

GIULIA CASELLA

PRIMA DEL 1530: LE LIRICHE GIOVANILI DI GIOVAN
BATTISTA GIRALDI CINTHIO E DI BERNARDO TASSO
(con l'edizione delle rime per Violante Visconti)

È una tesi generalmente ammessa che il 1530 possa considerarsi la data di nascita del petrarchismo rinascimentale dopo le stravaganze eclettiche della lirica cortigiana di fine Quattrocento¹. Assai poco studiati sono tuttavia i decenni che precedono la soglia decisiva del 1530 allorché una giovane generazione di poeti andava cimentandosi in nuovi esperimenti lirici sotto il segno di un'elegante ricerca di modernità. Infatti, se si escludono le *Rime* di Gian Giorgio Trissino pubblicate nel 1529, si tratta di scritture poetiche che restano confinate in circuiti manoscritti o che pervengono assai tardi alle stampe quando ormai la riforma regolare di Pietro Bembo si era già consolidata come paradigma indiscusso e irrinunciabile².

¹ Cfr. ad esempio R. FEDI, *La fondazione dei modelli. Bembo, Castiglione, Della Casa*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, IV, *Il primo Cinquecento*, Roma, Salerno Editrice, 1994, pp. 507-94, e F. ERSPAMER, *La lirica*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. BRIOSCHI e C. DI GIROLAMO, II, *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, pp. 185-224.

² Alcune utili indicazioni possono ricavarsi da M. GORI, *Profilo di Antonio Isidoro Mezzabarba*, «Studi italiani», 24 (2000), pp. 139-70; E. STRADA, *Carte di passaggio. «Avanguardie petrarchiste» e tradizione manoscritta nel Ve-*

Fra i poeti attivi nel decennio anteriore al 1530 si possono annoverare due figure rilevanti del Cinquecento come Giovan Battista Giraldi Cinthio e Bernardo Tasso, uniti fin dalla prima gioventù da un sentimento d'amicizia saldo e duraturo, tanto che ancora nel 1556 il vecchio Tasso poteva raccomandarsi al Giraldi «per quello amore che ne congiunse di stretta amicizia ne' più giovani anni»³. Nonostante i differenti percorsi intrapresi, i due letterati rimasero sempre legati dall'affetto reciproco nato a Ferrara quando erano giovanissimi e nel corso degli anni ebbero poi modo di dialogare sui nodi più rilevanti del dibattito letterario di metà Cinquecento, come attesta il loro importante carteggio.

Ma in quali anni il Tasso e il Giraldi si conobbero? Va anzitutto considerato che fra i due correvano undici anni di differenza – il Tasso era nato nel novembre del 1493, il Giraldi nel novembre del 1504 – e sappiamo che il Tasso si stabilì a Ferrara soltanto sul finire del 1528 al seguito di Renata di Francia, restando al servizio degli Este fino al 1532. In altri termini, al momento dell'approdo presso la corte ferrarese il poeta-cortigiano aveva già 35 anni, un'età che pare in contrasto con l'espressione «ne' più giovani anni». D'altronde, le notizie biografiche sui primi decenni della vita di Tasso sono alquanto scarse e lacunose, né si trova alcun riferimento esplici-

neto di primo Cinquecento, in «*I più vaghi e i più soavi fiori*». *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di M. BIANCO e E. STRADA, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 1-41; G. GORNI, *Cerchia veneta del Bembo*, e M. DANZI, *Poeti veneti*, in *Poeti del Cinquecento*. I. *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. GORNI, M. DANZI e S. LONGHI, Milano-Napoli-Ricciardi, 2001, pp. 229-67 e 271-364. Un quadro d'insieme è offerto da G. FORNI, *Anni di formazione*, in *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di G. M. ANSELMINI, K. ELAM, G. FORNI e G. MONDA, Milano, BUR Classici, 2004, pp. 77-133.

³ GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, a cura di S. VILLARI, Messina, Sicania, 1996, p. 296.

to a un suo soggiorno a Ferrara, città natale di Giraldi, dove i due avrebbero avuto modo di conoscersi. Ma, accanto alla testimonianza della lettera tassiana, altri elementi consentono invece di avvalorare l'ipotesi di un soggiorno ferrarese anteriore al 1528. Vi è la tarda canzone *Con voglia cruda oltre l'usato e fella*, secondo cui il poeta si sarebbe innamorato della nobildonna ferrarese Ginevra Malatesta tra la fine del 1514 e i primi del 1515: «Di molle piuma avea le guancie a punto | segnate, e di mia fresca età primera | non ben passata ancor la Primavera, | del quinto lustro era il prim'anno giunto...»⁴. Vi è altresì il racconto autobiografico del *Libro primo de gli Amori* del 1531, che fa riferimento a un decennio intercorso fra il presente della scrittura poetica – che pare collocarsi fra il 1526 e il 1528 – e il primo innamoramento per la Malatesta, per cui nel 1528 il Tasso *ritornava* a Ferrara dopo un «lungo exilio», dopo una prolungata lontananza interrotta solo da qualche breve visita: «Ritornai qui, dove già pria mi piacque | l'alta cagion del mio sì acerbo male»⁵. Quello del 1528 è appunto un *ritorno* a Ferrara che implica però una frequentazione della città a partire, si direbbe, almeno dal 1518: appunto «ne' più giovani anni»⁶. È dunque legittimo esperire un acco-

⁴ Cfr. *Scelta di rime, di diversi eccellenti poeti*, di nuovo raccolte, e date in luce, in Genova, [per Cristoforo Zabata], M.D.LXXIX, pp. 109-17, e F. PINTOR, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, Pisa, Tipografia succ. fratelli Nistri, 1898, p. 53.

⁵ Cfr. in particolare il sonetto XVIII e le canzoni CIII e CXIII: «Colui ha per lo Ciel rotato il piede | già dieci volte [...] | poi che prima arsi»; «Già 'l decim'anno a' miei sospir vien meno [...]» (BERNARDO TASSO, *Rime*, a cura di D. CHIODO e V. MARTIGNONE, Torino, RES, 1995, I, pp. 88 e 95).

⁶ Nella sua biografia tassiana, Edward Williamson ritenne che il primo incontro fra Tasso e Giraldi potesse essere avvenuto grazie alla mediazione di Guido Rangone, cavaliere del pontefice che prese Tasso al proprio servizio dal 1525 (E. WILLIAMSON, *Bernardo Tasso*, Roma, Edizioni

stamento anche solo congetturale fra le prime esperienze liriche di due letterati pur così diversi.

Se mancano fonti documentarie che attestino uno scambio di opinioni fra Tasso e Giraldi su idee e scelte poetiche agli esordi del loro percorso creativo, quel dialogo può apparire tuttavia plausibile se si considerano alcuni tratti di somiglianza presenti nelle rispettive produzioni liriche giovanili. Entrambi i poeti, in un periodo anteriore al 1530, si dedicarono alla lirica volgare d'argomento amoroso: Tasso componendo le rime per Violante Visconti, poi rifiutate e rimaste manoscritte; Giraldi scrivendo per Diana Ariosti una serie imprecisata di poesie che egli definì, in una lettera a Bembo, «certi miei sonetti e canzoni da me composti mentre ne' miei primi anni arsi d'amoroso fuoco», ossia il primo nucleo elegiaco e dolente della raccolta delle *Fiamme* allestita e pubblicata solo vent'anni dopo, nel 1547⁷.

di Storia e Letteratura, 1951, p. 5, nota 19). La ricostruzione di Williamson si basa tuttavia su un errore di fondo: il Giraldi che fu maestro del conte Rangone a Modena non era Giovan Battista Giraldi Cinthio, bensì lo zio del poeta, Lilio Gregorio Giraldi (G. TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, IV, Modena, Presso la Società tipografica, 1783, p. 300). Vero è che anche questa indicazione, nonostante lo scambio d'identità tra i due Giraldi, lascia ulteriore adito alla possibilità di un rapporto del Tasso con il mondo ferrarese già prima del 1528.

