! Goda Imene, Imene io.
Tu te ne vien tosto, né molto il passo ritarda;
in tuo favor ferma sempre Ciprigna sia.

L'alma Lucina teco, sposa, e con Venere Amore
 230 stabile sempre fia: godi Imene, o Imene!
 Bella la pianta vivi, col troncon vecchio risorga,
 e suso nel cielo sparga li verdi rami.
 Contar le stelle del ciel potrebbe, l'arene
 del lito et insieme l'onde marine pria,
 235 chi vuol gli scherzi noverar, chi vuole i diletti,
 e gl'atti accorti, con gl'iterati baci.
 Sposi, ora quanto lece scherzate, e veggasi frutto
 che simile al volto siavi in amor simile.
 Fuor dal caro seno de la madre il picciolo braccio,
 240 Indico piccino muova ridendo seco.
 E babbo e mamma scherzando et amando conosca,
 sempre l'uno e l'altro più temi, onori et ami.
 Orsù, serrate l'uscio or, sacre vergini, et entro
 lassinosi or li cari sposi et amati soli.
 245 Sposi, vivete vaghi; con amor vi godete felici
 fin ch'intorno gira Febo i lucenti rai.

Struttura metrica: distici elegiaci

- 67 valore] volere (Card.)
- 71 gl'imperi] gl'impüri (Card.)
- 113 notrirono] nutrirono (Card.)
- 124 quei] quel (Card.)
- 159 ameranno] amaranno (Card.)
- 173 ch'è caro] che è caro (Card.)
- 223 treccie] trecce; guancie] guance (Card.)
- 236 gl'atti] gli atti (Card.)

LIV

A Cice

Che mi piacesti, Cice, dici già, ch'ora fingo d'amarti:
poss'io morir s'or ora non t'amo più di pria.

Struttura metrica: distici elegiaci

LV

[H1v.] *A messer Alfonso Toscano*

Se la mia rozza cetra, che sì t'apprezza et onora
e te sempre mai sì riverisce et ama,
sì vaga fusse, come dici tu, ch'ingànnati Amore,
e grata al mondo sì come tu la fai;
5 ben ne sarebbe Cice più d'altri lodata con Illa,
che sole fanno ch'io poggi ov'ir altri teme.
Esse a le bell'orme del saggio onorato Dameta
fannomi gir dietro sempre et amarlo solo.
L'ardir, l'ingegno, lo stile sol esse mi danno
10 e senza esse come l'arida terra sono.
Elleno dunque nome ne riportino sempre felice,
e la mia bassa lira suoni sol Illa, Cice.

Struttura metrica: distici elegiaci

LVI

A messer Cesare Malvicini Viterbese et a messer Emilio Brogioni Senese

D'Arno le vecchie rive lascia e seco i piccioli Amori,
Cesare; col Tebro, lascile Emilio teco;
e nel fonte puro d'Ombrone entrate felici,
che con l'onde sue puovvi beati fare.
5 Dietro a le bell'orme del dotto Dameta venite,
egli 'l varco solo rendevi bello et apre.
Or meco rastrelli porgeteli, zappe et aratri,
e meco cantate lieti le lode sue.
[H2r.] Ornati altari se li drizzino, e' nuovi bifolci
10 sparghino gl'incensi, porghino i santi vóti.

Struttura metrica: distici elegiaci

LVII

Egloga intitolata Dameta

Mopso

Gridò dalla riva d'Ombrone vedendomi, Dafni:
- Eccoti l'agnello salvo e 'l capro». - Cors'ivi ratto,
e vidi l'agnello salvo e 'l capro sotto d'un elce.
Allor Dafni: - Meco qui pòsati, dissemi Mopso;
5 quivi Dameta caro pastor cantare udirai,
onde le selve Lice soneran, sonerannola i colli;
e di sei canne poi disuguali una fistola acuta,
che più dolce mai né d'Arno a le rive s'udio,
né di Cefiso mai, né del Tebro sempre lodato.
10 Un tauro or grasso le Pieride paschino adunque,
che col corno urti, che col piè sparga l'arena.
Liet'io d'udir le vaghe voci del celebrato poeta,
tost'ivi m'assido. Dafni segue: - Nuovo poema
portane et un nuovo cantar ne 'nsegna Dameta.
15 Girsene quando vidi qui d'un pari Tirsi et Aminta,
e loro nel mezzo ben degno venirne Dameta.
Tirsi di Pane i sacri templi orna et Aminta i bifolci
(s'a caso nasce lite tra lor) racqueta e' caprari:
ambi d'etate pari, l'un Cesca ama, l'altro Frasilla,
20 queste di bellezza tutt'altre or avanzano tanto
[H2v.] quanto li bassi dumi d'altezza i ritondi cipressi.
Giunti poi che sotto d'un faggio antico fûr ambi,
tosto Dameta sacro nel mezo assisesi, e 'n alto
queste novelle voci mandò fuor, queste parole:

25 - O caro amor nostro, vaghe Ninfe Libetrade, i versi
datemi, quali furon già d'Epulo, quali di Codro.
Or meco cantate Lice bella, com'essa mi tolse
e come nel monte Parnaso guidommi, come ebbi
gli ultimi frutti, come baci diemmi trecento soavi.

30 Candida più del latte Lice, più molle d'un agno,
più d'una quercia dura, dell'edera più vaga molto,
dell'uva più dolce, cara più del roscido mèle.
Qua da la dritta mano m'apparse un dì sopra un'erta,
e sassosa via; dall'altra apparsemi Fille,

35 che nel mezzo d'una larghissima strada posossi.
Fille mi chiama seco, pace mostrami et alto riposo.
Mostrami nel primo Lice molte fatiche et un aspro
monte: - Ove lieto poi, se pur v'arrivi, sarai,
e più d'altri, dice, degno e più d'altri beato.

40 Ella mi piacque solo, dispiacquemi Fille superba,
onde solo alma Lice la mia fistola agreste risuona.
L'aspra leonza i lupi segue, i lupi la cara capretta,
e 'l citiso ella segue; segue te, Lice bella, Dameta.
In mano ben grave Lice diemmi una falce et: - In alto,

45 dissemi, va' 'nnanzi, vanne, e la mia vecchia ritrova.
Non tenero agnello, non già lascivo capretto,
[H3r.] monton cornuto, bel toro, ardito giovenco,
non lana, non latte fie 'l pregio di tanta fatica,
ma solo i frutti cari d'una che riverisci et adori.

50 Indi con allegro riso sì caramente baciommi
ch'insin l'estreme labbra per girsene l'alma
venne; i soavi baci tant'hanno potere et amore.
Più vago et ardito m'accingo all'opra; et in alto

in cima del monte conducomi con Lice dolce,
55 ch'entro al chiaro rivo nudo tutto lavommi et un'altra
vesta mi diede. - Meco quivi pòsati, disse Dameta.
Quivi quei frutti sacri, che tanto diletmano, io colsi.
Tacquesi qui 'l degno pastor; e Tirsi seguendo
disse: - Or ceda Lino seco, et Orfeo dotto li ceda,
60 benché un sacro padre, l'altro abbia la madre sacrata;
d'Orfeo Calliope, di Lino il bellissimo Apollo.
Tirsi più oltre segue: - Parnaso e Rodope omai,
questa per Orfeo non vantisi, quel per Apollo;
ma Parnaso a' lidi sacri d'Arbia e Rodope ceda.
65 Lieto poi d'alloro puro Tirsi l'adorna et Aminta
ambe le tempie; et ivi vóti porgono tutte le Ninfe,
tutt'i bei pastori gli altari drizzano e' tempii;
fannovi fumi sopra, ch'al ciel gratissimi vanno.
Onde mi fu caro da quell'ora sempre Dameta.

Struttura metrica: esametri dattilici

IL FINE

LVIII

Per messer Claudio Tolomei

Porgimi, dotta Clio, soccorso; inspira la mente,
volgimi i santi lumi, tutt'empimi d'alto furore,
onde la gloria vera del tósco poeta divino
(che co la nuova lira, risonando le note novelle,
5 poggia tale al bel monte divo, ch'a dietro si lassa
quanti mai prima fûro de la dotta sua tosca favella)
cantando or possa mostrar dove chiaro riluce
Febo sacro, 'l bel raggio tuo, come verde corona
già li ponesti sopra de le bianche sue chiome onorate
10 e lo traesti poi nell'ultimo cerchio supremo.

Questo vago spirito guida alto la dotta Talia
fuor de le voglie rie, del mondan carcere fuora,
per sentier nuovo, dove et erbe novelle sovente
e rugiadosi fiori n'apporta la terra feconda,
15 mèle indi cogliendo puro; che fatto celeste
ergesi dal primo giro nel bel cerchio secondo,
là dove per le mani d'Euterpe si sente salire:
ella ne fa sempre fuggir da' bassi desiri
e cose alte solo prezzare e l'alte cagioni
20 cercar l'alma, dove sé per sé stessa governi.
Fiato ivi pur nuovo spirandola d'Erato, s'alza,
[H4r.] da l'ali più ferme portata, al prossimo cerchio.

E co la viva luce, di cui va Melpomene adorna,
questo divin spirto ne la quarta spera s'inalza
25 là dove del chiaro lume santo, chiarissimo fassi.
Piena di gloria vera questa alma medesima riluce
quando l'inalza Clio nel ciel rubicondo di Marte,
onde la tira poi Tersicore bella, et in alto
guidala nel sesto dolce e bellissimo seggio,
30 dalli cui santi rai scendendo gioiose facelle
s'empie l'uman corpo d'influssi sovra alti felici.
Quella, poi che tiene de le belle divine cagioni
piena memoria, sale nel settimo colle sacrato
là' ve Polinnia vede. Poscia quel spirto, felice
35 fatto ivi tosto, sale nel cerchio a questo vicino,
che con nuova luce ne l'orbe supremo la manda.
E co le sante faci, che accendele Urania celeste,
questa anima eccelsa, nell'ultimo grado salita,
mirasi: Calliope, qui tutte le grazie divine
40 porgele; tutta pura qui formala, tutta beata.
Spirala Apollo sacro con tal lume ch'ella riduce
ogni sua voglia in uno, ch'al perfettissimo Amore
guida poi questa anima che, quando è giunta, si pasce
in quell'alta cime d'ambrosia, di nettare puro.
45 Quivi la palma sacra ne la man vittrice le porge
Febo, d'amati rami cingendole i bianchi capelli.
Quinci Elicona sacro, quindi e Parnaso risuona;
[H4v.] e 'l suo nome gli antri rimbombano, i monti, le valli.
Nobili spirti rari, ch'al ver cercate salire,
50 questo divin lampo per aperto e dritto camino
scorta vi fate; seco poggiando, salite soave

l'aspra via, che dolce d'asprissima fatta vedrete,
che nel monte sacro guideravvi di gloria ripieni.
Là 've di lieti fiori grato e soavissimo nembo
55 tutti vaghi spargendo voi, con i meriti onori,
e puro latte, puro vin dolce, purissimo mèle,
incenso e mirra donerete al saggio poeta;
che, da li vostri vóti santissimamente pregato,
egli sarà poscia la scorta al colle supremo,
60 là 've si gode solo rimirando le cose celesti,
e del sommo Dio sol pascesi l'alma beata.

Struttura metrica: esametri dattilici

LIX

Alla sua donna

Se ne li vostri cari be' nodi legato mi trovo
e l'anima ogni solo vostro capel mi lega;
se 'l sovruman vostro splendor nell'alma mi porge
(ond'i' mi godo et amo) pur sovrumana face;
5 se dentro al misero cor sentomi mille saette,
ch'avventan gli alti vostri amorosi lumi;
deh come può farsi ch'ora Amor con nuove lusinghe
formi la mente mia d'altra vaghezza mai?
Se pur Amor cerca, porgendomi fiamme novelle,
10 [Ilr.] accender l'anima calda d'un'altra luce,
erra; ch'i pensieri seco tien, chi sempre li tenne
poscia ch'i santi rai viddi de' lumi sui.
Ella i desir regge, regge ella la parte primiera,
onde intende pria l'alma, poi vuole et ama.
15 Ma, se cerca face maggior nel petto recarmi,
delle beate luci mostrimi i dolci rai;
mostrimi i gentili sembianti, la forma celeste
del volto, il bianco petto, la bella mano;
mostrimi i crin d'oro; quel bello scoprami, ch'oggi
20 troppo, sopra l'altre belle, voi bella face.
Queste le fiamme meco, le catene, li dardi saranno;
privo di quelle, fia nulla la forza sua.

Struttura metrica: distici elegiaci

LX

A messer Antonio Renieri da Colle

Colle mio gentile, de la bella mia donna privato
me 'n vado piangendo, colmo di doglie solo,
sì come, perduto ch'ella ha 'l compagno d'amore,
vivesi l'afflitta tortora i giorni sui.

5 Vattene, Colle, poi ch'in lagrime tutte rivolte
m'ha l'amorose voci l'empia nemica mia,
dell'altiero Tebro ne le rive onorate, u' soleva
ornare il nostro saggio Dameta Roma.

Dilli, se' carmi sui cantar co la cetra novella
10 già li promisi, ch'ora fattisi pianto sono,
[Il v.] poscia ch'i dolci rai m'ascese e cruda divenne
quella pietosa pria, fatta ritrosa poi.

Torbidi gli occhi miro, ch'a me nel tempo felice
per girne in cielo guida sicura fûro.

15 Essi di pensieri vani sgombrando la mente,
rendevan l'anima chiara d'un'alta luce,
onde poi lieti fiori ne li prati amenissimi sempre
porgevan tutta vaga la donna mia.

Limpidi cristalli tra le rive allegre notando
20 porgevon tutta bella la donna mia.

Alti pini ombrosi ne le selve e piante felici,
tutta mi mostravan cara la donna mia.

Se vaghe donne poi raccolte insieme vedeva,
tutta mi mostravan lieta la donna mia.

25 Quelle fiate poi che l'alma intorno vagando

con pensier dolce della mia donna giva,
 sì rara dolcezza vi trovava, sì alto piacere,
 che si prometteva quivi beata vita.
 Or che sdegnosa meco fatta s'è ella d'avere
 stanza così vile, ceta le belle luci.
 30 E s'io ne' prati miro gli amenissimi fiori, severa
 scorgo la faccia sua, dond'io godeva solo;
 e ne le verdi rive de' bei fiumi la truovo crudele:
 quanto pietosa prima, quanto amorosa fue...
 35 E 'l caro bosco, dove di desir tanto alto la mente
 m'impresse, or tutto sentesi pien di lai.
 [I2r.] Quando mai donna vaga far festa rimiro, mi doglio,
 ché quivi scorgo torbidi i lumi sui.
 Ogni mio pensiero per tutto mi mostra nemica,
 40 lasso, l' imago sua, ch' erami scorta fida.
 Èssi la dolce pace cangiata in guerra crudele,
 privata è l' anima della sua forma vera.
 Questa vita, che l' empia mia bellissima donna
 brama ch' io viva, face, lasso, ch' io pianga solo.
 45 Questa la mercede, quest' è 'l bel premio ch' avere
 merta la pura fede: merta l' acerba pena.
 Sempre ora i miei lumi larghissima fonte faranno
 col pianto, e questo vuol la mia donna solo.
 Dunque noiose voci con lagrime amare Dameta
 50 prendasi; dargli altro non sa la cetra mia.

Struttura metrica: distici elegiaci

18 porgevon] porgevan (Card.)

39 per tutto mi mostra] per tutto mostra (Card.)

LXI

A messer Claudio Tolomei

Deh perché mi fũro sì scarse le Muse, Dameta,
del stile, onde voi sì copioso sète?
Ch'a tutto il mondo manifeste le lode farei
del più bel volto che si vedesse mai.
5 Grave dolor sento, s'io le taccio; e se ne ragiono,
[I2v.] dubito scurarle con le parole mie.
Pur ne dirò quanto la mia povera Musa mi detta,
benché le lode sue senza numer siano,
acciò, veggendo quanto ella sia degna di lode,
10 l'alma vi s'accenda a dir de le lode sue.
E quale impresa più bella potreste seguire,
se possiam farci con le sue lode nome?
Questa sarà di voi ben degna impresa, Dameta;
anzi d'Apollo solo; anzi di Giove solo:
15 anzi di me sol degna sia; né Giove od Apollo
pensi disegno sopra questa mia donna fare.
Ma, se tu ne sei per forte gelosa, Giunone,
abbiti tu stessa del tuo marito cura.
Altra è ch'Alemena, che Semele, che Garamanta
20 questa così bella, che ragionar mi face.
Dalle sue vaghe luci, se 'dei vuole accendere Amore,
avventa ardenti lampade, calde faci.

Quale smeraldo fino, tale è la sua faccia gioconda,
 che non sazia mai gli occhi di chi la mira.
 25 Ma quindi (ah lasso!) non prima le luci rimuovi,
 ch'arso di nascosto foco amoroso sei.
 Sotto le luci sue vi si siede a l'ombra Cupido
 e, dove vuole, egli là di sua man le gira.
 Or battendo l'ali va 'ntorno 'l viso volando,
 30 e per tutto reti e lacci coperti pone:
 qui le saette sue d'ôr fino insieme riserba,
 [I3r.] né quinci scocca strali di piombo mai;
 qui la sua sede pone, qui ferma il scettro reale,
 qui l'insegna vera sempre d'Amor si vede.
 35 Latte, ligustri, neve con vivo cinabro natio
 nel bel volto suo pinga natura vaga.
 Se si sta 'n treccia, lo starsi in treccia l'adorna;
 se 'n rete d'ôr la lega, d'oro la treccia pare;
 s'ella tace o parla, se posa o s'ella si muove,
 40 ciascuno atto suo spira vaghezza rara.
 Bella vi parrebbe, se 'n rossa o 'n candida gonna;
 bella vi parrebbe, se la vedeste nuda;
 bella sarebbe tale più ch'alcuna altra paruta
 al gran pastore giudice saggio d'Ida.
 45 Del non avuto pomo partita dolente sarebbe,
 non pur l'altre due, ma la ciprigna dea.
 Dunque è ben giusto ch'una sì rara donna preponga
 quasi a le luci mie, quasi a la vita mia.
 E s'io d'inalzarla grandissimamente desio
 50 e, non possendo, chiamo in aiuto voi;
 ma pur, s'altra preso d'amoroso legame vi tiene,

che per sé voglia tutte le vostre rime;
fate, vi prego, ch'io per questo novello camino
almen condotto presso a la fonte sia;
55 perché, sendo poi ben pieno di nuovo furore,
possa li gran merti della mia donna dire;
acciò ch'al cielo, là 'v'è ben degna di girsi,
se 'n voli col muover delle mie penne solo.

Struttura metrica: distici elegiaci

LXII

[I3v.] *A messer Luigi Alamanni*

Spirito gentile, la cui fama intorno volando
fa ch'io v'onoro et amo, senza vedervi pria;
se cercate fare che l'invida morte, nemica
della fama, indarno spenda le forze sue,
5 prendete or lieto questo alto e dritto camino,
che, dove morte ria luogo non ha, vi mena.
Chiamavi ad alta voce lassù 'l gran padre Dameta,
e la sua sampogna porgevi ad ambe mani:
quella sua sampogna, che dietro le selve si tira,
10 quella sua sampogna più non udita mai.
Or duro non vi sia su porvi un poco le labbra,
ch'ancor molti hanno voglia di tanto dono.
Quanto la cercaro mille altri antichi poeti
già ne le tosche rive, né la trovaro mai!
15 Quindi esce un suono, s'un poco di fiato le date,
un suon che vince, Pan, la siringa tua.
E chi me' di voi può tal sampogna sonare,
che dall'istesse Muse nodrito sète?
Già di veder parmi gli svelti ginebri seguirvi,
20 e, co le querce dure, frassini et alti pini.
Già di veder parmi, ne le parti di Pindo segrete,
per man Calliope dentro menarvi seco.
Già tutto 'l coro riverente incontro venirvi,
molto carezzarvi, molto onorarvi vedo.
25 [I4r.] Quella di rose fine portarvi li pieni canestri,

30

quella di fior varii, quella di rossi pomi,
e qual d'alloro, qual d'ellera eterna corona
comporre al vostro sempre onorato capo.
Veggiovi tra le Muse cantar vago, mentre ch' Apollo
a le soavi rime temprà la dolce lira.
O che versi rari fa questo poeta novello!
fateli degno dono, candide Ninfe, voi.
Pasceteli un toro, che col piè sparga l'arena
e co le corna dure tenti ferir l'aria.

Struttura metrica: distici elegiaci

LXIII

Della sua donna

Con l'ali e con l'arco teso il vagabondo Cupido
lungo le verdi rive del puro Mesco giva.
Eccoti, ch'a caso si scontra in Emilia la bella,
che coglieva fiori con la sua bianca mano.
5 Per sorte il vento da gli occhi la benda li leva:
mentre ch'Emilia mira, l'arco di man li cade.
Ella lo raccoglie e senza altra dimora lo carica,
tira et in un colpo mille sui torti paga.
Risero gli altri dei, se ne risero tutte le Ninfe,
10 poscia ch'Amor vidder dalla mia donna preso.

Struttura metrica: distici elegiaci

IL FINE

[I4v.] **VERSI DI VARI AUTORI**

D'uno autore senza nome

LXIV

Della sua donna

Né vaga, né leggiadra mai fu donna come esta,

che 'n sì dolci vie l'alme ad amarla trae.

Chiari occhi, vaga fronte, riso dolcissimo, dente

candido, bel volto, bel seno, bella mano.

5

Nobile spirto, rara dolcezza, presenza celeste,

santo animo, eccelsa grazia, mente pia.

Deh, se 'l regno tuo caro t'è, nascondila, Amore,

ch'ella lega, ella arde et ella ferisce noi.

Chiamasi Amor, fansi vóti spessi e pregasi questa;

10

tu nudo, tu cieco, tu come nulla sei.

Struttura metrica: distici elegiaci

LXV

Di sette donne

Dialogo

Poe. - Gilla beve, Anna mira, ride Celia, Lesbia piange,
canta Lice, scherza Fannia, Tella tace.

Giovami quella bevendo, mirandola giovami questa;
piacemi s'altra ride, piacemi se lagrima.

5 È Lice se canta dolcissima, Fannia dolce
se scherza, e non men Tella tacendo vaga.

Qual vero amor mio fia? No 'l so: deh dimmelo, Amore.

Am. - A qual l'arco tiro, quella tua donna sia.

Struttura metrica: distici elegiaci.

1, 8 In Card. l'indicazione dei personaggi, vale a dire il poeta stesso e il dio Amore (indicati rispettivamente con la sigla *Poe.* e *Am.*, trascrizione fedele di quanto riportato nell'edizione esemplare) che si scambiano la battuta di domanda e risposta, sono omessi dal Carducci. Mentre la battuta di *Am.* che chiude il componimento è rimasta, e non poteva essere altrimenti, nella forma diretta, il restante testo è riportato in forma indiretta, con l'omissione dell'indicazione del parlante, ritenuta superflua.

LXVI

[K1r.] *Di Lice e sé stesso*

E me guarda et ama Lice bella, et amando m'adora;
e non manco io lei guardo et adoro et amo.
Possa or sempre mai parimente in dolce legame,
in sì cara pace vivere et ella et io.

Struttura metrica: distici elegiaci

LXVII

A messer Trifon Benzio

Che del regno suo Fortuna niente ti porga,
non ti dee, Trifo mio, gran meraviglia dare.
Sì virtute t'have preso tutto, e tutto ripieno,
che dove Fortuna fermisi tu non hai.

Struttura metrica: distici elegiaci

LXVIII

D'amore

O come in estrema pena vive e muore un amante,
quando la donna sua cruda et avara vede!
Non virtù li vale, non cor puro, non fede chiara;
non vive, non muore, ma vivo morto vive.

Struttura metrica: distici elegiaci

LXIX

A Pirra

Con sì cara fune, con sì vaga dolce catena
il cor già sciolto, Pirra, legato m'hai;
che, quanto è più stretto, sono più tanto felice,
[K1v.] e se 'l stringi meno sentomi lieto meno.
Or se le voglie mie far sempre beate desii,
forte il laccio tira, stringilo quanto sai.

5

Struttura metrica: distici elegiaci

LXX

A Testile

Fuggi i lupi e gli orsi, vaga Testile, fuggi i leoni,
non Niso: ché quelli son rei et esso t'ama.

Struttura metrica: distici elegiaci

1 fuggi i leoni] fuggi i leon (Card.)

LXXI

Distico

Non segue capra lupo, non già segue cerva leone,
non timido agnello tigre feroce segue.

Struttura metrica: distici elegiaci

Di messer Bartolomeo Paganucci

LXXII

A messer Lupo

Nulla nave altra mai sì lieta al porto ne venne.
Uscita allora fuor di procella rea,
né con doglia tale poscia dal vento crudele
viddesi tolta via dal caro amato seno,
5 quant'io ripieno fui d'altissima gioia, vedendo
giuntomi nel nido bel de la donna mia;
ma più acerba pena, che non fu dolce la gioia,
in me s'accrebbe non la trovando poi.
Ah misero, or quale, di paura tremando, divenni?
10 [K2r.] E quale, ardendo d'alto desir, mi fei?
Lasso, or non mi lece ne la propria stanza vederla
e ne' deserti lidi, là dove io vo, la vedo.
Tu, la cui ventura fa che 'l bel volto sovente
e 'l parlar saggio goditi, senti, miri,
15 priegoti, m'impetra ch'almen di scritti mi paghi
e di sua man mi dica: Del tuo penar mi cale.
Dolce mi fia 'l pianto, dolce il mal, dolce la noia,
dolce la mesta vita, dolce la morte dura.
Fallo, e sempre sia più grato a le dotte sorelle,
20 e tranquillo viva tutti li giorni tui.

Struttura metrica: distici elegiaci

Di messer Gabriello Zerbo

LXXIII

Di Ligi e sé stesso

Né si amica face, né si desiata catena
altra anima avvinse et altro seno arse mai,
si come fûr quelle che m'arsero, che mi legaro,
Ligi mirando vaga, ch'era per acque gita.
5 Questa, come appresso a sé viddemi, pallida fatta,
l'urna pose in terra con dubiosa mano;
né di gire ella via, nè di star ferma sicura,
tra tema, tra speme, da tema vinta fue;
e col piè presto come folgore corre veloce,
10 qual fuggir si vede timida lepre i cani.
Né te Febo meno fuggiva la candida Dafne,
[K2v.] né pigro io quel giorno per seguitarla fui;
ché tra le folte ombre di ginepri, di frassini et orni
giuntola, ad ambe mani per li sui crin la presi.
15 Qual fosse 'l contento mio, qual fosse la gioia,
se no 'l so dir io, per me Amor lo dica.

Struttura metrica: distici elegiaci

6 dubiosa mano] dubbiosa mano (Card.)

Di messer Giovan Battista Alamanni

LXXIV

[*A Niso*]

L'orme segui, giovinetto Niso, del vecchio Dameta,

ch'al bel monte noi guida per erta via.

Non ti dilunghi mai da tal duce valle fiorita,

non liquide erbose rive, non ombra vaga;

5 non da la nuova via voce dolce di bella Sirena

indietro il saldo passo ti volga mai.

Fuggi le dolcezze vane, fuggi le false lusinghe

e mira che non ti vietino in alto gire.

Struttura metrica: distici elegiaci

Del signor don Diego Sansoval di Castro

LXXV

Ad Apollo

S'unqua ti mostrasti, chiarissimo Apollo, benigno
alli vaghi spirti, deh sia pietoso meco,
ché del coro tuo, ché del bel monte Pegaso
un son io, se poco degno di lode sono.
5 Ma credo col tempo, se me 'l consenti, salire
là dove tu stesso te 'n meravigli poi.
[K3r.] Móstrati dunque pio, concedimi, Febo, ti prego,
che l'effetto pari col desiderio sia.
Armami d'alte rime tu, dettami sante parole
10 e del monte divo guidami per la cima.
Chiama le suore tue, ch'a molti il varco vietaro,
che pur tentaron già di trovar la via;
ma come di spine ricoverto e cinto di vepri
viddero, ove un tempo sì spazioso fue,
15 l'alta impresa loro lasciaro e, poco de' frutti
dolci curando, solo colsero l'erbe e' fiori.
Onde or tra tanti de' moderni e vecchi poeti
un pastor saggio, Febo, traesti suso;
un ne traesti suso che, se ben l'erbe novelle
20 prima ricoglieva sì come et altri fêro,
sempre mai colse egli de le più vaghe frondi vicine,
che fosser presso della coperta via.
Non ti dia, Febo, pena s'un tempo a dietro pur ebber

fama quei che gîron dalla sinistra mano;
25 ma 'l sentier dritto che 'l nostro poeta ne mostra,
ch'era coverto pria, restine pur libero
e co le belle voci de le rime novelle, sicuri
tutti i bei pastori cantino i mertî tui.
Né ti molesti ch'io fra gli altri ardito divenga,
30 che di salir tosto nel sacro monte credo.
Possa ognun libero seguitare il dritto vïaggio,
perch'una pianta sola non fece selva mai.
[K3v.] E se questo ch'io sî bramo, impetro, vedransi
crescere a' templi tui, Febo, superbi doni.

Struttura metrica: distici elegiaci

D'uno autor senza nome

LXXVI

A Fillide

Quando di cara fune bellissimo laccio Cupido
intorno al core strinsene, Filli mia,
scaldonne ambidue, punse ambi insieme la forza
del foco ardente, delle saette sue.

5 Ben fu dolce face, bel nodo e cara ferita,
se quindi l'anima tanto diletto trae.

Struttura metrica: distici elegiaci

D'uno autor senza nome [del Padre Pallavicino]

LXXVII

Per l'illustrissimo Signor Duca di Ferrara

Febo, poi che vidde d'Elicona le piagge superbe
e l'antiche sue tanto onorate rive
d'erbe, di fior, di pomi, di cotante vaghezze ripiene
quanto ne' passati tempi vedesse mai,
5 alle sorelle sue care vòlto: - Divine sorellere,
disse, ascoltate queste parole mie.
Al maggior nostro signor ch'al mondo si trovi,
far ci si conviene qualche onorato dono.
Dunque di questi fiori più vaghi e d'este vïole
10 più fresche e d'esti più delicati pomi
[K4r.] tessete allegre ghirlande, empiete i canestri,
e con volto umile fatene lieto dono
a quello invito signor, quell'Ercole grande
ch'al ciel Ferrara fa glorïosa gire.
15 Quel signor grande, la cui mente celeste s'inalza
a far del tempo tutti i disegni vani.

Struttura metrica: distici elegiaci

5 sorellere] sorelle (Card.)

Di messer Giovanni Zuccarelli

LXXVIII

Di Cice

Crede la bella Cice viè più fuggendomi sempre
dal suo amor tormi, ma più amar mi face.
Prima i rapaci lupi lascive caprette ameranno,
ch'altra mai donna i' ami che la mia bella Cice.

Struttura metrica: distici elegiaci

Del medesimo

LXXIX

Di Cice

Stavasi nel mezzo del grembo di Venere Amore,
perché suol quindi trar le saette sue.
E 'l bel petto fiso de la dolce mia Cice mirando
disse: «È bianca meno, fredda è la neve meno».

Struttura metrica: distici elegiaci

Di messer Ascanio Bertini

LXXX

A una Ninfa

[K4v.] Naiade, che 'n questo muscoso e limpido fonte
spesso le belle tue membra lavando vai;
se mai gire errando d'intorno all'acque gelate
altiera in volto miri la donna mia;
5 che co la bella mano fior cògliavi et erbe novelle
e ghirlandette fresche ne tessa poi,
quindi sopra il crine suo ponendole, lieta ne venga
a rimirarsi vaga dentro a le linfe tue;
tu, mentre ella i suoi begli occhi e la fronte vagheggia,
10 e da sé stessa nel suo amor si lega,
guardala che 'n l'onde non bagnisi: troppo sarebbe
fredda poi; pur troppo sempre gelata fue
(meglio con esse fia smorzar l'ardenti faville
ch'ella entro al petto nutremi calde et acre).
15 Scaldala più tosto con dolci amoroze parole,
spirale nel petto fiato d'amor tenero.
Fallo; et un'esca poi t'insegno, ch'oprandola avrai
piena di gran pesci sempre la larga rete.

Struttura metrica: distici elegiaci

1 che 'n questo] ch 'n questo (Card.)

Di messer Adriano Vivenzio

LXXXI

A messer Claudio Tolomei

Né vaga dolce lira, né pur sampogna mi trovo
rozza, ove i fatti tui possa sonando dire;
né tra verdi erbe mi scherzano grassi capretti,
onde al santo tuo tempio ne faccia dono.

5 [L1r.] Licida nel tósco lido sempre Dameta risuoni,
e con belle voci canti le lode tue.

Titiro d'incensi l'altar ti sparga et odori,
con teneri agnelli facciavi grati fumi.

10 Privo io di chiara cetra, privo e d'armenti ne vengo,
e di puro alloro porgoti questo ramo.

Cingilo d'intorno de le tempie onorate, Dameta,
segno de' meriti tui, del vero amor mio fede.

Ma, s'un giorno mai fortuna benigna sarammi,
buoi cento al sacro tempio prometto dare.

Struttura metrica: distici elegiaci

Di messer Lionardo Colombini

LXXXII

A messer Antonio Renieri da Colle

Ah dove, Colle, gite cantando? Ove, Colle, salire
oggi la beltade fa d'una donna voi?
Donna, ch'ire innanzi poche altre di gloria si lassa
per mercé delle vostre lodate rime.
5 L'altr'ier nelle rive dell'Arbia altiera si vidde
mostrar più bella che si vedesse pria.
Eravi quella seco per chi Toscana superba
del nome con ch'essa l'orna ora puote gire;
quindi venir lieto scorsi un dal monte vicino,
10 che poi di costei chiara farà la fama.
Fu chi le vostre rime talor cantando soave
- O come ben questi, disse, legati fũro!
[L1v.] Non se li convenne cantar bellezza minore,
non se le convenne stilo pregiato meno.
15 Non fia tra' pastori chi presso al suon di Dameta
più di lui s'accosti con la novella cetra.
Ma, seguitando, voi pensate un giorno d'averne
premio, l'amor vostro dolce et eterna fama.

Struttura metrica: distici elegiaci

3 ch'ire] ch'ir (Card.)

15 tra' pastori] tra pastori (Card.)

Del medesimo

LXXXIII

A messer Aldobrando Cerretani

Ben credo lieta seco Toscana fiorita si goda
che tale onor l'abbia 'l nostro Dameta dato;
godesi più di voi, che con l'inchioostro e la lingua
per tutto 'l mondo celebre gir la fate.

5 Ma più d'ogn'altra se ne deve la Ninfa godere
Toscana, in terra ch'oggi adorate voi.

Ella sovra l'altre ben degna di lode cotante
e voi d'adornarla degno sovr'altri sète.

Quanto beato sei tu, gentil tósco paese!

10 Quanto e tu, tosca Ninfa beata, sei!

Egli d'avere un che sì ben scrivendo l'adorni,
ella d'aver un che tanto l'adori et ami.

Più di loro, Aldo, sète voi felice, ch'aveste da' cieli
Ninfa pregiata tale, lingua lodata tale.