⁷ GIRALDI CINTHIO, *Carteggio*, p. 89. Ai fini del nostro discorso poco importa se la lettera del Giraldi sia da ascrivere al 1529 oppure, come è più probabile, al 1538, ma al riguardo va tenuto conto di R. FEDI, *La musa altera. Una rappresentazione di canzoniere nelle «Fiamme» di G. B. Giraldi Cinzio*, in ID., *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice, 1990, pp. 308-09, nota 9; C. MOLINARI, *Il canzoniere di un «intellettuale organico» alla corte di Ercole II d'Este: «Le Fiamme» di G. B. Giraldi Cinzio*, «Schifanoia», 28-29 (2005), pp. 279-90: 287-88, nota 13; V. GALLO, *Platonismo e cristianesimo: esemplarità di un'autobiografia lirica. «Le Fiamme» di Giraldi Cinzio*, in *Poesia e retorica del sacro tra Cinque e*

Nel valutare la scelta dei due giovani poeti bisogna tenere presente che durante i primi tre decenni del Cinquecento l'adesione alla poesia d'amore in lingua volgare non garantiva l'immissione entro lo scenario intellettuale del tempo, e anzi al contrario, fuori dall'ambito cortigiano, questo genere non godeva di alta considerazione. In effetti, la rivoluzione letteraria compiuta da Bembo con la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua* e delle *Rime* segna un punto di discontinuità nella storia letteraria che impedisce di uniformare la valutazione del prima e del dopo e, allo stesso modo, nega la banalità della predilezione di Tasso e Giraldi per la lirica volgare. Le rime giovanili dei due poeti, seppur stilisticamente acerbe, andrebbero tenute in considerazione come voci anticipatrici di una tendenza destinata a essere universalmente accolta, anche se esperita ancora al di fuori di una regola certa e di implicazioni morali più profonde.

Fu probabilmente Tasso, di alcuni anni più anziano, il primo a intraprendere questa strada, esercitando forse un ruolo di pungolo e d'ispiratore nei confronti del più giovane amico. Ma entro il quadro complessivo della loro scelta comune e dei loro diversi risultati va in ogni caso tenuto conto del primo Bembo: la sua opera d'esordio, gli *Asolani*, giunta alle stampe nel 1505 e ripubblicata con varianti nel 1515, dovette catturare l'attenzione dei due giovani poeti, assumendo la funzione di modello per la loro poesia orientata verso un tema (l'amore) e una lingua (il volgare) che quel dialogo si impegnava già a legittimare ed esaltare.

L'opera si presenta come un repertorio ricchissimo di motivi legati al tema dell'eros, grazie alle dissertazioni con cui i tre protagonisti, Perrottino, Gismondo e Lavinello, si impe-

gnano a difendere le rispettive concezioni dell'amore. Tasso e Giraldi, nelle loro rime giovanili, prediligono a livello tematico l'idea di amore presentata dall'infelice Perrottino nel primo libro degli *Asolani*. Per dimostrare il carattere distruttivo di Amore, Perrottino svolge infatti il proprio discorso intorno al binomio antitetico di «amore amaro» passando in rassegna i figuranti con cui i poeti designano tradizionalmente il sentimento amoroso (fuoco, furore), gli aggettivi con cui è descritto (crudele, acerbo, fiero) e gli effetti contrastanti che esso crea nell'animo. Sia Tasso che Giraldi attingono a questo stesso repertorio di motivi, scrivendo nelle loro rime di fiamme ardenti, lacci, catene e nodi, invocando la morte come liberazione, lamentandosi delle dure leggi dell'iniquo Amore, degli effetti contrari provocati nell'animo dell'amante. Né gioia, né pace è concessa a chi ama, e questa condizione di guerra eterna, di sofferenza inarrestabile è determinata nei versi di entrambi i poeti da due possibili cause: la crudeltà della donna amata e, in modo secondario e subordinato alla ricerca del patetico, la morte della donna stessa. Questi motivi lirici, presentati da Tasso e Giraldi per descrivere l'amore come un sentimento che «ancide» e «sface», coincidono con le fonti del perpetuo dolore dell'amante, cui si fa riferimento nel primo libro degli *Asolani*. L'adesione totale al tema dell'«amore amaro» avvicina dunque le rime giovanili dei due poeti, sulle orme elegiache del dolente Perrottino. E risulta allora significativa la difficoltà di entrambi nel mettere a frutto il grande tema petrarchesco della morte della donna amata, entro una poesia in cui ormai è «del tutto assente il senso del sacro, l'idea provvidenziale dell'itinerario *ad Deum*»⁸.

Tuttavia, accanto alle analogie, la diversità della prospettiva assunta rispetto al tema dell'«amore amaro» fa divergere le e-

⁸ FEDI, *La musa altera*, p. 325.

sperienze poetiche dei due giovani poeti, distanziandole anche dal modello degli *Asolani*. Nelle rime del Tasso per Violante Visconti, all'uniformità tematica si contrappone la *variazione* del tono tra serio e faceto, che apre la sua poesia a motivi e forme desunte dalla lirica tardo-quattrocentesca. L'ottica che il poeta adotta finisce così per avvicinarlo anche al personaggio di Gismondo, il secondo interlocutore degli *Asolani*, schernitore di Perrottino e difensore di un'idea di poesia dissimpegnata e leggera. La sottile ironia presente nelle rime del Tasso svela, infatti, un'adesione solo esteriore al tema dell'«amore amaro», utilizzato come motivo meramente creativo, come idea atta a generare svariati scenari poetici, non come un'ideale in cui ritrovarsi e identificarsi.

Per quel che riguarda il Giraldi vi è invece la difficoltà di distinguere con sicurezza il nucleo giovanile della prima parte delle *Fiamme* riordinate e ricorrette nel 1547 alla luce di un bembismo ormai assimilato ed esibito in poesia e in prosa («insino ora sol voi, dopo il Petrarca [...] ho seguito», scriveva al Bembo)⁹. Certo è che, se sotto il profilo tipografico Giraldi «approdò tardissimo alla lirica»¹⁰, egli volle però sempre sottolineare la precocità della propria scrittura lirica, non solo collocando la propria vicenda sentimentale fra il 1520 e il '30 (si veda ad esempio *Fiamme* L: «Ne l'anno mille cinquecento e vinti, | a tredici ore, il dì primo d'aprile, | fui preso, e ardo, e son nel settim'anno») e ascrivendo ad esempio le rime da IX a XXXVII delle *Fiamme* al 1523 (si veda *Fiamme*, Parte prima, IX, XVIII e XXXVII), ma ribadendo anche in sede critica la propria vocazione giovanile di poeta lirico nell'orma degli *Asolani*:

⁹ GIRALDI CINZIO, *Carteggio*, p. 90. Del canzoniere giraldiano, attualmente fruibile nell'unica edizione antica (*Le Fiamme*, Venezia, Giolito, 1548) e nella trascrizione offerta dal sito *Bibliotecaitaliana.it*, si attende l'edizione critica a cura di Giorgio Forni.

¹⁰ FEDI, *La musa altera*, p. 311.

Il medesimo fe' egli ne' suoi *Asolani*, nella canzone «Sì rubella d'amor né sì fugace» [...] seguendo l'ordine della canzone del Petrarca, che comincia «Verdi panni sanguigni, oscuri, o persi», a similitudine della quale fe' il Bembo la sua, come anco noi ne facemmo una, la quale si legge nelle nostre *Fiamme* [*Fiamme*, IV], et la componemmo come meglio ci concesse la giovane età nella quale fu scritta¹¹.