Struttura metrica: distici elegiaci

Di messer Cristofano Romei

LXXXIV

[L2r.] *A messer Claudio Tolomei*

Saggio Dameta, ch'hai la tua tòsca divina favella
posta sovra 'l cielo con le novelle rime,
e con dotte voci be' versi cotanto soavi
formi ora, che 'l mondo gran meraviglia n'have,
5 onde la gloria tua per tutto volando risuona,
né teme del grave colpo di morte ria;
ecco ch'io dal sonno lunghissimo desto, li passi
per le novelle orme drizzo a li templi tui.
Tu l'onorata via mi dimostra, dimostrami tosto
10 il vago sentiero che così alto mena.
Fallo; et Amor sempre porga alle tue voglie pietosa
l'immortal per te fatta et eterna Lice.

Struttura metrica: distici elegiaci

Di messer Ottaviano Brigidi

LXXXV

L'Amor parla

Chiamami fanciullo ciascuno, ed ho anni cotanti
quanti le vecchie mie prove ne fanno fede.
Marte, il fiero dio, già vinsi, e Giove mutato
scendere giù 'n terra dal giro sommo feci.
5 Cieco ognun mi dice, nudo pingemi; né si ricorda
che 'l vivo raggio mio per l'universo luce,
e ch'a tutte l'ore mi ricopro di vesti novelle,
che dolce ordisce, tramale amara pena.
[L2v.] Porto e l'arco meco e le dorate saette, ferendo
10 chi si ribella mai dall'amoroso giogo.
Dunque co' ricchi doni gli altari ornatemi, amanti,
e d'ogn'altro dio più mi tenete caro,
e co le nuove rime le mie opre divine lodate:
sì poterete voi farmivi men rigido.

Struttura metrica: distici elegiaci

Di messer Carlo de' Marchesi

LXXXVI

A messer Claudio Tolomei

O de le sante Muse bella e chiarissima lampa,
ch'illustri il mondo d'una feconda luce,
or che 'l nuovo lume da lungi e' bei raggi mi mostri
(ch'ancora appresso a quelli non oso gire),
5 per le vaghe orme tue pian pian verrommene, tanto
che pur s'avvezzi l'occhio mirarti fiso.
E, se questo fia, con voglie ardenti prometto
dalle tue chiare luci non mai levar le mie.

Struttura metrica: distici elegiaci

2 feconda luce] seconda luce (Card.)

Di messer Alessandro Bovio

LXXXVII

Alle Muse toscane

Ode di due membri e al quarto si muta, e i versi son saffici.

Giteven liete per aperto varco,
Muse toscane, co la pianta nuda;
[L3r.] tra fiori e rose caminate per la
strada novella.

5 Dolce cantando, celebrate i meriti
d'esto pastore co la dotta lira,
che farà 'ntorno risonare i boschi,
gli antri, le valli.

10 Il camin bello v'have aperto questi,
molte ricchezze v'have questi dato,
perch'avanziate co le nuove rime
l'altre sorelle.

15 D'ellera e mirto le sue tempie adorne
far si conviene; di soavi fiori
serte portarli; saziarlo d'acque
del sacro fonte.

20 Indi con piume di soave cigno,
perch'a le stelle voli, farli l'ale
là 've, lontano da la morte, viva
sempre beato.

Struttura metrica: strofe saffiche composte da tre endecasillabi a *minore* (con accenti sulla 1°, 4°, 6°, 8° e 10° sillaba e cesura fra 5° e 6°) e da un adonio o quinario dattilico (con accenti sulla 1° e 4° sillaba).

Di messer Mario Zefiro

LXXXVIII

Alli Academici toscani

Ode di due membri, e al secondo si muta. I versi sono esametri, e iambici di sei piedi.

Fugge il verno via, lieta or nel mondo ritorna

la primavera: che beato vivere!

[L3v.] Non più freddo rio, non ghiaccio o pioggia molesta

i campi copre, né ci chiude l'aria.

5 Già 'l sole, i raggi sui rigirando, la terra riveste

di fior novelli che soave ridono.

Gli alberi frondi vaghe, l'erbette ricoprono i colli,

le fonti e' fiumi temperati corrono.

Dunque, bei pastori, svegliate le fistole dolci,

10 le cetre dotte con le lire nobili;

e cantar s'odan parimente al tempo novello

gli amor di vostre Ninfe dolci et asperi.

Struttura metrica: sistema piziambico II, composto da un esametro dattilico (o pizio) e un trimetro giambico scazonte.

D'uno autor senza nome

LXXXIX

A messer Giorgio Dati

Ode d'un membro, e i versi sono asclepiadei.

Giorgio, or che libero goditi l'animo,
nel qual non timido spezzasi l'impeto
del ciel, né curiti s'altri si veggiono
andar della fama agli ultimi termini,
5 bench'indegni sono; dimmi se restano
saldi al terribile scontro de' tuoi duri
affanni e l'animo e gli avidi spiriti,
o s'alcun debile e languido piegasi
per porre al carico grave i suoi omeri.
10 O ardito animo, che ne la malfida
[L4r.] Fortuna e dubia mostriti, sì come
suole al mar tumido scoglio durissimo,
nel qual sempre mai l'onde si rompono!

Struttura metrica: asclepiadeo minore, composto da uno spondeo (o trocheo), un coriambo, un dattilo e una dipodia trocaica catalettica; reso in volgare mediante endecasillabi sdruccioli con dieresi dopo il coriambo.

D'uno autor senza nome

XC

Della sua donna

Endecasillabo

O dolci e tenere e vaghe e beate
erbette, o liquide acque et onde chiare,
o arbor sacro pien d'amati odori
ov'or siede la donna che mi fugge,
5 ov'or bagnasi quella che mi brucia,
ov'appoggiasi quella che mi preme;
deh, se tra voi ritorna questa donna,
per me ditele: - Donna, poco onore
v'è l'uccidere amanti, umili amanti.
10 Non conviensi ferire amanti umili,
ma conviensi ferir ritrosi cuori.
Son sotto 'l giogo, Amore, amici quelli;
son fuor del giogo, Amor, nemici questi;
e vive in pena or il fedele amico,
15 e vive or libero il crudel nemico.
O stolti, o miseri, o 'nfelci amanti.

Struttura metrica: strofe di endecasillabi piani a maiore

IL FINE

Tradotto dal Cotta Veronese

XCI

*A Licori**

Né le tue, né le mie rime cantami, cara Licori;
suggemi questa voce nel vago udir l'anima.
Copriti quel volto, che sol mi strugge mirando
e per gli occhii avidi trammi di fuor l'anima.
5 E 'l seno m'ascondi; che, mentre le candide poppe
baciotti, dal fiato suolmi furar l'anima.
Non mostrar la mano: può quella purissima aprirmi il
petto e del mezzo cor viva trar l'anima.
Mostra una parte sola: mi si fugge la mente, morendo:
10 nulla vedo or, se te non vedo, luce mia.
Ma che voglio i' fare? Quale in te parto rimiro
che non mi sforzi morto cader sùbito?
Alza la veste suso: deh lasciami pascere i lumi
languidi nel bianco picciolo piè tenero.
15 Che cerco, o misero? Poco è che questo medesmo
piè, col dolce gire, il mezzo di me presemi;
e s'allor fuora de le basse sue vesti traeva
per fortuna mia l'un dito pur minimo,
tosto venir manco mi vedevi e dolce morirmi
20 e col dolce dito girmene non sazio.

[M1r.] Canta or, luce mia; luce bella, or scopriti tutta;
mostramiti insieme tutta lusinghevole.
Ché s'i' morir debbio, più tosto mirandoti voglio
morte, o cara vita, o più de la vita cara,
25 che desiar sempre la tua faccia; e quella bramando
struggermi e dieci volte morir misero.

Struttura metrica: distici elegiaci.

4 occhi] occhi (Card.)

Il testo originale in latino, che si riporta di seguito, è tratto da G. COTTA, *Ad Lycorim*, VII, in G. COTTA, A. NAVAGERO, *Carmina*, Torino, Res, 1991, pp. 12-13:

Ne tua ne mea mi cane carmina, cara Lycori:
Mi vox ista avida haurit ab aure animam.
Et vela faciem: me me liquat ipsa videndo
Et trahit intentis ex oculis animam.
5 *Et mihi conde sinum: istis dum paro pressa papillis*
Basia, mi rapiunt ore ab anhelato animam.
Nec mi ostende manum: illa mihi potis est aperire
Pectus et e medio vellere corde animam.
Et mi ostende aliquid: moribundo abit aegra mihi mens;
10 *Nil video, cum te, lux mea, non video.*
Quid tamen optarim ostendi mihi? quid tibi in isto est
Corpore, quo viso, non subito peream?
Tolle, precor, tunicam tantillum, et pascere ocellos
In pede languentes me sine candidulo.
15 *Sed quid ego optavi mihi? paulo ante iste tuus pes*
Me incessu tenero dimidium abstulerat.

Quod si tunc imis e vestibus exeruisset
Unum vel minimum forte aliqua digitum,
Linquere me cupide vidisses, me simul omnem
20 *Affusum dulci dulce mori digito.*
Verum age iam cane, lux mea; iam mihi, lux mea, totam
Te retege, atque omnes mi face delicias.
Nam si mors obeunda, inhians in te, mea, malim,
Vita, mori, vita est quod mihi amabilius,
25 *Quam tristis desiderio tabescere amati*
Corporis, unde miser sim et decuplo peream.

Tradotto da messer Marcantonio Casanova

XCII

Di Vergilio

Ditemi, cigni, voi che 'l Mencio ir fate superbo,
entro al vostro seno nacquevi Vergilio?
Dimmi (e sempre sia tu più Partenope bella)
nel vago grembo tuo caddevi Vergilio?
5 E ben degno fue ch'un, nato tra' canti de' cigni,
tralle soavi voci delle Sirene cada.

Struttura metrica: distici elegiaci.

4 nel vago grembo tuo caddevi Vergilio] nel vago grembo caddevi Virgilio (Card.)

L'epigramma, un elogio a Virgilio, principale ispiratore della tematica pastorale che permea quasi completamente la presente raccolta e di cui si ripercorrono in termini encomiastici la nascita e la vocazione poetica, è tratto da M. FLAMINIO, *Carmina*, a cura di M. Scorsone, Res, 1993, p. 100-101, n. XXVI [nell'edizione citata il *carmen* di Marcantonio Casanova viene erroneamente attribuito a Marcantonio Flaminio]:

De Virgilio

*Dicite, qui ripas Minci coluistis olores,
Vobiscum exorta est gloria Virgilii?
Dic mihi, Parthenope, sic sis pulcherrima semper,
Virgiliusne tuo decidit in gremio?
5 Et meruit, cui contigerat nasci inter olores,
Inter Sirenum decubuisse choros.*

Tradotto dal medesimo

XCIII

D'Omero

Fu Smirna il nido che nato accolseti, Omero?
Fu pur Io che 'n grembo accolseti morto poi?
L'una di mirra nome, l'altra ha nome d'una viola:
orna la vita l'una, l'altra la morte tua.
5 Sì, tra mirra nato, tra bianche viole morendo,
non ti si convenne sorte beata meno.

Struttura metrica: distici elegiaci.

L'epigramma, un elogio ad Omero, è tratto dai *Carmina illustrium poetarum italarum*, Joannem Cajetanum Tartinium et Sanctem Franchium, Firenze, 1719, t. III, p. 294, da cui si riporta il seguente testo:

De Homero

An Smyrna est, quae te nascentem excepit, Homere?
An ne fuit, vatem quae tumulavit, Jos?
Altera nomen habet violae; tenet altera myrrhae:
Fata tuum his decorant ortum, obitumque locis.
5 *Quid magis est, quod te divine deceret Homere.*
Quam nasci in Myrrha, decedere in viola?

[M1v.] Tradotto dal medesimo

XCIV

Di Giulia

Detto al caro padre Giulia avrebbe, al caro marito,
se di Roma alle faci non si moriva pria.

- Nostro sarà quel che tornar vincendo vedrassi,
e chi vinto fia nostro pur anco fia.

5 Ma, morto il padre di dolor, pari morte darammi;
e morto il sposo, morte darammi seco.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo è tratto dai *Carmina illustrium poetarum italorum*, cit., III, p. 292-293, da cui si riporta il testo originale:

De Julia Pompeja, Caesaris filia

Dixisset sic moesta viro, sic moesta parenti,

Ante faces patriae ni tumultata foret:

Noster erit, quisquis referet victricia signa:

Et qui victus erit, hic quoque noster eris.

5 *Sed sum vel victo pariter casura parento*

Julia, vel victo sum moritura viro.

Tradotto dal Navagerio

XCV

All'aure

Fresche aurette, voi che l'aria co' vanni ferite,
e grato e dolce suon per i boschi fate,
queste corone sacre donavi or Lico, questi canestri
spargevi: son tutti colmi di croco puro.
5 Smorzate il caldo, spartite le paglie fugaci,
mentre al mezzo die slolla ei le biade sue.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da A. NAVAGERIO, *Lusus*, II, in G. COTTA, A. NAVAGERO, *Carmina*, Torino, Res, 1991, p. 30:

Vota ad Auras

*Aurae, quae levibus percurritis aera pennis,
Et strepitis blando per nemora alta sono,
Serta dat haec vobis, vobis haec rusticus Idmon
Spargit odorato plena canistra croco.
5 Vos lenite aestum, et paleas seiungite inanes,
Dum medio fruges ventilat ille die.*

Tradotto dal medesimo

XCVI

A Leucippe

Quando uscir prima vederassi la mandra d'ovile,
o Leucippe mia, voglio a la terra gire,
là dove un agnello da vender porto et inoltre
[M2r.] cento ova ch'oggi nate diemmi la madre mia.
5 Vuoi tu i' t'arrechì gialli o vuoi bianchi coturni?
Vuoi una rocca, come l'ha di Licon la Nisa?
Ciò che t'aggrada recherotti: or dammi de' baci,
né mi negar li tui dolci dilette mai.
Fuggiti, fatta sera, da la matre tua troppo ritrosa,
10 e tra queste noci vientene a' cari doni.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da A. NAVAGERIO, *Lusus*, XII, in G. COTTA, A. NAVAGERO, *Carmina*, cit., p. 35:

Leucippem amicam spe praemiorum invitat
Cum primum clauso pecus emittetur ovili,
Urbs, mea Leucippe, cras adeunda mihi est.
Huc ego venalemque agnum, centumque, Chariclo
Ipsa mihi mater quae dedit, ova fero.
5 *Afferri tibi vis croceos, niveosve cothurnos?*
Anne colum, qualem nata Lyconis habet?

*Ipsē feram quae grata tibi. Tu basia iunge,
Gaudia, Leucippe, nec mihi grata nega.
Cras, ubi nox aderit, odiosae elabere matri,
Hasque inter corylos ad tua dona veni.*

Tradotto da messer Marcantonio Flamminio

XCVII

A un ruscello

Nato de' fonti puri, rivo bel, de le Ninfe gelate,
che col piè liquido giù per i boschi vai;
se vago nel ricco bello orto di Fillide vieni
e l'ardente sete spegni a' dorati pomi;
5 ella daratti baci ben cento, là onde farassi
l'acqua tua più dolce del favo dolce d'Ibla.

Struttura metrica: distici elegiaci.

1 Nato de' fonti] Nato da fonti (Card.)

Il testo originale, che si riporta di seguito, si trova in M. FLAMINIO, *Lusus Pastorales continens*, III, XXI, in ID., *Carmina*, cit., p. 112:

Rivule, frigidulis Nympharum e fontis orte,
Qui properas liquido per nemora alta pede,
Si, formose, venis formosum ad Phyllidis hortum,
Arentique levas aurea mala siti,
5 *Illa tibi centum dabit oscula, queis tua fiet*
Dulcior Hyblaeis unda beata favis.

Tradotto dal Sannazzaro

XCVIII

Dell'Amor fuggitivo

Venere cercando va 'l figlio per ogni paese:
egli si nasconde nelle midolle mie.
Che faccio, o misero? Duro figlio, durissima madre!
In me gran forza tengono et ambi due.
5 S'i'l nascondo, i' vedo che gran face m'arde le membra;
[M2v.] s'i'l scopro, ah quanto fiero nimico fia!
Che più? Non batter cerca ella il figlio fugace,
ma del sangue mio vuol dura guerra fare.
Cèlati qui dunque, ma 'ncendemi l'ossa soave:
10 altro fido albergo non trovereste mai.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, I, XXXI, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, a cura di G. Castello, Milano, C. Signorelli, 1928, p. 326:

De Amore fugitivo

*Quaeritat huc illuc raptum sibi Cypria Natum,
Ille sed ad nostri pectoris ima latet.
Me miserum, quid agam? Durus Puer; aspera Mater;
Et magnum in me jus altera et alter habent.
5 Si celem, video quantus Deus ossa peruret;*

Sin prodam, merito durior hostis erit.

Adde, quod haec non est, quae Natum ad flagra reposcat,

Sed quae de nostro bella cruore velit.

Ergo istic, fugitive, late; sed parcius ure:

Haud alio poteris tutior esse loco.

10

Tradotto dal medesimo

XCIX

Di Venezia e Roma

Ne 'l vago sen d'Adria Nettunno Venezia vedendo,
ch'a tutto il largo pelago leggi dava:
- Loda or quanto sai Roma, Giove, et inalzala, disse;
oppon l'altiere mura di Marte tuo.
5 Se 'l Tebro inanzi poni del mare, una et altra rimira:
quella dirai la fecer gli uomini, questa i dei.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, II, XLIV, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 198:

De Mirabili Urbe Venetiis

Viderat Hadriacis Venetam Neptunus in undis
Stare Urbem, et toto ponere jura mari:
Nunc mihi Tarpejas quantumvis, Jupiter, arces
Objice, et illa tui moenia Martis, ait.
5 *Si Pelago Tybrim praefers, Urbem adspice utramque;*
Illam homines dices, hanc posuisse Deos.

Tradotto dal medesimo

C

A Venere

A che, bella dea, mi ti mostri con occhii benigni,
se sì acra il petto, Venere, m'ardi poi?
A divi disdicesi: dunque o con fronte serena
dammi pace, o guerra fammi con occhio reo.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, I, XXXIV, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 194:

Ad Venerem

*Quid mihi te facilem blandis promittis ocellis,
Si miserum sic post uris, acerba Venus?
Non decet hoc Superos; aut te mihi fronte serena
Concilia, aut torvo lumine bella move.*

Tradotto dal medesimo

CI

A Vesbia

[M3r.] O quanto in varie cure, Vesbia, vòlto mi trovo!
Ardo, e da questo fuoco pur acqua cade.
Son Nilo et Etna sono. Spegnete le fiamme vivaci,
o lagrime; o fuoco, seccami tal lagrime.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, I, LIV, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 214:

Ad Vesbiam

Adspice, quam variis dstringar, Vesbia, curis.
Uror, et heu nostro manat ab igne liquor.
Sum Nilus, sumque Aetna simul; restinguite flammam,
O lacrimae, lacrimas ebibe, flamma, meas.

Tradotto dal medesimo

CII

Ad uno amico

Veggioti pensoso, come in un lago non mi risolvo,
perché non mi vedi secche le guance mai.
Più pensoso i' vivo, come i' non son fatto faville,
ch'in mezzo al petto sempre cocenti sono.
5 Ma, perché possa restare all'aspro dolore,
con lagrime spesse temprami, Amor, le faci.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, II, XXIII, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 234:

*Miraris liquidum cur non dissolvor in amnem,
Quum numquam siccas cogar habere genas.
Miror ego, in tenues potius non isse favillas,
Assiduae carpant quum mea corde faces.
5 Scilicet ut misero possim superesse dolori;
Sic lacrimis flammis temperat acer Amor.*

Tradotto dal medesimo

CIII

Di Venere e Diana

Venere, veggendo ne le selve inculta Diana,
risene. - Et anco reti, dissele, tendi dea?
- Perché non tenda, rispose, or i lacci a le fiere,
se t'e'l zoppo tuo sposo con essi prese?

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, II, IX, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 224:

De Venere et Diana

Incultam adspiciens silvis Cytherea Dianam,

Risit, et, An tendes retia semper? ait.

Cui Dea casta: Feris cur non ego retia tendam,

Tendere si potuit vir tuus illa tibi?

Tradotto dal medesimo

CIV

D'Amore e Giove

[M3v.] Molto d'Amor fiero con Giove si dolse Dīana,
che di ferir gli altri troppo era sempre vago.

Allor, chiamatolo, disse il padre sommo ad Amore:

- Spezzerà esto mio folgore i dardi tui.

5 Il lascivo dio soggiunse, le penne movendo:

- Che fia s'or anco, reso il folgore, cigno sei?

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, II, XIX, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 232:

De Jove et Cupidine

De Veneris Nato questa est Dictynna Tonanti

Quod nimis ille Puer promptus ad arma foret.

Tum Pater accito ostendens grave fulmen Amori,

Hoc tibi, saeve Puer, spicula franget, ait.

5 *Cui lascivus Amor motis haec reddidit alis:*

Quid si iterum posito fulmine Cynus eris?

Tradotto dal medesimo

CV

D'Amaranta

Se 'l vero dir mi lece, qui giace Amaranta, che o fu
Venere od almeno a Venere fu simile.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, II, VI, in
ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 222:

In tumulum Amaranthae

Hic Amarantha jacet, quae, si fas vera fateri,

Aut Veneri similis, vel Venus ipsa fuit.

Tradotto dal medesimo

CVI

A la sua donna

Dammi, luce alma mia, baci tanti furati soave,
quanti al vate suo Lesbïa dolce dava.
Ma che pochi i' dico, se chiesene pochi Catullo?
Pochi saran certo, s'annoverati sono.
5 Dammene quante mai in ciel stelle et arene ne' liti
e frondi in selve et erbe ne' campi vedi,
quanti augel l'aria, quanti il mar pesci richiude,
quanti soavi favi tessono tutte l'api.
Se mi dai tanti baci, de li divi la mensa rifiuto
10 e 'l vaso che porger suol Ganimede vago.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, I, LIII, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., p. 214:

Ad Amicam

*Da mihi tu, mea lux, tot basia rapta petenti,
Quot dederat vati Lesbia blanda suo.
Sed quid pauca peto, petiit si pauca Catullus
Basia? pauca quidem si numerentur, erunt.
5 Da mihi, quot caelum stellas, quot litus arenas,
Silvaeque quot frondes, gramina campus habet;*

*Aëre quot volucres, quot sunt et in aequore pisces,
Quot nova Cecropiae mella tuentur apes.
Haec mihi si dederis, spernam mensasque Deorum,
Et Ganymedeæ pocula sumpta manu.*

CVII

Al sepolcro di Massimilla

Endecasillabo

Qui, qui fèrmati tu che' passi muovi,
ché qui posasi chiusa Massimilla,
con qual giacciono et anco i freddi Amori,
le tre Grazie col Piacer, co' Giochi;
5 tale stanza funesta l'empia Cloto
del letto in vece dielle del marito;
tal duolo al padre diè, tale alla madre,
de' balli in vece, delle dolci nozze.
Che cosa or, viator, sicura stimi
10 o potersi goder felici tempi?
Se chi fu cara gioia a' giovenetti
e splendor vero delle giovenette,
or qui posasi morta, Massimilla,
pianto e lungo dolor de' giovenetti e
15 doglia e lagrime delle giovenette.

Struttura metrica: strofe di endecasillabi piani a maiore.

1 che' passi muovi] ch'e' passi (Card.)

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da J. SANNAZARO, *Epigrammi*, I, XXX, in ID., *Egloghe, Elegie, Odi, Epigrammi*, cit., pp. 197-198:

Tumulus Maximillae

Hic hic siste, precor, gradum, viator:

Hoc sub marmore Maximilla clausa est.

Quacum frigiduli jacent Amores,

Et Lusus, Veneresque, Gratiaequae.

5 *Hanc illi miserae severa Clotho*

Pro dulci thalamo domum paravit.

Has matri dedit, has patri querelas

Pro plausu, choreisque nuptiarum.

Quid firmum tibi, quid putes, viator,

10 *Mansurum inviolabile, aut perenne?*

Si quae deliciae juvencolorum,

Et decus fueret puellularum,

Nunc eheu jacet ecce Maximilla,

Luctus perpetuus juvenculorum,

15 *Aeternae et lacrimae puellularum.*

Tradotto da messer Stazio Romano

CVIII

De l'acque di Baia

Al lido già di Baia, sotto un bel platano, Amore

dormendo stanco presso posò la face.

Naiade Calliroe, de li gioveni amanti pietosa,

toitola, l'immerse nel vago freddo rio.

5 [M4v.] Il qual, mentre dee smorzarla, accensesi et arse;
quinci le belle acque sempre cocenti sono.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Tradotto dal medesimo

CIX

Di tre amori

Me solo tre donne incendon d'una fiamma cocente,

né pur una a tanti preghi piegossi mai.

Con tre acri strali nel petto trafissemi Amore,

mentre ivi tre, non uno, cuori ferir si crede.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Tradotto dal medesimo

CX

D'una nave

Lungi da' flutti rei, ne le selve antique ridotta,
dalle vicine faci secca nave arsa fue.
Non scelerato lume d'Arturo, non empio et irato
mar con l'onde sue fiere la roppe mai.
5 Sì, chi fu sempre da l'ira di Doride salva,
arse poi nel vecchio e caro materno seno.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Tradotto dal medesimo

CXI

Del suo fuoco

Se l'estinta face vuol forse accendere Amore,
che scaldarne poi bramane i freddi seni,
[N1r.] entro al petto mio se ne vegna di fiamme ripieno,
là 've faci accende continue Ersilia.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Tradotto dal medesimo

CXII

Al sepolcro di Vermiglia in un prato

Qui tra mille fiori Vermiglia in etate fiorita,
tre lustri appena scórsi, sepolta giace.
Rose vaghe, ornate crescendo il caro sepolcro,
ch'ella le guance ebbe piene di rose vaghe.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Tradotto dal medesimo

CXIII

Offerta di Titiro a Cerere

Titiro, sparso pria seme molto ne' campi fecondi,
questo di mèl d'Ibla, Cerere, pan ti dona.
Tu piogge e venti, tu 'l caldo e l'erbe nocive,
gl'uccelli e l'atra grandine manda via.
5 Onde, metendo, egli larghissimi n'empia i granari,
e doni maggiori pòrgati sempre poi.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Tradotto dal Cingolo

CXIV

Di Giulia

Con pura bianca neve percossemi Giulia: credeva
in neve ghiaccio solo: fuoco era quella neve.
[N1v.] Qual cosa è fredda più che neve? Et ella pur arse
l'ossa mie, gittata dalle sue bianche mani.
5 Or dove l'insidie poteran fuggirsi d'Amore,
se ne la fredda neve trovasi calda face?
Tu sola, Giulia, pôi smorzar l'ardenti faville,
non neve, non ghiaccio, ma face fatta pari.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da BENEDETTO DA CINGOLI, *Sonecti, barzelle et capitoli del claro B. Cingulo*, Roma, G. Besicken, c. G4v.:

Ad Sylviam

*Me nive candenti petiit modo Sylvia: rebar
Igne carere nivem nix tamen ignis erat.
Quid nive frigidius? Nostrum [tn] urere pectus
Nix potuit manibus missa puella tuis.
5 Quis locus insidiis dabit mihi tutus amoris?
Frigore concreta si latet ignis aqua.
Sylvia sola potes nostras extinguere flammis
Non nive non glacie sed potes igne pari.*

Tradotto da Vergilio

CXV

A Vario

Se mi lece, o Vario, lo dirò: disperimi se non
m'ha morto il bere sì prezioso vino.
Se pur non mi lece, ridirò: disperimi se non
m'ha morto il putto che me lo diede da bere.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto dalla sezione dei *Catalepton*, VII, I, in *Appendix Vergiliana*, a cura di M. G. IODICE, Milano, Mondadori, 2002, pp. 328-331:

*Si licet hoc sine fraude, Vari dulcissime, dicam
«dispeream, nisi me perdidit iste Puer»;
sin autem praecepta vetant me dicere, sane
non dicam, sed «me perdidit iste puer».*

Tradotto da uno antiquo

CXVI

Di Narciso

Narciso è questo che troppo a l'onde credette,
fanciul ben degno d'un vero amor facile.
Miralo ch'or lieto da l'erba a la riva ritorna
acciò, per l'acque morto, per esse viva.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Tradotto da Ovidio

CXVII

Di Lucrezia

Mentre il casto seno col ferro Lucrezia trapassa
e n' esce un largo fiume di sangue, dice:
[N2r.] - Faccino chiara fede de la mente mia sempre pudica
al sposo il sangue, l'anima a' santi dei.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale di Ovidio, che si riporta di seguito, è tratto dall'*Anthologia latina sive poesis latinae supplementum*, a cura di F. BUECHEREL E A. RIESE, Lipsia, B. G. Teubneri, 1894, I, 787, p. 267:

*Cum foderet gladio castum Lucretia pectus,
Sanguinis et torrens egeretur, ait:
«Testes procedant, me non favisse tyranno,
Sanguis apud manes, spiritus ante deos».*

Tradotto da Quinto Catulo

CXVIII

Di Roscio

Fermo era ver' l'alba, salutar l'aurora volendo;
eccoti che Roscio vien da la manca mano.
Con pace vostra sia detto or, sacri numi divini:
il mortal parve più de' celesti vago.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da Q. LUTAZIO CATULO, *Epigrammata 2*, in *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum...*, Berlin/New York, W. De Gruyter, 2011, p. 108:

*Constiteram exorientem Aurora forte salutans,
cum subito a laeva Roscius exoritur.
Pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra:
mortalis visus pulchrior esse deo.*

Tradotto dal medesimo

CXIX

Di Teotimo

Fuggesi l'alma mia, come suol, credo, a Teotimo
vassene; là stassi, quivi ricorre solo.
Che fôra or se non li vietava ch'ei non ricevesse
quella fugace, anzi fuor la traesse via?
5 Cercando androlla: temo d'essere io anco legato.
Che fo? Consiglio dammi, ciprigna dea.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale, che si riporta di seguito, è tratto da Q. LUTAZIO CATULO, *Epigrammata 1*, in *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum...*, cit., p. 107:

*Aufugit mi animus; credo, ut solet, ad Theotimum
devenit. Sic est, perfugium illud habet.
Quid, si non interdixem, ne illunc fugitivum
mitteret ad se intro, sed magis eiceret?
5 Ibimus quaesitum. Verum, ne ipsi teneamur,
formido. Qui ago? Da, Venus, consilium.*

Tradotto

CXX

D'un ritratto

È Lice od è di Lice vera imagine? Imagine, s'ella
nacque poi; se prima nacque, è la viva Lice.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXI

Esperienza

I

Là 've le barche givan, se ne vanno le ruote girando,
poscia il freddo rio strinsevi l'acque sopra.

II

L'onda le ruote segan che già solcarono i legni,
or che dal ghiaccio stretta di marmo pare.

III

Fûr da le navi pria, ch'or son da li carri premute,
l'acque, poi che 'l verno sì duro giel le fece.

IIII

Sostien l'onda i giri de le ruote, ove giva la nave,
sì come fu 'l fiume visto di ghiaccio fare.

V

Tenne le barche pria l'onda, or ch'è strada de' carri,
che volta in ghiaccio qual duro marmo fue.

VI

Fassi a li carri via dove corsero i legni veloci;
poscia il molle rio chiuse la bruma ria.

VII

Fannovi i cerchi riga dove givasi l'acqua notando,
subbito che 'l verno strinse l'umor liquido.

VIII

Da 'l fiume al carro la via che già fe' la carena,
atta a le ruote è ora l'onda da vènti dura.

IX

[N3r.] Carri or i buoi tirano dove navi menarono i remi,
subbito che 'l fiume fessi liquor rigido.

X

Fu di navi albergo l'onda, or suol fatta de' carri,
com' prima il vento vana parer la fece.

XI

Strada di carri è ora dove gîro le barche segando;
poscia dure e strette Borea l'acque fece.

Struttura metrica: strofe di distici elegiaci.

Il testo originale, la cui paternità virgiliana oggi è molto discussa, è tratto dalla raccolta intitolata *Catalecta Virgilii et aliorum Poetarum Latinorum veterum poematia...*, Lugduni Batavorum [Leida], I. Maire, 1617, pp. 167-168, emendato in alcuni *loci* secondo la versione dell'*Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, Lipsia, G. Fleischerum, [edizione Burmannianam], 1835, I, XII, pp. 183-184. Nella traduzione volgare sono state omesse le attribuzioni delle varie strofe alle importanti personalità che, invece, in una sorta di dialogo a strette riprese, puntellano i distici dell'intero testo latino, che riportiamo qui di seguito:

Eorundem amnis glacie

Concretus

Pompeianus. I.

Qua ratis egit iter iuncto bove plaustra trahuntur:

Postquam tristis hyems frigore iunxit aquas.

Maximianus. II.

Sustinet unda rotam patulae modo pervia puppi:

Ut concreta gelu marmoris instar habet.

Vitalis. III.

Quas modo plaustra premunt undas, ratis ante secabat,

Postquam brumali deriguere gelu.

Basilius. IIII.

Unda rotam patitur, celerem modo passa carinam,

In glaciem solidam versus ut amnis abit.

Asmenus. V.

Quae solita est ferre unda rates, fit pervia plaustis,

Ut stetit in glaciem marmore versa novo.

Vomanus. VI.

Semita fit plaustro, qua puppis adunca cucurrit,

Postquam frigoribus bruma coegit aquas.

Eusthenius. VII.

Orbita signat iter, modo qua cavus alveus ibat,

Strinxit aquas tenues ut glacialis hyems.

Hilasius. VIII.

Amnis iter plaustro qui dat, dedit ante carinae:

Duruit ut ventis unda, fit apta rotis.

Palladius. IX.

Plaustra boves ducunt, qua remis acta carina est,

Postquam dirigit crassus in amne liquor.

Asclepiadius. X.

Unda capax ratium, plaustris iter algida praebet,

Frigoribus saevis ut stetit amnis iners.

Euphorbus. XI.

Plaustra viam carpunt qua puppes ire solebant:

Frigidus ut Boreas obstupescit aquas.

[Iulianus. XII.

Qua puppes ibant, has ducunt plaustra iuveni,

pigrior ut cano constitit unda gelu.]

Tradotto da Massimiano

CXXII

[*Di Vergilio*]

Armenti e ville cantando e guerre crudeli,
un nome inestinto merita Vergilio.

Struttura metrica: distici elegiaci.

L'epigramma composto da Massimiano, che si riporta di seguito, è tratto dai *Carmina Latina Epigraphica*, in *Anthologia latina sive poesis latinae supplementum*, cit., I, 510, p. 62:

Carminibus pecudes et rus et bella canendo

Nomen inextinctum Vergilius merui.

Tradotto da Pulice poeta antico

CXXIII

[*L'ermafrodito*]

Mentre la madre mia me pregna in corpo teneva,
del vero parto suo chiese parere a' dei:
Maschio è, Febo dice; dice femmina Marte; Giunone
l'uno e l'altra: io nato ermafrodito fui.
5 Cerca il fin. La dea: morrà, dice, d'armi; et Apollo:
d'acque; di forca, dice Marte: era tutto vero.
Stassi sovra un fiume bello arboro; saglio; mi cade
la spada, et a caso caggiovi io anco sopra;
resta un piè ne' rami; cade in acqua la testa: pato armi,
10 forca, acqua; e maschio e femmina et ambi sono.

Struttura metrica: distici elegiaci.