Tuttavia, rispetto al giovane Tasso, nel nucleo delle *Fiamme* che può considerarsi anteriore al 1530, Giraldi affronta il tema dell'«amore amaro» mantenendo sempre costante la serietà del tono, coerente col proposito codificato poi nel sonetto d'esordio (d'impronta epica: «Le fiamme ond'arsi e le catene i' canto, | ond'io fui preso ne la prima etate») di narrare la propria sofferta esperienza d'amore. La gravità dell'approccio lascia meno spazio a rappresentazioni poetiche più liete o leggere. Solo in un componimento il poeta ricorre in modo evidente al repertorio della lirica tardo-quattrocentesca: è il caso di uno strambotto utilizzato per raccontare la vicenda della distruzione delle ali e delle armi di Amore ad opera della donna amata, motivo presente anche in un sonetto dialogato del Tasso (XII)¹². Evidentemente entrambi i poeti avevano preso le mosse dal repertorio della lirica cortigiana, ma avvertivano altresì, sulla scorta degli *Asolani*, l'esigenza di distanziarsene recuperando forme petrarchesche più alte e complesse come la canzone e la sestina. E a differenza di Giraldi, che

¹¹ GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre, rivisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002, pp. 149-50.

¹² D'ora in avanti, con la sola indicazione del numero romano fra parentesi si fa riferimento all'ordinamento delle rime per Violante trascritte qui in appendice, pp. 128-65.

scrive pochi madrigali di breve respiro, Tasso sperimenta anche un madrigale lungo prossimo alla stanza di ballata¹³.

Vero è che l'intenzione lirica di Giraldi si presenta diversa rispetto a quella del giovane Tasso, in quanto egli intende collocare la propria poesia su un piano più intimo e personale, nell'orma preziosa del canzoniere petrarchesco filtrato attraverso il dialogo col Bembo. La variazione rispetto al modello non basta però a celare la bidimensionalità di quell'esperienza lirica, priva di un vero sviluppo, tanto attenta allo svolgimento del tema prescelto da utilizzarne tutti i motivi topici senza mai riuscire a legarli a qualcosa di più intenso e singolare. Né va taciuta peraltro la contraddizione fra un più antico progetto elegiaco di lamento d'amore (le «meste note», il «basso stile») e invece il programma bembiano di una lode celebrativa della donna che sappia vincere il tempo e che prelude in ciò alla seconda parte encomiastica delle *Fiamme*. Allora, per restituire qualcosa del clima poetico che precede le *Prose* e le *Rime* del Bembo, conviene rivolgersi alle rime tassiane per Violante Visconti tramandate da una serie di fogli manoscritti autografi e rimaste in parte inedite e assai poco studiate dopo la monografia di Fortunato Pintor del 1898¹⁴.

Il *corpus* delle liriche dedicate alla nobildonna Violante «da Lampugnano»¹⁵, in Visconti, rappresenta senza dubbio la

¹³ Cfr. G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 248: «Basti guardare alle forme che assunse la ballata presso un proverbiale uomo d'ordine, Pietro Bembo, per constatare di quale assoluta franchigia godesse quel genere, non più distinguibile quasi dal madrigale cinquecentesco, in un'età decisiva delle sorti della poesia italiana».

¹⁴ PINTOR, *Delle liriche di Bernardo Tasso*.

¹⁵ Il nome di Violante compare nell'intestazione di ciascun componimento a lei dedicato accanto al titolo di «Signora» e al cognome «Visconti», acquisito in seguito all'unione con Alfonso Visconti; solo nel madrigale conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara il Tasso aggiunse l'indicazione «da Lampugnano». Questi elementi hanno consentito a

prima testimonianza della poesia di Bernardo Tasso, ma né le vicende biografiche né i versi del poeta consentono di risalire con immediatezza e certezza a una datazione.

Per la collocazione cronologica del *corpus*, Fortunato Pintor e, sulle sue orme, Francesca Martina Falchi hanno considerato il momento dell'innamoramento di Tasso per Ginevra Malatesta quale valido *terminus ante quem*, riconducibile secondo Pintor al 1514, posticipato nella proposta della Falchi al 1515-1516¹⁶. Entrambi hanno ritenuto di dover distinguere nettamente la fase della prima produzione poetica del Tasso, dedicata a Violante, dall'avvento del nuovo amore del poeta, ricorrendo a una scansione cronologica forse troppo rigida per una situazione così fluida e indefinita, fondata su pochi e incerti riferimenti poetici.

Sull'argomento Renzo Cremante ha assunto una posizione antitetica, posticipando la datazione del *corpus* agli anni 1525-1530, «un'epoca che di poco precede e forse anche accompagna per un tratto l'elaborazione del canzoniere per la Malate-

Francesca Martina Falchi di identificare la dedataria delle rime tassiane con Violante Lampugnani, figlia di Pietro Giorgio, esponente della nobile famiglia Lampugnani del ducato di Milano. Dalle ricerche condotte dalla Falchi emerge che «il matrimonio di Violante con Alfonso Visconti venne celebrato tra la primavera del 1512 e quella del 1513», elemento utile per porre un primo *terminus post quem* alla produzione dedicata alla donna: cfr. F. M. FALCHI, *In lode di Violante Visconti. Liriche inedite di Bernardo Tasso*, «Studi tassiani», 59-61 (2011-2013), pp. 281-91: 284-85.

¹⁶ Pintor risale al 1514 quale anno dell'innamoramento di Bernardo per Ginevra Malatesta sulla base della tarda canzone *Con voglia cruda oltre l'usato e fella*: cfr. PINTOR, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, p. 55; la Falchi posticipa di poco l'evento, ritenendo approssimative le indicazioni cronologiche presenti nei versi del Tasso e menzionando anche le riserve avanzate da Edward Williamson riguardo l'asserzione di Pintor: cfr. FALCHI, *In lode di Violante Visconti*, p. 286.

sta», ossia il *Libro primo de gli Amori* del 1531¹⁷. La validità di questa proposta pare tuttavia discutibile, poiché le due produzioni tassiane si differenziano nettamente sul piano stilistico e linguistico non consentendo di uniformare le due fasi creative, evidentemente ben distinte. D'altronde la lingua libera e irregolare, ricca di forme padane, caratteristica delle rime per Violante¹⁸, pare incompatibile con lo studio sistematico del canzoniere del Petrarca, avviato dal Tasso fin dal 1526, mentre la perizia linguistica conseguita nelle prove poetiche successive è testimoniata dagli scambi epistolari con Pietro Bembo che riconobbe il valore dei sonetti scritti e inviatigli dal Tasso¹⁹.

Fissando il 1526 come discriminante tra le due produzioni è plausibile che il poeta si sia dedicato alle liriche per Violante tra il 1520 e il 1525, negli anni del soggiorno padovano. In

¹⁷ R. CREMANTE, *Appunti sulle Rime di Bernardo Tasso*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO, A. COMBONI, G. PANIZZA e C. VELA, Milano, Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 393-407: 402.

¹⁸ Tra gli elementi caratteristici della patina linguistica settentrionale si segnalano gli esiti *meggio* per 'mezzo', *veggiando* per 'vegliando', *fasso* per 'fascio', *forsi* per 'forse', *guanze* per 'guance', la presenza di tipici scempiamenti (*avventurosa*, *pargoleti*, *fioreti*, *peccator*, *prometesti*, *scopieto*, *leggiadrete*, *i-mortale*) e raddoppiamenti (*libbertà*, *tallor*, *riposso*, *preggio*, *assembra*, *viddi*, *differisa*, *mottor*, *sarrebbe*, *rubbò*, *dissegno*), l'uso dell'aggettivo possessivo plurale *mei*, dell'infinito *posser*, dei futuri *serò* e *contemplarete*, del passato remoto *provetè*, la declinazione del numerale maschile *dui* e alcuni metaplasmici di coniugazione (*teniva*, *tenir*, *ritenisse*).

¹⁹ Verso il 1525 Bernardo Tasso cominciò a cimentarsi con i procedimenti compositivi del ciceronianismo volgare compilando un «libro [...] sopra il Petrarca» offerto qualche anno più tardi come «tesoro della lingua» all'amico Claudio Rangone: cfr. G. CERBONI BAIARDI, *La lirica di Bernardo Tasso*, Urbino, Argalia, 1966, pp. 11-12. Riguardo lo scambio epistolare con Pietro Bembo si veda PIETRO BEMBO, *Lettere*, a cura di E. TRAVI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1987-1993, II, pp. 533-34 (n. 897).

questo periodo, che Giorgio Cerboni Baiardi ha definito di «formazione culturale», Bernardo conobbe una realtà «nuova ed eccitante, con i problemi e le discussioni d'una società letteraria aperta e vivacissima»²⁰. Padova si presentava come una città ricca, stimolante, in evoluzione, dunque capace di fornire al giovane poeta tanto i modelli per le sue prime rime, quanto gli incentivi per una successiva e più profonda riflessione poetica.