Il testo originale di Arrigo Pulice è riportato in ANGIOLGABRIELLO DI SANTA MARIA, *Biblioteca, e storia di quei scrittori così della città come del territorio di Vicenza...*, Vicenza, G. B. Vendramini Mosca, 1772, I, pp. 196-197:

*Cum mea me genitrix gravida gestaret in alvo,
Quid pareret, fertur consoluisse Deos.
Mas est, Phoebus ait. Mars, foemina. Junoque, neutrum:
Cumque forem natus, hermaphroditus eram.
5 Quaerenti lethum, Dea sic ait: occidet armis.
Mars, cruce. Phoebus, aquis. Sors rata quaeque fuit.*

*Arbor obumbrat aquas: ascendo: decedit ensis
quem tuleram, casu labor et ipse super.
Pes haesit ramis; caput incidit amne: tulique
Foemina, vir, neutrum, flumina, tela, crucem.*

IL FINE

CXXIV

A messer Claudio Tolomei

Spirito gentile, del secolo nostro speranza,
gloria de' tósci lidi, delle Muse alme padre,
tu che cantando poggi al bel monte Elicona,
onde il fiume cade che sacra chi ne beve,
5 là dove conduci gran schiera di gioveni tósci,
che desiosi sono ber di sì alta vena;
stendi la dotta mano, se 'l ciel ti si porga benigno,
e me con gli altri scorgi a la fonte pura.
E la spiga mia prendi e nel tempio riponla,
10 benchè 'ndegna pare forse di tanto dono;
che s'ella da rozze mani, se 'n sterile terra
colta fue, ben tosto farla pregiata credo.
Prendila, caro duce, deh prendila, dotto Dameta,
e l'esempio segui del vero sommo Dio,
15 che gli 'ncensi vili non sdegna, chiunque li porga,
con la sua mente pura, con la sua alma pure.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXV

Della sua donna

Chi di voi, donna mia, de le cose celesti più alta
prova unquanto fece, più vera certa fede?
[N4r.] Che sète sì bella che fate a le genti d'amore
ardere e 'n un punto tutte gelar le vene.
5 Mentre i' vi miro, dico sì tra me stesso sovente:
In Salamina tale l'alma Ciprigna fue.
Ma, se foste pia, come ben sète bella, sareste
allor l'istessa Venere, non simile.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXVI

A messer Dionigi Atanagi

Sotto la bella ombra d'un mirto posandomi, tolto
da tutte altre cure, sol di riposo vago,
viddi di chiari rai bel giovane adorno venire,
spargendo in dolce suon l'amorose voci
5 tal che l'acque fea restare intente ad udirlo
e gîr i monti seco, mossi da' luoghi loro.
Egli, vicin fatto, ver' me si rivolse, movendo
in tal guisa poi l'alte parole sue:
- Dèstati dal sonno, pastor, su dèstati omai
10 e le tue gregge mena per la novella via,
là 've co' sacri sui pastori è 'l dotto Dameta
tra verdi erbetto, tra fiori et acque pure;
quivvi il dolce Sileno et Aminta con esso vedransi
a gara cantare nuove amorose rime,
15 e Licida e Tirsi non lungi udiransi con alte
note le lor donne por sovra i primi giri,
e seco mille altri con lor sampogne soavi
[N4v.] addolcir di vago suon le romane vie.
Sorgi ora et a quelle verdissime piagge fiorite
20 vattene, a' colli sacri là dove nato sei,
là dove, cangiate ne le tósche, le Muse latine
sogliono cantando nuove carole fare.
Oggi dêi mostrare che non traligni da' chiari
padri onde anticamente venuto sei.
25 Tacquesi e 'n un subito dileguommisi, mentre i' volea

dirli: O scorta fida, dammi la dotta mano.

Dunque, Atanagi mio, tu che li sei grato cotanto,

in vece d'esto nume guidami a' piedi sui.

Averrà forse ch'un giorno ancor mi riveggia

30

fatto non indegno del ricevuto dono.

Struttura metrica: distici elegiaci.

11 e 'l dotto] è 'l dotto

28 a' piedi] a piedi

CXXVII

A messer Domenico Del Nero

O bel spirito raro, pien d'ogni antico valore,
che n'insegni gire per gloriosa via;
oggi sovra 'l cielo Roma nostra altiera risorge,
te rimirando come più cara gioia sua.

5 O Roma, se dieci pari suoi nel grembo nodrisci
d'alto valor pieni, quanto beata sei!
Deh come ben si vede nel saggio et onesto governo
del Nero, gran parte star de le cure tue!
Vivine lieta, Roma; Nero candido, vivi felice
10 e la rara impresa per la via bella segui.

Struttura metrica: distici elegiaci.

IL FINE

CXXVIII

Alli Academici della nuova poesia

Or cantate meco, cantate or ch'altro risorge
Parnaso, or ch'altro nuovo Elicona s'apre,
or che le sante Muse con sì bel volto giocondo
ne scuopron tutti gli alti secreti loro.
5 Cantate e lode rendete al dotto Dameta:
dotto Dameta, come degno di lode sei!
Per te Cirra s'apre; per te, se morta, rinasce;
se non nata mai, nasce ora l'arte vera,
onde Cefiso pria, poscia 'l Tebro sempre famoso,
10 or l'Arno al canto destano i cigni loro.
Su per l'orme sue, su gitene: or ecco Elicona.
Sento ch'Apollo dice: Stiam cheti, Apollo dice.
O d'altezza vaghi, per quinci al monte salite,
per questa antica nuova ora fatta via:
15 ch'altri Vergilii già sorgono et altri Catulli,
e Venusini altri sorgono et altri Vari.
Sento soavi lire, vaghe fistole, trombe sonore:
odi, Clio; senti, Pane; sentile bella Erato.
Già, già, Ninfe sacre, gite lor tessendo onorati
20 cerchi di verdi rami, serte di lieti fiori.
O che bella via vi si mostra! Or lieti per essa
cantando al sommo gitene; Apollo tace.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXIX

[O1v.] *All'amore*

Dolce infin ch'i' ami mi ti mostri; e sempre in amando
aspro e 'nfido poi, qual ora, Amor, mi sei.
Mal ti si conviene contr'uomo di poco valore
sì fiero orgoglio, sì vana iniqua fede.
5 Già Nice m'ordisce inganni e Lico già la si gode:
tu lo sai, i'l veggio, misero, veggio io.
Niega ella e giura: ma che? Così anco giurava,
e per me giuri col suo marito fea.
Ah, ch'io di menzogne già l'era maestro et io, folle,
10 contro a me stesso provo ora l'arte mia.
Ah, ch'io le dissi come diè far che dorma solinga,
e come chiuda et apra, che stia la porta cheta:
sa qual erba face che 'l segno de' rustici baci,
col dente impressi, ben se ne vada via.
15 Perfida donna rea! Scempio e male scaltro marito,
guardala dagli altri, ch'altri la gode ch'io.
E s'ora sospira, se lascivetta favella,
se vezzosa ride, se 'l seno adorno s'apre,
col dito s'a mensa scrive e sotto occhio rimira,
20 questi veri e fermi segni saranno ch'ama.
E s'a le commari, s'andare a le suore ti giura,
commari o suore non sono, amanti sono.
Ma, se casta l'ami per inanzi, or fa' ch'i' la guardi;
e se m'inganna, vadine: d'altri sia.

Struttura metrica: distici elegiaci.

2 e 'nfido] e infido (Card.)

6 i'l veggio] e'l veggio (Card.)

10 contro a me] contro di me (Card.)

CXXX

A messer Antonio Renieri da Colle

Rendati pur sempre rare grazie la candida Iella,
o bel Colle mio, Colle ch'in alto vai,
Colle a le Muse sacro, sacro Colle al dotto Dameta
che fa l'Arbia sua col Tebro gir di pari.
5 Tu co le vermiglie rose ornì la Ninfa pregiata
sì come le stelle fanno i celesti giri.
Né tale odor di fiori sparse unqua il giovane aprile,
quale ella intorno sparge di gloria vera.
Dunque la donna tua vaga debbeti grazie divine
10 del nome, ch'al mondo chiara parer la face.
Tu ne le debbi poi de la fama onde alto risorge
sempre la Musa tua, ch'oggi sarebbe umile.
Lodala, ché queste bellissime lode faranno
te, per Iella, vivo; per te, Iella viva.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXXI

Alle Naiadi del Tevere

Naiadi, che 'l Tevere co le ripe vaghissime adorno
e co le grandi acque fate superbo gire;
deh, se la donna mia, la mia donna fugace, rubella,
vien per caso mai lungo li vostri lidi,
5 [O2v.] ditele, amate dèe, ch'al varco attendela Amore
armato e quivi vuole bruciar l'anima.
Egli or porta seco face inestinguibile, ch'arde
col fuoco interno fin le midolle vive.
Se ne fia tòcca poi, smorzar l'ardenti faville
10 tutte le vostre onde non le potranno mai.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXXII

Della sua donna

Mentre Amarilli mia, cantando al suon di Dameta,
vezzosa empieva l'aria di dolci voci
e giva tessendo fior puri con erbe novelle
sol per farne vaghe serte a le chiome sue,
sì come lungi vide l'alloro di Lice, ch'aveva
già sparsi intorno gli alti sui verdi rami:
- Quando, mi disse, fia che per te 'l mondo sacrare
arbore sì degno veggia a la donna tua?

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXXIII

Di Titiro

Titiro pastore, d'una candida Naiade fiso
gli occhi riguardando, tosto rimase preso;
e, da la beltate rara vinto, la cetra novella
tolse et udir ne fece prima le lodi sue.
5 Poscia di mortelle gl'altari e d'ellere cinse,
d'allori e d'erbe fresche, di vaghi fiori;
[O3r.] e co 'l farro pio rendendoti grazie, Cupido,
sparsele dolci vini, sparsele latte puro.
Viddi io due montoni cozzando a quella chinare
10 con sembianza umile l'alto superbo capo.
Viddi e Febo poi danzar con l'alme sorelle,
con la sua dolce lira, con le sue dotte voci.
O Ninfa, o Ninfa, ciò vien dal giovane amante,
che te guarda sola, né mai in altra mira.
15 Che poi sarà quando ce lo rendino gl'anni maturo,
e 'l tuo nome l'Arno sappia come 'l Tevere?
O come le sponde fioriranno et o come l'acque
mormoreran liete: questa è la nostra dea.

Struttura metrica: distici elegiaci.

5 gl'altari] gli altari (Card.)

18 questa e] questa è (Card.)

CXXXIV

Alla sua donna

Endecasillabo

Tu, tu, candida donna, tu ch'avanzi
di candor neve, latte, gelsomini,
più che stella mai e lucente ed alma;
tu, tu più di leonza donna fiera;
5 tu, più che duro marmo donna dura;
più che d'Adria scoglio donna sorda:
tu questa alma mia vita sì nudrisci,
sì mie tenebre luce rassereni,
ch'a me nulla fia cara, nulla amata,
10 quanto tu, vita, tu lucente et alma,
[O3v.] a me più cara che l'amata luce,
da me più de la cara luce amata;
tu che 'l cor mio dolente sì mi piaghi,
questo misero petto sì mi bruci
15 che a me non vedo cosa più nemica,
quanto tu, vaga donna, donna cruda:
tu, che sol ti nodrisci del mio male;
tu, ch'io più temo ch'ogni acerbo male;
tu, tu, candida donna, donna fiera.

Struttura metrica: strofe di endecasillabi alcaici sciolti.

IL FINE

CXXXV

A messer Dionigi Atanagi

Caro Atanagi mio, cui le sante e dotte sorelle
han l'onorato capo cinto di fronde sacra
e ne la nuova via, che 'l nostro Dameta ne mostra,
quasi sicuro seco col vago piè ne vai,
5 onde la bella tua sopra i cieli alzata Licori
con purgate voci per l'universo vola;
s'ella mai sempre t'ami, né nodo cotanto felice
per tempo alcuno veggasi rotto mai,
dammi la dotta mano, ch'oggi e Roma et Umbria onora,
10 e me scorgi teco per la novella via.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXXVI

[O4r.] *Alla Gigia*

O de le luci mie dolcissima et empia Medusa,
o de le donne raro mostro et eterna fama,
te rimirando, Gigia, rigidissima pietra divengo
e ne la fronte tua sorte beata miro.
5 Pèrdono i miei occhi ne' tui occhi intenti la luce,
qual ch' il puro sole troppo riguarda fiso.
Allo 'ncontro cade da lor dolceza cotanta,
ch'oltra a tutte altre gioie felice sono.
Or che dunque fia, se 'l volto pietosa mi mostri?
10 No 'l dico; deh dillo tu vaga et empia Gigia.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXXVII

Di Santa Maria Maggiore

Qui dove tempio sacro de la Vergine eterna si mostra
sorgere et al cielo girsene fatto pari,
nieve pura intorno ricoverse la terra ne' giorni
che co le fiamme sue regna l'adusto cane;
5 onde la gente poi tal dì, riverente et umile,
piena di casto pio zelo, et adora et ama.
Viene a le sante case venerando in candida veste
tra sacri pastori il primo onorato nume,
e co la larga mano va diffondendo l'odori
10 che nel ricco seno cogliono i molli Arabi;
con sommesse voci chiama 'l gran Giove, pregando
[O4v.] che l'armento suo guardi da' fieri lupi.
Deh fate, sommi dei, se per quest'altro secondo
tutte le virtuti tornano e' giorni puri,
15 e vera santa pace con Italia bella godendo,
scordisi, già fatta nuova, de' vecchi guai.
Col crin d'ôr fino, co la candida fronte di rose,
più l'aurora vaga che si vedessi mai,
dall'Oriente puro sì lucido giorno riporti
20 molti e molti anni al sommo beato Padre.

Struttura metrica: distici elegiaci.

8 tra sacri] tra' sacri (Card.)

CXXXVIII

Alla sua donna

Mentre per erte rive, dal sol rare volte vedute,
questa noiosa mia vita dolente meno,
te fuggendo solo che tanto inumana ti mostri
e sì cruda sei verso l'amante tuo,
5 che più dolci sono le caverne et inospiti boschi,
più li rapaci lupi, più pie le tigri sono;
tu de le noie mie pur troppo ingrata godendo,
tu del gran mio male fatta superba vai.
Deh sana, dolce dio, del cor questa empia ferita,
10 sgombrami del petto peste cotanto ria.
Sì ti si renda sovra tutt'altri e gloria et onore,
e le tue sante faci 'l mondo et adori et ami.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXXXIX

[P1r.] *Della sua donna*

Questo amoroso cibo mi nutrisce or l'alma dolente,
mentre ch'io lontano dalla mia donna vivo.
Spesso ritorno dove col piè vago presse la terra
chi de le Ninfe pie tutta la gloria fura.
5 Dico: La donna mia, del ciel raro pegno, ch'onora
or li bei tóschi lidi con la presenza sua,
qui tutt'altiera, qui tutta rividdi pietosa,
qui de le nostre pene dolsesi, qui ne rise.
Talor qui giorno, talor qui notte, le luci
10 fênomi, ch'al mondo fanno mai sempre luce.
Qui co le dolci sue voci l'alma afflitta ritenne,
qui fermò 'l passo, qui si rivolse poi.
Lasciommi (ah misero!) qui tutto di lagrime pregno,
portando 'l cuore per viva forza seco.
15 Deh come per forza? Dove può soggiorno trovare?
E dove una stanza più riposata mai?
Qui 'l Tebro per doglia, fermandosi quella, si vidde
fermar (chi 'l creda?) l'onde superbe sue,
e tutti insieme gli elementi mutarsi ed Apollo
20 turbar piangendo quivi i lucenti rai.
Questa è la vita mia; di cotal cibo pascemi sempre
quel nostro antico, dolce et acerbo nume.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXL

[P1v.] *A messer Antonio Renieri da Colle*

Da vago pensiero su 'l monte superbo di Cirra
l'altr'ier portato, Colle felice, fui;
e Febo in mezzo de le dotte sorelle sedersi
con la sonora lira viddivi et altri seco
5 che de la fama loro tutt'hanno 'l mondo ripieno,
onde come il lauro verde mai sempre fia.
Scorsivi fra tanti degnissimi et alti poeti
(questi, mi fu detto, tutti poeti sono)
quell ch'i bei pastori, per strada novella guidando,
10 l'arme sue al tempo tanto vorace fura,
ch'ogn'uomo intento per udire i suoi versi teneva,
tanto rari e dotti, tanto soavi erano.
Fu 'l piacer ch'io presi de la vista beata, sì alto
ch'ancor per quello l'alma felice vive.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXLI

Tradotto dal latino del Molza

Santa onorata dea del ciel, che la notte ti mostri
e co la bella luce scorgi le genti vaghe;
mentre all'alta Roma torna 'l bellissimo Alessi,
porgeli, te 'n prego diva, benigno lume.
5 Fa' ch'i fraterni rai non guastino i biondi capelli,
né bellezza tale turbi la polve ria.
Ambrosia 'n cambio di rugiada instilla, dovunque
egli la mattina va co la guida tua.

Struttura metrica: distici elegiaci

Bernardino Boccarino da Arezzo volgarizza un'invocazione del Molza alla Luna di cui riportiamo il testo, tratto da *Poeti lirici del Cinquecento*, a cura di G. Gorni, M. Danzi, S. Longhi, Milano, Ricciardi, 2001:

Ad Dianam

*Delia, quam sicco properans canit ore viator,
et minuit longae taedia mille viae;
dum patrias repetit sedes formosus Alexis,
aspices placiso numine diva precor.
Neve illi molles urantur sole capilli,
detrahat aut solitum pulvis et ipse decus,
ambrosiae exudes tenui pro rore liquorem,
quo matutinum te duce carpat iter.*

IL FINE

CXLII

A messer Claudio Tolomei in iscusazione di messer Guido Guidi occupato nel tradurre la Cerusia d'Ippocrate, di Galeno e d'altri autori greci.

Mentre, Dameta, voi mostrate il varco ch'a' nostri
antichi e saggi padri celato fue,
lì dove i greggi loro menano oggi i caprari novelli
perché ivi fresche sono l'erbe, ivi freschi i fiori;
5 dianzi le vostre orme seguitando, all'ombra sedersi
d'un faggio Elpino carco di cure vidi,
Elpino, il saggio pastor cui natura sovente
scopre i segreti sui, scopreli Apollo i sui.
- Vientene, dissi, meco, se ti cal del nostro Dameta;
10 vientene, ch'al sacro monte girem di pari.
- Vanne sicuro dove sì degna scorta ti guida,
rispose Elpino, ch'ir teco non mi lece.
Ma che posso io fare? Sì forzami l'almo onorato
e grande iddio, che sol onoro et amo.
15 Egli d'amor pieno con suon dolcissimo udirmi,
sciolto la santa voce, queste parole fece:
- Elpino, Elpino, ben grato al nobile Apollo,
quel ch'io ti dico fia quanto la dolce lira;
ché se li piace et ama di recare al mondo diletto,
20 [P2v.] ancor non cerca darli salute meno.
Tra le scorze sono di cotesto tuo faggio notati

entro de' pastori greci i secreti fidi.
Per risanare i mali ch'uscir del vaso di quella
quando d'aprirlo ebbe troppo cocente sete,
25 picciola parte sai, ch'è nota al Tebro famoso,
e quella al Lazio diêro le greche Muse.
Or, s'a' bei fonti loro pascendo il gregge bevesti
un tempo e del lor latte nodrito sei,
quanto n'avanza sia per te serbata fatica
30 bella, utile al mondo e cara come altra mai.
Prendi l'acuta lima del bel purgato divino
ingegno e leva l'erbe maligne via,
perch'all'aspre mani d'una rozza e barbara gente,
ch'ha già gran tempo solco le nostre rive,
35 lappole, loglio rio, dure spine e sterili avene
han guasto il frutto d'un delicato seme;
ond'ascoso giace dell'erbe il santo valore,
ch'erano ad ogni male semplice cura pria.
Queste al gregge caro, se 'nfermo o languido fosse,
40 se 'l timido agnello, se la diletta madre,
ferma salute fûro; né pur già 'l tenero ibisco
o'l citiso o'l salcio sol manifeste fûro
o l'odorato timo, ma quella ambrosia, ch'or anco
non ch'altro a Pane credo celata sia.
45 Quando la vacca prese del greco il folle troiano
[P3r.] pastore e quella persevi e' tori sopra,
cinti di ferro et ira d'intorno al semplice ovile
di sdegno ardenti stavano i Greci duri;
ma l'oltraggio rio d'Agamennone, l'ira d'Achille
50 quasi al fondo pose tutte le genti loro,

mentre come empio lupo tra 'l timido gregge negletto
 Ettore squarciando molti de' Greci giva;
 stavasi Achille solo temprando l'aspro feroce
 sdegno ardente suo con la soave lira.
 55 Tutti feriti i duci tornâr quel giorno dolente
 dentro le tende loro, colmi d'acerbi guai.
 Tetide quel giorno con Pallade nulla giovava,
 nulla Giunon, nulla Giove giovava loro.
 Fûro Macaon ivi e Podalirio l'alta salute
 60 ch'ebbero i Greci; solo lor vita questi fûro.
 Prima co' petti fidi sbatterno li fieri nimici
 e fecero il giorno prove di chiari duci;
 poscia, cedendo quei come Nestore, Aiace et Atride,
 Stenelo et Antiloco, con Diomede fero,
 65 Lungo le chiuse navi con gli altri insieme ridotti,
 senza riposo mai porgere a' membri loro,
 trattisi l'elmo solo, con l'armi indosso lucenti,
 d'alto sudor molli, misero a' ferri mano,
 per risanar l'alte crudeli ferite ch'Enea,
 70 ch'Ettore, avendo seco Marte animoso, fece.
 O come molti fûro gli asprissimi colpi feroci,
 [P3v.] o come quelle aspre piaghe diverse fûro!
 Molte pregiate vie di legami e fasce trovâro,
 molti pregiati sughi d'erbe trovâro poi.
 75 Erano i fatti loro chiarissimi in arme; nipoti
 erano, Apollo, tui; ricchi potenti duci;
 né sdegnarsi quei far l'arte cerusica, ch'oggi
 prezzasi sì poco, fatta a la gente vile.
 O gran sciocchezza! Non già sdegnavasi Apollo,

80 non già 'l figlio suo porvi le sante mani,
ch' Archigene e gli altri col dotto Galeno vi lascio,
che ben tutti fũro degni d'eterna fama;
onde redãro i doni da quelli antichi trovati;
giugnendo insieme l'ossa a le polpe, a' Grai.

85 Eccoti l'arte loro che, 'n queste scorze sepolta,
per te sol voglio ch'oggi risorga viva.
Il valoroso duce sdegnandosi l'armi adoprare,
senza nome o pregio, fõra tenuto vile.
Quest'è l'arme sola del fisico: ad esso sovente

90 l'alma natura dona tutta la gloria sua.
Questa dimostra i sacri sui miracoli tutti palesi:
l'occhio mirando vede quanto sanando vale.
L'arte di Marte sovra l'altre arti è degna d'onore,
soggiace a questa l'arte di Marte solo.

95 Esso ne faccia fede, non tu sola, bella Ciprigna,
quanto di questa arte l'opra vi fusse cara.
Già l'uno e l'altro toglieste a Giove l'orecchie:
[P4r.] questa a le gran doglie vostre quìete pose.
Dunque, gradito mio pastor, ch'al tósco paese

100 acquisti or pregio, lascia Dameta gire.
Pochi saranno quei che possin pronti salire
con quello al monte per ruvida erta via.
Pensomi quasi solo salirà del monte le sacre
sante onorate cime; chiamalo Apollo solo.

105 Dunque, a queste ombre riposandoti, guarda i lanosi
tuoi greggi e prendi questa fatica rara.
Questa impresa sia la tua bella fatica et onesta
e cara al mondo quanto la dolce lira.

110

- Sì, disse Elpino, già dissemi Giove; neanco
mentre tale opra limo, posso venirne teco.
Restossi all'ombra desiandone tosto seguire:
senza posarmi seco, venni io volando via.

Struttura metrica: distici elegiaci.

9 se ti cal] s' e' ti cal (Card.)

19 se li piace] s' e' li piace (Card.)

45 il folle] o 'l folle (Card.)

82 d'eterna] di eterna (Card.)

CXLIII

A messer Francesco Priscianese

L'Arbia e l'Arno dice col Serchio insieme: - Tu' nostri
confini allarghi, Priscianese, solo.

Mostra i tesori sui solo a' dotti il dotto Dameta:

tu dotto il volgo, Priscianese, fai».

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXLIV

A messer Pavolo Antonio Soderini

Pianta de' nostri lidi felicissima, pianta onorata,
dalle radici a' rami carica di pregi veri;
[P4v.] se mai le cime tue son scosse da' torbidi venti,
che meraviglia n'hai, ch'è la natura loro?
5 È la natura loro, che portan l'arida polve
molto sovente sopra l'alte superbe cime.
L'alte famose cime rompendo poi questi sovente,
a terra sparse, fannole arena vile.
Giove, il sommo dio, spaventa il vulgo tonando,
10 ma sovr' i tempii sacri l'aspre saette tira.
Son le radici tue non sol fondate ne' grandi
titoli, nell'alte pompe de' nobili avi
o ne' paterni nomi, ma più nel propio valore,
ch'oggi, come altro sia, mostra i suoi raggi vivi.
15 Sprezzino i venti rei, disprezzin l'atre procelle
e 'l grave sdegno del furioso mare.
Il valoroso animo sì mitiga l'orrido et aspro
impeto che la dura sorte li cede poi.
Dunque felice vivi, sebben agitato, ch'avesti
20 virtù, sostegno d'ogni procella ria.

Struttura metrica: distici elegiaci.

10 tempii] tempi (Card.)

13 propio] proprio (Card.)

CXLV

A messer Francesco Corsini

Spirto di chiara fede, pien tutto di saggio valore,
ch'all'adirato mare mostri la fronte viva;
forte ne' tristi casi, ne li prosperi casi modesto;
al buon sempre caro, sempre odioso a' rei;
5 mentre privato vivi, degnissimo d'alto governo,
[Q1r.] ché spregi il mondo, pregi l'eterna fama;
mentre sovente i rari fatti e l'impresе onorate
leggi de' vecchi padri, leggi de' nostri duci;
del tuo amico Dati sovvenpati, prego, talora;
10 l'Albizo insieme torniti ne l'animo.
Ben mi potresti dire: - Dove tu? Rispondoti: quando
ambi notati sono, sonvi notato et io.
Son quale ombra loro; senz'essi, o candido amico,
nulla vivendo sono, nulla morendo sono.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CXLVI

A messer Giovanni Baroncelli

Là dove i noti rei del barbaro pelago fanno
gioco sovente, vivi tu, caro amico mio.
Là dove l'ossa sono del fratel nostro sepolte,
(ché quale era mio frate, tal era tuo)
5 là, caro amico, vivi? Sì scorditi l'almo paese
qua dove nato sei tra le materne mani?
Torna al dolce nido tra tanti fidissimi amici,
se d'amicizia vero frutto ti piacque mai.
Torna; ritorni teco quanto ho nel mondo diletto,
10 con cui viver caro, caro morir mi fia.

Struttura metrica: distici elegiaci.

IL FINE

CXLVII

A messer Claudio Tolomei

Spirto sacro e chiaro, che con l'ingegno celeste
e co le belle tue dolci parole vaghe
l'onde sovente fai restare e correre i monti
e divenir umili l'aspre tigri e rigide,
5 qual cantando fece col suon del plettro amoroso
nel secol d'oro il figlio di Calliope;
deh s'abbi 'l cielo favorevole, largo et amico
sì ch'al merto pari premio et onor ti doni,
l'alta impresa segui, là 've te sol chiamano i fati,
10 nel qual essi solo tanto valor posero.
Or perch'al mondo nascondi una gioia cotale?
Perché te stesso privi di tanto nome?
Svégliati, spirto divo; fa' chiaro il tósco idioma
e me scorgi teco per la novella via.
15 Tosto seguirne poi gran turba vedremo et i Toschi
girne a i Greci pari, girne a' Latini pari.

Struttura metrica: distici elegiaci.

10 valor] voler (Card.)

CXLVIII

Al medesimo

Endecasillabo

O del tósco paese onore et alta
speme certa di questa età noiosa,
[Q2r.] a cui l'alme sorelle amiche diêro
a gara il loro sacro santo latte,
5 onde l'alta facondia nacque et onde
sorse quel d'eloquenza largo fiume,
che da' dotti onorati labbri vostri
con sì dolce soave mormorio
uscir odesi, che si crede omai
10 non n'udisse Roma unqua tal, ned Argo,
nonché 'l vostro nativo lido etrusco!
Egli è tanta la gioia et allegrezza
che per tutta vagar mi sento l'alma,
voi veggendo sì alto dato avere e
15 gran principio per menarci vosco al
glorioso, lodato, eterno calle,
u 'l magnanimo d'ogni parte degno
pensier, ch'unicamente raro avete,
indrizzovvi pria sì fidatamente
20 ch'entro tutta capervi non potendo
esce, e spargesi fuor di tal maniera
che mi fa (temerariamente forse)
vosco lieto venir con alta speme
a tôr gli asperi dumi col mio ferro,

25 e tagliando la folta selva, aprire
a' Toschi e rinovar la prisca strada,
là 've già caminaro i Greci prima,
e' Latini poi sì felicemente;
[Q2v.] ch'imboschir (come può sapersi chiaro)
30 lasciò miseramente quella gente,
ch'al barbarico sdegno pur rimase,
sì che non ne ritenne un'orma sola,
ond'a' popoli toshi aperta fusse;
i quai poscia, trovando un altro varco
35 fatto lunge di poco, et altri in esso,
in Sicilia nati et in Provenza,
gir d'amor ragionando dolcemente,
non curandosi più di vecchia strada,
tutti insieme per entro quel si diêro.
40 Or voi, che rimenarci avete preso
con sì alta fatica nel camino,
che per riga diritta fuor de' boschi
può condurne a' beati colli ameni,
là 've vivesi poscia eternamente;
45 deh, se gli anni vi porga Apollo vostro
ch'egli porse a la saggia amata donna,
raddoppiate le forze a' vostri bracci
e nell'opra sudate non mai stanco,
sì che poscia riesca adorna, bella;
50 e me, che seguo i gran cominciamenti
vostri, non rifiutate, ché vi giuro
che ben più valoroso ma fedel più
nessun unqua trovar potrete amico.

Già sento il nome vostro gir volando,
 55 [Q3r.] e dal betico mare a' flutti eoi
 far tutt'altri di men famoso grido;
 e voi sol risonar, Fenice quasi,
 monti, valli, caverne, selve, sassi,
 mari, fiumi, paludi, ville, terre.
 60 Veggio a schiere levarsi i chiari spirti
 e venirsene dietro a' vostri passi,
 voi commune onorando lor maestro.
 Veggio tanti venir Maroni, tanti
 veggio Ovidi, Fileti, tanti veggio
 65 tóschi Pindari, tóschi Orazii, tanti
 e tant'altri poeti pellegrini
 che 'l bel secolo prisco rifarassi.
 Di che 'l merto, loda, pregio tutto
 a voi dato sarà, cagion di tutto.
 70 Che più dunque si tarda? Che vi tiene,
 o mio gran Tolomeo? Seguite omai,
 ché già parmi veder vicina farsi
 del sentier faticoso l'alta meta;
 e voi, giunto ne' più pregiati luoghi
 75 del gran tempio adorato largamente,
 delle sante fatiche i frutti córre;
 e, del tutto deposto quanto avete
 di mortal ora, quivi adorna veste
 che l'immortalità vi serba, d'alta
 80 fama e gloria fregiata, in ogni parte
 [Q3v.] illustrar voi d'eterni raggi cinto;
 che gli oracoli, quasi un altro Apollo,

85

render poscia riveggio. Or oltre dunque
senza indugio seguite i vostri onori,
ch'a voi dênno produr felice stato;
a noi dênno recar beata via.

Struttura metrica: strofe di endecasillabi piani a maggiore.

CXLIX

Al medesimo

Cerere diênne pria saporita e grata vivanda
cangiando in culte spighe le ghiande rudi;
diedene Bacco poi soavissimo et almo licore,
spargendo in pure linfe i suoi dolci vini;
5 quinci, tenute loro, drizzarono i tempii le genti
e su gli altari diero odorati fumi;
e tu cibo tale primier n'arrechì, Dameta,
onde chiunque l'usa vivene eterna vita.
Quanti or d'essi sei più degno di tempii et odori!
10 Pascono i corpi loro; pascine tu gli animi.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CL

Al medesimo

Oda

Pastor famoso e colmo di gloria,
che d'alti sensi e d'unico stil raro
vinci o pareggi quanti Atene
viddene con Roma più lodati:
5 [Q4r.] per te si pregia l'inclita patria,
per te s'adorna d'ogni valor vero.
Tu primo scorgi in quella l'alme
Muse da' colli latini tolte,
onde gli etruschi carmi divengono
10 più gravi et alti, e fuor di viottoli
imparano anche essi vagando
girsene per la diritta strada.
Per te con arte e grazia mirabile
s'impara ciò ch'a' spirti politici
15 conviensi, mentre spiani l'alte
brevi parole di Crispo saggio.
Or quali adunque a tanti tui meriti
potransi lode dar pari? Qual lauro
o mirto circondare a' tuoi
20 crini sacri di corona degna?

Struttura metrica: strofe alcaica, composta da due endecasillabi alcaici (con cesura in 5' posizione), un enneasillabo alcaico (con cesura in 5' posizione) e un decasillabo alcaico.

CLI

Alla sua donna

Gentil pianta mia, ne' cui celebri rami pregiati,
in dolce ombra vaga, in caro et amato nido,
quinci volar si vede con lievi saette Cupido;
quindi con alme faci starsi la matre dea,
5 e 'n leggiadra maniera entrambi a gara ferire et
ardere: i cori lui, l'anime degne lei.
Deh se verdeggi, se sempre onorata fiorisca
[Q4v.] et altera tua chioma ne' cieli vada,
volgi a me gli occhi, volgi a me 'l guardo sereno,
10 onde venirmi solo può la mia luce vera.
E l'amoroso viso d'ogn'altra vaghezza dipinto,
d'alta pietà vago pingilo, et uccidimi.

Struttura metrica: distici elegiaci.

8 et altera] e l'altera (Card.)

CLII

A messer Trifone

Vientene, Trifo mio, vien, caro et amato fratello,
e 'n la famosa meco polvere lieto suda.
Sì vero pregio mai non Pisa, non Elide diêro
chi ne li campi loro vittorioso fue;
5 quanto a te tosto Toscana donar ne vedremo,
ché quivi entrato sì valoroso sei.
Essa di nuovi fiori, di bei gigli et acanti la terra
spargeti, ovunque vago tu 'l sacro piede giri;
essa a le tempie tue l'immortal fronda riserba,
10 che pur dianzi mia farsi (tua grazia!) vidi;
ond'ornata poi la tua donna di doppia corona,
e Cinzia e Laura vinca di chiaro nome.
Dunque segui oggi meco l'onorato altiero viaggio
dietro a le sant'orme del glorioso duce.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLIII

Alla signora Angelica

Donna rara, rara donna sola, sola donna celeste,
d'alto spirto divo piena, di santo nume,
[R1r.] or veramente sei del mondo angelica scorta,
or tu Vesta sei, Venere fusti pria.

5 Gli uomini dunque tira teco, tira di ferro le donne
al vero sentiero, tu, calamita vera.

E come pur dianzi, qual nuova Medusa, facesti
Saffo i riguardanti molle di pianto vano,
inteneriscine ora, stemprando in lagrime sante

10 con l'interne luci chi ti rimira fiso;
sì ch'accorte poi per l'alto esempio le genti,
corsi vaneggiando, piangano i giorni sui;
e rivolando teco nel ciel, ivi veggiano amando e
lodino tutt'ore l'unico trino Dio.

15 Sì ne sarai sempre quaggiù gloriosa fenice,
e 'n ciel tra l'altre stelle secondo sole.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLIV

D'Aminta

Endecasillabo

Da che levasi Febo, Aminta scrive e,
poi che corcasi Febo, scrive Aminta:
chi è più misero e più infelice?
Non si leva mai quindi, non si corca,
5 non mangia o beve, non riposo prende,
non gli amici sui, non l'amata donna,
né qual altra sia più gioconda cosa
(se pur trovasi cosa più gioconda
de gli amici sui, dell'amata donna)
10 [R1v.] l'empia sorte ria lasciali or godere.
Egli col capo chino, con le curve
spalle studiasi, con la mano stanca,
con gli spiriti lassi, faticati,
di pur giungere del camin noioso
15 al fin, là dove pur venir bisogna;
ma quand'essere pensasi vicino,
(lasso!) trovasi più di prima lunge.
Allor d'ira si morde dentro tutto,
allor tutto si cangia fuor di rabbia
20 e, alzando le luci lagrimose,
di sé stesso pietoso: - Crude stelle,
sospirando dice, o crudeli stelle,
omai cessino vostri sdegni et ire
contra 'l povero Aminta, Aminta amato

25 da' pastor sacri, dalle belle Ninfe;
o, se pur sète eternamente stelle,
congiurate a li danni miei, finite
stelle (pregovi!), deh finite omai
questa misera vita, queste noie.

30 Così indarno sovente ad alta voce
grida e tutta fiata (mal suo grado),
da che levasi Febo, Aminta scrive e,
da che corcasi Febo, scrive Aminta:
chi è più misero e più infelice?

Struttura metrica: sfofe di endecasillabi piani a maiore.

30 così indarno] così 'ndarno (Card.)

31 mal suo grado] malsuogradio (Card.)

CLV

[R2r.] *Della sua donna*

Quando la donna mia con dolci amoroze lusinghe
a confortarmi tutta si volge pia
e col vago riso, co le dolci angeliche note
alleluia, e molce l'aspre mie gravi pene;
5 e co' bei chiari rai de gli almi sui lumi soavi
l'atra mia tempesta rasserenar le cale,
quando co' sospiri soavissimi inarrami dolce,
e de la passata guerra sicura pace,
sentomi con forza cortese e grata rapina
10 partire il petto e trarmene fuor l'anima;
e gran prezzo poi senza essa di dolce morire,
né vivo, né morto vivere amata vita;
ma, quando ella poi mi ricoglie al grembo felice,
là dove Amor prima l'alto suo seggio pose,
15 e con dolci baci l'alma or tornata mi sugge,
e dell'alma sua fammi amoroso dono,
tutti li miei spirti drizzati al ciel se ne vanno,
e m'abbandonan morto ne' bracci sui.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLVI

A messer Tommaso Spica

Or segui l'ornato pensier, segui l'alto desio
che più sempre mai fanti di gloria vago;
vientene a' pastori peregrin, ché 'l padre Dameta
[R2v.] al vero sentiero lieto rimena seco.

5 E come con l'animo ragionando ti mostri bramoso
del bel numer uno farti di questi divi,
lascia le vane voci, con l'opere mòstrati omai,
onde di certa fede nasce la loda vera.

10 Or che più 'ndugi? Che più dubbioso ritardi?
Vien co la gran spiga colma di frutto raro;
offrela con gli altri pastor nel tempio devoto,
ch'attendon lieti che te ne venga meco.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLVII

Alla sua donna

Se di mia luce luce, se tu di mia vita se' vita,
e se speme sei d'ogni speranza mia,
perché m'abbagli? Perché m'ancidi crudele?
Donde mi disperì? Donde ti turbi meco?
5 Se tu 'l conforto, se tu se' la propria salute
d'ogni mio conforto, d'ogni salute mia,
perché m'affliggi? Perché mi fai dunque perire?
Ah come perversa, legge amorosa, sei!
Ma se la vita ancide, la morte dee vita donare;
10 or vien, morte cara: trammi di queste pene.

Struttura metrica: distici elegiaci.

5 propia] propria (Card.)

CLVIII

Nella morte di messer Guido da Bagno

Mentre che lo spirto peregrin sostenne colui
che per ire al cielo guida verace fue,
[R3r.] ebbero l'alme Muse due Apolli, le Grazie due Amori,
Palla ebbe un figlio, Venere n'ebbe due.
5 Ma come lasciollo, sì le tre co le nove sorelle
e Palla insieme e Venere fûr vedove;
anzi morîr tutti, e fûr qui seco tutti sepolti;
restò 'l mondo solo a piangere i danni sui.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLIX

Della sua donna e di sé stesso

A me l'alma beve la mia donna, beo l'alma i' ad ella,
mentre a le labbra mie giunge le labbra sue;
e con amica pace del cambio entrambe gioiose,
sta la sua alma meco, sta la mia alma seco.
5 Ella di me vive contenta et io d'ella felice
vivo, et amor pari porgene gioia pari.
Vadin ora e Mida e Creso e tutt'altri beati,
ch'un di ta' baci solo mille tesor mi vale.
Fa' tu, bello Dio, la cui santa insegna seguimo,
10 che sì dolce pace non ci si turbi mai.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLX

Alla sua donna

Muovi la lingua mia, doglia intensissima, et esci
nel viso qual dentro l'anima trista sei,
or ch'a giunte mani piangendo inchino et umile
all'altera mia donna davanti i' vado,
5 [R3v.] in tal guisa ch'io la pietà desiata ritrovi
nel bel vago seno, là dove Amor si giace;
mille fiata m'hai dato, morte: è dritto pur anco
ch'una fiata sola tu mi ritorni vivo.
Cessino omai l'ire, cessin, valorosa madonna,
10 vostri sdegni meco: torni l'amica pace.
Turbasi l'alto lume, che 'l mondo alluma sovente,
anco sovente poi rasserenar si vede;
sì togliete voi quella oscurissima nebbia,
che de le luci mie turba l'amata luce;
15 s'unqua mai v'offeser le mie aspre indegne parole,
chiamone mercede: sdegno amoroso fue;
sasselo Amor stesso che, poscia rivistosi, pianto
ha meco più volte l'impaziienza sua.
L'alto sovrano dio, che pur col ciglio governa
20 quanto 'l sol scalda, Tetide quanto lava;
tutte le colpe rie, l'offese e' torti rimette,
se l'uom pentito ver' lui ricorre poi.
Or voi, mia bella dea, che quaggiù 'n terra veniste
con vera sembianza del suo celeste viso,
25 e col ciglio solo de' bei vostri lumi sereni

reggete 'l mondo ch'oggi v'adora et ama;
deh come tanto ria, come sì crudele et avara
contra vo' stessa far vi potrete mai,
che de la vostra vera virtù, del propio valore
30 nulla vi sovvenga dentro a la bell'anima?
[R4r.] Vengo ora pentito con gli occhi di lagrime pregni,
con l'angoscioso cor, co le meste voci,
con le ginocchia chine, co le supplici man mi vi rendo
(eccomi) colpevol d'ogni mio fallo rio:
35 ché non adornate dunque 'l bel volto di pietà
dandomi perdono, se di Dio forma sète?
Quinci la gloria vera, quinci acquistar vi potete
l'immortal fama, quinci l'eterno nome,
ch'ancor mill'anni viver gloriosa faranvi,
40 e mille e mille secoli senza fine.
Or mi rivestite de la vostra grazia benigna,
prima ch'i' per troppa doglia mi venga meno;
ché s'i' ne moro poi (ve lo dico!) il danno fia vostro
perdendo un tanto servo, un amico tale;
45 da me, disciolto da le membra noiose, dovunque
vadasi, men dura sorte provata fia.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXI

Versi saffici nella visitazione del Salvatore e della Madonna

Or ti rallegra valorosa donna,
donna leggiadra, gloriosa et alma,
che dea già fusti de le genti, d'ogni
terra reina.

5 Alza gli antiqui laüri, e 'l canuto
capo rinverdi, e 'l diadema d'oro,
[R4v.] d'oro lo scudo a le sacrate tempie, al
braccio rinuova.

[Copri l'indegne e scelerate piaghe
10 che l'Ibero empio e la tedesca rabbia
fer ne' tuoi membri divi pur dianzi,
or le risalda.]

Scaccia quel nuvol che la bella fronte
turbati e lascia le dolenti note,
15 lieta rasciuga il lagrimoso volto,
cangiati tutta.

Ecco del cielo il sacro santo rege,
ecco del mondo il vero salvatore,
che solo alzando il suo benigno ciglio
20 l'aria serena.

Ecco del ciel l'alta reina degna,
ecco del mondo e de le genti meste 'l
saldo sostegno, il refrigerio amato, 'l
fonte di pietà.

25 Eccoli entrambi, o Roma, ch'a vederti

e de' tuo' affanni a liberarti sono
oggi comparsi: o memorando giorno,
giorno felice!

30 Volgiti, inchina e meco adora umile
l'un nume e l'altro, e di pietosi canti
empi quest'almo e glorioso colle
ambi lodando.

Donne, l'ardente e pura verginella
dite che degna sola fu per alta
35 nuova umiltade, ond'umanarsi volle 'l
Verbo divino.

[S1r.] Uomini, 'l figlio onnipotente dite
che morir volle e 'l prezioso sangue
sparger in croce a beneficio vostro,
40 vita, salute.

Dite lor lode e veri sommi onori,
e l'uno e l'altra celebrate, ch'essi
spargeran poscia in voi benignamente
grazie celesti.

45 Essi quest'empia fame ch'or vi preme,
con la peste egra, co la sanguinosa
guerra tôrranvi e la rimanderanno al
chiosastro d'Averno.

50 Indi dal cielo in vece lor faranno
scender insieme a dimorarsi vosco
copia col corno e sanità gioiosa,
pace et amore.

Dunque col core e co la mente pura
volgasi ognuno e genuflesso, umile,

con le man giunte a Gesù e Maria
gridi pietade.

Struttura metrica: strofe saffiche composte da tre endecasillabi a *minore* (con accenti sulla 1', 4', 6', 8' e 10' sillaba e cesura fra 5' e 6') e da un adonio (con accenti sulla 1' e 4' sillaba).

7 a le sacrate] alle sacrate (Card.)

9-12 La strofe qui riportata tra parentesi quadre non è contenuta nella *princeps* dell'opera in quanto non appartiene ad alcuna emissione a stampa da noi consultata. Si tratta, infatti, di un'inserzione manoscritta, riportata sul lato inferiore destro del corpo testuale a stampa dell'esemplare posseduto dalla Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma (M.g.67 f2), precisamente alla pag. 72 (secondo l'ordine dato e riportato, sempre manoscritto, dal possessore del testo) corrispondente alla c. R_{4v}. Tale inserzione compare anche nell'edizione carducciana del 1882. Dato il rilievo storico della strofe, che rimanda alla tragica vicenda del sacco di Roma, è stata inserita tra parentesi quadre all'interno del corpo testuale.

39 beneficio < benefitio] beneficio (Card.)

CLXII

A messer Ieronimo Ruscelli

Fuggi 'l dolce viso, che può con vista fatale
(pur che gli aggradi) farti di pietra dura;
fuggi 'l dolce lume, che spruzza l'amaro veleno
[S1v.] onde, bevendo poi, brutto venir ne dêi;
5 fuggi la dolce voce prima or che 'l sonno ne venga
e tu preda sia della rapace mano.
Che più soggiorni? Che pensi? Or non ti ricordi,
misero, quante anime quindi perite sono?
Perseo e Ulisse soli scampar da la rabbia crudele,
10 e tu questi due saggi lodati segui.
Scuotiti meschino, sollèvati et alza la mente
al Padre che 'l mondo regge et eterno vive;
tutti i tui pensieri drizza a quel Santo de' Santi,
ch'a sì grande uopo puote aiutarti solo:
15 Egli il bianco fiore, la cera e lo scudo daratti,
onde farai vana l'empia nimica tua,
l'empia nemica tua ch<e> 'n sé congiunte ritiene
a' tuoi danni Ligia, Circe, Medusa rea.
O come lieto fia l'Atanagi vedendoti poscia
20 fuor di travaglio tale, fuor di periglio tale;
e quel dolce tuo ruscel larghissimi fiumi
sparger d'ingegno, sì come sparse pria!

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXIII

Al signor Diego Sansoval di Castro

Seppur ad alcuno nel mortal chiostro, per alta
sorte o vertute, dirsi beato lece,
oggi potete voi per l'una e l'altra beato
dirvi, poiché 'n l'una e 'n l'altra sì alto sète.
5 [S2r.] Ornavi stirpe pria gentil, ma 'n dubbio ne lascia
se voi adornate più lei od ella voi;
ornavi del corpo nobilissimo gemina loda,
mentre risembrate Marte et Apollo in uno;
né Fortuna meno de' sui ben cortese v'adorna
10 dandovi sì larghi censi, sì ampîi seni.
Ma quel ch'altero, quel ch'oltre a tutti pregiato,
quel che più ch'altro rende beato voi;
e tal, ch'unquanco non viddevi, con sacro nodo
stringe d'amor vosco, sì come stringe noi;
15 è l'alta virtute rara dell'animo vostro,
che 'n sì bel corpo più vaga sempre luce.
Questa in man vi pose de la Rocca il degno governo,
ch'oggi 'l sassoso Crate superba mira.
Tal de le leggiadre bellissime doti ne face,
20 ch'in voi sono il vostro e nostro Tilesio fede;
e, per segno vero de' sui detti, le rime novelle
mostrane, ben degno parto di tanto padre.
Ah come vaghe sono, come son leggiadre, i' vi giuro,
che poche altre tali viste Dameta n'have.
25 E qual Musa fue l'amorosa e dotta maestra,

che sì tosto voi scorse a la bella via?

Struttura metrica: distici elegiaci.

16 più vaga sempre] più graziosa (Card.). In questo caso Carducci attua una scelta stilistica, prediligendo la forma riportata nel corpo testuale a quella che sarebbe stata oggetto di sostituzione, così come riportato nella tavola degli errori al termine del volume.

CLXIV

Al Molsa

Perché la sorte ria, che me dal libero calle
torce et ora altronde per viva forza mena,
[S2v.] vietami, ch'a solver di vedervi il lungo digiuno
torni, come spinto d'alto desir vi sono;
5 l'alma vaga, che vostra fue dal giorno primiero,
ch'intese il chiaro vostro onorato nome,
sì come Amor le dice, spiega ambedue l'ali sovente
e tutta accesa vienne ove, Molsa, sète;
giunta vi s'inchina riverente e rendevi onore,
10 indi allo 'ncontro ponsi de' vostri lumi;
quivi, di tutt'altri pensier spogliata, dimora
e l'oggetto suo colma di pietà mira,
veggendo l'afflitto viso, l'indegno colore,
l'inferme e debili membra, le triste luci;
15 triste luci stanche, che 'l sonno indarno chiamando
veggiano giorni rei, vegghiano notti dure;
bagnasi d'interne lagrime e s'affligge profonda_
mente la meschina, senza mai darsi pace;
chiama crudele i dei, le stelle et i fati nimici,
20 che v'apportino ora stato cotanto rio.
Ma quel che l'accresce poi l'asprissima doglia,
quel ch'a la mest'anima passa sin all'anima
è ch'ella piangendo vede il biondissimo Apollo
starvisi d'intorno col caro figlio suo,
25 e per vergogna, per duol, per molta paura,

fonti d'agri pianti far de le luci loro;
ché sgombrar (lassi!) non pôn del lungo travaglio
spirito sì bello, pegno cotanto caro,
[S3r.] né gli 'ngegni loro, né punto li vagliono l'erbe
30 per trar dell'egro corpo la doglia rea.
Miseri, che giova prestare altrui la salute,
a vo' stessi poi non la potendo dare?
Mira Erato appresso, mira l'altre sorelle dolenti,
con Palla in mezzo, Venere et altre dee,
35 tutte lamentarsi che l'alto poeta onorato,
che del sacro loro latte nodrito fue,
per le cui dolci rime leggiadre e carmi pregiati
esse oggi al mondo sì riverite sono,
veggiono languendo miserissimamente dolersi,
40 né d'aiutarlo anco san ritrovar la via.
Quinci ella al fine gli occhi al cielo alza et umile
sì porge al sommo Giove i suoi caldi vóti:
- Santo benigno Padre, che 'l mondo di nulla creasti
e puoi tutto fare pur co la voglia sola;
45 tu, che con tanta providenza la terra governi
e tempri, e folci tutti i celesti giri;
se lagrima alcuna, s'alcuna preghiera devota,
dall'anime afflitte sparsa, ti mosse mai;
oggi al prego mio devotissimo, a' pianti ti muovi,
50 ch'i' spargo innanzi l'alma tua faccia diva.
Deh, quel santo lume di pietade alquanto rimiri
costui, che 'n letto sì doloroso giace;
soccorri al misero, soccorri all'aspra sua guerra,
quel che non posson questi minori dii;

55 [S3v.] vivono mille rei, mill'empi in stato felice:
uccide or quelli, salva lui tanto pio;
salva lui, salvi noi, mill'altri insieme ne salvi,
c'hanno la vita loro pur da la vita sua;
crescer gli incensi, raddoppiar l'ostie vedransi,
60 e più spesso i vóti farsi ne' tempii tui.
Egli risorgendo per te d'angosce cotante,
quando al primiero stato ridotto fia,
al tuo nome altero sacrarà l'ingegno e' poemi
ch'al secol nostro rari sono, anzi soli;
65 onde la gloria tua risonar per tutto udirassi,
e d'ogn'intorno dir le tue lode vere.
Fatto fine al dire, mentr'ella attende devota
qualche effetto pio delle sue preci pie,
ecco vede il sonno, che pien d'un dolce sopore
70 entra ne le stanche languide vostre luci;
qual come chiuse vede nel tanto bramato riposo
e, data a' dogliosi spirti la tregua cara,
ringraziando lui, da chi tal grazia deriva,
con miglior speme che la salute segua,
75 a me, ch'ardendo di desir, di paura tremando,
stommene senza essa, ratto ne vien l'anima;
e 'l vostro stato mi dipinge a gli occhi dinanzi
sì ch'io vi veggio, come visto v'ha ella pria;
lagrimo, sospiro, m'affliggo e doglio com'ella,
80 prego com'ella pria, spero com'ella poi;
[S4r.] quinci d'udir vago tutt'or più liete novelle
al vostro albergo subito rinvïola.
Donde rivien poscia, dove tosto di nuovo ritorna,

perch'ora non passi, senza vedervi, mai.

85

E perché spesso, come gran meraviglia vi fate

che sì pigro i' sia verso voi, detto m'have

queste novelle rime, che non può l'empia mia sorte

tôrmi, come il resto, in luogo mio mandovi ora;

deh se tosto sano, se tosto vi veggia felice,

90

prendetele in grado, Molsa: pietose sono.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXV

Per messer Francesco Priscianese

Santi benigni dei, che 'l mar reggete et amate
condur gli arditi legni a la grata riva,
l'onde ora spianate e, tutt'altri venti richiusi,
signor lasciate zefiro d'ogni mare,
5 sì che la sacra nave nel porto arrivi sicura,
che 'l Priscianese nostro ne porta seco:
egli è ben degno che tal di lui cura si prenda,
ch'alle latine voci rende le tósche voci;
egli 'l caro peso sostien del santo Quadrunce,
10 ch'immortalmente Frasideon si noma.
Mille spirti rari col padre Dameta udiransi
con leggiadre rime ringraziarvi poi.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXVI

[S4v.] *A messer Bernardino Maffeo*

O de gli ardenti spiriti chiari uno,
e forse 'l primo, sì sei d'onor vago
che dal terreno carcere sogliono
sgombrarsi spesso et a volo girsene
5 all'alte spere, sì come pòrtali
il bel pensier ch'avvampa di gloria;
deh se 'l crescente Giove tuo veggasi
nel primier seggio ascendere, quando avrà
il grande, il giusto e 'l santo avo, ch'indi ora
10 sì mite al mondo rende gli oracoli,
quanto egli stesso brama, di vivere
compiuto, e tardi al ciel ne sarà gito;
al fiume altero, all'onde poetiche
dell'Arbia or viene, ch'oggi di bel nome
15 agguaglia il nobil vostro Tebro e 'l sacro
permesso antico. Qui lavarannoti
ignudo ornate Ninfe pure e care,
e verdeggiare intorno a' bei crin vaghi
alloro e mirto poscia farannoti;
20 quanta allor gioia, quanto piacer fia
al gran pastor Dameta vedendoti;
quanto a tant'altri nobili spiriti!
Deh non più 'ndugio, vientene ora a noi.

Struttura metrica: strofe di endecasillabi piani a minore.

CLXVII

A messer Alessandro Marzi

Questa novella via, che fuor de l'altro camino
per sì dritta riga girsene, Alesso, vedi:
ella per antiquo sentier, per ruvido calle
al puro fonte sacro, al sacro monte mena;
5 prima aspra, ma dolce poi, dolcissima quando
in cima del colle sì duro giunto sei.
Sonvi odorati fiori, puro cielo e mente serena,
che sola senza altro vita beata dona.
Già, per questo giro, gîro molti di greca favella
10 e, per questo giro, molti latini gîro.
Quindi la fama loro vive fresca e chiara risuona,
e più sempre mai bella et aperta fia.
Ma, come prima meno que' spiriti vennero, non più
da belle orme pari viddesi trita mai,
15 onde in corto volo foltissima et erma divenne,
e spine e sterpi chiusero questa via;
né sì chiaro mai, né franco ingegno trovossi,
che co le piante sue questa salisse poi.
Ben con picciole ale, come ucel ch'or fugge di nido,
20 qualcun di spina in spina volando già:
ma sì pochi furon che sormontassero in alto,
[T2v.] che rari d'appresso viddero l'alta cima;
altri ne li spessi dumi caddero et ispide vepri;
altri pur al primo corso salendo cade.

25 Venne una schiera poi di Provenza et una altra de' Toschi
 ch'al vago colle sale, ch'al sacro monte vola;
 e, come chiuso loro per inanzi il varco trovâro,
 torsero per l'altro qua da la manca mano,
 onde or tanti vedi cantando e tanti salendo
 30 e con chiara voce tanti sonando gire,
 né fu spirto d'uno ch'en questo altiero viaggio
 l'aspra richiusa via pur rimirasse mai.
 Eccomi con forze bassissime et alto desio:
 più d'altri ardito mostromi, saggio meno.
 35 Eccomi: con vecchio pensier, con nuova fatica
 v'allargo il chiuso varco; ve l'apro or io.
 Indi per alto giogo, per aperto sovente vi chiamo:
 ecco la vecchia via, ecco la bella via.
 Deh, se Calliope, se dolce si porga Talia:
 40 col vago sentiero tutti venite voi.
 Andianne al monte, voltianci al dritto camino:
 questo per antique forme i poeti mena
 là dove Vergilio vederem varcato et Omero,
 là 've Tibullo già, là 've già Callimaco
 45 e mille altri poi pien d'alto ingegno et onore,
 a cui le tempie sacre cinge corona pari.
 Tu, le cui labbra furon nel fonte Elicona lavate
 [T2r.] quando la bella Clio porseti latte puro,
 vienne a la dritta via, vien per la strada novella;
 50 vienne ora, Alesso, meco; vientene Alesso meco.

Struttura metrica: distici elegiaci.

24 cade] cader (Card.)

CLXVIII

Al signor Scipione Orsino

Né più chiara luce ti poteva accendere Amore
entro a l'alma vaga, né più amica face;
né da cara mano lacci altri cotanto felici
avvolti intorno d'un seno amante fũro;
5 nulla saetta mai fuor venne di bella faretra,
che sì dolce et acra l'alma ferisse poi;
quanto or lieto sei tu gentilmente legato
e percosso sei, Scipio, et arso sei.
Dunque gioisci et ama, ben degno di gioia et amore,
10 né la felice tua pianta s'aduggi mai.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXIX

Alla signora Giulia Varana

Quando divine voci l'alma ode, ritorna celeste,
da peso terreno troppo gravata pria;
s'ella mira bellezze rare, bellezze presenti,
al nido, donde pure già scese, presta sale;
5 se contempla poi virtù che bella riluce,
con più corto giro là dove nacque vola.
Ché, per ir al cielo, quaggiù bel spirto richiuso
[T2v.] queste vie chiare vede, questi lumi alto segue.
Tal vera scorta sei tu, Giulia; et occhii et orecchie
10 e sacri pensieri per vie beate tiri.
Non credo fusse mai virtù pari in altra veduta,
né bellezza pari, né voce dolce pari.
Ben scelerato sei tu, secolo, se tali avendo
tre lumi, santi lumi, già divo non ti fai.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXX

A Lice

Questi soavi fiori, queste erbe e queste novelle
rose, pur or colte da 'nnamorata mano
e 'n ghirlanda poi dolcissimamente legate,
là 've natura vedi d'un pari et arte gire,
5 al crin biondo sopra, Lice candida, ponle et adorna
lor di vaghezza tua, te di vaghezza loro;
e mostra, in sembianza pari, come poco ti possa
l'alma natura mai vincere et arte meno.

Struttura metrica: distici elegiaci

2 'nnamorata] 'namorata (Card.)

L'offerta di una ghirlanda di fiori all'amata riproduce un epigramma ellenistico di Rufino (*Antologia Palatina* V, 74) che riportiamo in traduzione italiana (da *I poeti della Antologia Palatina*, tradotti da E. Romagnoli, Bologna, Zanichelli, 1962, V, p. 467):

*Questa ghirlanda a te, Rodoclea, che di fulgidi fiori
conserta ho con le mie stesse mani, a te mando.
Vi sono il giglio, il boccio di rosa, l'anemone molle,
il flessibil narciso, le violette azzurre.
Come tu cinta l'abbia, deponi la troppa superbia:
fiorisci ed appassisci, come il serto, anche tu.*

CLXXI

A messer Francesco Priscianese

A l'onorato tuo bel tempio, al santo Quadrunce
eccomi: con pura mente ne vengo teco.
Sommo desir mi tira d'adorarlo e 'n faccia vederlo,
perfetto e stabil nodo di santa fede,
5 là dove in un si mira quel ben ch'en quattro si chiude;
[T3r.] chiudesi et in quattro quanto si mira in uno,
né più 'n quattro mai che in un sol amico si trova,
né ch'en quattro in uno quivi si trova meno.
Cresce, per il bene d'un sol, de gli altri la gioia;
10 quanto una sente sola, sentono quattro anime.
O amicizia vera, vera forma d'amanti beati,
quanto sovra ogni altra degna di lode sei!
Salviti l'alto Dio d'immortal nodo legata,
né tempo o trista sorte ti rompa mai.
15 Non ti miri invidia, non turbiti voglia divisa;
lungi sia l'invidia, lungi la voglia ria.
Stendi la fama tua per tutti e quattro i paesi
del mondo, e 'n cielo con vive penne vola.
Né pur giorni et ore ma secoli vivi felice;
20 sempre a la vita tua crescasi nuova luce.
Or qual coppia fue che sì bel nodo pareggi?
E qual fu Pilade? Quale et Oreste mai?
Ché due soli appena sostennero l'alto legame,
che pur ora ha quattro stretti di salda fune.
25 Ben credo, Pittagora, che quel tuo amico Quaderno

fosse tale, o 'ndegno fosse di pregio vero:
tal numero ordisti tu 'n quel sacro numero, et essi
or nel lor numero viddero quel numero.
Resta in eterna pace, più d'altri onorato Quadrunce,
30 ché l'alto immenso Frasideonì mi tira.
Ma dove in alto volo? Non son ben salde le penne,
[T3v.] non sostien l'occhio languido questa luce.
E pur Amor mi tira: sento infiammato rapirmi;
tu sostiemmi ch'ora tanto m'inalzi suso.
35 Porgimi l'ali tue, ché giù dal basso levarmi
col grave incarco vietami questo peso;
né posso alzato co le braccia inferme tenermi,
ché l'ale son debili, stanche le penne sono.
O nome ineffabile, nome più d'ogni altro divino,
40 che l'amicizia sacra formi d'eterna vita,
che queto ne gli animi, santissimo fiato spirando,
e fermo e santo l'almo Quadrunce fai.
Ben come i' t'offenda, di te or parlando, conosco:
non può terrena lingua tue lode dire.
45 So come conviensi più d'altri secreto tenere
il nome, ch'a pochi farsi palese dee;
e men degno sono di vederti, meno anco d'amarti;
ma tu troppo fai l'uom di mirarti vago.
Perdonami, o santa virtute, o sommo valore,
50 spirto puro, interna forza, beata luce.
Lasciami con fermo pensier, con volto sereno
non salutarti solo, non riverirti solo,
ma tutto acceso d'una fiamma, d'uno alto desio,
nelle tue sante luci spesso fisar le mie,

55 là dove purgarmi del vil peso possami et alto
 girmene et in parte farmi divino poi.
 Ben la mia alma vaga teco unirsi in eterno desia,
 [T4r.] ma né averlo mai, né desiarlo lece.
 Ecco, si contenta del contemplarti sovente
60 e teco, da fisso spirto rapita, gire.
 Prègati l'illustri col chiaro purissimo raggio,
 sì che soffrirlo possa co' raggi sui;
 e vederà 'la poi pura fatta di basso levarsi,
 a te d'intorno sempre girar le luci;
65 e se non puote, come brama, sì alto salire,
 forse non indegna già d'onorarti fia:
 onde d'amor piena con l'inspirato furore,
 che dal sommo tuo nume venir si vede,
 con purgate voci celebrando il santo Quadrunce,
70 Frasidonì sempre lodi queta ella seco.

Struttura metrica: distici elegiaci.

41 queto] questo (Card.)

CLXXII

Per messer Annibal Caro

Orna il colle vago, Parnaso; or adorna la fronte
quinci di santi rami, quindi di fronde sacre.
Spargi intorno i fiori, con calta amaranto viole:
colma d'odor, tutta spiri la bella via.
5 L'arboro ch'è sempre verde e sacro sempre ad Apollo,
oggi per ampio giro stenda i felici rami.
Oggi e l'acqua pura che d'alto Elicona risorge
veggasi più chiara che si vedesse pria.
Oggi le sante Muse con amica et onesta favella
10 cantino i fatti tui, Febo, le lode tue.
[T4v.] A gara Calliope canti or co la dotta Talia:
a gara contra Erato canti la bella Clio.
O come dritto fia che sì vaga santa carola
colma di gioie vada, piena di feste giri!
15 Ben de la chioma tua, de la cetra sonora superbo,
Febo, d'amati rami cinto la fronte, vai;
ben con dolce riso giovenetto e lieta presenza,
goditi del biondo crin, de la dotta lira:
poscia il caro tuo pastore et amato poeta
20 a l'onorata cima per riga dritta sale,
là dove nel sommo, ben ch'aspero et ermo, desia
giugnere et al giusto don sacro por la mano,
che da mille vani pensier, da false lusinghe
e da lacci rei gli era vietato pria.
25 Chi più sciolto mai se ne gè nel dritto viaggio?

Chi voci più chiare, più vaghe sciolse mai?
Odesi già Pindo risonar, già Cirra risuona:
suonano i boschi Caro, suonano i colli Caro.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXXIII

A messer Pier Pavolo Gualterio

Non sono io pastore che 'l tósco tuo almo paese
orni di chiare voci, né di favella sacra:
roco è 'l canto mio, parimente la fistola roca;
né l'uno, né l'altra dolce risuona mai.

5 Ben, come chi poco far è atto e molto desia,
[V1r.] alzomi con l'animo, ma co la forza cado.
Sforzomi quindi solo svegliar col ruvido canto
del vago tósco lido l'alte onorate voci,
onde i bei pastori dolci or sampogne sonando

10 faccino i detti loro per l'aria in alto gire.
Or Titiro a l'ombra d'un faggio Amarillida canti,
or Nisa Mosso suo canti, or Iella Niso.
Altri li giorni dica, quando il seme mandasi a' solchi,
quando si purghi poi, quando si coglia poi;

15 altri più alto sali mostrando le belle ragioni,
perché l'arco giri pien di color varïo,
onde la pioggia cada, come nasca la grandine e' venti,
e come con lampi l'alta saetta voli.
Ma più ch'altri sia chi per Mirtilla et Iola,

20 o Imene, o Imene spesso chiamando, dica:
canti insieme come sì bel giogo, sì vaga coppia
il santo e giusto e vecchio Enareto mira,
e dice: - Con frutto bellissimo creschino et alto
sorga il caro seme, sorghino i freschi rami».

25 Tu, la cui chiara voce, la cui cetra le fistole avanza

(fu di Dameta pria, tu la sonasti poi),
canta le nozze sacre, seco canta il grande Enareto,
e Mirtilla seco canta et Iola seco.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXXIV

A messer Dionigi Atanagi

[V1v.] Corri al colle sacro, Dionigi, a l'alto viaggio
in cima del monte per la via erta sali.

Non ti miri più basso lido, fangosa palude:

alzati là dove più chiara la fiamma luce.

5 E là 've doppio vedi sentier, col destro camina,

che più dritto suso ch'altro viaggio mena:

sì divenir ne dêi santissimo et immortale,

ché per sì bella scala salir ti lece.

Indi altri saliranno poiché sommo desio

10 pungeli con presto passo venirne teco.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXXV

D'Alcone

Mentre sovra un pruno selvaggio, domestico pruno
Alcone innesta, queste parole dice:
- Deh, come s'appiglia dentro a sì fatta durezza
d'un ramo salvatico questo novello ramo,
5 onde e vaghi fiori con fronde vaghissime poscia
sorgere et indi cari frutti venir si vede,
che ciascun li mira, ognun con dolcezza li coglie,
e gustàti poi più saporiti sono;
tal nel sempre mai d'Amarilli durissimo cuore
10 con pace questo mio tener cor si legghi:
nascane dolce vita, nasca e dolcissimo amore,
onde cari al mondo et ella fiorisca et io.
Lasso, i' spero pria mi si mostri una tigre pietosa
che 'l suo voler fiero s'intenerisca mai.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXXVI

[V2r.] *Ad Apolline per il Molsa*

Scendi vago or con fronte pia, bellissimo Apollo;
non con l'arco teso, ma co la dolce lira.
Cingiti d'alloro, di sacra ellera cingiti, et erbe
mille ricogliendo, mille ne porta teco.
5 Vienne con acque pure, con i canti e 'ncensi et odori,
quanti ne' campi arabi non fũro còlti mai.
Vien tosto, e col dolce riso, col volto giocondo
e co' soavi rai, chiara ne fa l'aria.
E dove con sponde larghissime corre superbo
10 il Tebro, quando pria dentro lo chiude Roma,
più ch'altrove vago ti dimostra, dimòstrati lieto:
empie di dolcezza quelle onorate rive.
O come grato fia, con splendide fiamme vederti
cinto il crin biondo, sciolta la dotta mano!
15 Ben sai come un saggio pastor che tanto t'onora,
quivi or languendo, chiede la bella luce
e te prega solo, d'incanti e d'erbe maestro,
che lo guarisca come tu, divo, far lo sai.
Né solo ei santi vóti, ma fannoli tutti i poeti,
20 tutti i bei pastori, tutte le Ninfe pie.
Ma più ch'altra seco sdegnosa una Ninfa ti prega,
Naiade, che 'l Tevere vince di chiaro nome.
Ella pur or ti mira ma, fosco vedendoti sempre,
or se ne adira et ora porge pietosi vóti.
25 [V2v.] Ella, con alte rime dal pastor saggio lodata,

duolsi ch'ora è 'nfermo, duolsene, Apollo, teco.
Tu co la dotta lira, tu co 'l lume santo, co' versi
e con l'arte sacra tosto guarir lo pôi.
Qual voce sì dolce, qual tanto amorose parole
30 dalla ciprigna dea spargere udîrsi mai?
O quando il colpo miserabile pianse d'Adone,
o quando afflitta Marte pregava suo?
Deh, se Dafne pia ti si mostri e dolce Iacinto,
vientene, Febo, et ivi porgi la santa mano.
35 Questi è 'l saggio tuo pastore et amato poeta;
questi, a gli altri sovra, sempre t'adora et ama.
Torbido Permesso, già secco Elicona sarebbe;
ma con larga vena l'acque ei vi purga et apre.
Senza fiori e frondi vedovo or Parnaso vedremo:
40 ecco odorati fiori, eccovi fronde sacre.
E muta Calliope vederebbesi, cieca Talia,
sorda Erato e zoppa Urania, losca Clio:
egli voce, egli loro dona et occhi lucenti et orecchie,
e col piè fermo quelle beate mena.
45 Tu né lode vere, né tempio averesti; ma esso
orna il tempio tuo, canta le lode tue.
Sulpizia salvando pria, salvasti Cherinto,
fu di Cherinto vita quella di Sulpizia.
Che nome Sulpizia? Che fama ti porse Cherinto?
50 Salvine qui mille, là ne guaristi due.
[V3r.] Qui templi e 'ncensi, sacre qui ghirlande averai,
in giro tessute da 'nnamorate mani.
Ecco, ne vien Febo; vienne, ecco, con erbe, con acque
e seco odor porta. Ninfe godete pie.