Avvalora questa nuova proposta di datazione anche il madrigale per Violante Visconti *Sopra el diluvio*. Infatti, il gioco arguto di quel testo si rifà alla fuga sui monti di chi aveva paura di un imminente diluvio proprio come nel canto dei *Romiti* di Niccolò Machiavelli e in un passo dei *Mondi* di Anton Francesco Doni che fanno riferimento a una predizione astrologica diffusasi nel 1524 (si veda in calce a questo articolo la nota relativa al madrigale XXVII). La possibilità che il madrigale, ispirato a questa particolare vicenda, debba essere datato al 1523-1524 sembra confermare la collocazione dell'intero *corpus* tra 1520 e il 1525.

La vivace Padova degli anni Venti avrebbe potuto inoltre fornire al giovane Tasso degli interlocutori a cui inviare le proprie rime, dal momento che tutti i componimenti superstiti per Violante Visconti sono tramandati da carte in origine autonome, scritte e diffuse dall'autore sotto forma di missive. Tale forma di divulgazione della prima esperienza lirica tassiana è confermata, oltre che dalle osservazioni di Pintor riguardo al Codice Parmense 829 allestito solo a metà Ottocento, anche dalla presenza, ben visibile, di piegature tipiche delle lettere su tutti gli altri fogli che riportano le rime inedite del *corpus*.

²⁰ CERBONI BAIARDI, *La lirica di Bernardo Tasso*, pp. 7-8.

La natura autonoma dei componimenti, di volta in volta inviati a destinatari diversi, potrebbe anche motivare la necessità di apporre in testa a ogni singola poesia l'indicazione tanto della dedicataria quanto dell'autore. D'altro canto, alcuni errori di trascrizione effettuati dal poeta e subito corretti, sembrano indicare che Tasso abbia realizzato più copie di ogni componimento, quasi come una piccola pubblicazione manoscritta. A questa forma di diffusione del testo pare alludere il congedo della canzone XXII:

Canzona, io t'ammonisco,
che accompagnata da gli miei sospiri
il mondo intorno giri,
e se qualcun ti ritenisse il volo,
dilli: «la Donna mia mi fe' sicura
che 'l tuo valor non cura».
Poscia, quando da l'uno a l'altro polo
le campagne e le mura
arai ripiene d'il suo nome, al piede
torna di lei e li grida: «Mercedel!».

Si potrebbe leggere in questi versi un invito a far circolare il foglio su cui il testo è scritto, a non trattenerne il «volo» in modo che quella poesia risuoni ovunque, con una sorta di conciliazione fra la convenzione metrica del congedo e il gioco galante di un'eletta diffusione manoscritta.

Le tracce di questa prima produzione, mai approdata alle stampe come opera compiuta, sono dunque ripercorribili solo attraverso carte sciolte, riconosciute solo a metà Ottocento quali documenti autografi del poeta bergamasco e oggi conservate in diverse biblioteche italiane ed europee²¹.

²¹ La valutazione delle carte contenenti i componimenti di Bernardo Tasso fu effettuata in larga parte da Giovanni Galvani, vicebibliotecario della Biblioteca Estense intorno al 1840. Egli attestò l'autografia delle li-

Una parte consistente di queste liriche è riunita nel Codice Parmense 829 della Biblioteca Palatina di Parma: esso raccoglie infatti ben diciotto componimenti nelle forme metriche del sonetto e del madrigale. Quasi tutti quei testi sono stati pubblicati da Pintor in appendice al proprio saggio²², insieme alla trascrizione di altri due madrigali, uno conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, l'altro presso la Biblioteca Estense di Modena²³. Nel computo delle poesie ancora inedite di Bernardo Tasso rientrano invece: il sonetto *Nel caro morbidetto e bianco letto* conservato presso la Österreichischen Nationalbibliothek di Vienna; i tre componimenti del codice S.P. 31 della Biblioteca Ambrosiana; il madrigale conservato presso la Biblioteca Ariostea di Ferrara²⁴.

riche poi confluite nel manoscritto di Parma (ms. 829), ma anche del madrigale custodito dalla Biblioteca civica Angelo Mai di Bergamo, dei componimenti del manoscritto della Biblioteca Ambrosiana di Milano (ms. S. P. 31) e del sonetto custodito a Vienna. Il libraio Luppi attestò invece l'autografia del madrigale conservato nella Biblioteca Ariostea di Ferrara (Raccolta Cittadella 2792). Cfr. *Nota ai testi, infra*, pp. 120-23. Grazie al fenomeno del collezionismo di autografi, la prima metà del XIX secolo rappresentò una tappa fondamentale per la sopravvivenza della produzione tassiana dedicata a Violante Visconti: la rete di contatti istituita tra bibliotecari (Cittadella, Galvani, Boselli, Bettio, Valdrighi) e librai (Luppi, Riva, Toscanini), oltre ad attestare l'autenticità dei documenti contenenti le rime, contribuì infatti alla loro stessa conservazione.

²² Tra i componimenti del codice parmense non pubblicati da Pintor la Falchi ricorda il sonetto VII, poi edito nel *Libro primo de gli amori* di Bernardo Tasso, e l'ultimo madrigale del codice *Donna non creder ch'altra Donna sia*.

²³ Cfr. FALCHI, *In lode di Violante Visconti*, pp. 289-90, e G. ARBIZZONI, *Bernardo Tasso*, in *Autografi di letterati italiani. Il Cinquecento*, II, a cura di M. MOTOLESE, P. PROCACCIOLI e E. RUSSO, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 345-58: 347-49.

²⁴ Cfr. FALCHI, *In lode di Violante Visconti*, pp. 290-91, e ARBIZZONI, *Bernardo Tasso*, pp. 347-49.

Alcune rime risultano invece attestate per via indiretta, come la sestina *Per una verde*, unico componimento, tra quelli a noi noti, a tutt'oggi irreperibile²⁵, e il sonetto *Vivo son io, benché più giorni Amore*, trascritto e riprodotto in fototipia in un volume di Pier Desiderio Pasolini, ma presente anche, in una stesura lievemente diversa, nel codice parmense come ottavo componimento. Il fatto che il sonetto sia trasmesso da due carte autonome potrebbe avvalorare l'ipotesi che Tasso abbia messo in circolazione più copie autografe dei componimenti dedicati a Violante. Al novero delle liriche tramandate solo per via indiretta va poi aggiunto il già citato madrigale *Sopra el diluvio*, trascritto e pubblicato in nota all'interno di un'edizione della *Gerusalemme liberata*, curata da Giuseppe Sacchi e uscita a Milano nel 1844²⁶.

Il computo finale delle liriche dedicate a Violante Visconti comprende dunque ventisei componimenti (non considerando la duplice trasmissione del sonetto *Vivo son io, benché più*

²⁵ La sestina *Per una verde* è menzionata da ANTONIO NEU-MAYR, *Intorno agli autografi. Ragionamento*, Venezia, co' tipi di Gio. Cecchini, 1846, p. 128: «Canzone in sei sestine colle rime stesse, ed una terzina con tre delle rime di ogni sestina, sopra Violante Visconti. Porta in fronte il suo nome Arcadico: Passonceo [err.]; comincia *Per una verde* e termina *Vide il mio cuor per sua benigna sorte*. L'autenticità dell'autografo è convalidata dai sigg. bibliotecarii dell'Estense e della Marciana, Giovanni Galvani e Pietro cav. Bettio. Nel sito in cui è spezzato questo prezioso foglio sono a sottintendere nella prima linea le lettere: *te*: e nel rovescio *Fat... Ori... d'E...*». La sestina si trova oggi probabilmente in mano a privati: cfr. Falchi, *In lode di Violante Visconti*, p. 291: «la sestina dall'attacco *Per una verde* menzionata dal Neu-Mayr, già appartenuta nel tardo Settecento alla collezione di autografi di Carlo Roner di Ehrenwerth a Venezia, poi afferita alla raccolta privata di Frances-Mary Richardson-Curren».