55

Godi or Molsa meco, meco godino i santi poeti:
ecco, ne vien Febo; già sano Molsa sei.

Struttura metrica: distici elegiaci.

CLXXVII

Al reverendo cardinale de Ridolfi

Lieto or apri le divine case, e nel tempio devoti
entrino i pastori del vago tósco nido.
Eccoli con nuove sampogne, con ordini nuovi,
inghirlandati d'ellera i rozi capi.
5 S'odono da lungi cantar dolcissimi versi,
odesi col chiaro suon la soave voce.
Ecco, al tempio tuo se ne vengono dritto et odori
e fiori et incensi portano et erbe sacre.
Tal ne' lidi attei tu, Cerere bionda, vedesti
10 a l'altar tuo sopra porvisi agresti doni.
Ecco, di latte puro l'un carco et uno altro di farre,
e quel di spighe pieno venir si vede
e d'umili agnelli, di minor lascive caprette,
ch'or da le madri loro tolte, dolenti sono.
15 Onde con ambe mani terran gli altari i novelli
pastori e santi fumi faranvi sopra.
Quindi, con ornati ma rustici suoni, udiransi
[V3v.] rustiche canzoni dir de le lode tue.
A gara con Titiro cantare udirassi Menalca,
20 a gara con Licida Tirsi, con Almo Niso.
Questi il chiaro seme loderà la stirpe e' parenti,
e come da doppio nume venuto sei;
altri il saggio tuo consiglio, la dotta Minerva
che sovra i ciel, di fama colmo, volar ti face;
25 altri, come i spirti peregrin, come i dotti poeti

in grembo accogli sempre et onori et ami.
Ma più ch'altri fia chi canti la santa facella
che, con amica luce, piena d'amor ti mira.
O vera etade cara, o secolo et alme beate!
30 O come fien liete d'Arno le belle rive!
S'aprino or intanto del tempio adorato le porte:
entrino i pastori, porghino i santi vóti.
Preghino i sommi dei, t'accreschino i giorni felici,
né fortuna ria punto li turbi mai.
35 Tu, come far suoli, raccoglili et ornali sempre:
odi le nuove rime, loda la bella via.
Lieva le ghirlande c'hanno in capo d'ellera umile,
e di sacri allori ponle a le tempie loro.
Sì, con chiare voci tornarli ogn'anno vedrai
40 e ne li templi tui porre onorati doni.

Struttura metrica: distici elegiaci.

IL FINE

[X1r.] **REGOLETTE DELLA NUOVA POESIA TOSCANA**

1. A' lettori

Ancora che per l'esempio di tanti versi potesse ogni mezzano ingegno aver lume a bastanza per essercitarsi in questa nuova poesia, nondimeno m'è parso molto utile pubblicare alcune brevi regolette, raccolte da varii ragionamenti, che quest'anno furon fatti sopra questa materia. E sebbene non v'è dentro tutto quello che sopra di ciò fu da molti ragionato e disputato, non è però che questo non sia abbastanza per illuminare coloro che per questa strada desideran camminare.

Né aspetterete qui se non le risoluzioni, perché le ragioni e l'altre cose più piene e più aperte si vedranno (piacendo a Dio) ne' dialogi di messer Claudio Tolomei, dove egli tutta questa arte ha minutamente e distesamente disputato, provando e confermando questa bella invenzione per principii di filosofia e di musica, ed altre belle dottrine e manifeste ragioni. Voi, intanto che quelli si finiscono, godetevi insieme co' versi queste brevi regolette. State sani.

2. Delle monosillabe

Ogni monosillaba o finisce in consonante o in vocale.

In consonante finisce o per natura, o per accortamento o per aggiunta.

Per natura in queste sette particelle *non, in, pur, per, con, il, ver* in vece di verso, et escono della regola della lingua toscana, la quale finisce ordinariamente tutte le parole in vocale.

Per accortamento nelle quattro liquide *l, m, n, r* incominciando la seguente parola da consonante, come *vile* (*vil* natura), *uomo* (*uom* degno), *vano* (*van* pensiero), *core* (*cor* ferito).

Per aggiunta si fa per fuggir la sbadiglio di due vocali in diverse dizioni e s'intrappone talvolta un *d*, come *ed* ella, *od* uom, *ned* io, e talvolta un *t*, ch'è suo antistivo, sì come *et* ha sì.

Quando una monosillaba finisce in consonante o la parola che segue incomincia da consonante o da vocale.

Se comincia da consonante, la monosillaba che gli è innanzi è lunga per posizione, come in quel verso «*In* cima del colle sì duro giunto sei».

Se incomincia da vocale, allora la monosillaba che finisce in consonante per natura o per aggiunta è breve, come in quel verso: [X1v.] «Ella *per* antiquo sentier, per ruvido calle»; per aggiunta, come in quell'altro «*In* sì cara pace vivere *et* ella, *et* io».

Ma se finisce in consonante per accortamento, séguita la natura del suo intero, e però comune, perché così è ne' loro interi, come si vedrà di sotto.

Se la monosillaba finisce in vocale, o ella è intera o troncata. Intera come *si*, *tu*, *ne*. Troncata come *vo'* per voglio, *to'* per toglì, *me'* per meglio ed alcuni altri.

Quando è intera, o l'altra parola che segue comincia da consonante o da vocale.

Se da consonante, o è tal monosillaba che nel collegamento con l'altra parola raddoppia o non raddoppia. Raddoppia come *tu* (*tuffai*), *qui* (*quippose*),

da (*daqquà*) e infinite simili. Non raddoppia come ne li affissi *mi* (*mi disse*), *di* (*di lui*), *la* (*la pose*) e molte altre.

Se raddoppia, allora la monosillaba è lunga perché fa posizione in voce, come in quel verso «*Né più chiara luce ti poteva accendere Amore*».

Quando non raddoppia, allora è breve; sia per esempio «*Lor di vaghezza tua, te di vaghezza loro*».

Fallisce questa regola per conto dell'affetto, come in queste tre particelle: *deh*, quando si prega; *o* quando si chiama ovver quando si duole; *ah*, quando si lamenta, ché sebbene nel collegamento non raddoppiano, nondimeno son lunghe. L'esempio del primo: «*Deh se Calliope, se dolce ti porga Talia*»; del secondo: «*O come grato fia con splendide fiamme vederti*»; del terzo: «*Ah ch'io le dissi, come diè far, che dorma solinga*», e ha luogo ancora che séguiti la vocale, si come usa il Petrarca ne la via sua: «*O anime gentili, et amorose*»; e in questa fu detto: «*O anime, o spirti del tenebroso lido*».

Quando a la monosillaba che finisce in vocale séguita l'altra parola che comincia da vocale, allora o egli è tal monosillaba che se le seguitasse la consonante raddoppierebbe o no.

Se raddoppierebbe, non si collide seguendo la vocale, e la sillaba è breve, come in quel verso «*Entro all'alma vaga, né più amica face*».

Fallisce questa regola in queste due particelle *se* e *che*, le quali, sebben raddoppiano seguendo la consonante, nondimeno quando segue la vocale si collidono come [X2r.] in quel verso del Petrarca «*S'una fede amorosa, un cor non finto*», e in quell'altro «*Ch'ogni men bel pensier del cor mi sgombra*», e in

questa via «E s'allor fuora de le basse sue vesti traeva» e altrove «*Ch'ella entro al petto nutremi calde, et acre*».

Se non raddoppierebbe, allora si collide e fassi una parte sola con l'altra che segue, e si giudica secondo la regola di quella; né più è monosillaba, come *l'alma, v'arde* e simili, e sia l'esempio «*L'una di mirra nome, l'altra ha nome d'una viola*».

Quando alle monosillabe troncate segue parola che incominci da vocale, allora son brevi, come in quel verso «*E vo' ire al monte, senza saper la via*».

Se dopo lor segue consonante, allor s'elle raddoppiano nel collegamento son lunghe per posizione, sì come «*Non me la diè Titiro, l'altr'ier cantando la vinsi*».

Se non raddoppiano, allora se l'hanno la vocal lunga sì come *o grande et e grande*, son lunghe, come in quel verso «*Se ne li nostri cari be' nodi legato mi trovo*»; se breve, ordinariamente son brevi, sì come «*Fama que', che giron dalla sinistra mano*»; se comune, son comuni regolarmente, s'altro non impedisce, sì come per breve fu detto: «*E fra tanti mali di ta' sogni mi pasce Cupido*» e per lunga «*Fu con ta' detti severissimamente ripreso*».

3. Delle cesure

Prima che si venga alle bisillabe, è ben dir qualche cosa delle cesure.

La cesura non solo è nel verso pentametro, ma ancora nell'esametro.

Nell'esametro è dopo il secondo piede o dopo il terzo, ma dopo il secondo ordinariamente, sì come «Orna il Colle vago | Parnaso, or adorna la fronte»; dopo il terzo più raro, sì come «Lieto or apri le divine case, | e nel tempio devoti».

Quando l'esametro ha la cesura dopo 'l terzo piede, ne suole avere un'altra ancora dopo il primo piede, ma di minor forza, sì come nel verso di sopra «Lieto or apri».

[X2v.] Nelle cesure, in questa poesia, non si guarda se la sillaba è lunga o breve, come ancor non si guarda nel fin del verso, anzi il più delle volte è breve come in quel verso: «Cingiti d'*alloro*, di sacra ellera cingiti, et erbe»; così dopo il terzo piede: «Vien tosto, e col dolce riso, col volto giocondo».

Se la cesura è dopo il terzo piede, allora quella ch'è nel primo ha due avvertenze: l'una, che non riceve bisillabe che abbian vocale innanzi a vocale, e però non stava bene quel verso «Alma *Clio* il divino tuo soccorso mi porgi»; l'altra, ch'almeno abbia nella cesura prima (la qual si può chiamar mezza cesura) lettera comune, cioè *a*, *i* e *u*, sì come in quel verso «Bel Tirsi, de le Ninfe *pie* bellissima fiamma».

Sono alcuni versi gli quali, quasi fatti alla catulliana, non hanno cesura distinta, ma sono da usar rarissimamente, come fu quello: «Giovami quella bevendo, mirandomi, giovami questa».

Nelle cesure ordinariamente non vi può stare accento acuto; nondimeno talora vi si accomodano certe monosillabette che di natura hanno l'accento acuto, come in quel verso: «Se scherza, e non *ment'*ella tacendo vaga»; e in quell'altro: «Ma come prima meno que' spiriti vennero, non *piú*». Ma nell'uno e nell'altro

caso si ritira l'accento dall'ultima monosillaba a quella dinanzi, e quell'ultima resta con l'accento grave a guisa d'enclitica, e però s'ha a pronunciare « Ma come prima meno que' spiriti vennero, *nón più*»; così quell'altro: «Se scherza, e *nón ment'* ella tacendo vaga». Il simigliante fece Dante spesse volte, come in quel verso: «E più d'un miglio di traverso *nón ci ha*».

Nella cesura del pentametro, sebben l'una parola finisce in vocale e l'altra incomincia da vocale, non si fa talora collisione, ma bisogna usarlo con giudizio, come si vede quando nel parlare o nel sentimento v'è qualche posa, sì come in quel verso: « Ecco la bella *via*, *ecco* la vecchia *via*», la qual cosa fu ancora usata talvolta da' latini.

4. Delle bisillabe

Le bisillabe o sono equali o cresciute o scemate. Equali quando la vocale ha la sua consonante come *sole*, *luna*, *velo*; cresciute quando vi son moltiplicate le consonanti, come *vuole*, *scopra*, *prato*, *torse*; scemate in tre modi: o nella prima sillaba o nella seconda o in tutte due. Nella prima [x3r.] come *ira*, *api*; nella seconda come *tuo*, *fui*; in tutte due come *io*, *ei*, *ai*. Le bisillabe equali o hanno l'accento acuto nell'ultima, come *ferì*, o nella prima, come *pane* e altre simili.

Se l'accento è nell'ultima, se l'altra parola comincia da vocale son tutte due brevi, come «Non *così* alto mai mostrossi o Pindo, od Olimpo».

Se l'altra comincia da consonante, l'ultima è lunga e la prima breve, sì come «Meglio *così* parmi, che senza il tenero Amore».

Quando hanno l'accento nella prima, allora l'ultima è breve e la prima talor lunga, talor breve e talor comune; lunga quando v'è la vocale *o* grande overo *e* grande, come «*Rose* pur or colte da 'nnamorata mano», e altrove: «Tutte le parti vaghe, ch'in te si ritrovano *cela*»; breve quando vi sono le due vocali *o* piccolo et *e* piccola, e sia l'esempio: «Con più corto giro là dove nacque *vola*», e quell'altro: «Per sì dritta riga girsene Alesso *vedi*»; comuni quando v'è una delle tre vocali *a*, *i*, e *u*, e sia l'esempio dell'*a* per lunga: «Poscia il *caro* tuo pastore, et amato poeta»; e per breve: «Suonano i boschi *caro*, suonano i colli *caro*»; e in un medesimo verso fu detto: «Fortuna; anzi viva caro *giovine*, giovene *cara*». Della *i*, l'esempio per lunga: «Ma s'a le dotte voci dell'alta tua *lira* si ferma»; e per breve: «Non con l'arco teso, ma co la dolce *lira*». Della *u*, per lunga: «O de le *luci* mie dolcissima, et empia Medusa»; e per breve: «Alzati là dove più chiara la fiamma *luce*».

Le bisillabe cresciute o crescon nella prima o nella seconda. Quando nella prima, se in forma di posizione è lunga, e sia l'esempio: «*Porto* e l'*arco* meco, e le dorate saette, ferendo».

Se per vocale o consonante liquida posta tra la consonante e la vocale, allora, se v'è sopra l'accento acuto, la sillaba è lunga nelle vocali lunghe e nelle comuni: nelle lunghe, come in quel verso: «Molto d'Amor *fiero* con Giove si dolse Diana»; nelle comuni, come in quell'altro: [x3v.] «*Grato* mi fu 'l tutto, gratissimo Tirsi vedere».

Ma se v'è la vocal breve, allor la sillaba è comune, sì come in quel verso per lunga nella consonante liquida: «*Crede* la bella Circe vieppiù fuggendomi sempre»; e per breve nella medesima: «*Non credo* fosse mai virtù pari in altra

veduta»; e per lunga nella vocal liquida: «Qui tra le fonti vive son l'erbe vaghissime e' *fiori*»; e per breve nella medesima: «Che coglieva *fiori* con la sua bianca mano».

Se l'accento è sopra l'ultima, allor se nella sillaba cresciuta è vocal comune, la sillaba è comune, e sia l'esempio per lunga: «*Gridò* dalla riva d'Ombrone, vedendomi Dafni»; e altrove per breve: «Tanto *gridò* forte, che pur udillo Niso»;

Ma se v'è la vocal breve, allor la sillaba è breve, come in quel verso: «D'alta *pietà* vago pingilo, et uccidimi», e in tutti quei casi la ultima sillaba cresciuta si governa per le regole delle sillabe equali dette di sopra.

Se cresce per la *s* posta innanzi alla consonante, in questo caso o tale *s* è rapita dalla sillaba che gli è dinanzi o no. S'ella è rapita, come in quel verso «Viene a la dritta via, vien per *la strada* novella», allora tanto si giudica quella sillaba quanto se la *s* non vi fosse. S'ella non è rapita, allora si giudica per le regole che son dette poco innanzi, quando tra la vocale e la consonante vi è la lettera liquida, e come va 'n quelle così va questa; e però se vi sarà la lettera lunga o la comune con l'accento, sarà la sillaba lunga.

L'esempio della lunga sia: «Se te 'l zoppo tuo *sposo* con essi prese»; e della comune con l'accento: «Ciascuno atto suo *spira* vaghezza rara». Se senza l'accento, vi sarà la vocal comune, ovvero la vocal piccola con l'accento, sarà la sillaba comune. E del primo sia l'esempio quel verso per lungo: «Viddi (ah lasso) come *spirò* quell'alma beata»; e per breve: «L'Ora *spirò*, intorno dolcissima tutta la notte».

L'esempio del secondo per lungo: «Egli lagrimando *spese* li giorni sui» e per breve: «Ah come male *spesi* quel tempo, ch'io messi in amarti». E se queste lettere brevi non han l'accento, la sillaba è breve, però fu detto: [x4r.] «Degno *sperò* farsi già de la grazia sua».

L'ultima sillaba con l'accento ancor si governa per le regole date delle bisillabe equali che hanno l'accento in fine. Ma quando queste bisillabe crescono nell'ultima, se l'accento è nella prima, allora quelle ultime con le vocali comuni son comuni, e per lunga fu detto: «E *d'altra* donna bellissima i guardi pietosi»; e per breve: «Son quale *ombra* loro, senza essi o candido amico»; e con le vocali brevi son brevi, sì come: «Né *segue* capra lupo, né già *segue* cerva leone».

E se l'accento è nell'ultima, se la parola che segue incomincia da vocale, allora è breve, ancorché sia lettera lunga o comune, e sia l'esempio: «Né *segui* egli mai il consiglio d'amici fideli»; e se da consonante, è lunga, sì come: «Quando *segui* la sua cara donna il giovane amante».

Le bisillabe scemate nella prima, come *oro*, *ora*, *api*, se l'accento è sopra la prima e la lettera scemata è vocal lunga, si fa comune, e per lunga fu usata *ora* per il vento, in quel verso «Deh mira, se molto quest'*ora*, e molto»; e per breve in quell'altro *era*, ove dice: «Che da quel, ch'i' *era*, solo amandovi, un altro mi fanno».

Se la vocale è comune o breve, la sillaba è breve; l'esempio della comune sia questo verso: «E me guarda, et *ama* Lice bella, et amandomi, adora»; e della breve quest'altro: «Viddero, ove un tempo sì spazioso fue». Ma se l'accento è nell'ultima, la prima è pur breve; l'ultima si governa per le regole delle bisillabe equali che hanno l'accento nell'ultima.

Quando sono scemate nella seconda sillaba, vi si vede la vocale innanzi l'altra vocale, come *fia*, *rio*, *mai*. E allora se queste bisillabette son poste nel fin del verso o nella cesura, passan per due tempi: nel fin del verso, come «Col vago sentiero tutti venite *voi*»; nella cesura, come «Questa novella *via*, che fuor dell'altro camino»; e se son poste nell'altra parte del verso, vanno per un tempo sempre, e sia l'esempio: «Tu la *cui* chiara voce, la *cui* cetra le fistole avanza».

Similmente nella via del Petrarca s'usa per due tempi nel fin del verso, come «Questa bella d'Amor nemica, e *mia*», e nel principio per uno: «*Mia* benigna fortuna, e 'l viver lieto».

Se tra queste bisillabette poste in mezzo del verso segue parola che incominci da vocale, la prima è breve e la seguente si collide, come in quel verso «In cima del Colle per la *via* erta sali».

In tutti li casi di sopra, quando l'accento è sulla prima, quelle bisillabette son brevi, o che le passino per un tempo o per due, come si può veder nelli essempli allegati.

Potrebbe forse dire che queste bisillabette, quando non sono nella cesura o nel fine, allora passino per un tempo e siano dittonghi e faccino la sillaba lunga. Ma quando questo si possa vedere e in che luoghi, sarà pienamente disputato e risoluto ne' dialogi.

Quando in queste bisillabe si trova vocal liquida nella prima sillaba, si come *piei*, *guai*, *quei*, o consonante liquida, come *crea*, *pria*, allora se la vocale è lunga per natura, quelle bisillabe poste sulla cesura e nel fin del verso servon per due sillabe lunghe. L'esempio della cesura sia: «Vuoi, e non *vuoi*, rechimi doglia, et ami», e nel fin del verso fu detto: «Privasi d'ogn'altro ben, chi non

stringono i *tuoï*»; fuor di questi due luoghi servon per un tempo lungo, sì come «*Buoi* cento al sacro tempio prometto dare».

Se la vocale è commune o breve, ne' sopra detti luoghi servon pur per due sillabe ma brevi, come «Che vi si pianti *pria*, che vi si coglia poi»; nelli altri luoghi vagliano un tempo breve, come in quel verso «O di *quei* tempi sacri pastor veramente felice»; e in tutti i casi che queste bisillabe servon per un tempo, l'ultima vocale si sfugge.

5. Delle trisillabe

Le trisillabe seguitano perlopiù le regole dette di sopra, e però o elleno hanno l'accento acuto nell'ultima sillaba o nella penultima o nella prima.

Quando nell'ultima, o l'altra comincia da vocale o da consonante. Se da vocale, è breve e non si fa collisione, come in quel verso «*Spezzerà* esto mio folgore i dardi tui»; se da consonante, è lunga, come altrove: «Diss'io d'amarti sola; *t'amerò*, se casta sarai»; l'altre due dinanzi, se non v'è posizione, ordinariamente son brevi, come si vede nelli essempli allegati.

Quando l'accento è nella penultima, quella è sempre lunga senza alcuna eccezione, né s'impedisce tal lunghezza da lettera breve, come *valore*, *parere*: e però fu detto: [Y1r.] «Del vero parto suo chiese *parere* a' dei»; né per vocale innanzi a vocale, come *desio*, *natio*: e così fu scritto: «Latte, ligustri, neve, con vivo cinabro *natio*».

Ma quando vi fosse la moltiplicazione di lettere e la vocal fosse commune, allor la sillaba si fa commune; e però *crudele* nel medesimo verso ha la prima una

volta lunga e l'altra breve, così: «*Crudele* il cielo chiama, e le stelle *crudeli*». Il medesimo s'intende dell'ultima sillaba se ella ha la moltiplicazione, e per lunga fu detto: «Mirasi, che l'elce nera *adombra* tutta la vale»; e per breve: «Che tra verdi rami le *dimostra* li frutti maturi».

Quando l'accento è sulla prima, allor seguita la natura delle bisillabe perché, se v'è la vocal lunga spogliata, la sillaba è comune, come in quel verso per lunga «*Eravi* Mirtilla, e seco Fillide sempre crudele»; e in quell'altro per breve: «Tanto rari, e dotti, tanto soavi *erano*». Se la vocal per natura lunga è vestita, la sillaba è lunga, come in quel verso «Allor Dafni, meco qui *pòsati*, dissemi Mosso»; e se v'è vocal comune accresciuta, è pur lunga; l'esempio sia: «Spirito gentile del secolo nostro speranza». Ma s'ella non è cresciuta, è comune; per lunga fu usata in quel verso «E se m'inganna, *vadine*, d'altri sia»; e per breve in quell'altro «Allor l'istessa Venere, non *simile*».

Ma se v'è la vocal comune spogliata o la breve con la semplice vestitura, la sillaba è breve sempre. L'esempio della vocal comune spogliata sia: «Sempre la Musa tua, ch'oggi sarebbe *umile*»; e della vocal breve con la semplice vestitura sia l'esempio: «Nel quale essi solo tanto valor *posero*». Ma se la vocal breve ha la vestitura cresciuta, la sillaba è comune; fu usata per lunga così: «*Credesi* l'antico sonno abitarvi solo»; e per breve altrove: «Piè; col dolce dito il mezzo di me *presemi*».

L'altre due sillabe, in tutti questi casi, quando l'accento è sulla prima, son brevi se non v'è la posizione; ma essendovi è lunga, come in quel verso «Tutte l'umane cure *troncansi* al colpo di morte».

Ma la moltiplicazione delle lettere non fa già la sillaba lunga, né comune; anzi è sempre breve, come in quel verso [Y1v.] «*Mòstrati* tutta vaga, sempre or chiamando Imeneo», e altrove: «Canta or luce mia, luce belle or *scoprìti* tutta».

La vocale inanzi l'altra vocale nelle bisillabe o ella è nella penultima innanzi l'ultima, come *desio*, o nella prima innanzi la penultima, come *aita*. Nel primo caso o l'accento è nell'ultima o nella penultima o nella prima.

Se nell'ultima, come *desiò*, è sempre lunga, come fu detto di sopra. Ma è da avvertire che, se tal parola è posta nel fin del verso, passa per tre tempi, come in quel luogo: «Eccomi con forze bassissime, et alto *desio*»; se in altra parte, passa per due tempi e l'ultima vocale si sfugge, come in quell'altro: «Miseri; che giova prestare *altrui* la salute?», ove *truilasa* fu un dattilo, come chiaramente si conosce.

Se nella prima, come *l'aria*, *grazia*, bisogna veder due cose: prima per quante sillabe passano queste parole, di poi s'elle son lunghe o brevi.

Quanto al primo dubbio, o quella vocale che è dinanzi all'altra è tale che può diventar liquida, come *i* e *u*, o non è tale, come *e*, *a* e *o*. Nel primo caso, nelli nomi che non son proprii, dee ordinariamente quella parola passar per due tempi solo, se già non è posta nel fin del verso, o nella cesura dove passerà sempre per tre sillabe, come in quel verso «E col corno duro tenti ferir *l'aria*», e però contro alla regola; ma per licenza poetica *copia* sulla cesura fu usata per dui tempi una volta, il che è da fuggire quanto si può, e quel verso dice così: «Copia la gran *copia* facciavi sempre mai». Ma ne' nomi proprii può passar talor per due tempi, talor per tre. Per due come in quel verso «Caggiono i crin d'oro dal capo di *Cinzia* dorato»; e per tre in quell'altro: «E percosso sei *Scipio*, et arso sei». Nel

secondo caso, ne' nomi proprii sempre passa per tre tempi, come «Taglia li fieri capi gran *Perseo*, mentre da' cieli».

Quanto al secondo dubbio, è risoluto che non solo la vocale innanzi alla vocale è breve, ma ancor l'ultima che gli è appresso, come si vede negli essempli di sopra.

Nel secondo caso, quando la vocale è nella prima innanzi la penultima o l'accento è nell'ultima o nella penultima o nella prima.

S'egli è nell'ultima o nella penultima, passa sempre per tre tempi et è sempre breve, come *aitò* e *aita*, e sia l'esempio del primo quel verso: «Né l'*aitò* la sua giovenile, e florida etade»; [Y2r.] e del secondo quell'altro: «Né può dirsi madre senza l'*aita* tua».

Se nella prima, come *lauro*, *aere*, allora è pur trisillabo e pure sempre breve, come in quel verso saffico: «Alza gli antiqui *lauri*, e 'l canuto».

6. Del ritiramento

In sette luoghi può il principio d'una dizione ritirarsi alla parola che gli è dinanzi e farla lunga, la qual per natura sua sia breve, cioè quando la parola incomincia da *s-* innanzi alle mute o liquide, come *sdegno*, *snoda*, o quando comincia da *gli-* o da *gni-* o da *sce-* o da *z-* come *zefiro* o dall'altro *z-* come *zoccolo*, o dall'articolo, seguendoli appresso la vocale, come *l'alma*.

In questi luoghi, se v'è innanzi monosillaba, quella sempre si ritira o s'addoppia e fassi lunga, sebbene per natura era breve, sì come «Vienne a la dritta via, vien per *la strada* novella»; e del *gli*, *gni*, *sce* si vede in *egli*, in *ogni*, in

esciva, le quali parole hanno la prima vocal breve e spogliata eppur son lunghe per la natura di quelle tre lettere, e così avvien delli altri.

Ma se v'è innanzi parola che abbia l'accento nell'antepenultima, allor quella dizione non fa movimento alcuno nella precedente, sì come in quel verso «*Nobile spirto, rara dolcezza, presenza celeste*», e in quell'altro «*Fuggesi l'alma mia, come suol credo, a Teotimo*», dove quella sillaba *spir-* non può fare effetto alcuno nella sillaba *-le* che gli è innanzi, né manco l'*al-* in *-si*, che pur l'è innanzi.

Ma se la parola ch'è innanzi ha l'accento nella penultima, è in arbitrio del poeta di ritirla o no, e però fu usata la sillaba per lunga avanti alla *s* con la consonante: «*Gli 'nganni spessi Ninfe temete pie*»; e per breve in quel verso «*Perfida donna rea. Scempio e male scaltro marito*»; e avanti all'articolo fu usata la sillaba per lunga in quel luogo «*Or con i suoi dardi pungenti l'alma mi piaga*»; e altrove per breve: «*E ch'a tutte l'ore mi ricopro di vesti novelle*». Intervien sempre il medesimo in tutti li altri modi e, per non esser troppo lungo, lasso di darne adesso gl'esempi.

[Y2v.] 8. Delle parole di quattro sillabe

Queste parole si regolano per li ordini dell'altre dette di sopra. Né ci occorre altro dire, se non che quando l'accento è nella penultima, allora ha un altro quasi simile accento nella prima e si regola quella sillaba come se fussi bisillaba: e per esempio sia *valoroso*, che tanto si giudica *va-* quanto se fusse una parola, che dicesse *va'lo*, e per le regole delle bissillabe è comune, e per breve fu usata in quel luogo «*Il valoroso animo sì mitiga l'orrido, et aspro*»; e

per lunga in un verso endecasillabo: «Spirti nobili, et alme *valorose*»; e così nelle altre.

Se l'accento è nell'antepenultima, allora la prima sillaba si regola come la prima delle trisillabe che hanno l'accento nella penultima e il resto si giudicano come le bisillabe che hanno l'accento nella prima. E questa regola seguono tutte le parole di più di quattro sillabe: non ci pongo gl'esempi per non esser troppo lungo.

Non lasserò già d'avvertir ciascuno, nelle monosillabe che nel collegamento raddoppiano, come *tu, fa, da*, che quando a queste segue l'articolo disteso *la, le, li*, allora, per la diversa pronunzia di Toscana, si raddoppiano o no secondo che più piace al poeta; e però una volta si troverà che non raddoppia, come in quel verso «Torsero per l'altra qua *da la* manco mano»; e in uno altro luogo si vedrà raddoppiare, come «*Dalle* tue chiare luci non mai levar le mie».

Non m'estenderò in dare al presente altre regole, parendomi che queste possino assai ben servire, ché se pur alcuno in qualche caso restasse sospeso, potrà – credo – con l'aiuto de' versi e degli esempi risolversi, finché poi si pubblicheranno i dialogi, dove tutta l'arte, senza lassar particella alcuna, sarà minutamente raccolta e disputata.

IL FINE

[Y3r.] ANTONIO BLADO STAMPATORE

A MESSER MICHELE TRAMEZINO

9. [Premessa]

Insin qui non mi pare che sia stata fatta stima alcuna di me da questi poeti, né è stato pur un di loro che abbia composti due versetti in mia laude: eppur son io che fo stampar le lor poesie a mie spese. Onde io, non sapendo come vendicarmene altrimenti, sono stato tanto al varco ch'io ho rubato a costoro certi epigrammi e li voglio fare stampare qui sotto in mio nome; e li 'ndirizzo a voi, perché voi mi piacete, e io del mio posso fare a mio modo. Più oltre vi dico che costoro vogliono che questi versi siano nuovamente trovati, et è gran tempo ch'io ne trovai un distico in un marmo antiquo a Chiuci. Vero è che 'l pentametro non si può troppo ben leggere, perché il tempo ha róse certe lettere. Di grazia, vedete se trovate alcuno che lo sappia finire. State sano.

*CLXXVIII

Trovato in un marmo antico

GRIDAVA IN MEZZO DEL MAR GONFIATO LEANDRO:

SA AMI M N T E I V A D ; M E R I O A F M I

2 Carducci riporta la seguente soluzione dell'enigmatico verso, traendola da A. Zeno, *Annotazioni alla Biblioteca dell'eloquenza italiana di mons. Giusto Fontanini*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1753, t. II, p. 241, il quale riferisce di aver trovato tale distico, riportato nella sua interezza, in un esemplare dei *Versi* posseduto da Paolo Emilio Camadosto:

SALVAMI MENTRE IO VADO, MENTRE RIEDO AFFOGAMI

***CLXXIX**

Tradotto dal latino di C. Cesare

Fanciullo ardito, nel ghiaccio scura Ebro giocando,
roppe il giel stretto col peso e 'n acqua cade;
e, mentre l'ime parti sue rapida onda traeva,
troncolli il tenero teschio una piastra dura.

5 L'orba madre in l'urna riponendolo: - Te solo per le
fiamme, dice; il resto per le rie acque feci.

Metro: distico elegiaco

***CLXXX**

A messer Celso Sozzini

Né marmi antiqui, né sonvi ora ad uopo i metalli
per più 'nfiammarvi l'animo ad oprerare.

Gli avoli vostri pria tal segno impresso di chiara
virtù lasciâro, che luce ovunque gite.

5 E più ch'altri, vero simulacro di gloria vi porge
il padre vostro ch'ora splende per ogni riva.

Dunque seguite lui, né d'altri intagli curate:
egli di virtute sievi uno specchio vero.

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXI**

All'amore

Che più la donna mia sia di te possente, Cupido,
l'opre sue, l'opre tue fannone chiara fede.
Tu per vincere usi gli acutissimi strali dorati;
ella co' lumi solo gli uomini vince e' dei.

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXII**

[Y3v.] *Per il reverendo cardinal Ridolfi*

Dentro di Parnaso condotto per altro camino
più vago, più piano, più non usato mai,
veggo le sante Muse tesser l'onorata corona,
onde s'adorna solo chi pria di rose l'have.

5

- Deh di cui, dico, fia? Rispondemi subito Apollo:
- Del tuo Ridolfi, poich'egli cotanto n'ama.

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXIII**

Per la sua donna

Nel lido già d'Arbia cara, Perla si vidde d'Apollo
vincere i santi lumi con la chiarezza sua.

Parvemi sì bella che, per le mie luci, la luce
rara fino in mezzo 'l cor se ne gè subito.

5 E 'l bel lume vivo purgò sì l'occhio, ch'adesso
gli altri, come ombre vane, non come lumi, mira.

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXIV**

Tradotto dal Poliziano

Chiami, scacci; segui, te ne fuggi; sei dolce, sei cruda;
vuoi e non vuoi; rechimi doglia et ami;
nieghi, prometti poi, me la toglì, mi porgi speranza;
Tantalo, io più tosto chieggiò la sorte tua.

5 È duro della sete nel mezzo all'onde morire,
più duro tra 'l dolce vino morir di sete.

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXV**

Tradotto dal medesimo

Di Febo e Dafne

Febo, di Dafne sua stringendo le membra mutate
in lauro: - E queste, disse, goder mi giova.
Ma gustando poi le sue coccole: - Or anco riserba
ver' me, soggiunse, quella amarezza sua».

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXVI**

[Scipione Orsino]

Della sua donna

L'alta mia guerriera, che con l'ardenti faville
per gloriosa via dritto ad onor mi trae,
quasi superna dea qua giù discesa, dimostra
nel bel volto suo mille celesti doni.
5 Nascono, ove ella gira l'angelica vista beata,
mille amorose cure, mille vaghezze rare;
orna la sembianza gentil bellezza divina,
che per grazia rara l'uom rimirando bea.
Viva immortale dunque oltre, oltre ogn'altra felice,
10 questa d'Amor bella e dolce nemica mia.

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXVII**

[Scipione Orsino]

All'Amore

Almo pregiato Dio, che nel bel lume gioisci
del vivo chiaro sole della mia bella dea,
[Y4r.] onde superbo vai, mille alte saette vibrando,
tinte ne' be' raggi della sua santa luce.
5 Quindi rubi e prendi li più aspri e perfidi cori,
e 'l tuo nome altero sempre onorar ne fai.
Volgi il viso poi, deh porgi l'orecchie benigne,
mira la vita mia, senti le meste voci.
Scalda ora costei, Signor: fa' ch'arda com'ardo
10 e come l'amo m'ami, cinta di fiamma pari.
O se non mi lece desiar ventura sì alta,
fa' l'ardor mio tale che viva eterno poi.

Metro: distico elegiaco.

***CLXXXVIII**

Alla nuova poesia toscana

Prendi ora baldanza, bellissima giovane, et esci
fuor nell'aria pura delle paterne case;
mòstrati a' gentili be' spirti ignuda, scovrendo
l'alme tue bellezze nuove, le membra vaghe,
5 senza pur un dubbio che vento o pioggia le guasti,
né sorte o tempo punto le turbi mai.
Mentre 'l Santo Padre co la man beatrice vedrassi
su 'l Vatican tôrre d'ogni rio caso Roma,
tu più sempre vaga, più bella et amata sarai,
10 piena di lode vere, cinta d'eterna luce.
E col padre tuo glorioso, altero, Dameta,
n'andrai poggiando quasi fenice vera.

Metro: distico elegiaco.

IL FINE

4. INDICI RAGIONATI

4.1. INDICE DEL VOLUME

Si riportano le sezioni dell'opera (di norma macrosezioni affidate ad un autore partecipante all'antologia con composizioni originali o traduzioni, ognuna delle quali contrassegnata con la dedica e/o titolazione che gli pertiene) nell'ordine in cui appaiono nel volume dei *Versi et regole de la nuova poesia toscana* (Blado, 1539).

Il rimando è al numero d'ordine impiegato nella presente edizione.

A MONSIGNOR GIOVANFRANCESCO VALERIO 1

VERSI DE LA NUOVA POESIA TOSCANA DI MESSER ANTONIO RENIERI DA COLLE

| | |
|--------------------------------------|------|
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | I |
| <i>A messer Domenico Capisucco</i> | II |
| <i>Alla sua donna</i> | III |
| <i>Il gallo</i> | IV |
| <i>A messer Giulio Vieri</i> | V |
| <i>A Fillide e Tirsi</i> | VI |
| <i>Licida Pastore</i> | VII |
| <i>A messer Bernardino Boccarino</i> | VIII |
| <i>Del toro e sé stesso</i> | IX |
| <i>Della sua donna</i> | X |
| <i>Ad Apollo</i> | XI |
| <i>All'amore</i> | XII |
| <i>A messer Lionardo Colombini</i> | XIII |
| <i>Alla sua donna</i> | XIV |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | XV |
| <i>Di Testile e Licida</i> | XVI |

| | |
|---------------------------------------|--------|
| <i>Alla sua donna</i> | XVII |
| <i>Di sé stesso</i> | XVIII |
| <i>Della sua donna</i> | XIX |
| <i>A messer Francesco Tancredi</i> | XX |
| <i>Della sua donna</i> | XXI |
| <i>Di Testile</i> | XXII |
| <i>A Priapo</i> | XXIII |
| <i>A Testile e Nisa</i> | XXIV |
| <i>A Minerva</i> | XXV |
| <i>A messer Pier Pavolo Gualterio</i> | XXVI |
| <i>Del suo dolore</i> | XXVII |
| <i>Delle sue fiamme</i> | XXVIII |
| <i>Alla sua donna</i> | XXIX |
| <i>Alla medesima</i> | XXX |
| <i>Alla medesima</i> | XXXI |
| <i>Egloga Iella</i> | XXXII |
| <i>Egloga Fillide</i> | XXXIII |

VERSI DI MESSER PAVOLO GUALTERIO ARETINO

| | |
|---------------------------------|---------|
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | XXXIV |
| <i>Di Silvia</i> | XXXV |
| <i>Alla sua donna</i> | XXXVI |
| <i>Alla medesima</i> | XXXVII |
| <i>A Cinzia</i> | XXXVIII |
| <i>A' cristiani</i> | XXXIX |
| <i>A Lolla</i> | XL |
| <i>Alla medesima</i> | XLI |
| <i>A Sibari di Lolla</i> | XLII |
| <i>Della medesima</i> | XLIII |

| | |
|--|--------|
| <i>D'Amarilli</i> | XLIV |
| <i>A messer Francesco Prescianese</i> | XLV |
| <i>Alli Academici della nuova poesia</i> | XLVI |
| <i>Alli medesimi</i> | XLVII |
| <i>Al suo uccello</i> | XLVIII |
| <i>Per messer Claudio Tolomei</i> | XLIX |
| <i>A Silvia</i> | L |
| <i>Alla sua donna</i> | LI |

VERSI DI MESSER GIOVANNI ZUCCARELLI DA CANAPINA

| | |
|---|------|
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LII |
| <i>Epitalamio del signore Indico e di madonna Silvia Piccolomini</i> | LIII |
| <i>A Cice</i> | LIV |
| <i>A messer Alfonso Toscano</i> | LV |
| <i>A messer Cesare Malvicini Viterbese et a messer Emilio Brogioni Senese</i> | LVI |
| <i>Egloga intitolata Dameta</i> | LVII |

VERSI DI MESSER GIULIO VIERI SENESE

| | |
|--|-------|
| <i>Per messer Claudio Tolomei</i> | LVIII |
| <i>Alla sua donna</i> | LIX |
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | LX |

VERSI DI MESSER ALESSANDRO CITTOLINI DA SERRAVALLE

| | |
|---------------------------------|-------|
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXI |
| <i>A messer Luigi Alamanni</i> | LXII |
| <i>Della sua donna</i> | LXIII |

VERSI DI VARI AUTORI

D'uno autore senza nome

| | |
|-------------------------------|--------|
| <i>Della sua donna</i> | LXIV |
| <i>Di sette donne</i> | LXV |
| <i>Di Lice e sé stesso</i> | LXVI |
| <i>A messer Trifon Benzio</i> | LXVII |
| <i>D'amore</i> | LXVIII |
| <i>A Pirra</i> | LXIX |
| <i>A Testile</i> | LXX |
| <i>Distico</i> | LXXI |

Di messer Bartolomeo Paganucci

| | |
|----------------------|-------|
| <i>A messer Lupo</i> | LXXII |
|----------------------|-------|

Di messer Gabriello Zerbo

| | |
|----------------------------|--------|
| <i>Di Ligi e sé stesso</i> | LXXIII |
|----------------------------|--------|

Di messer Giovan Battista Alamanni

| | |
|-------------------|-------|
| [<i>A Niso</i>] | LXXIV |
|-------------------|-------|

Del signor Don Diego Sansoval Di Castro

| | |
|------------------|------|
| <i>Ad Apollo</i> | LXXV |
|------------------|------|

D'uno autor senza nome

| | |
|------------------|-------|
| <i>A Fillide</i> | LXXVI |
|------------------|-------|

D'uno autor senza nome [del Padre Pallavicino]

| | |
|---|---------|
| <i>Per l'illustrissimo Signor Duca di Ferrara</i> | LXXVII |
| Di messer Giovanni Zuccarelli | |
| <i>Di Cice</i> | LXXVIII |
| Del medesimo | |
| <i>Di Cice</i> | LXXIX |
| Di messer Ascanio Bertini | |
| <i>A una Ninfa</i> | LXXX |
| Di messer Adriano Vivenzio | |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXXXI |
| Di messer Lionardo Colombini | |
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | LXXXII |
| Del medesimo | |
| <i>A messer Aldobrando Cerretani</i> | LXXXIII |
| Di messer Cristofano Romei | |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXXXIV |
| Di messer Ottaviano Brigidi | |
| <i>L'Amor parla</i> | LXXXV |
| Di messer Carlo De' Marchesi | |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXXXVI |

Di messer Alessandro Bovio

Alle Muse toscane

LXXXVII

Di messer Mario Zefiro

Alli Academici toscani

LXXXVIII

D'uno autor senza nome

A messer Giorgio Dati

LXXXIX

D'UNO AUTOR SENZA NOME

Della sua donna

XC

EPIGRAMMI TRADOTTI DI LATINO IN TOSCANO

Tradotto dal Cotta Veronese

A Licori

XCI

Tradotto da messer Marcantonio Casanova

Di Vergilio

XCII

Tradotto dal medesimo

D'Omero

XCIII

Tradotto dal medesimo

Di Giulia

XCIV

Tradotto dal Navagerio

All'aure

XCV

| | |
|---|--------|
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>A Leucippe</i> | XCVI |
| Tradotto da messer Marcantonio Flamminio | |
| <i>A un ruscello</i> | XCVII |
| Tradotto dal Sannazzaro | |
| <i>Dell'Amor fuggitivo</i> | XCVIII |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Di Venezia e Roma</i> | XCIX |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>A Venere</i> | C |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>A Vesbia</i> | CI |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Ad uno amico</i> | CII |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Di Venere e Diana</i> | CIII |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>D'Amore e Giove</i> | CIV |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>D'Amaranta</i> | CV |
| Tradotto dal medesimo | |

| | |
|---|-------|
| <i>A la sua donna</i> | CVI |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Al sepolcro di Massimilla</i> | CVII |
| Tradotto da messer Stazio Romano | |
| <i>De l'acque di Baia</i> | CVIII |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Di tre amori</i> | CIX |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>D'una nave</i> | CX |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Del suo fuoco</i> | CXI |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Al sepolcro di Vermiglia in un prato</i> | CXII |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Offerta di Titiro a Cerere</i> | CXIII |
| Tradotto dal Cingolo | |
| <i>Di Giulia</i> | CXIV |
| Tradotto da Vergilio | |
| <i>A Vario</i> | CXV |
| Tradotto da uno antiquo | |

| | |
|---|--------|
| <i>Di Narciso</i> | CXVI |
| Tradotto da Ovidio | |
| <i>Di Lucrezia</i> | CXVII |
| Tradotto da Quinto Catulo | |
| <i>Di Roscio</i> | CXVIII |
| Tradotto dal medesimo | |
| <i>Di Teotimo</i> | CXIX |
| Tradotto | |
| <i>D'un ritratto</i> | CXX |
| Tradotta da Vergilio | |
| <i>Esperienza</i> | CXXI |
| Tradotto da Massimiano | |
| [<i>Di Vergilio</i>] | CXXII |
| Tradotto da Pulice Poeta antico | |
| [<i>L'ermafrodito</i>] | CXXIII |
| VERSI DI MESSER TOMMASO SPICA ROMANO | |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | CXXIV |
| <i>Della sua donna</i> | CXXV |
| <i>A messer Dionigi Atanagi</i> | CXXVI |
| <i>A messer Domenico Del Nero</i> | CXXVII |

VERSI DI MESSER ANNIBAL CARO

| | |
|--|----------|
| <i>Alli Academici della nuova poesia</i> | CXXXVIII |
| <i>All'amore</i> | CXXXIX |

VERSI DI MESSER BERNARDINO BOCCARINO D'AREZZO

| | |
|--|---------|
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | CXXX |
| <i>Alle Naiadi del Tevere</i> | CXXXI |
| <i>Della sua donna</i> | CXXXII |
| <i>Di Titiro</i> | CXXXIII |
| <i>Alla sua donna</i> | CXXXIV |

VERSI DI MESSER TRIFONE BENZIO D'ASCISI

| | |
|--|----------|
| <i>A messer Dionigi Atanagi</i> | CXXXV |
| <i>Alla Gigia</i> | CXXXVI |
| <i>Di Santa Maria Maggiore</i> | CXXXVII |
| <i>Alla sua donna</i> | CXXXVIII |
| <i>Della sua donna</i> | CXXXIX |
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | CXL |
| <i>Tradotto dal latino del Molsa</i> | CXLI |

VERSI DI MESSER PAVOLO DEL ROSSO FIORENTINO

| | |
|---|--------|
| <i>A messer Claudio Tolomei in iscusazione di messer Guido Guidi occupato... nel tradurre la Cerusia d'Ippocrate, di Galeno e d'altri autori greci...</i> | CXLII |
| <i>A monsignor Francesco Priscianese</i> | CXLIII |
| <i>A monsignor Pavolo Antonio Soderini</i> | CXLIV |
| <i>A monsignor Francesco Corsini</i> | CXLV |

A monsignor Giovanni Baroncelli CXLVI

VERSI DI MESSER DIONIGI ATANAGI DA CAGLI

A messer Claudio Tolomei CXLVII
Al medesimo CXLVIII
Al medesimo CXLIX
Al medesimo CL
Alla sua donna CLI
A messer Trifone CLII
Alla signora Angelica CLIII
D'Aminta CLIV
Della sua donna CLV
A messer Tommaso Spica CLVI
Alla sua donna CLVII
Nella morte di messer Guido da Bagno CLVIII
Della sua donna e di sé stesso CLIX
Alla sua donna CLX
Versi saffici nella visitazione del Salvatore e della Madonna CLXI
A messer Ieronimo Ruscelli CLXII
Al signor Diego Sansoval di Castro CLXIII
Al Molsa CLXIV
Per messer Francesco Priscianese CLXV
A messer Bernardino Maffeo CLXVI

VERSI DI MESSER CLAUDIO TOLOMEI

A messer Alessandro Marzi CLXVII
Al signor Scipione Orsino CLXVIII
Alla signora Giulia Varana CLXIX

| | |
|---|---------|
| <i>A Lice</i> | CLXX |
| <i>A messer Francesco Priscianese</i> | CLXXI |
| <i>Per messer Annibal Caro</i> | CLXXII |
| <i>A messer Pier Pavolo Gualterio</i> | CLXXIII |
| <i>A messer Dionigi Atanagi</i> | CLXXIV |
| <i>D'Alcone</i> | CLXXV |
| <i>Ad Apolline. Per il Molsa.</i> | CLXXVI |
| <i>Al reverendo cardinale de' Ridolfi</i> | CLXXVII |

REGOLETTE DELLA NUOVA POESIA TOSCANA

| | |
|---------------------------------|---|
| <i>A' lettori</i> | 2 |
| Delle monosillabe | 3 |
| Delle cesure | 4 |
| Delle bisillabe | 5 |
| Delle trisillabe | 6 |
| Del ritiramento | 7 |
| Delle parole di quattro sillabe | 8 |

ANTONIO BLADO STAMPATORE A MESSER MICHELE TRAMEZINO

| | |
|--|-----------|
| [Premessa] | 9 |
| Trovato in un marmo antico | *CLXXVIII |
| Tradotto dal latino di C. Cesare | *CLXXIX |
| <i>A messer Celso Sozzini</i> | *CLXXX |
| <i>All'amore</i> | *CLXXXI |
| <i>Per il reverendo cardinal Ridolfi</i> | *CLXXXII |
| <i>Per la sua donna</i> | *CLXXXIII |
| Tradotto dal Poliziano | *CLXXXIV |

Tradotto dal medesimo

*CLXXXV

[Scipione Orsino]

Della sua donna

*CLXXXVI

All'Amore

*CLXXXVII

Alla nuova poesia toscana

*CLXXXVIII

4.2. INDICE DEI CAPOVERSI

Per elencare il primo verso di ogni componimento si è adottato un criterio di ordinamento alfabetico. Il rimando è al numero d'ordine impiegato nella presente edizione.

| | |
|--|---------|
| A che bella dea mi ti mostri con occhii benigni | C |
| A l'onorato tuo bel tempio, al santo Quadruncè | CLXXI |
| A me l'alma beve la mia donna, beo l'alma i' ad ella | CLIX |
| Ah dove, Colle, gite cantando? Ove Colle salire | LXXXII |
| Al lido già di Baia, sotto un bel platano Amore | CVIII |
| Armenti e ville cantando e guerre crudeli | CXXII |
| Bel Tirsi, de le Ninfe pie bellissima fiamma | II |
| Bella maniera umile, ch'or mirasi in alma divina | X |
| Ben credo lieta seco Toscana fiorita si goda | LXXXIII |
| Benché spessi et acri fastidi mi turbino l'alma | LII |
| Bianche viole sacre, verdi erbe e pallide olive | XXV |
| Caggiono i crin biondi dal capo di Cinzia dorato | XXXVIII |
| Caro Atanagi mio, cui le sante e dotte sorelle | CXXXV |
| Cerere dienne pria saporita e grata vivanda | CXLIX |
| Che del regno suo Fortuna niente ti porga | LXVII |
| Che mi piacesti, Cice, dici già, ch'ora fingo d'amarti | LIV |
| Chi di voi, donna mia, de le cose celesti più alta | CXXV |
| Chiamami fanciullo ciascuno et ho anni cotanti | LXXXV |
| Colle mio gentile, de la bella mia donna privato | LX |
| Come in estrema pena vive e muore un'amante | LXVIII |
| Con l'ali d'un dolce pensiero alzata volando | XXI |

| | |
|--|---------|
| Con l'ali e con l'arco teso il vagabondo Cupido | LXIII |
| Con pura bianca neve percossemi Giulia: credeva | CXIV |
| Con sì cara fune, con sì vaga dolce catena | LXIX |
| Corri al colle sacro Dionigi: a l'alto viaggio | CLXXIV |
| Crede la bella Cice viè più fuggendomi sempre | LXXVIII |
| D'Arno le vecchie rive lascia e seco i piccioli Amori | LVI |
| Da che levasi Febo, Aminta scrive e | CLIV |
| Da vago pensiero su 'l monte superbo di Cirra | CXL |
| D'un'anima afflitta la tua crudeltade mi priva | XXXVII |
| Dammi luce, alma mia, baci tanti furati soave | CVI |
| Deh drizzate voi, nobil Tancredo, li passi | XX |
| Deh perché mi fũro sì scarse le Muse, Dameta, | LXI |
| Deh prendi tu questi fiori e tu queste viole | VI |
| Del parlar tósco co la dotta misura latina | XLV |
| Dell'altiero Tebro, ch'al mar Tirreno camina | XXXII |
| Detto al caro padre Giulia avrebbe, al caro marito | XCIV |
| Ditemi cigni, voi che 'l Mencio ir fate superbo | XCII |
| Dolce infin ch'i' ami mi ti mostri; e sempre in amando | CXXIX |
| Dolci rosignuoli, dolci e bianchissimi cigni | XLVII |
| Donna rara, rara donna sola, sola donna celeste | CLIII |
| Dotto Colombino, che pur lassaste dianzi | XIII |
| Dotto Dameta c'hai cantando ornate le selve | XXXIV |
| È Lice od è di Lice vera imagine? Imagine, s'ella | CXX |
| E me guarda et ama Lice bella, et amando m'adora | LXVI |
| Ecco i be' prati ridono e le valli | L |
| Fatto padron Licida d'un bel giardino, Priapo | XXIII |
| Febo, poi che vidde d'Elicona le piagge superbe | LXXVII |
| Fermo era ver' l'alba, salutar l'aurora volendo | CXVIII |
| Fresche aurette, voi che l'aria co' vanni ferite | XCV |

| | |
|---|----------|
| Fu Smirna il nido che nato accolseti Omero? | XCIII |
| Fugge il verno via, lieta or nel mondo ritorna | LXXXVIII |
| Fuggesi l'alma mia, come suol, credo, a Teotimo | CXIX |
| Fuggi i lupi e gli orsi, vaga Testile, fuggi i leoni | LXX |
| Fuggi 'l dolce viso che può con vista fatale | CLXII |
| Fuggi la fosca riva del gran Tebro, Testile, fuggi | XXIV |
| Gente ingrata c'hai posto 'l Signore in oblio | XXXIX |
| Gentil donna mia, quanto ha la natura di bello | XIV |
| Gentil pianta mia, ne' cui celebri rami pregiati | CLI |
| Già mi ricorda voi, dottissimo Giulio, negaste | V |
| Gilla beve, Anna mira, ride Celia, Lesbia piange | LXV |
| Giorgio, or che libero goditi l'animo | LXXXIX |
| Giteven liete per aperto varco | LXXXVII |
| Gridò dalla riva d'Ombrone vedendomi Dafni | LVII |
| Infastidita dal grande estivo calore | XVI |
| Io del mio foco in mezzo sento nascere | XXVIII |
| L'Arbia e l'Arno dice col Serchio insieme: - Tu' nostri | CXLIII |
| L'orme segui giovinetto Niso del vecchio Dameta | LXXIV |
| Là dove i noti rei del barbaro pelago fanno | CXLVI |
| Là 've le barche givan, se ne vanno le ruote girando | CXXI |
| Lieto or apri le divine case, e nel tempio devoti | CLXXVII |
| Lolla d'amore arde e furiosa all'acqua ricorre | XLIII |
| Lungi da' flutti rei, ne le selve antique ridotta | CX |
| Male a la doglia mia s'agguaglia un guardo soave | XXXVI |
| Me solo tre donne incendon d'una fiamma cocente | CIX |
| Mentre Amarilli mia cantando al suon di Dameta | CXXXII |
| Mentre che lo spirto peregrin sostenne colui | CLVIII |
| Mentre, Dameta, voi mostrate il varco, ch'a nostri | CXLII |
| Mentre la madre mia me pregna in corpo teneva | CXXIII |

| | |
|---|----------|
| Mentre il casto seno col ferro Lucrezia trapassa | CXVII |
| Mentre la bella mano di cui lieto iva fatto pregione, | XVII |
| Mentre la mente mia ver' te, cara Lolla, si drizza | XL |
| Mentre per erte rive dal sol rare volte vedute | CXXXVIII |
| Mentre sovra un pruno selvaggio, domestico pruno | CLXXV |
| Molto d'Amor fiero con Giove si dolse Diana | CIV |
| Muovi la lingua mia doglia intensissima et esci | CLX |
| Naiade, che 'n questo muscoso e limpido fonte | LXXX |
| Naiadi che 'l Tevere co le ripe vaghissime, adorno | CXXXI |
| Narciso è questo che troppo a l'onde credette | CXVI |
| Nato de' fonti puri, rivo bel, de le Ninfe gelate | XCVII |
| Ne 'l vago sen d'Adria Nettunno Venezia vedendo | XCIX |
| Né le tue, né le mie rime cantami, cara Licori | XCI |
| Né più chiara luce ti poteva accendere Amore | CLXVIII |
| Né sì amica face, né sì desiata catena | LXXIII |
| Né vaga dolce lira, né pur sampogna mi trovo | LXXXI |
| Né vaga, né leggiadra mai fu donna come esta | LXIV |
| Ninfe beate, voi che del sacro tósco paese | LIII |
| Non segue capra lupo, non già segue cerva leone | LXXI |
| Non sono io pastore che 'l tósco tuo almo paese | CLXXIII |
| Nulla nave altra mai sì lieta al porto ne venne | LXXII |
| O bel spirito raro, pien d'ogni antico valore | CXXXVII |
| O de gli ardenti spiriti chiari uno | CLXVI |
| O de le luci mie dolcissima et empia Medusa | CXXXVI |
| O de le sante Muse bella e chiarissima lampa | LXXXVI |
| O del tósco lido gloriose e dotte sorelle | XXXIII |
| O del tósco paese onore et alta | CXLVIII |
| O dolci e tenere e vaghe e beate | XC |
| O quanto in varie cure Vesbia vòlto mi trovo | CI |

| | |
|--|---------|
| Oggi me e 'l toro pari amor parimente governi | IX |
| Or cantate meco, cantate or, ch'altro risorge | CXXVIII |
| Or segui l'ornato pensier, segui l'alto desio | CLVI |
| Or ti rallegra valorosa donna | CLXI |
| Orna il colle vago Parnaso; or adorna la fronte | CLXXII |
| Padre Dameta, io sacro gioghi nuovi e rastri et aratri | I |
| Passa ogn'altra vaga donna di grazia | XXVII |
| Pastor famoso e colmo di gloria | CL |
| Per solitarie vie men vo fuggendo d'Amore | XXXV |
| Perché la sorte ria, che me dal libero calle | CLXIV |
| Più sacri pensieri, più santi amorosi desiri | III |
| Porgimi, dotta Clio, soccorso; inspira la mente | LVIII |
| Qua dove un altare al cielo ergesi d'erbe novelle | XI |
| Qual bello abbracci, Lolla, or? qual giovane amante? | XLII |
| Quando di cara fune bellissimo laccio Cupido | LXXVI |
| Quando divine voci l'alma ode ritorna celeste | CLXIX |
| Quando la donna mia con dolci amorose lusinghe | CLV |
| Quando uscir prima vederassi la mandra d'ovile | XCVI |
| Quanto l'anima, quanto i lumi, quanto | XXXI |
| Questa novella via, che fuor de l'altro camino | CLXVII |
| Queste erbe pure non viddero i lumi d'Apollo | VII |
| Questi soavi fiori, queste erbe e queste novelle | CLXX |
| Questo amoroso cibo mi nutrice or l'alma dolente | CXXXIX |
| Qui, dove tempio sacro de la Vergine eterna si mostra | CXXXVII |
| Qui, qui, fermati tu che' passi muovi | CVII |
| Qui tra mille fiori Vermiglia in etate fiorita | CXII |
| Rendati pur sempre rare grazie la candida Iella | CXXX |
| S'unqua ti mostrasti chiarissimo Apollo benigno | LXXV |
| Saggio Dameta, ch'hai la tua tosca divina favella | LXXXIV |

| | |
|--|---------|
| Santa onorata dea del ciel, che la notte ti mostri | CXLI |
| Santi benigni dei, che 'l mar reggete et amate | CLXV |
| Scendi vago or con fronte pia, bellissimo Apollo | CLXXXVI |
| Se di mia luce luce, se tu di mia vita se' vita | CLVII |
| Se di nubi or l'aria piena era, di fosche procelle | XIX |
| Se gli occhi miroti or, vi veggio fuoco | LI |
| Se 'l bel lume vivo pur giù da gli occhi ti piove | XLI |
| Se l'estinta face vuol forse accendere Amore | CXI |
| Se 'l vero dir mi lece, qui giace Amaranta; che o fu | CV |
| Se la mia rozza cetra, che si t'apprezza et onora | LV |
| Se li pianti, che sovente | XXX |
| Se mi lece, o Vario, lo dirò: disperimi se non | CXV |
| Se ne li vostri cari be' nodi legato mi trovo | LIX |
| Seppur ad alcuno nel mortal chiostro per alta | CLXIII |
| Sotto la bella ombra d'un mirto posandomi; tolto | CXXVI |
| Spirito gentile, la cui fama intorno volando | LXII |
| Spirto di chiara fede, pien tutto di saggio valore | CXLV |
| Spirto felice, cui mena lieto la Musa novella | VIII |
| Spirito gentile, del secolo nostro speranza | CXXIV |
| Spirto sacro e chiaro, che con l'ingegno celeste | CXLVII |
| Stavasi nel mezzo del grembo di Venere Amore | LXXIX |
| Subito ch'acceso fui di fiamma amorosa, io divenni | XVIII |
| Suole Amarilli mia mostrarmisi candida quando | XLIV |
| Temon le navi in mezzo l'onde torbide | XXVI |
| Timido l'agnello, il bu<e> tardo, il lupo rapace | XXII |
| Titiro pastore d'una candida Naiade fiso | CXXXIII |
| Titiro sparso pria, seme molto ne' campi fecondi | CXIII |
| Togli la sembianza, spegni il nome, mostra di questa | XII |
| Tósco paese mio rallegrati, Ninfe godete | XLIX |

| | |
|---|--------|
| Tu, candida donna, tu ch'avanzi | CXXXIV |
| Tu ch'i famosi tui lidi toshi Dameta felice | XV |
| Tu che le membra mie risguardi con occhio maligno | IV |
| Tutte l'umane cure troncansi al colpo di morte | XLVI |
| Uccelletto gaio, ch'empì or d'accenti soavi | XLVIII |
| Veggio tal volta ne la vostra lieta | XXIX |
| Veggioti pensoso, come in un lago non mi risolvo | CII |
| Venere cercando va 'l figlio per ogni paese | XCVI |
| Venere veggendo ne le selve inculta Diana | CIII |
| Vientene Trifo mio, vien caro et amato fratello | CLII |

4.3. INDICE DELLE DEDICHE E/O TITOLAZIONI

Si riportano le dediche e/o titolazioni, ordinate alfabeticamente, con l'indicazione del rimando ai componimenti.

Il numero d'ordine si riferisce a quello impiegato nella presente edizione.

| | |
|---|---------|
| <i>A Cice</i> | LIV |
| <i>A Cinzia</i> | XXXVIII |
| <i>A' cristiani</i> | XXXIX |
| <i>A Fillide</i> | LXXVI |
| <i>A Fillide e Tirsi</i> | VI |
| <i>A la sua donna</i> | CVI |
| <i>A Leucippe</i> | XCVI |
| <i>A Lice</i> | CLXX |
| <i>A Licori</i> | XCI |
| <i>A Lolla</i> | XL |
| <i>A messer Aldobrando Cerretani</i> | LXXXIII |
| <i>A messer Alessandro Marzi</i> | CLXVII |
| <i>A messer Alfonso Toscano</i> | LV |
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | LX |
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | CXL |
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | CXXX |
| <i>A messer Antonio Renieri da Colle</i> | LXXXII |
| <i>A messer Bernardino Boccarino</i> | VIII |
| <i>A messer Bernardino Maffeo</i> | CLXVI |
| <i>A messer Cesare Malvicini Viterbese et a messer Emilio Brogioni Senese</i> | LVI |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | I |

| | |
|---|--------|
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | XV |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | XXXIV |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LII |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXI |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXX |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXXXI |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | LXXXIV |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | CXXIV |
| <i>A messer Claudio Tolomei</i> | CXLVII |
| <i>A messer Claudio Tolomei in iscusazione di messer Guido Guidi...</i> | CXLII |
| <i>A messer Dionigi Atanagi</i> | CXXVI |
| <i>A messer Dionigi Atanagi</i> | CXXXV |
| <i>A messer Dionigi Atanagi</i> | CLXXIV |
| <i>A messer Domenico Capisucco</i> | II |
| <i>A messer Domenico Del Nero</i> | CXXVII |
| <i>A messer Francesco Corsini</i> | CXLV |
| <i>A messer Francesco Prescianese</i> | XLV |
| <i>A messer Francesco Priscianese</i> | CXLIII |
| <i>A messer Francesco Priscianese</i> | CLXXI |
| <i>A messer Francesco Tancredi</i> | XX |
| <i>A messer Giorgio Dati</i> | LXXXIX |
| <i>A messer Giovanni Baroncelli</i> | CXLVI |
| <i>A messer Giulio Vieri</i> | V |
| <i>A messer Ieronimo Ruscelli</i> | CLXII |
| <i>A messer Lionardo Colombini</i> | XIII |
| <i>A messer Luigi Alamanni</i> | LXII |
| <i>A messer Lupo</i> | LXXII |
| <i>A messer Pavolo Antonio Soderini</i> | CXLIV |
| <i>A messer Pier Pavolo Gualterio</i> | XXVI |

| | |
|--|---------|
| <i>A messer Pier Pavolo Gualterio</i> | CLXXIII |
| <i>A messer Tommaso Spica</i> | CLVI |
| <i>A messer Trifon Benzio</i> | LXVII |
| <i>A messer Trifone</i> | CLII |
| <i>A Minerva</i> | XXV |
| <i>A monsignor Giovanfrancesco Valerio</i> | 1 |
| [<i>A Niso</i>] | LXXIV |
| <i>A Pirra</i> | LXIX |
| <i>A Priapo</i> | XXIII |
| <i>A Sibari. Di Lolla</i> | XLII |
| <i>A Silvia</i> | L |
| <i>A Testile</i> | LXX |
| <i>A Testile e Nisa</i> | XXIV |
| <i>A Venere</i> | C |
| <i>A Vesbia</i> | CI |
| <i>A un ruscello</i> | XCVII |
| <i>A una Ninfa</i> | LXXX |
| <i>A Vario</i> | CXV |
| <i>Ad Apolline. Per il Molsa</i> | CLXXXVI |
| <i>Ad Apollo</i> | XI |
| <i>Ad Apollo</i> | LXXV |
| <i>Ad uno amico</i> | CII |
| <i>Al medesimo</i> | CXLVIII |
| <i>Al medesimo</i> | CXLIX |
| <i>Al medesimo</i> | CL |
| <i>Al reverendo cardinale de Ridolfi</i> | CLXXVII |
| <i>Al sepolcro di Massimilla</i> | CVII |
| <i>Al suo uccello</i> | XLVIII |
| <i>Al Molsa</i> | CLXIV |

| | |
|---|----------|
| <i>Al sepolcro di Vermiglia in un prato</i> | CXII |
| <i>Al signor Diego Sansoval di Castro</i> | CLXIII |
| <i>Al signor Scipione Orsino</i> | CLXVIII |
| <i>All'amore</i> | XII |
| <i>All'amore</i> | CXXIX |
| <i>All'aure</i> | XCXV |
| <i>Alla Gigia</i> | CXXXVI |
| <i>Alla medesima</i> | XXXVII |
| <i>Alla medesima</i> | XLI |
| <i>Alla medesima</i> | XXX |
| <i>Alla medesima</i> | XXXI |
| <i>Alla signora Angelica</i> | CLIII |
| <i>Alla signora Giulia Varana</i> | CLXIX |
| <i>Alla sua donna</i> | III |
| <i>Alla sua donna</i> | XIV |
| <i>Alla sua donna</i> | XVII |
| <i>Alla sua donna</i> | XXIX |
| <i>Alla sua donna</i> | XXXVI |
| <i>Alla sua donna</i> | LI |
| <i>Alla sua donna</i> | LIX |
| <i>Alla sua donna</i> | CLI |
| <i>Alla sua donna</i> | CLVII |
| <i>Alla sua donna</i> | CLX |
| <i>Alla sua donna</i> | CXXXIV |
| <i>Alla sua donna</i> | CXXXV |
| <i>Alle Muse toscane</i> | LXXXVII |
| <i>Alle Naiadi del Tevere</i> | CXXXI |
| <i>Alli Academici della nuova poesia</i> | CXXXVIII |
| <i>Alli Academici della nuova poesia</i> | XLVI |

| | |
|---------------------------------------|----------|
| <i>Alli Academici toscani</i> | LXXXVIII |
| <i>Alli medesimi</i> | XLVII |
| <i>D'Alcone</i> | CLXXV |
| <i>D'Amaranta</i> | CV |
| <i>D'Amarilli</i> | XLIV |
| <i>D'Aminta</i> | CLIV |
| <i>D'amore</i> | LXVIII |
| <i>D'Amore e Giove</i> | CIV |
| <i>D'Omero</i> | XCIII |
| <i>D'un ritratto</i> | CXX |
| <i>D'una nave</i> | CX |
| <i>De l'acque di Baia</i> | CVIII |
| <i>Del suo dolore</i> | XXVII |
| <i>Del suo fuoco</i> | CXI |
| <i>Del toro e sé stesso</i> | IX |
| <i>Dell'Amor fuggitivo</i> | XCVIII |
| <i>Della medesima</i> | XLIII |
| <i>Della sua donna</i> | X |
| <i>Della sua donna</i> | XIX |
| <i>Della sua donna</i> | XXI |
| <i>Della sua donna</i> | LXIII |
| <i>Della sua donna</i> | LXIV |
| <i>Della sua donna</i> | XC |
| <i>Della sua donna</i> | CXXV |
| <i>Della sua donna</i> | CXXXII |
| <i>Della sua donna</i> | CXXXIX |
| <i>Della sua donna</i> | CLV |
| <i>Della sua donna e di sé stesso</i> | CLIX |
| <i>Delle sue fiamme</i> | XXVIII |

| | |
|--|---------|
| <i>Di Cice</i> | LXXVIII |
| <i>Di Cice</i> | LXXIX |
| <i>Di Giulia</i> | XCIV |
| <i>Di Giulia</i> | CXIV |
| <i>Di Lice e sé stesso</i> | LXVI |
| <i>Di Ligi e sé stesso</i> | LXXIII |
| <i>Di Lucrezia</i> | CXVII |
| <i>Di Narciso</i> | CXVI |
| <i>Di Roscio</i> | CXVIII |
| <i>Di Santa Maria Maggiore</i> | CXXXVII |
| <i>Di sé stesso</i> | XVIII |
| <i>Di sette donne</i> | LXV |
| <i>Di Silvia</i> | XXXV |
| <i>Di Teotimo</i> | CXIX |
| <i>Di Testile</i> | XXII |
| <i>Di Testile e Licida</i> | XVI |
| <i>Di Titiro</i> | CXXXIII |
| <i>Di tre amori</i> | CIX |
| <i>Di Venere e Diana</i> | CIII |
| <i>Di Venezia e Roma</i> | XCIX |
| <i>Di Vergilio</i> | XCII |
| [<i>Di Vergilio</i>] | CXXII |
| <i>Distico</i> | LXXI |
| <i>Egloga Iella</i> | XXXII |
| <i>Egloga intitolata Dameta</i> | LVII |
| <i>Egloga Fillide</i> | XXXIII |
| <i>Esperienza</i> | CXXI |
| <i>Epitalamio del signore Indico e di madonna Silvia Piccolomini</i> | LIII |
| <i>Il gallo</i> | IV |

| | |
|--|--------|
| <i>L'Amor parla</i> | LXXXV |
| [<i>L'ermafrodito</i>] | CXXIII |
| <i>Licida Pastore</i> | VII |
| <i>Nella morte di messer Guido da Bagno</i> | CLVIII |
| <i>Offerta di Titiro a Cerere</i> | CXIII |
| <i>Per l'illustrissimo Signor Duca di Ferrara</i> | LXXVII |
| <i>Per messer Annibal Caro</i> | CLXXII |
| <i>Per messer Claudio Tolomei</i> | XLIX |
| <i>Per messer Claudio Tolomei</i> | LVIII |
| <i>Per messer Francesco Priscianese</i> | CLXV |
| <i>Tradotto dal latino del Molsa</i> | CXLI |
| <i>Versi saffici nella visitazione del Salvatore e della Madonna</i> | CLXI |

5. NOTA BIBLIOGRAFICA

5.1. Su Claudio Tolomei

a) Opere

De le lettere di m. Claudio Tolomei libri sette. Con una breve dichiarazione in fine di tutto l'ordin de l'ortografia di questa opera, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1547.