²⁶ TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, con note storiche di G. Sacchi, Milano, Luigi Sacchi, 1844, I, pp. X-XI. Cfr. sotto, *Nota ai testi*, pp. 123-24.

giorni Amore), più due sonetti non d'amore e non dedicati a Violante, ma ascrivibili al medesimo periodo²⁷.

Va detto tuttavia che l'aspetto provvisorio e l'evidente dispersione delle liriche giovanili non alterano il quadro ricostruttivo del progetto del Tasso, che a un certo punto dovette prevedere la creazione di un piccolo canzoniere d'impronta petrarchesca da dedicare a Violante Visconti. L'ipotesi, accolta anche dalla Falchi²⁸, è avanzata da Renzo Cremante che, a tal proposito, fa notare il titolo *Cose volgari del Passonico Pastor Bernardo Tasso*, posto in apertura di un sonetto incompiuto, trasmesso dal codice parmense. Il componimento è stato concepito probabilmente con la funzione di poesia d'esordio «di un vero e proprio canzoniere»²⁹, vista anche la chiara ripresa, all'interno del sonetto, del verso proemiale del canzoniere petrarchesco (XV, 2: «voi che ascoltate i dolorosi accenti»).

Evidentemente Tasso tenne ben presente l'opera del Petrarca come repertorio di immagini e motivi lirici a cui poter attingere, seppur in modo asistemático e secondo una prospettiva personale. Leggendo le rime dedicate a Violante è facile individuare l'impronta del modello petrarchesco nella de-

²⁷ I due componimenti non dedicati a Violante sono, seguendo l'ordine qui presentato, il VII, trasmesso dal Codice Parmense 829, e poi pubblicato con poche varianti nel *Libro primo de gli Amori*, e il XXI, l'autografo n. 223 della cartella 41 delle Carte Gonnelli, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze. Cfr. sotto, *Nota ai testi*, pp. 120-23.

²⁸ Cfr. FALCHI, *In lode di Violante Visconti*, p. 281: «[...] manoscritti che presentano caratteristiche formali e sostanziali, letterarie e testuali comuni, tali da conferire alle rime il carattere di piccolo canzoniere cortigiano».

²⁹ CREMANTE, *Appunti sulle rime di Bernardo Tasso*, p. 402. Renzo Cremante ha segnalato l'uso dell'appellativo «povero pastor» da parte di Bernardo Tasso anche in una delle lettere inedite del poeta datata 3 aprile 1526 e indirizzata al cugino del conte Guido Rangone, Claudio Rangone. I due si conobbero a Roma e avviarono in seguito un vivace scambio epistolare aperto anche al confronto su temi letterari (ivi, p. 402).

scrizione del carattere ambivalente dell'amore, nel modo di esprimere gli effetti di quel sentimento mediante antitesi e ossimori elegantemente calati nello spartito metrico. Il poeta racconta come «piange in un momento e ride» (IV, 4), come i «pensier ardenti» siano causa di «speme» e di «tema e doglia» (XVII, 9-11), parla del proprio «dolce martire», del «tranquillo affanno», dei «varii accidenti, | che fan che l'alma ad un tempo vive et more» (XV, 3-4), di «novi desiri» che «voglion ch'insieme più contrarii annide» (IV, 7-8). Quello dei «contrarii» è un tema peculiare dei *Rvf* che Tasso recupera anche attraverso la mediazione del Bembo degli *Asolani*, e certo un'esclamazione sofferta come «O degli amanti legge iniqua e rial» (VIII, 12) ricalca l'analoga esclamazione di Perottino «O senza legge stato degli amanti!», presente negli *Asolani* del 1515³⁰.

Anche nella descrizione della donna amata non mancano motivi ispirati all'illustre modello: la mancanza di realismo e di concretezza fisica, il desiderio di rappresentare la fanciulla come un essere prezioso e splendente, ma inafferrabile. Gli occhi della donna, messi spesso in evidenza per la luce che emanano, sono di volta in volta descritti come «stelle erranti» (III, 1), raggi «lucenti» (IX, 1), «benigni» (XI, 2) e addirittura «santi» (XXII, 29), capaci di aprire le porte del paradiso; ma gli occhi rappresentano anche le fonti vive del turbamento, per-

³⁰ Cfr. al riguardo R. GIGLIUCCI, *Contraposti. Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento: per un repertorio*, Roma, Bulzoni, 2004. La considerazione di Perottino risuona come una chiara eco della concezione petrarchesca dell'amore quale forza inarrestabile che rifugge ogni normalizzazione (*Rvf* 222, 9: «Chi pon freno a li amanti, o dà lor legge?»). Quest'idea rappresenta d'altronde il motore stesso della poetica del Petrarca: il rifiuto dei limiti posti dalla logica fino all'annullamento del principio di non-contraddizione è la soluzione necessaria a cui il poeta approda per poter esprimere in modo totale ciò che sente il cuore.

ché proprio di lì, secondo la tradizionale fisiologia dell'amore, escono «armati in schiera, | di saette e di foco | spiriti accesi» (XVII, 3-4), pronti a infiammare il cuore del poeta. Lo splendore del «volto leggiadretto e santo» (XX, 5) scaturisce inoltre dalle guance infiammate «ove Amor tien l'accesa face», dai denti bianchi, «ordine di perle e diamanti» (III, 3-4), dalle labbra rosse, «robini» rubati da «qualche riposto loco» (XXVI, 4); l'effetto che si cerca di ricreare è quello di una bellezza divina, secondo modalità simili a quelle utilizzate da Petrarca ad esempio nei sonetti CLVII e CC³¹.

L'«andar signoril, pensoso e tardo» e lo «starsi sempre onestamente altiera» (III, 9-11) creano invece l'usuale distanza tra il poeta e l'amata, rendendo la donna tanto desiderata quanto irraggiungibile. L'amarezza del poeta, scaturita dal rifiuto della donna «più cruda che pietosa» (XI, 3), è però smorzata dai caratteri angelici della sua persona, per esempio dal suo sorriso capace di «far gir volando in paradiso» (X, 9). Sicché, con formula icastica e riassuntiva, il ritratto dell'amata non potrà che corrispondere infine a quello ossimorico di una «dolce empia guerriera» (III, 13), variante di analoghe definizioni petrarchesche, quali ad esempio «dolce et acerba mia nemica» o «dolce empio signore» (*Rvf* XXIII, 69 e CCCLX, 1).

Se dunque la scelta di affrontare il tema amoroso indusse Tasso al recupero di alcuni motivi propri dei *Rvf*, tuttavia la ricerca di una dimensione lirica personale gli impedì di convergere verso quell'unico orizzonte. Nelle rime per Violante l'allontanamento dal modello è determinato più che dall'assenza di alcuni temi portanti della poesia del Petrarca, dall'assunzione di una diversa concezione poetica, riconduci-

³¹ Sui procedimenti descrittivi del petrarchismo resta fondamentale G. POZZI, *Temî, topoi, stereotipi*, in *Letteratura italiana*. III. *Le forme del testo*. 2. *Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 391-436.

bile all'influsso della lirica cortigiana tardo-quattrocentesca. Il giovane Tasso, infatti, non rimase estraneo agli estri inventivi della poesia arguta e ingegnosa codificata negli ambienti di corte, né all'idea del poetare come atto creativo, fonte di diletto e di piacevole intrattenimento. Assecondare questa concezione, subirne l'influenza, significò di fatto escludere la dimensione introspettiva della parola petrarchesca e il carattere profondamente umano della sua poesia, rinunciando all'identità tra sentimento e scrittura. Così, nelle rime per Violante, Tasso sembra adottare una prospettiva ibrida, singolare, eccentrica, capace di alternare la ripresa esteriore, ma attenta, dei motivi del canzoniere petrarchesco con incursioni in una pluralità di altri testi, per assecondare la ricerca di una poesia più varia e mossa.

Allora, il titolo di *Cose volgari* potrebbe richiamarsi piuttosto all'edizione delle rime di Angelo Poliziano, apparsa con l'intitolazione di *Cose vulgare del Politiano* (Bologna, per Platone delli Benedicti, 1494) con più di sette ristampe prima del 1520³². Poliziano era infatti l'esempio più illustre di una *docta varietas* della poesia, legata non a un modello unico e normativo, ma a una personale misura stilistica, a una ricerca di elegante originalità espressiva.

In un madrigale del codice parmense (XIV), Tasso affronta il tema della metamorfosi narrando la propria trasformazione in viola, un'immagine poetica che rimanda alla mutazione di Petrarca in un «lauro verde» che «per fredda stagion foglia

³² Al 1501 risale peraltro l'edizione aldina del *Canzoniere* petrarchesco, curata da Pietro Bembo e pubblicata con il titolo *Le cose volgari*. Il titolo fu ripreso in numerose stampe cinquecentesche delle rime del Petrarca, ma anche in qualche canzoniere d'altro autore: Giovanni Bruni (*Le cose volgari*, 1506), Niccolò Liburnio (*Lo verde antico delle cose volgari*, 1524) e Agostino Beaziano (*De le cose volgari e latine*, 1538).

non perde» (*Rvf* XXIII)³³. Tuttavia il concetto di metamorfosi, se nel canzoniere petrarchesco rappresenta «l'indice a un tempo del trasformarsi interiore dell'io e del mutarsi dell'individuo nel processo storico e cosmico degli eventi»³⁴, nella poesia del Tasso è sfruttato come semplice motivo narrativo. La scena descritta da Bernardo non esemplifica, sotto forma di immagini, uno stato interiore del poeta, al contrario si limita alla funzione di variopinto quadretto lirico, rappresentazione di un episodio quasi "magico", in cui Tasso è personaggio tra i personaggi. Oltre alla ripresa esteriore di un tema dei *Rvf*, svolto con stilizzata armonia e leggerezza ironica, caratteri propri della lirica di tardo Quattrocento, non mancano nel madrigale i richiami al Poliziano volgare e qualche affinità con l'elegia *In violas* del Poliziano stesso, mentre il clima sospeso, «fatato», quasi da incantesimo, potrebbe rifarsi all'*Innamorato* del Boiardo. Nel recupero di un motivo petrarchesco diventa dunque evidente l'applicazione di una prospettiva eccentrica da parte del Tasso e la conseguente distanza dal modello di partenza. Evitando ogni ripiegamento su sé, il poeta decide di aprire la propria esperienza lirica a più testi e ispirazioni, ricercando la varietà di una creazione piacevole e fantasiosa.

In linea con questa concezione eclettica, Tasso riprende in due sonetti, l'XI e il XII del codice parmense, anche alcuni motivi tipici della poesia di Serafino de' Ciminelli dell'Aquila, detto l'Aquilano, esponente di primo piano della lirica cortigiana di fine Quattrocento. Nel primo caso è l'intestazione «Sopra un'impre[sa dell'Ill. Signora Violante] Visconte» a legare il sonetto del Tasso alla produzione dell'Aquilano, uno fra i primi poeti a sfruttare il motivo dell'impresa nei propri

³³ F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di U. DOTTI, Roma, Donzelli, 2004, p. 56.

³⁴ *Lirici europei del Cinquecento*, p. 13.

componenti, probabilmente ispirato da circostanze storiche contemporanee, negli anni compresi «fra il 1494 e il 1500, periodo che coincide con la discesa in Italia di Carlo VIII»³⁵. Entro la produzione di Serafino sono cinque i sonetti corredati da una didascalia simile a quella introdotta da Tasso per indicare la dedicataria e l'appartenenza del componimento al filone dell'impresistica³⁶.

Nel dodicesimo sonetto del codice parmense, Tasso s'ispira invece ai modelli della lirica cortigiana per l'utilizzo della struttura dialogata³⁷. Questa forma poetica è presente nella produzione dell'Aquilano almeno in due occasioni (sonetti 34 e 94), ma trova riscontro anche nelle *Rime* del Bembo (VIII, XIII) pur senza l'intonazione arguta ed epigrammatica della lirica cortigiana.

Tasso distingue tuttavia il proprio componimento da quelli dell'Aquilano per la scelta del tema mitologico: Venere e Morte sono i due interlocutori, di volta in volta indicati dal poeta. Con il recupero del motivo della divinità che cade in errore, tipico degli epigrammi ellenistici e riutilizzato dalla lirica cor-

³⁵ A. ROSSI, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Brescia, Morcelliana, 1980, p. 69.

³⁶ Si tratta dei sonetti 9, 44, 45, 71 e 97, in SERAFINO DE' CIMINELLI DALL'AQUILA, *Le rime*, a cura di M. MENGHINI, Bologna, Romagnoli - Dall'Acqua, 1894.

³⁷ Cfr. ROSSI, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, p. 29: «Il sonetto dialogato, frequente nella poesia burlesca, è meno diffuso nel tardo Quattrocento nell'ambito del genere amoroso [...]. Il Sannazaro ne ha uno (ed. MAURO, 140-41) fra il poeta e il sole; il Cariteo ne ha un altro fra poeta e anima; il Tebaldeo nelle stampe nessuno, ma non mancano esempi di tendenza contraria (Filenio Gallo ne ha una quindicina, il Visconti quattro)». Tuttavia, oltre alla forma del dialogo giocato esattamente sui tempi metrici del sonetto, conta anche l'esito arguto e ingegnoso del componimento, che è caratteristica propria della poesia cortigiana e in particolare di quella di Serafino.

tigiana, Tasso si serve della propria poesia per celebrare la bellezza della donna e per creare una forma di intrattenimento leggero e scherzoso³⁸. Si tratta dunque, ancora una volta, di un piccolo quadro poetico, dal tono ironico e giocoso, perfettamente in linea con gli stilemi della poesia quattrocentesca.

Nella scelta delle forme metriche si nota invece un segno nuovo di discontinuità: Tasso sembra infatti allontanarsi dai modelli della poesia di corte, dalle «forme chiuse e argute quali lo strambotto o il sonetto»³⁹, alla ricerca di un'armonia varia e distesa, più vicina al modello petrarchesco. Dalle liriche conservatesi, risulta sì un uso prevalente del sonetto (quattordici testi: III, IV, VI, VII, VIII, IX, XI, XII, XIII, XV, XVI, XXI, XXIV, XXVIII), ma bilanciato dal madrigale (dodici testi: I, II, V, X, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXV, XXVI, XXVII) e dalle forme della canzone e della sestina, utilizzate rispettivamente una (XXII) e due volte (XXIII e la dispersa *Per una verde*), metri tipicamente petrarcheschi e pressoché assenti nella lirica cortigiana. Le tipologie liriche scelte dal Tasso combaciano con quelle presenti nei *Rvf*, pur con una ricorrenza proporzionalmente maggiore del madrigale, forma metrica abbandonata definitivamente nelle successive esperienze poetiche di Bernardo. Quelli scritti per Violante non sono, tuttavia, madrigali “antichi” modellati sui quattro madrigali in endecasillabi del canzoniere di Petrarca, ma forme lunghe, ricche di settenari e rime bacciate, duttili nel seguire lo slancio sintattico del discorso lirico e rispondenti a quell'ibridazione fra ballata e

³⁸ SERAFINO DE' CIMINELLI DALL'AQUILA, *Le rime*, p. 97 (dialogo fra la Morte e il poeta, che la rimprovera di avere soppresso per errore Ferrando re di Napoli).

³⁹ *Lirici europei del Cinquecento*, p. 78.

madrigale che è un tratto della cultura poetica veneta dei primi anni Venti⁴⁰.