De le lettere nuouamente aggiunte libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato, il Polito. Roma, Lodovico Vicentino e Lautizio Perugino, 1525.

Del raddoppiamento da parola a parola, ed. critica a cura di B. Garvin, Exeter, University of Exeter press, 1992.

Della edificazione d'una città sul monte Argentario, Firenze, Tipografia dell'Arte della Stampa, 1885.

Due orazioni in lingua toscana. Accusa contra Leon Secretario, di secreti rivelati. Difesa, Parma, Sette Viotto, 1547.

Il Cesano de la lingua toscana, edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974.

Il Cesano, dialogo di m. Claudio Tolomei, nel quale da piu dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragioneuolmente chiamare la volgar lingua. Venezia, Gabriel Giolito De Ferrari e fratelli, 1555.

Il Polito di Adriano Franci da Siena delle lettere nuovamente aggiunte nella volgar lingua, con somma diligenza corretto e ristampato, Venezia, Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, 1531.

Laude delle donne bolognese, Bologna, Iustiniano de Rubera, 1514.

Laude delle donne bolognesi, Bologna, Forni, 1971.

Oratione de la pace, Roma, Antonio Blado Asolano, 1529.

Oratione di mons. Claudio Tolomei Ambasciator di Siena recitata dinanci ad Henrico II Christianissimo Re di Francia, Venezia, Francesco Marcolini, 1552.

Orazioni politiche del Cinquecento, a cura di M. Fancelli, Bologna, Zanichelli, 1941 [che raccoglie le seguenti orazioni: *A Enrico II Re di Francia*, *Memoriali di Monsignor Claudio Tolomei al Re Cristianissimo*, *Orazione di Claudio Tolomei a Enrico II Re di Francia*].

Versi et regole de la nuoua poesia toscana, Roma, Antonio Blado d'Asola, 1539.

Versi et regole della nuova poesia toscana, edizione e introduzione di M. Mancini, Manziiana, Vecchiarelli, 1996.

b) Notizie biobibliografiche sul Tolomei

Antologie della lirica italiana – raccolte a stampa, al sito web: [www.http://rasta.unipv.it](http://rasta.unipv.it).

CAPPAGLI A. - PIERACCINI A. M., *Sugli inediti grammaticali di Claudio Tolomei. Formazione e storia del manoscritto senese*, «Rivista di letteratura italiana», III (1985), 2-3.

FALORNI M., *Senesi da ricordare: brevi cenni sulla biografia e le opere dei principali personaggi storici senese dalle origini ai nostri giorni*, Siena, Periccioli, 1982.

FERRARI L., *Claudio Tolomei*, in *Onomasticon. Repertorio biobibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Milano, Hoepli, 1943.

FRANCO SUBRI M. R., *Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLIV (1971), pp. 537-561.

ID., *Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei: le quattro “lingue” di Toscana*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVII (1980), pp. 403-415.

SANCHEZ P., *Vita dell'Autore*, in *De le lettere di M. Claudio Tolomei. Libri sette*, Napoli, Tipi del R. Albergo de' poveri, 1829, I, pp. I-XII.

SBARAGLI L., *Claudio Tolomei umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, Siena, Accademia per le arti e per le lettere, 1939.

Tolomei, Claudio, in *Dizionario Enciclopedico italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1961.

Tolomei, Claudio, in *Indice biografico italiano*, a cura di T. Nappo e P. Noto, III ed., München-London-New York-Paris, K. G. Saur, 2002, vol. 7.

5.2. Sul Cinquecento

a) Opere e studi critici notevoli:

B. BALDI, *Il Diluvio Universale cantato con una nuova maniera di versi*, Pavia, P. Bartoli, 1604.

BAUCIA M., *Accertamenti storico-letterari sulla 'Formaggiata' del conte Giulio Landi, 1542*, «Bollettino storico piacentino», LXXXI, 1986, pp. 104-121.

BELLONI G., *Di un 'parto d'elefante' per Petrarca. Il commento del Gesualdo al Canzoniere*, «Rinascimento», II s., XX, 1980, pp. 359-381.

ID., *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al 'Canzoniere'*, Padova, Antenore, 1992.

ID., *Un eretico nella Venezia del Bembo: Alessandro Vellutello*, «Giornale storico della letteratura italiana», XCVII, 1980, pp. 43-74.

BEER M., *Romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 1987.

BEMBO P., *Opere in volgare*, a.c. di M. Marti, Sansoni, Firenze, 1961.

BERNI F., *Rime*, a.c. di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985

BORSELLINO N., *Il comico*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. V, *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 419-457.

CARO A., *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima ficata del Padre Siceo*, In Baldacco: per Barbagrìgia da Bengodi, [...] Uscita fuori co' Fichi, alla prima acqua d'Agosto. l'Anno M.D.XXXIX.» [ristampa anastatica: Bologna, Forni, 1967; anche in A. C., *Gli Straccioni, La Ficheide, La nasea e la statua della Foia*, Milano, Daelli, 1863].

ID., *Delle lettere familiari del Commendatore Annibal Caro. Colla vita dell'Autore scritta dal signor Anton Federico Seghezzi*, 3 voll., Padova, Comino, 1749 [I ed. 1742].

ID., *Scritti scelti*, con introd. di Vittorio Cian, e commento di Ernesto Spadolini, Milano, Vallardi, 1912.

ID., *Lettere familiari*, a.c. di Aulo Greco, Firenze, Le Monnier, 1957-1961.

ID., *Opere*, II, a.c. di Stefano Jacomuzzi, Torino, Utet, 1974.

ID., *Prose burlesche di Annibal Caro*, a.c. di Antonio Sorella, Pescara, Libreria dell'Università, in stampa.

CATANEI P., BAROZZI DA VIGNOLA G., *Trattati. Con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari*, Milano, La Nuova Italia, 1985.

CHERCHI P., *L'encomio paradossale nel Manierismo*, «Forum italicum», IX, 4, dicembre 1975, pp. 368-384.

ID., *Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998

Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del classicismo. Seminario di Letteratura italiana, Viterbo, 6 febbraio 1998, a.c. di P. Procaccioli e A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 1999.

CONTILE L., *Delle lettere di Luca Contile*, primo volume, diviso in due libri, Nella inclita città di Pavia, Appresso Girolamo Bartoli, 1564.

ID., *Ragionamento di Luca Contile sopra la proprietà delle imprese con le particolari de gli academici affidati et con le interpretationi e croniche*, In Pavia, Appresso Girolamo Bartoli, MDLXXIII.

CORSARO A., *Fortuna e imitazione nel Cinquecento*, in *I 'Triumphs' di Francesco Petrarca*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 1-3 ottobre 1998, a.c. di C. Berra, Milano, Cisalpino, 1999, pp. 429-485.

ID., *Giovanni della Casa poeta comico*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, a.c. di G. Barbarisi e C. Berra, Milano 1997 (ora riveduto e corretto in A. Corsaro, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Manziana 1999, pp. 73-113).

Cum notibusse et comentaribusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento, Seminario di Letteratura italiana, Viterbo, 23-24 novembre 2001, a.c. di A. Corsaro e P. Procaccioli, Vecchiarelli, 2002.

DAMIANAKI C., *Liceità e pratica dell'imitazione nelle 'Prose'. Bembo e il recupero dell'antico nel primo Cinquecento (letteratura e arte)*, in *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda 4-7 ottobre 2000, a.c. di S. Morgana, M. Piotti e M. Prada, Milano, Cisalpino, 2001, pp. 617-648.

DANZI M., *Il Raffaello del Molza e un nuovo codice di rime cinquecentesco*, in «Rivista di letteratura italiana», IV, 1986, pp. 537-559.

DE NICHILLO A., *La lettera e il comico*, in *Le carte messaggere. Per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a.c. di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1981.

DEL FANTE A., *L'Accademia degli Ortolani (Rendiconto di una ricerca in corso)*, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622)*, a.c. di A. Quondam, vol. II, *Forme e istituzioni della produzione culturale*, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 149-170.

De le lettere di tredici huomini illustri libri tredici..., a cura di D. Atanasio, Roma, Valerio Dorico et Luigi fratelli, 1554.

Delle Lettere facete et piacevoli di diversi huomini grandi et chiari, et begli ingegni. Raccolte per M. Dionigi Atanagi. Libro primo [...], Venezia, Altobello Salicato, 1601.

Delle Lettere facete et piacevoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, Scritte sopra diverse materie, Raccolte per M. Dionigi Atanagi, Libro primo, in Venetia, MDLXXXII (in ediz. anastatica a.c. di Silvia Longhi, Bologna, Forni, 1991).

DI FILIPPO BAREGGI C., *In nota alla politica culturale di Cosimo I: l'Accademia Fiorentina*, «Quaderni storici», VIII, 1973, pp. 527-574.

Dicerie di Annibal Caro e di altri a' re della Virtù, ed. Bartolomeo Gamba, Calveley-Hall [ma Venezia, Tipografia di Alvisopoli], 1821.

DIONISOTTI C., *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967, p. 174.

Disarmonia bruttezza e bizzarria nel Rinascimento. Atti del VII Convegno internazionale di Chianciano-Pienza, 17-20 luglio 1995, a.c. di L. Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 1998.

FERRONI G., *Lettere e scritti burleschi di Annibal Caro tra il 1532 e il 1542*, «Palatino», XII, 1968, 4, pp. 374-386.

ID., *Frammenti di discorsi sul comico*, in Della Terza-Ferroni-Gronda-Paccagnella-Scalise, *Ambiguità del comico*, a.c. di G. Ferroni, Palermo, Sellerio, 1983, pp.15-79.

FRANCO N., *Il Petrarchista, dialogo di M. Nicolo Franco*, Venetiis, Apud Ioannem Giolium de Ferrariis, MDXXXIX [ed. critica a.c. di Roberto Bruni, Exeter, Exeter University Printing Unit, 1979].

GAMBA B., *Alcune operette di Bartolomeo Gamba bassanese, dall'autore medesimo raccolte, rivedute e ammendate*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1827.

GARAVELLI E., *Il 'I Idillio' di Teocrito tradotto da Annibal Caro*, «Aevum», 69, 1995, pp. 574-591.

ID., *I pentimenti di ser Agresto. Terza variazione sul Commento alla Fischeide di Annibal Caro*, «Filologia e critica», XXVIII (2003), pp. 181-208.

ID., *Presenze burchiellesche (e altro) nel Commento di ser Agresto di Annibal Caro*, in *La fantasia fuor de' confini, Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte (1449-1999)*, a.c. di M. Zaccarello, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 195-239.

GIACONE F., *Rabelais et Annibal Caro: Traditions, Filiations et Traductions littéraires*, «Reveu d'Histoire Littéraire de la France», 5, 1999, pp. 963-973.

Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: Letteratura e Arte. Atti del Convegno internazionale di Londra, The Warburg Institute, 30-31 gennaio 2004, a cura di C. Damianaki, P. Procaccioli, A. Romano, Manziana, Vecchiarelli, 2005.

I sonetti del Burchiello, Ed. critica della vulgata quattrocentesca a.c. di M. Zaccarello, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2000.

La fantasia fuor de' confini: Burchiello e dintorni a 550 anni dalla morte, 1449-1999, Atti del Convegno, Firenze, 26 novembre 1999, a. c. di Michelangelo Zaccarello, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002, pp. 195-239.

Lettere d'uomini illustri conservate in Parma nel R. Archivio dello Stato, a cura di A. RONCHINI, Parma, Reale tipografia, 1853, I.

LOCATELLI MILESI A., *Di un'Accademia romana del sec. XVI*, «Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo», VI, 1912, pp. 34-38.

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

LONGHI S. – GORNI G., *La Parodia*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 459-487.

MANCINI G., *Un nuovo documento sul Certame Coronario di Firenze del 1441*, in «Archivio storico italiano», s. V, t. IV, 1982, p. 328 ss.

MARCHETTI V., *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, pp. 62-63.

MARTELLI L., *Risposta all'epistola del Trissino*, in *Trattati sull'ortografia del volgare, 1524-1526*, a.c. di B. Richardson, Exeter, University of Exeter, 1984, pp. 39-75.

MAYLENDER M., *Storia delle Accademie d'Italia*, vol. IV, Bologna, 1929, p. 86 e vol. V, Bologna, Cappelli, 1930, pp. 466-467, 478-480.

MENGALDO P. V., *La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio poetico rinascimentale*, in «Rassegna della letteratura italiana», LXV, 1962, pp. 436-482.

M. MENGHINI, *Le Rime di Serafino de' Cimminelli dall'Aquila*, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894

MINTURNO A. S., *L'arte poetica*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1563, p. 110.

MOLZA F. M., *Delle poesie volgari, et latine*, 3 voll., Bergamo, P. Lancellotti, 1747.

MUTINI C., *Annibal Caro o l'arte della traduzione*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, IV, *Il pieno Cinquecento*, Milano 1999, pp. 335-336.

PADOAN G., *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978.

PANTANI I., *Ragioni metriche del Classicismo*, in *Classicismo e culture di Antico Regime*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2010.

QUONDAM A., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Ferrara-Modena, Panini, 1991.

RAJNA P., *Le origini del Certame Coronario*, in «Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier», Torino, Bocca, 1912, p. 1020 ss.

RHODES D., *Accertamenti tipografici sulla 'Formaggiata' del conte Giulio Landi, 1542*, «Bollettino storico piacentino», LXXX, 1985, pp. 210-213.

ROMEI D., *Berni e Berneschi nel Cinquecento*, Firenze 1984, pp. 51-135.

ID., *Il "doppio gioco" dei poeti burleschi del Cinquecento*, in *Passare il tempo. La letteratura del gioco e dell'intrattenimento dal XII al XVI secolo*. Atti del Convegno di Pienza, 10-14 settembre 1991, Roma, Salerno editrice, 1993, pp. 399-442.

SALZA ABD-EL-KADER, *Luca Contile, uomo di lettere e di negozj del secolo XVI*, Firenze, Carnesecchi, 1903, pp. 16-25.

SBERLATI F., *L'ambiguo primato. L'Europa e il Rinascimento italiano*, Roma, Carocci, 2004.

SERASSI P., *La vita di Francesco Maria Molza*, in MOLZA F. M., *Delle poesie volgari, et latine*, I, Bergamo, P. Lancellotti, 1747, pp. LVII-LX.

STERZI M., *Studi sulla vita e sulle opere di Annibal Caro*, «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia patria per le Provincie delle Marche», V, 1908, pp. 75-199; ivi, parte II, VI, 1909-1910, pp. 217-387.

TATEO F., *Classicismo romano e veneto*, in *Storia della letteratura italiana*, IV, *Il primo Cinquecento*, Roma 1997.

TIRABOSCHI G., *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, III, Modena, Presso la società tipografica, 1783, pp. 234-235.

ID., *Storia della letteratura italiana*, IV, Milano, N. Bettoni e c., 1883.

TRISSINO G. G., *Poetica*, Vicenza, Tolomeo Ianiculo, 1529.

VIANELLO V., *Il letterato, l'accademia, il libro. Contributi sulla cultura veneta del Cinquecento*, Padova, Antenore, 1988.

b) Questione della lingua

COLETTI L., *Storia dell'italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993.

DEVOTO G., *Profilo di storia linguistica italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1953.

FEDI R., *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, in *Storia della letteratura italiana*, IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Ed., 1996.

FIRENZUOLA A., *Discacciamento delle nuove lettere, inutilmente aggiunte nella lingua toscana*, in *Opere*, I, Milano, Soc. Tipografica de' Classici Italiani, 1802.

FORMENTIN V., *Dal volgare toscano all'italiano*, in *Storia della Letteratura italiana*, IV, cit., pp. 177-250.

FORTUNIO G. F., *Regole grammaticali della volgar lingua*, a.c. di M. Pozzi, Torino, [Tirrenia], a.a. 1972-73., p. 1-149.

Il Castellano di Giangiorgio Trissino ed il Cesano di Claudio Tolomei: dialoghi intorno alla lingua volgare ora ristampati con l'epistola dello stesso Trissino intorno alle lettere nuovamente aggiunte all'alfabeto italiano, Milano, G. Daelli e C., 1864.

MARAZZINI C., *Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1993.

MACHIAVELLI N., *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, ed. critica a c. di B. T. Sozzi, Torino, Einaudi, 1976.

MIGLIORINI B., *La questione della lingua*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, Marzorati, 1948.

ID., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960.

PACCAGNELLA I., *La questione della lingua*, in *Manuale di Letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, II, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 589-626.

RAJNA P., *Questioni cronologiche concernenti la storia della lingua italiana*, IV, *Quando fu composto «Il Cesano»?*, in «La Rassegna», s. III, vol. II, 1917, pp. 107-137.

ROSSI L., MARONGIU P., *Breve storia della lingua italiana per parole*, Firenze, Le Monnier Università, 2005, p. 123-124.

SENSI F., *Claudio Tolomei e Celso Cittadini*, in «Archivio glottologico italiano», XII, pp. 1890-92.

TAVONI M., *Il Quattrocento*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di F. Bruni, Bologna, Il Mulino, 1992.

TOLOMEI C., *De le lettere nuouamente aggiunte, libro di Adriano Franci da Siena. Intitolato il Polito*, Stampata in Roma, per Lodovico Vicentino, et Lautizio Vicentino, 1525.

ID., *Il Cesano de la lingua toscana*, edizione critica a cura di O. Castellani Pollidori, Firenze, Olschki, 1974.

M. Claudio Tolomei e le controversie sull'ortografia italiana nel secolo XVI, in «Rendiconti dell'Accademia dei Lincei», 1889-90, pp. 314-325.

TRISSINO G. G., *La Sofonisba*, Venezia, Giuseppe Guglielmo, 1576.

ID., *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvechi, Roma, Salerno Ed., 1986.

VITALE M., *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1984.

c) La cultura romana del Cinquecento:

ADORISIO A. M., *Cultura in volgare a Roma tra Quattro e Cinquecento*, «Studi di Biblioteconomia e Storia del libro in onore di Francesco Barberi», Roma, 1976

ASCARELLI F., *Le cinquecentine romane. Censimento delle edizioni romane del XVI secolo possedute dalle Biblioteche di Roma*, Milano, Etimar, 1972.

BARBERI F., *Libri e stampatori nella Roma dei papi*, «Studi romani», 1965, pp. 432-456.

ID., *Un inventario e un catalogo di libri romani del Cinquecento*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino, Bottega di Erasmo, 1973.

CASA MASSIMA E. - TINTO A., *Per un censimento dei tipi delle cinquecentine*, in «Studi bibliografici», pp. 133-145.

ESPOSITO A., *Tra accademia e confraternita: la Sodalitas Parionis nel primo Cinquecento romano (con l'edizione degli statuti e della matricola)*, «Roma nel Rinascimento: bibliografia e note», 2007, pp. 276-277.

FRATTAROLO R., *Delle confraternite romane d'arte tipografica*, Firenze, Sansoni, 1957.

ROMANI V., *Luoghi editoriali in Roma e nello Stato della Chiesa*, in *La stampa in Italia nel Cinquecento*, a.c. di M. Santoro, Roma, Bulzoni, 1992, pp. 512-532.

ID., *Per una storia dell'editoria romana tra Cinque e Seicento. Note e documenti*, «Annali della SSAB», 1975-76, pp. 23-54.

SAVARESE G., *Un frate neoplatonico e il Rinascimento a Roma. Studi su Egidio da Viterbo*, a cura di C. Cassiani, Roma, Roma nel Rinascimento, 2012.

TATEO F., *Roma in età rinascimentale: riflessioni sugli ultimi vent'anni di studi nel versante letterario*, in «Roma nel Rinascimento: bibliografia e note», 2007, pp. 103-116.

TINTO A., *Annali tipografici dei Tramezzino*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966.

ZAJA P., *Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesca in "I più vaghi e i più soavi fiori". Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a. c. di M. Bianco ed E. Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 113-145.

d) Antonio Blado d'Asola

BERNONI D., *Antonio Blado e la sua stamperia in Roma nel secolo XVI. Con notizie sulla edizione principe delle opere di Nicolò Machiavelli*, Ascoli Piceno, Tipografia Emidio Cesari, 1883.

ID., *Dei Torresano, Blado e Ragazzoni, celebri stampatori a Venezia e Roma nel XV e XVI secolo...*, Milano, Hoepli, 1890.

FUMAGALLI G., *Antonio Blado, tipografo romano del secolo XVI. Memoria storico-bibliografica*, Milano, Hoepli, 1983.

G. FUMAGALLI - BELLI G. - VACCARO E., *Catalogo delle edizioni romane di Antonio Blado Asolano ed eredi (1516-1593) possedute dalla Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele di Roma*, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1891-1961.

SORELLA A., *Antonio Blado e Annibal Caro*, in *Cum notibusse et comentariibusse. L'esegesi parodistica e giocosa del Cinquecento*. Atti del Seminario di Letteratura italiana, Viterbo 23-24 ottobre 2001, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2002, pp. 256-259.

VACCARO E., *I Blado tipografi a Roma nel secolo XVI*, «La parola e il libro», III (1947), pp. 327-332.

EAD., *Documenti e precisazioni su Antonio Blado ed eredi tipografi camerati del secolo XVI*, «Bollettino dell'Istituto di Patologia del libro», IX (1950), 1-4, pp. 48-85.

5.3. Sul Classicismo metrico

a) *Metrica neoclassica*

BELLENGER Y., *La Pléiade. La poésie en France autour de Ronsard*, Paris, Nizet, 1988.

CARRAI S., *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Roma, Bulzoni, 1999.

CHIARINI G., *I critici italiani e la metrica delle 'Odi barbare'*, Bologna, Zanichelli, 1878.

CIAN V., *Contro il volgare*, in «Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna», Firenze, Ariani, 1911, p. 261 ss.

CRESCIMBENI G. M., *Istoria della volgar poesia*, in *Opere*, Venezia, Basegio, 1730-31.

D'OIDIO F., *La versificazione delle odi barbare*, in ID., *Versificazione romanza. Poetica e poesia medievale*, Napoli, Guida, 1932.

DI SAN MARTINO M., *Le osservazioni grammaticali e poetiche della lingua italiana*, Roma, Valerio Dorico e Luigi fratelli, 1555.

DIONISOTTI C., *Tradizione classica e volgarizzamenti*, in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967.

DOLCE L., *Osservazioni nella volgar lingua*, Venezia, G. Giolito de Ferrari e fratelli, 1550, IV.

ELWERT W. TH., *Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri*, Firenze, Le Monnier, 1993.

FLORIANI P., *Il classicismo primo-cinquecentesco e il modello 'augusteo'*, in *L'età augustea vista dai contemporanei e nel giudizio dei posteri*. Atti di convegno, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1998.

GENTILI B., *La metrica dei Greci*, Firenze, D'Anna, 1982.

GEYMONAT M., *Osservazioni sui primi tentativi di metrica quantitativa italiana*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 1996, vol. 143.

KORZENIEWSKI D., *Metrica greca*, traduzione di O. Imperio, Palermo, L'epos, 1998.

LENCHANTIN DE GUBERNATIS M., *Manuale di prosodia e metrica greca*, Milano, Principato, 1993.

MAAS P., *Metrica greca*, traduzione e aggiornamenti di A. Ghiselli, Firenze, Le Monnier, 1976.

MANCINI M., *Il classicismo metrico degli Accademici della 'Nuova poesia': criteri e regole della composizione poetica*, introduzione a C. TOLOMEI, *Versi et regole della nuova poesia toscana* [edizione anastatica], a cura di M. Mancini, Manziana, Vecchiarelli, 1996.

ID., *L'imitazione metrica di Orazio nella poesia italiana*, in *Orazio e la letteratura italiana*, Atti del Convegno, Licenza, 19-23 aprile 1993, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, 1994.

ID., *La versificazione «neoclassica» fra Italia ed Europa in età rinascimentale*, in *Letteratura italiana, letterature europee*. Atti del Congresso Nazionale dell'ADI, Padova-Venezia, 18-21 settembre 2002, a.c. di G. Baldassarri e S. Tamiozzo, Roma, Bulzoni, 2004.

ID., *Saggi sulla poesia barbara e altri studi di metrica italiana*, Roma, Vecchiarelli, 2002.

MAYLENDER M., *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1930, vol. IV.

A. MINTURNO, *Arte poetica*, Venezia, Giovanni Andrea Valvassori, 1563.

G. MUZIO, *Dell'arte poetica*, in ID., *Rime diverse. Tre libri di arte poetica. Tre libri di lettere in rime sciolte. La Europa. Il Davalo di Giulio Camillo tradutto*, Venezia, G. Giolito de' Ferrari e fratelli, 1551.

NORBERG D., *La récitation du vers latin*, in «Neuphilologische Mitteilungen», LXVI, 1965, p. 496 ss.

ID., *Manuale di latino medievale*, a cura di M. Oldoni, Firenze, La nuova Italia, 1974.

PIGHI G. B., *Poesia barbara e illusioni metriche*, in *Studi di ritmica e metrica*, Torino, Bottega d'Erasmus, 1970.

ROMANO P., *Manuali e studi recenti di metrica italiana*, in «Lingua e Stile», XXX (1995), n. 4, pp. 675-696.

RUSCELLI G., *Del modo di comporre in versi nella LinguaItaliana...*, in ID., *Il Rimario...*, Venezia, Simone Occhi, 1815.

SNELL B., *Metrica greca*, traduzione e premessa di F. Bornmann, Firenze, La Nuova Italia, 1990.

STAMPINI E., *Le "Odi barbare" di Giosuè Carducci e la metrica italiana: studio comparativo...*, Torino, Loescher, 1881.

TAVONI M., *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova, Antenore, 1984.

ID., *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino, 1992.

TRABALZA C., *Storia della grammatica italiana*, Milano, Hoepli, 1908.

TRAINA A., BERNARDI PERINI G., *Propedeutica al latino universitario*, Bologna, Pàtron Editore, 1998.

ZAMBALDI F., *Elementi di metrica greca*, Torino, Loescher, 1893.

b) Poesia metrica, barbara, neoclassica (testi e studi)

ALAMANNI L., *Opere toscane*, Lione, Gryphe, 1532.

L. B. ALBERTI, *Della famiglia*, Milano, Soc. Ed. Sonzogno, 1906.

ID., *Opere volgari*, a.c. di C. Grayson, III, Bari, Laterza, 1973.

ID., *Rime e versioni poetiche*, a cura di G. Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1975.

ID., *Trattati d'arte ; Ludi rerum mathematicarum ; Grammatica della lingua toscana; Opuscoli amatori ; Lettere*, Bari, Laterza, 1973.

Antologia della poesia italiana, diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi, 1999, (vol. II, *Quattrocento-Cinquecento*).

BENEDETTI S., *Raccolte poetiche a Roma nel primo '500, in Il petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa*. Convegno internazionale di studi. Bologna, 6-9 ottobre 2004.

CARDUCCI G., *Amarti è odiarti. Lettera a Lidia (1872-1878)*, a cura di G. Davico Bonino, Milano, Archinto, 2003.

ID., *Bozzetti critici e discorsi letterari*, Livorno, F. Vigo, 1876.

ID., *Lettere a G. Chiarini*, a cura di L. Chiarini, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1931.

ID., *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1890.

ID., *Odi barbare*, Bologna, Zanichelli, 1959.

ID., *Un giacobino in formazione*, in *Edizione nazionale delle opere*, Bologna, Zanichelli, 1889, XVIII.

CHIABRERA G., *Opera lirica*, a cura di A. Donnini, Torino, Res, 2005.

CROCE B., *L'Arcadia e la poesia del Settecento*, in *La letteratura italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 1949.

ID., *La poesia oratoria e didascalica, e gli ultimi barocchismi*, in *Il Seicento e il Settecento*, Bari, Laterza, 1971.

DE CAPRIO V., *Roma*, in *Letteratura italiana* (diretta da A. Asor Rosa): *Storia e geografia*, vol. II, *L'età moderna*, t. I, Torino, Einaudi, 1988.

De vera amicitia. I testi del primo Certame coronario, a cura di L. Bertolini, Modena, Panini, 1993.

FANTONI G., *Poesie*, a cura di G. Lazzeri, Bari, Laterza, 1913.

FERRONI G., *Carducci e il classicismo*, in *Storia della letteratura italiana. Dall'Ottocento al Novecento*, Milano, Einaudi, 1991.

FONTANINI G., *Biblioteca dell'Eloquenza italiana...*, Venezia, Pasquali, 1753, t. II.

CARDUCCI G., *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Bologna, Zanichelli, 1882.

ID., *Lirica e storia nei secoli XVII e XVIII*, in *Opere*, Zanichelli, 1890, vol. XV.

ID., *Odi barbare*, a cura di M. Valgimigli, Bologna, Zanichelli, 1959.

LAURENS P., *Anthologie de la poesie latine dans l'Europe de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 2004.

Lirici europei del Cinquecento, a cura di G. M. Anselmi, K. Elam, G. Forni, D. Monda, Milano, Rizzoli, 2004.

Lirici del Settecento, a cura di B. Maier, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

MANARA VALGIMIGLI S., *Carducci allegro*, Bologna, Cappelli, 1968.

MANCINI M., *Distico elegiaco e metrica barbara in "Nevicata" di Giosuè Carducci*, in "Annali", 1/2, Roma, 1984.

ID., *Un episodio del classicismo romano: i «Versi et regole della nuova poesia toscana»* (Roma, Blado, 1539), in *L'umana compagnia. Studi in onore di Gennaro Savarese*, a.c. di R. Alhaique Pettinelli, Roma, Bulzoni, 1999.

MARINONI MINGAZZINI R. - SALMOIRAGHI L., *The new Mirror of the Time*, Napoli, Morano, 1996, vol. I.

MARTINI F., *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart, 1958. Edizione italiana tradotta da I. Alighiero Chiusaro, *Storia della letteratura tedesca*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

NERI F., *Il Chiabrera e La Plèiade francese*, Torino, Fratelli Bocca, 1920.

NORÇAI R. – MÜLLER A., *La Renaissance*, in *Historie de la Littérature française*, a cura di J. Calvet, Paris, Del Duca, 1960.

ORVIETO P., *Siena e la Toscana*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. II, *L'età moderna*, t. I, Torino, Einaudi, 1988.

PASCOLI G., *Poesie*, Milano, Mondadori, 1954.

ID., *Prose – Pensieri di varia umanità*, I, Milano, Mondadori, 1961.

PATRIZI DA CHERSO F., *L'Eridano in nuovo verso heroico*, Ferrara, Francesco de' Rossi da Valenza, 1557.

Poeti erotici del sec. XVIII, a cura di G. Carducci, Firenze, Barbera, 1868.

RAJNA P., *Quando fu composto il «Cesano»?*, in «La Rassegna», s. III, vol. II, an. XXV (1917), p. 119.

ID., *Questioni cronologiche concernenti la lingua toscana*, «La Rassegna», s. III, vol. II, n. 2, 1917.

RUCELLAI G., *Le Api*, Venezia, Giovanni Niccolini da Sabbio, 1539.

SANNAZARO I., *Opere volgari*, a.c. di A. Mauro, Bari, Laterza, 1960.

SIRRI R., *Giosuè Carducci*, in *Storia generale della letteratura italiana*, a.c. di N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Motta, 2004.

TASSO B., *Rime*, Torino, Res, 1995.

TONELLI N., *Leopardi e i «Versi et regole della nuova poesia toscana» del Tolomei*, in *Leopardi e il '500*. Convegno di studi, Siena, 26-28 novembre 2009.

ZACCAGNINI G., *Bernardino Baldi nella vita e nelle opere*, Pistoia, Soc. an. Tipolitografica toscana, 1908.

5.4. Strumenti

a) Studi sui testi a stampa nel Cinquecento

ALBONICO S., *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e le raccolte poetiche nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

Arte tipografica del secolo XVI in Italia. Bibliografia italiana (1800-1983), a.c. di L. Sereni, Roma, ICCU, 1984.

ASCARELLI F. - MENATO M., *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze, Olschki, 1989.

AVALLE D'ARCO S., *Principi di critica testuale*, II ed. rivista e corretta, Padova, Antenore, 1978.

BALDACCHINI L., *Il libro antico*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1982.

BALDUINO A., *Manuale di filologia italiana*, Firenze, Sansoni, 1989.

BALSAMO L. – TINTO A., *Origini del corsivo nella tipografia italiana del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1967.

BARBERI F., *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Il Polifilo, 1969.

BELLONI G., *Alle origini della filologia e della grammatica italiana: il Fortunio*, in *Linguistica e filologia. Atti del VII Convegno internazionale dei linguisti tenuto a Milano nei giorni 12-14 settembre 1984*, Brescia, Paideia, 1987, pp. 187-204.

BRAMBILLA AGENO F., *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova, Antenore, 1984.

CANNATA SALAMONE N., *Per un catalogo dei libri di rime 1470-1530: considerazioni sul canzoniere*, in SANTAGATA – QUONDAM 1989, pp. 83-89.

CASTELLANI A., *Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica*, in MALATO 1985, pp. 229-254.

ID., *Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno*, in Atti del Convegno Internazionale sull'Interpunzione, Firenze, 19-21 maggio 1988, in stampa.

DE ROBERTIS D., *Edita e rari. Studi sulla tradizione letteraria tra Tre e Cinquecento*, Milano, Feltrinelli, 1978.

DIONISOTTI C., *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, Le Monnier, 1968.

ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1971.

Editori e stampatori italiani del Quattrocento. Note bio-bibliografiche. Introduzione di R. Bertieri, Milano, Libreria Antiquaria Hoepli, 1929.

ESCH A., *Un bilancio storiografico della ricerca su Roma in età rinascimentale (dal 1970 circa)* in «Roma nel Rinascimento», 2007, pp. 87-102.

FARENGA P., *Indoctis viris [...] mulierculis quoque ipsis. Cultura in volgare nella stampa romana*, in *Scrittura biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento. Aspetti e problemi*. Atti del seminario 1-2 giugno 1979, a.c. di C. Bianca e a., I, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 1980, pp. 403-15.

E. GARAVELLI, *Appunti sull'“impronta”: catene di edizioni, riproduzioni facsimilari, apografi*, «Aevum», LXX (1996), pp. 185-196.

La critica del testo: problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del Convegno di Lecce, 22-26 ottobre 1984, Roma, Salerno, 1985.

Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale, Roma, Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, 1995.

LONGO N, *Fenomeni di censura nella letteratura italiana del Cinquecento*, in *Le pouvoir et la plume. Incitation, contrôle et répression dans l'Italie du XVI siècle*. Actes du Colloque international organisé par le Centre Interuniversitaire de Recherche sur la Renaissance italienne et l'Institut Culturel Italien de Marseille, Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982, pp. 275-284.

MAAS P., *Critica del testo*, traduzione di N. Martinelli, presentazione di G. Pasquali, III ed., Firenze, Le Monnier, 1972.

PETRUCCI A., *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a.c. di A. Petrucci, Bari, Laterza, 1977.

QUONDAM A., *La letteratura in tipografia*, in *Letteratura italiana II, Produzione e consumo*, Milano, Marzorati, 1956, pp. 555-686.

ID., *Petrarchismo mediato (per una critica della forma "antologia")*, Roma, Bulzoni, 1974.

SANTAGATA M. – QUONDAM A., *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a.c. di Santagata e Quondam, Modena, Panini, 1989.

SANTORO M., *Percorso bibliografico*, in Id., *Libri edizioni biblioteche tra '500 e '600*, Manziana, Vecchiarelli, 2002.

Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani. Introduzione e indici di D. De Robertis, Firenze, Le Lettere, 1977, 2 voll.

STUSSI A., *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1988.

Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno. I Seminario internazionale, Roma, 23-26 marzo 1983, a.c. di G. Crapulli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1985.

Trasmissione dei testi a stampa nel periodo moderno. II Seminario internazionale, Roma-Viterbo, 27-29 giugno 1985, a.c. di G. Crapulli, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1987.

TROVATO P., *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)*, Bologna, Il Mulino, 1991.

ID., *L'ordine dei tipografi: lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1998.

TATEO F., *Roma in età rinascimentale: riflessioni sugli ultimi vent'anni di studi nel versante letterario*, in «Roma nel Rinascimento», 2007, pp. 103-116.

b) Dizionari, manuali, cataloghi e repertori

BOGGIONE V. – CASALEGNO G., *Dizionario storico del lessico erotico italiano*, Milano, Longanesi, 1966.

ID., *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore eufemismi trivialismi*, Torino, Utet, 2000.

CORTELAZZO M. – ZOLLI P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 1978-1988.

Dizionario biografico degli italiani, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1950 sgg.

Dizionario critico della letteratura italiana, diretto da V. Branca, II ed., Torino, Utet, 1986.

Dizionario dei modi di dire della lingua italiana, a cura di P. Sorge, Roma, Newton & Compton, 2011.

EDIT 16. Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo, a cura dell'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche, http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm.

FERRARI L., *Onomasticon. Repertorio biobibliografico degli scrittori italiani dal 1501 al 1850*, Milano, Hoepli, 1947.

FONTANINI G., *Biblioteca dell'Eloquenza Italiana*, Venezia, G. Pasquali, 1753.

Filologia dei testi a stampa, a.c. di P. Stoppelli, Cagliari, CUEC, 2008.

FUMAGALLI G., *Catalogo delle edizioni romane di Antonio Blado Asolano ed eredi (1516-1593) possedute dalla Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele 2 di Roma*, Roma, Libreria dello Stato, 1942 [fasc. 3 compilato da E. Vaccaro Sofia].

ID., *Catalogo delle edizioni romane di Antonio Blado Asolano ed eredi (1516-1593) possedute dalle Biblioteche Alessandrina, Angelica, Casanatense, Corsiniana e Vallicelliana di Roma, dalla Biblioteca Vaticana, dall'Archivio di Stato di Roma e dall'Archivio segreto Vaticano*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1961 [fasc. 4 compilato da E. Vaccaro Sofia].

Gli Autori. Dizionario bio-bibliografico e Indici, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1990-1991, 2 voll.

Il libro volgare. I: libri di poesia, a.c. di I. Pantani, in *Biblia. Biblioteca del libro italiano antico*, Milano, Bibliografica, 1996.

Indice biografico italiano, a.c. di T. Nappo, P. Noto, Munchen, K. G. Saur, 1993 ss.

Indice delle edizioni romane a stampa (1467-1500), a.c. di P. Casciano e al., Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 1980.

Istituto Centrale per il Catalogo Unico, *Le edizioni italiane del XVI secolo. Censimento nazionale*, Roma, 1985 ss.

GORNI G., *Repertorio Metrico della Canzone Italiana dalle Origini al Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2008.

MARCHESE A., *Dizionario di retorica e stilistica*, Milano, Mondadori, 2000.

PANTANI I. (a cura di), *La biblioteca volgare*, vol. 1 *Libri di poesia*, in *Biblia. Biblioteca del libro italiano antico*, diretta da A. Quondam, Milano, Editrice Bibliografica, 1996.

TIRABOSCHI G., *Storia della Letteratura italiana*, Milano, Nicolò Bettoni e comp., 1883, IV.

Short-Title Catalogue of Books printed in Italy and of Italian Books Printed in Other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum, London, Trustees of the British Museum, 1958.

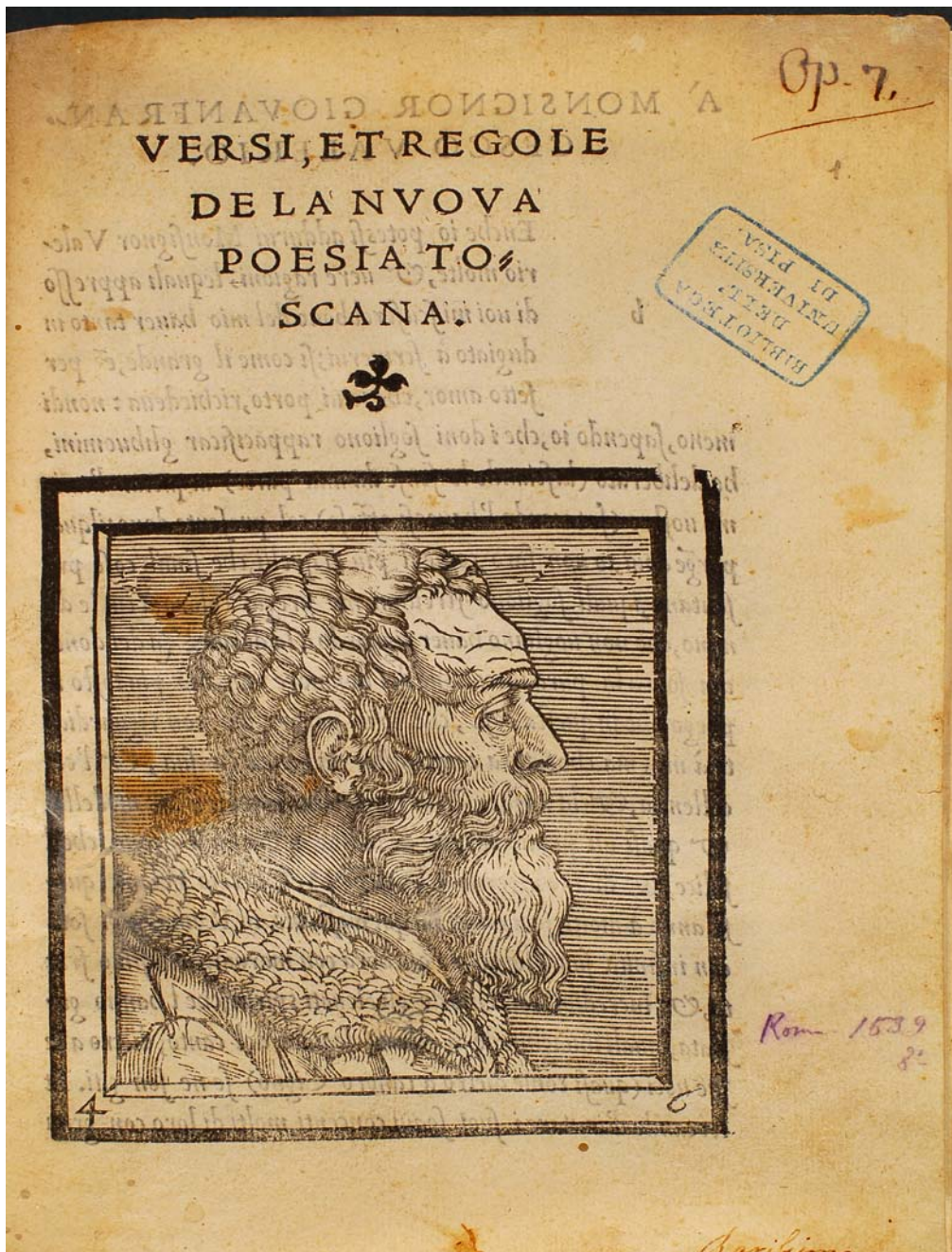
Short-Title Catalog of Books Printed in Italy ad of Books in Italian Printed Abroad 1501-1600 Held in Selected North American Libraries, Boston, G. K. Hall & co., 1970.

VACCARO E., *Catalogo delle edizioni romane di Antonio Blado asolano e degli eredi (1516-1593)*, Roma, 1961.

ZAPPELLA G., *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento*, Milano, Ed. Bibliografica, 1986, 2 voll.

6. APPENDICE FOTOGRAFICA

N.1 Frontespizio relativo alla variante A (VA) dei *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, tratto dall'esemplare conservato presso la Biblioteca Universitaria di Pisa (coll. MISC. 479. 7). Dopo il titolo, è presente il trifoglio tipografico, a cui segue il ritratto silografico di Claudio Tolomei, posto all'interno di una doppia cornice: nella cornice interna, sul lato superiore, rispettivamente a sinistra e a destra, si intravedono le lettere 'C' e 'T' ricoperte da una serie continua di linee incise; nel lato inferiore della cornice esterna sono posti i numeri '4' e '6' rispettivamente a sinistra e a destra.



N.2 Frontespizio relativo alla variante B (VB) dei *Versi et regole de la nuova poesia toscana*, tratto dall'esemplare conservato (e digitalizzato) presso la Biblioteca della *Fondation Barbier-Mueller pour l'étude de la poésie italienne de la Renaissance* (Università

di Ginevra). Dopo il titolo e il trifoglio tipografico, è stata inserita (al posto del ritratto) una vignetta silografica raffigurante la figura della Vittoria alata sormontata dalla scritta 'VICTORIA AETERNA - S C'. Solo in tale variante sono presenti sul frontespizio le coordinate tipografiche 'Romæ M. D. XXXIX.'

VERSI, ET REGOLE
DE LA NVOVA
POESIA TO
SCANA



Romæ M. D. XXXIX.

N.3-4. Tavola degli errori presente in entrambe le emissioni (VA, VB). Le correzioni effettuate alle pagine A_{3r.}, B_{4r.}, C_{2r.}, Q_{4v.}, S_{3v.} non trovano corrispondenza nel testo, a testimonianza probabilmente delle fasi a cui il volume, oggetto di rimaneggiamenti

tipografici, fu sottoposto. Nel caso dell'errore segnalato a c. Q4v., la correzione viene effettuata su una porzione di testo non presente nella raccolta, esprimendo così una vera e propria variante (autoriale? O, più verosimilmente, tipografica?) del testo: «Gh'entrato quivi» (non presente nel testo) diviene «Che quivi entrato».

Errori che si son fatti Stampando. 84

| | |
|---------------------------------|------------------------|
| A iij fa.i, biasm uedi | leggi biasmo uedi |
| B ij fa.i, i Thraci duri | le. e' Thraci duri |
| B iij fa.i, ue di | le. uedi |
| C ij fa.i, come fanno | le. come'l fanno |
| C ij fa.i, seguite | le. uenite |
| C iij fa.i, quanti | le. quante |
| C iij fa.i, d'esfi | le. d'esse |
| E i fa.i, gratiose, & dotte | le. gloriose, & dotte |
| E ij fa.ij, se non m'ama | le. se non t'ama |
| G i fa.ij, giorni portane | le. giorni uia portane |
| G i fa.ij, mondo crei | le. mondo crij |
| G ij fa.i, senza te mancano | le. te senza & mancano |
| G iij fa.ij, Palma a gloria | le. Palma la gloria |
| G iij fa.i, T'han dato | le. T'han dato |
| H iij fa.i, ch'insino l'estreme | le. ch'insin l'estreme |
| I i fa.ij, felici | le. felice |
| I i fa.ij, raccolte | le. raccolte |
| I i fa.ij, pensier | le. pensier |
| I iij fa.ij, Lesbia dolce | le. Fannia dolce |
| k i fa.ij, uscita all'hora | le. uscita all'hora |
| k ij fa.i, sia gratioso | le. sia piu grato |
| M iij fa.i, sposo con esse | le. sposo con esfi |
| M iij fa.i, in uece dielli | le. in uece dielle |
| M iij fa.ij, accese fi | le. accense fi |

N.5 Le *Regolette della nuova poesia toscana*, attribuibili a Claudio Tolomei, con prefazione di Cosimo Pallavicino, poste in appendice ai *Versi*. Presenti sempre in VB, compaiono solo in alcune emissioni di VA.

> REGOLETTE DELLA NVOVA <
POESIA TOSCANNA.

A' LETTORI.

A Nchora che per l'essempio di tanti uersi potesse ogni mezzano in
gegno hauer lume a bastanza per essercitarsi in questa nuoua poe
sia; non dimeno m'è parso molto utile publicare alcune breui rego
lette; raccolte da uarii ragionamenti, che quest'anno furon fatti so
pra questa materia. Et se bene non u'è dentro tutto quello, che sopra
dicio fu da molti ragionato, & disputato, non è però, che questo non sia à bastanza,
per illuminar coloro, che per questa strada desideran caminare. Ne aspetterete qui
se non le resolutioni, perche le ragioni, & l'altre cose piu piene, & piu aperte si ue
dranno (piacendo à Dio) ne' dialogi di M. Claudio Tolomei: doue e gli tutta que
sta arte ha minutamente, & distesamente dissiutato: Prouando, & confirmando que
sta bella inuentione per principii di Filosofia, & di Musica, & altre belle dottrine, &
manifeste ragioni. Voiantanto, che quelli si finiscono, godeteui insieme co' uersi, queste
breui regolette. State sani.

DELLE MONOSILLABE.

Ogni monosillaba ò finisce in consonante, ò in uocale.

In consonante finisce, ò per natura, ò per accortamento, ò per aggiunta.

Per natura, in queste sette particelle NON, IN, PVR, PER, CON, IL, VER,
in uoce di uerso, & escono della regola della lingua Toscana, laquale finisce ordina
riamente tutte le parole in uocale.

Per accortamento nelle quattro liquide L, M, N, R, incominciando la seguente pa
rola da consonante, come VILE, Vil natura. HVOMO, Huom de' gio.

VANO, Van pensiero. CORE, Cor ferito.

Per aggiunta si fa per fuggir la sbadigliata di due uocali in diuerse ditioni, & s'intra
pone tal uolta un D, come ED ella, OD huom, NED io, & tal uolta un T,
che è suo antisticho, si come, ET ha sì.

Quando una monosillaba finisce in consonante, o la parola, che segue incomincia da
consonante, ò da uocale.

Se comincia da consonante, la monosillaba, che gli è innanzi, è lunga per positione, co
me in quel uerso.

33 IN cima del ralle si duro giunto sei.

Se incomincia da uocale all'hora la monosillaba, che finisce in consonante per natura,
ò per aggiunta, è breue; per natura, come in quel uerso.

X

N. 6 Inserzione composta da una dichiarazione scherzosa e da una serie di componimenti di vari autori, alcuni ignoti, fatti stampare dal tipografo romano Antonio Blado d'Asola, presente sempre in VB, meno frequentemente in VA. Quando presente, compare in correlazione con le *Regolette*, alle quali è posposta.

ANTONIO BLADO STAMPATORE,
A M. MICHELE TRAMEZINO.

I N sin qui non mi pare, che sia stata fatta stima alcuna di me da questi Poeti: Nè è stato pur un di loro, che habbia composti due uersetti in mia laude; Et par son io, che so stampar le lor poesie à mie spese. Onde io non spero come uendicarmene altrimenti, sero stato tanto al uerco, ch'io ho rubato à costoro certi versi prommi; Et le uoglio fare stampare qui sotto in mio nome: Et li'ndiriz'zo à uoi, perche uoi mi piacete, Et io del mio posso fare à mio modo. Più oltre ui dico, che costoro uogliono, che questi uersi siano nuouamente trouati, Et e' gran tempo, ch'io ne trouai un Distico in un marmo antiquo à Chiuci. Vero è, che'l Pentametro non si può troppo ben leggere, perche il tempo ha rose certe lettere. Di gratia uedete, se trouate alcuno, che lo sappia finire. State sano.

Trouato in un marmo antico.

GRIDAVA IN MEZZO DEL MAR CONFIATÒ LEANERO;
SA AMI M NT I VAD ; ME P I O AFO ML.
SALVAMI NENTRE IO VADO NENTRE RIEDO AFFOGATI

Tradotto dal latino di C. Cesare.

F Anciuillo arlito nel ghiaccio scura. Hebro giocando,
Roppe il gid stretto col peso; e'n acqua cade.
Et mentre l'ime parti sue rapida onda trahena,
Troncolli il tenero teschio una piastra dura.
L'orbi madre in l'urna riponendolo; te solo per le
Fiamme, dice, il resto per le rie acque feci.

A M. Celso Scorzini.

N E marmi antiqui, nè sonui hora ad uopo i metalli
Per piu' infiammarui l'animo ad opre rare.
Gli Auoli uostri pria tal se gno impresso di chiara
Virtù lasciato, che luce, cuunque gite.
Et piu' ch'altri, uero simulacro di gloria ui forge
Il padre uostro, e' hora splende per ogni riuo.
Dunque seguite lui, nè d'altri inta gli curate;
Egli di uirtute seui uno specchio uero.

All'Amore.

C He piu' la Donna mia sia di te po' forte Cupido,
L'opre sue, l'opre tue sannone di uita fele.
Tu per uincere, usi gli acutissimi tirali dorati,
Ella co' lumi solo gli huomini uince, e' Dei.

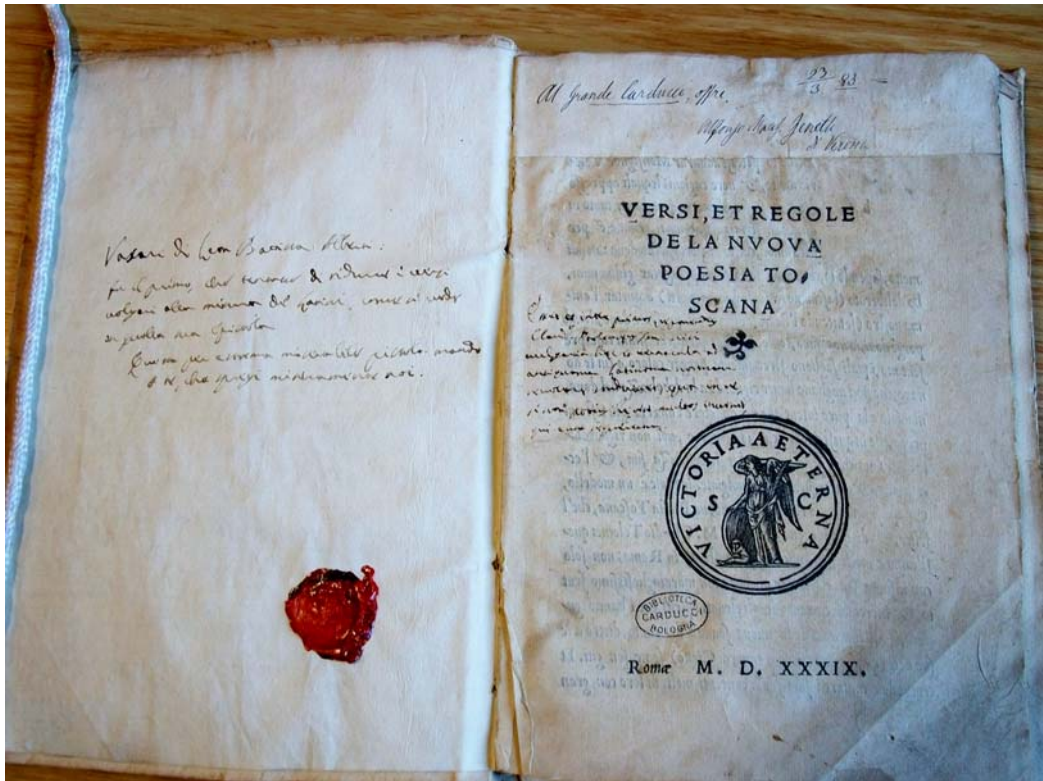
IL FINE.

*In Roma per Antonio Blado d'Asola,
Nel M. D. XXXIX.
Del Mese d'Ottobre.*

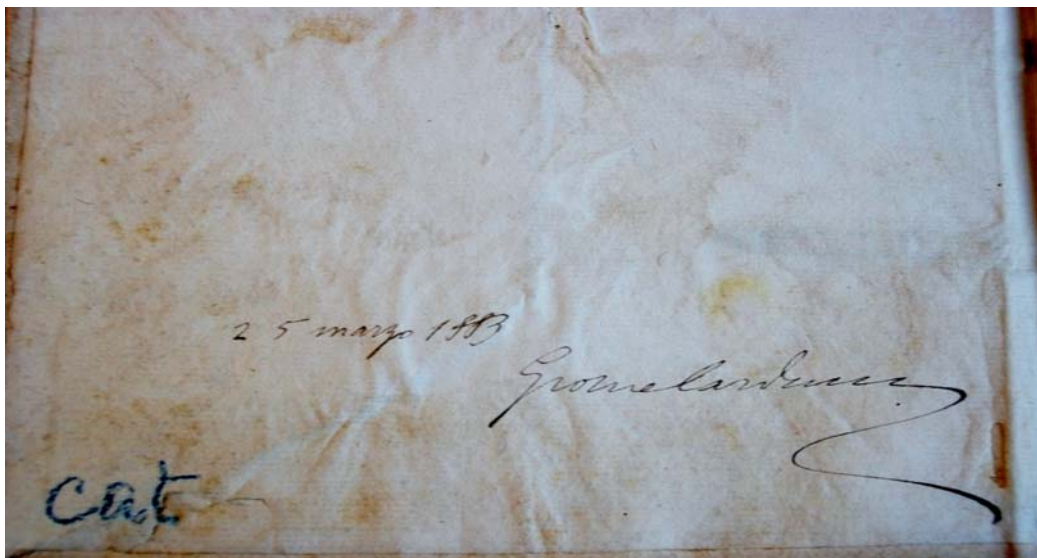
N. 8 Marca tipografica raffigurante un'aquila coronata ad ali spiegate che tiene disteso tra gli artigli un drappo. Ai lati, rispettivamente a sinistra e destra, sono riportate le iniziali 'A. B.'



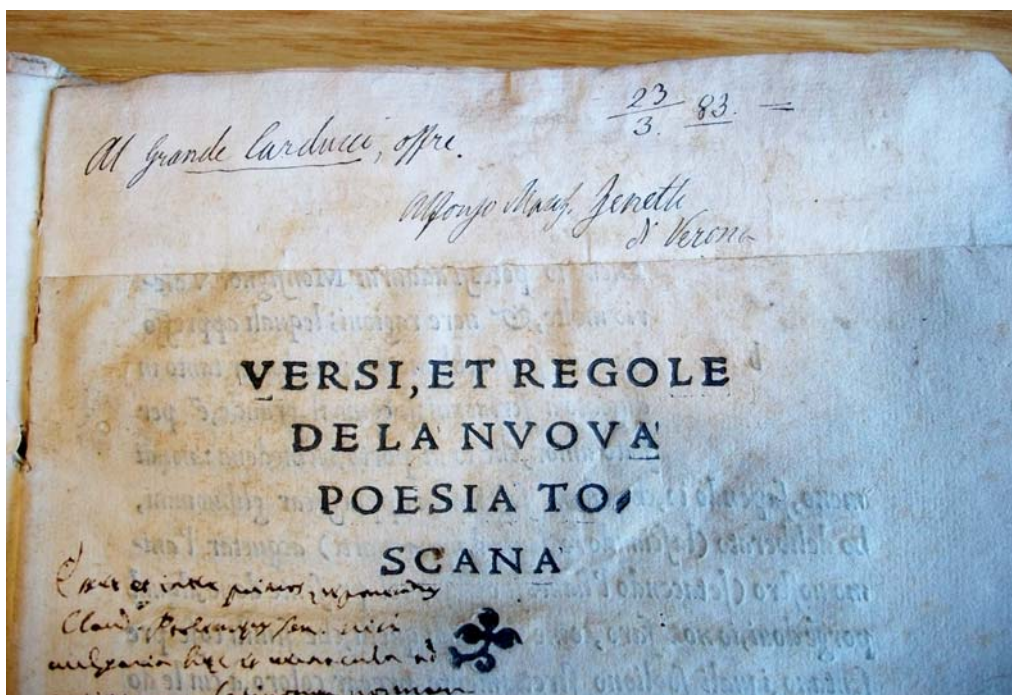
N. 9 Esempio VB conservato presso la Biblioteca di Casa Carducci (Bologna, coll. 3.a.53), che risulta mutilo della carta B e delle quattro carte della segnatura K.



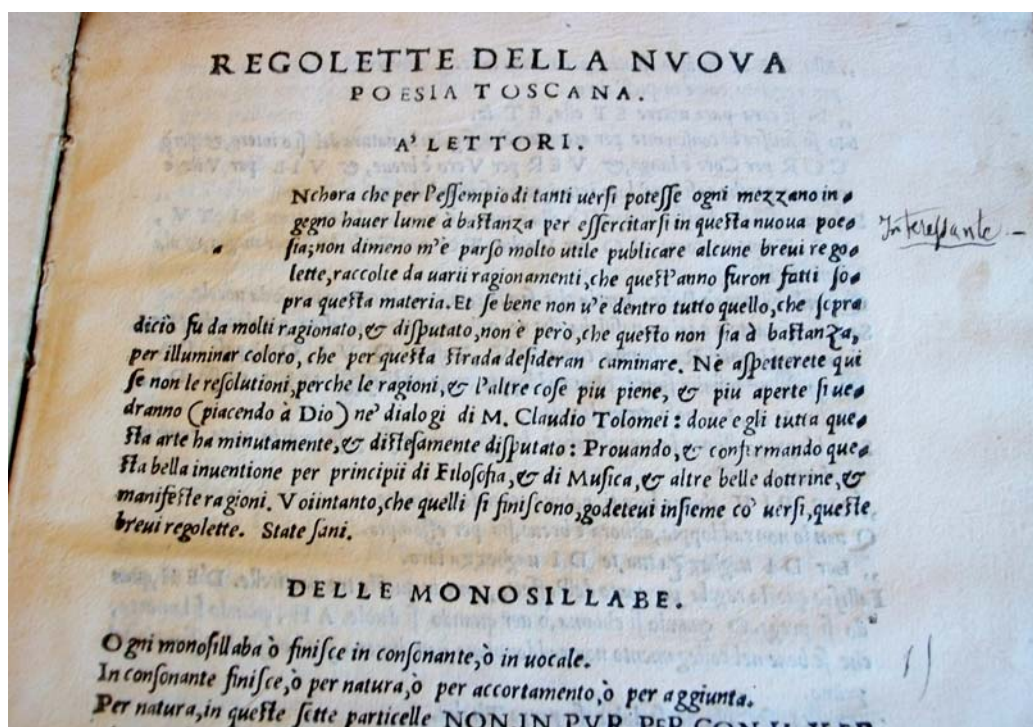
N. 10 Nota di possesso presente nella carta finale dell' esemplare VB posseduto dal Carducci, recante la dicitura manoscritta «25 marzo 1883 – Giosuè Carducci».



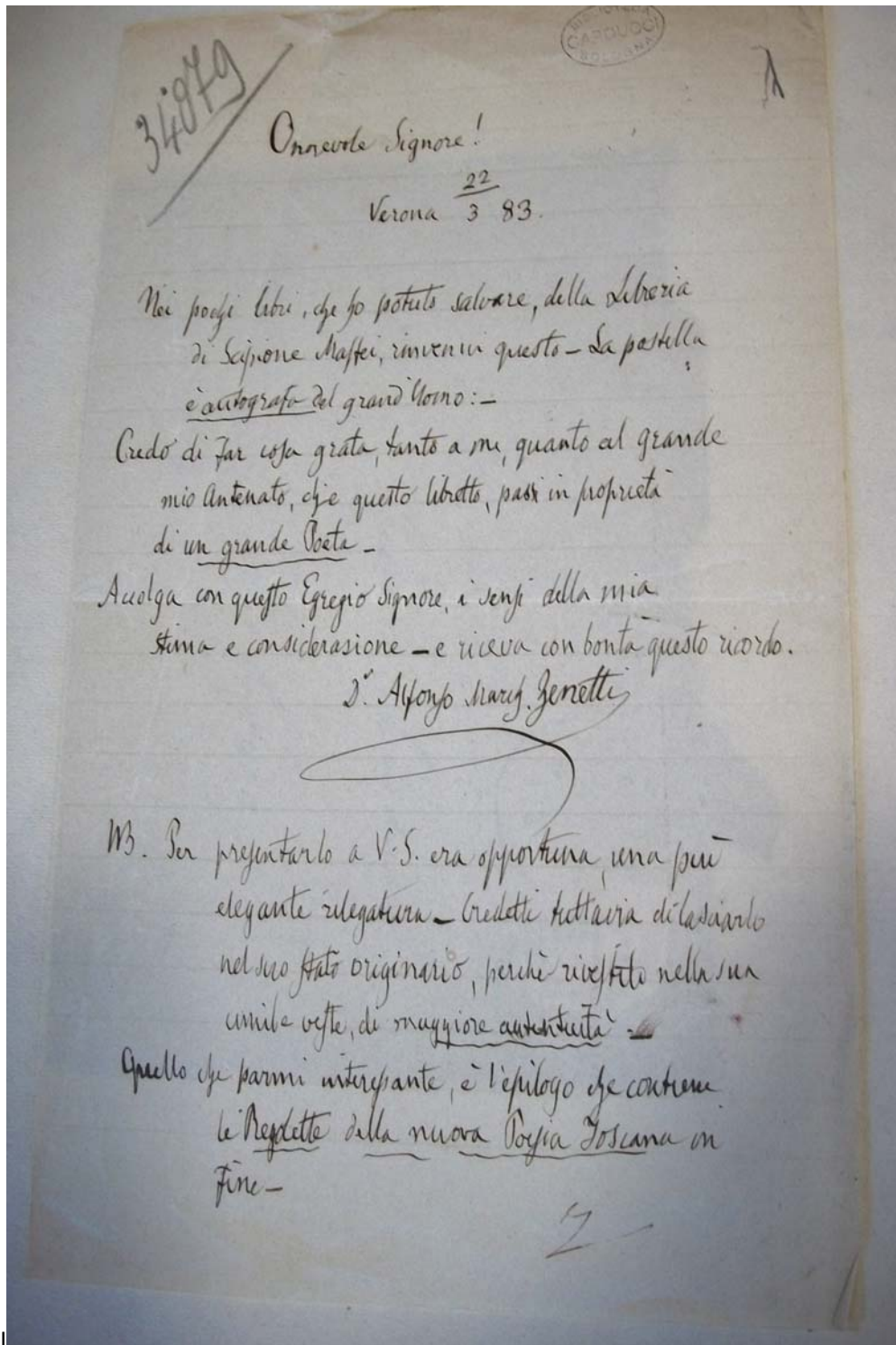
N. 11 Particolare del frontespizio dell' esemplare VB posseduto dal Carducci, su cui si legge la seguente dedica manoscritta: «23/3/83 - Al grande Carducci, offre. Alfonso March. Zenetti di Verona».



N. 12 Alla carta X₁r. dell'esemplare posseduto dal Carducci si legge, accanto alla prefazione delle *Regolette della nuova poesia toscana*, la notazione manoscritta «Interessante» ad opera, molto probabilmente, del marchese Alfonso Zenetti.



N. 13 Lettera autografa di Alfonso Zenetti a Giosuè Carducci conservata presso l'Archivio della Biblioteca di Casa Carducci (cart. CXX. 43, n. 34.879), con la quale il marchese accompagnava la donazione dell'esemplare dei *Versi et regole* al poeta. La data di composizione è il 22/3/83.



N. 14 In un componimento dedicato a Francesco Priscianese (CLXXI), Claudio Tolomei fa riferimento ad un misterioso «Quadrunce» a suggello di un patto di amicizia fra quattro letterati. Il termine *quadrunce* potrebbe essere assimilato a quello di *quadruncia* (dal lat. *quadrunx* o *quatrinx*), una moneta in bronzo, battuta in Italia durante la seconda guerra punica, del valore di quattro once. Lo si deduce dal segno di valore (quattro puntini disposti uno di séguito all'altro in senso orizzontale) riportato sul *verso* della stessa. Di seguito è raffigurata la quadruncia coniata a Luceria (con il disegno di un fulmine rappresentato sul

recto) e, più in basso, un esemplare battuto a Capua (che riporta, sempre nel *recto*, la testa di Giove circondata da una corona d'alloro).