Nelle liriche dedicate a Violante ogni scelta sembra dunque affermarsi come esito di una sintesi personale dell'autore: Tasso, valutando a ogni passo i modelli a disposizione, ricerca e realizza una propria idea di poesia che, nonostante ciò, fatica ad emergere. Le criticità del progetto del giovane poeta derivano soprattutto dalla difformità del suo approccio al tema portante del *corpus*. La variazione del tono, tra il serio e il facetto, con cui di volta in volta sono narrate le vicende o espressi i sentimenti, ostacola l'individuazione di una chiara e matura concezione poetica.

Tasso indossa indifferentemente i panni dell'amante sofferente od offeso, del servo devoto ed eternamente fedele, del canzonatore dell'amore e lo fa seguendo i vari modelli che l'epoca gli offre; tuttavia, vestendo i diversi costumi, tende a nascondere anche i caratteri peculiari della propria individualità, tanto che il riflesso del suo "volto" poetico non risulta chiaramente delineato dallo specchio della produzione lirica.

Quest'approccio diversificato a un unico tema, quello erotico, potrebbe derivare anche dalla lettura degli *Asolani* di Bembo, un dialogo a più prospettive che senza dubbio non lasciò indifferente il giovane poeta. D'altronde, nelle rime dedicate a Violante, Tasso ricorre spesso, come già ricordato, ai motivi topici dell'amore-amaro enumerati da Perrottino, ma se ne serve assumendo lo sguardo ironico di Gismondo, con cui sembra condividere la consapevolezza dell'artificio tutto letterario su cui si fonda la lirica d'amore di ascendenza petrarchesca.

⁴⁰ Cfr. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, p. 248, e *Lirici europei del Cinquecento*, pp. 84, 120, 122, 125-26 e *passim*.

Questo procedimento diventa evidente nel momento in cui il poeta rappresenta situazioni totalmente slegate dal reale, adoperando scopertamente delle finzioni poetiche. A più riprese, Tasso ricorda di scorcio la morte di una donna amata in precedenza, evento mai verificatosi realmente ed evocato soltanto per creare occasioni di sofferenza compiacendosi pateticamente di un dolore solo letterario. Così accade nella sestina *I' ho pianto sin qui molti e molt'anni* (XXIII, 31-36):

*Io piansi già quella ch'è gita in cielo,
ora quest'altra in me rinnova il pianto
e desiai aver con morte triegua.
Or molte fiata il dì chiamo la morte
e moro e nasco mille volte l'ora,
chiamando tardo il mio corso degli anni.*

Analogamente, e sempre di scorcio, nel madrigale *Signora, perché in me più non si sente* (XXV, 8-10):

*quella che mi tenea lieto e contento
è gita in ciel e più qua giù non mira,
però il mio stanco cor piagne e sospira.*

Qui la formula «gita in cielo» è un evidente calco petrarchesco, ma svincolato da un ordine narrativo e ideologico. Qual è il valore di questi richiami? Tasso intende porre la propria produzione sulla scia di una tradizione poetica fin troppo praticata, o invece si prende sottilmente gioco di quella stessa tradizione?

Ciò che è certo è che il poeta che piange resta un personaggio autonomo e distinto dall'autore che lo crea, rimane sempre questo scarto, questa distanza, come se il poeta non sentisse alcuna esigenza di verità né di scoperta di sé. Non esiste osmosi tra poesia e poeta, il poeta esercita la propria vena creativa verso l'esterno, senza lasciarsi coinvolgere, senza

mai divenire oggetto della propria poesia: esercita il ruolo di artefice di una realtà a sé stante, fatta di figure evanescenti, situazioni immaginate, sentimenti fittizi, una realtà pronta a svanire, proprio per quella vaga ironia che nasce dalla consapevolezza del carattere fantastico e letterario della creazione poetica. È come se le formule di Perottino fossero riscritte dal punto di vista di Gismondo.

L'atto poetico rimane per Tasso un atto creativo, fantasioso, più vicino all'esperienza della lirica cortigiana, privo dell'alto valore umano del modello petrarchesco e privo dell'ansia di verità avvertita dal Bembo. La sua esperienza poetica giovanile rimane estranea a quel processo, che iniziava allora a compiersi, di ricongiungimento tra *ethos* e *pathos* grazie alla valorizzazione dell'esperienza individuale e alla mediazione del modello petrarchesco.

Probabilmente il Tasso stesso dovette rendersi conto del fatto che queste prime prove poetiche non lo avevano guidato verso alcuna scoperta, rivelazione, o espressione di sé, e forse per questo decise di abbandonarle come immagini e parole troppo fragili, incapaci di tirare fuori o creare, attraverso la poesia, qualcosa di autentico. Ma quella concezione immaginosa della poesia rinascerà poi nella sezione pastorale del *Libro primo de gli Amori*, non più sotto il segno della lirica cortigiana, ma del nuovo epigramma pastorale di Marco Antonio Flaminio e di Andrea Navagero.

Pur rifiutate, le liriche per Violante Visconti costituiscono dunque una «preistoria» necessaria della lirica matura di Bernardo Tasso⁴¹.

⁴¹ Cfr. V. MARTIGNONE, *Tra Ferrara e il Veneto: l'apprendistato poetico di Bernardo Tasso*, «Schifanoia», 28-29 (2005), pp. 303-13: 305.

GIULIA CASELLA

NOTA AI TESTI

I manoscritti

BCAM Bergamo, Biblioteca civica Angelo Mai, Cassaforte 6.6/26.

Il foglio reca su entrambe le facce le tracce delle piegature della lettera. Il *recto* presenta il testo del madrigale, il *verso* conserva invece una nota ottocentesca che attesta l'autografia del documento. Nella nota si legge: «Confrontato il M[edesim]o retro cogli autografi di Bernardo | Tasso posseduti dalla Estense l'ho trovato conforme pienamente. In fede | Dalla Biblioteca Estense | a dì 9 Gennaio 1842, Gio. Galvani Vicebibliotecario».

Contiene: XXVI (madrigale).

FBCA Ferrara, Biblioteca Ariosteia, Raccolta Cittadella 2792.

Si tratta di un foglio di circa 40 x 20 cm con piegature tipiche della lettera e note ottocentesche che attestano l'autografia del documento. Sul *recto* infatti si legge in orizzontale «Autografo» e in verticale «Attesto la originalità del presente autografo di | Bernardo Tasso estratto da un codicetto di poesia | confermando l'attestazione qui unita del negoziante | libraio Luppi. – Luigi Nap[oleone] Cittadella Seg[retario] Agg[giunto] Com[unale] di Ferrara». Il foglio è incollato su altro foglio al cui verso si legge ancora: «24. Tasso Bernardo poesia inedita | >25. Volta Alessandro viglietto< | Se ne garantisce l'autografo vero ed originale. | Mod[ena], 30 Ot[tobre] 1852, G. Luppi». E sotto: «Ed io pure confermo quanto ha asserito | il negoz[ian]te S[ignor] Luppi sulla originalità dell' | autografo di Bernardo Tasso, che qui è accluso. | Luigi Nap[oleone] Cittadella | Seg[retario] Agg[giunto] Com[unale] di Ferrara».

Contiene: XXV (madrigale).

FBN¹ Firenze, Biblioteca Nazionale, Sezione Palatina, Carteggio Gonnelli: cartella n. 41, autografo n. 223.

Contiene: XX (madrigale).

FBN² Firenze, Biblioteca Nazionale, Sezione Palatina, Carteggio Gonnelli: cartella n. 41, autografo n. 223.

Contiene: XXI (sonetto).

MBA Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S. P. 31 (legato del conte Gilberto Borromeo).

Si tratta di quattro carte autografe sciolte che recano una canzone (cc. 1r-2r, con il verso bianco), una sestina (c. 3r, sul verso bianco si legge solamente la parola «fattj») e un sonetto (c. 4r). A queste carte giovanili, che presentano anch'esse la piegatura tipica della corrispondenza, vanno alleggiate due tarde lettere autografe del Tasso a Sperone Speroni datate «Di Venetia il xvij di Marzo del Lx» e «Di Pesaro il vij di Novembre del Lvij», e pubblicate per la prima volta in *Delle lettere di M. Bernardo Tasso*, Padova, G. Comino, 1751, III, pp. 132 (n. 36) e 153 (n. 48). Sul verso le carte sono autenticate dal vicebibliotecario della Biblioteca Estense Giovanni Galvani in data 25 aprile 1840.

Contiene: XXII (canzone), XXIII (sestina), XXIV (sonetto).

MBE Modena, Biblioteca Estense, Autografi Campori, Busta 56⁴², n. 22.

Contiene: XIX (madrigale).

Parm Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parmense 829

Si tratta di un piccolo codice, di dimensioni 18.50 x 13.50, con un ritratto a stampa di Bernardo Tasso sul frontespizio e 20 carte su cui sono incollati 18 componimenti autografi del Tasso. Numerosi originali mostrano la linea di piegatura della lettera a conferma di una diffusione epistolare dei testi.

⁴² Fra gli autografi della medesima busta, il n. 24 contiene dieci distici a rima baciata, di maniera popolareggiante, per via del ripetersi più volte, con lievi mutamenti, di uno stesso verso. Una mano recente ha cancellato il nome del Rangone e vi ha sostituito quello di Bernardo Tasso.

Sul *verso* dell'ultima carta si legge: «Dietro richiesta del N. U. S^r Brigadiere Antonio Guidoni coltissimo possessore di bibliografiche notizie oggimai innumerevoli, confrontata da me sottoscritto la lettera del presente Codicetto con quella di mano di M^r Bernardo Tasso posseduta dalla R. Biblioteca Estense, la giudico essa pure autografa indubitabilmente, e come tale da essere nell'amore de' raccoglitori di così fatti Cimelii. | R. Biblioteca Estense 25 Aprile 1840 | Giovanni Galvani Vice Bibliotecario».

Va allegata al codice una lettera non datata a firma di Carlo Riva: «Finalmente mi è giunto di ritorno il B. Tasso; ma non autenticato, sebbene sia autografo indubitabile, essendo affatto eguale al mio che porta il certificato d'autenticità. Eccole estratto della lettera del mio amico | «Non ho mancato per 10 giorni continui di portarmi alla Bibl. onde ottenere da quel dolce conte Valdrighi il desiderato certificato dell'autografo di B. Tasso, e udendo che per sola trascuraggine non se ne volle occupare, qui lo rimetto accertandole che sino dal caduto anno fu da me venduto un libretto contenente 16 autografi, simile al da Lei posseduto, al Ch^o S^r Pezzana Bibl^o di Parma, e prima di cederlo stralciai quello che Le ho venduto. Potrà quindi rivolgersi al lodato Sig^r Pezzana per ottenere l'attestato che desidera, avendo già esso prima d'acquistarne fatti i debiti confronti». | La prego aggradire i miei sinceri saluti | Carlo Riva».

Così il Pintor descriveva il manoscritto: «È un codicetto autografo, come attestò nel 1840, a tergo dell'ultimo foglio di guardia, il vicebibliotecario Galvani. I diciassette componimenti, madrigali o sonetti, che vi sono compresi, furono scritti dal poeta su fogli staccati, i quali in séguito furono sovrapposti alle carte bianche onde il codice è costituito. Ma quasi tutti hanno in fronte, divisa sempre nello stesso modo, l'intitolazione seguente: “Sovra la Ill. Signora Violante | Visconte il Passonico | Pastor Bernardo Tasso | suo servitore”»⁴³.

L'allestimento del codice non è dunque d'autore e perciò l'ordinamento dei testi è tutt'altro che vincolante.

Contiene: I-II (madrigali), III-IV (sonetti), V (madrigale), VI-IX (sonetti), X (madrigale), XI-XIII (sonetti), XIV (madrigale), XV (sonetto, incompiuto), XVI (sonetto), XVII-XVIII (madrigali); il madrigale XVIII, che non compare tra quelli trascritti da Pintor, fu tuttavia unito al codice solamente nel 1926 dal bibliotecario Antonio Boselli, come si legge nella scheda di catalogazione: «Agg. in fine un comp. acquistato dal librajò Toscanini di Mi-

⁴³ PINTOR, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, p. 182.

lano nell'agosto del 1926, che in origine era unito a quelli che formano questo codice (v. let. Di Carlo Riva, unita al ms.) | Parma, 29 agosto 1926 | AB».

ViÖN Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Autogr. 2/2-1.

Si tratta di un foglio autografo con piegature tipiche della lettera. Il *recto* presenta una nota verticale autografa dello stesso Bernardo Tasso in cui si legge: «Sonetti di m[esser] B[er]nardo Tasso poeta ecc[ellentissi]mo» e una nota orizzontale ottocentesca che attesta l'autografia del documento: «Confrontato il retro M[edesim]o cogli autografi di M[esser] Bernardo | Tasso posseduti dalla Estense li ho trovati pienamente conformi. In fede | Dalla Biblioteca Estense | a di 7 Gennaio 1842, Gio. Galvani Vicebibliotecario».

Contiene: XXVIII (sonetto).

Tradizione (indiretta) a stampa

TASSO 1844 TORQUATO TASSO, *Gerusalemme Liberata*, a cura di G. SACCHI, Milano, Luigi Sacchi, 1844.

Contiene il madrigale XXVII (I, pp. X-XI: vd. *supra*, nota 26).

Il madrigale *Sopra el diluvio* di Bernardo Tasso, appartenente sempre al *corpus* di poesie dedicate a Violante Visconti, venne incluso da Sacchi in una nota alle notizie biografiche su Torquato Tasso in riferimento all'attività epistolare del padre Bernardo. L'editore riportò alla luce il testo nel corso della ricerca di una lettera autografa dello stesso Bernardo tra i documenti della raccolta di Carlo Morbio, erudito ottocentesco e grande collezionista ed estimatore di autografi. L'autenticità del madrigale sembra garantita dall'intestazione, di cui Sacchi propose la copia facsimile: essa infatti risulta conforme (per grafia e testo, seppur con qualche variante) alle intestazioni degli altri componimenti indirizzati a Violante da noi conosciuti. Il resto del madrigale è stato trascritto dall'editore senza particolari precisazioni sui criteri di trascrizione adottati, a parte la puntualizzazione, non omissibile, sulla natura lacunosa dell'autografo in vari punti. La condizione del documento ha indotto l'editore ad un tentativo di *emendatio*: «avvertiamo i nostri lettori che ab-

biamo creduto di reintegrare alla meglio il testo là dove lo scritto era corroso dal tempo, notando però le nostre aggiunte in carattere corsivo». Questa annotazione che precede il madrigale non chiarisce quanto degradato fosse lo stato del testo (*i loci* danneggiati erano totalmente illeggibili o solo parzialmente?) né su quali basi siano state effettuate le integrazioni, se siano risultato di un'attenta lettura di tracce testuali comunque resistenti al tempo o frutto di un procedimento di pura congettura (su quali basi, secondo quali criteri?). In alcuni casi la permanenza di parte della parola mutila, non ha originato dubbi sulla validità della correzione proposta, ma anche le integrazioni alle lacune più ampie sembrano rispettare l'andamento del madrigale a livello metrico, logico, semantico non generando particolari incertezze in merito alla loro accettabilità. Il commento sintetico dell'editore certamente non garantisce con assoluta sicurezza la correttezza del testo proposto, tuttavia la presenza delle lacune, per lo più poco ampie e colmabili, non inficia la comprensione complessiva del madrigale.

CRITERI DI TRASCRIZIONE

Per la trascrizione dei testi sono stati utilizzati criteri generalmente conservativi, volti a preservare le scelte dell'autore e gli usi propri di un'epoca e di un ambiente particolare. Gli interventi di modifica sono prevalentemente di carattere grafico per una resa moderna della *facies* testuale. I criteri applicati sono i seguenti:

- distinzione *u/v*;
- trasformazione di *j* in *i* (dunque *varii*, *contrarii* e non *vari*, *contrari* né *vari*, *esercizi*);
- conservazione di *et* e della *-d* eufonica davanti vocale;
- conservazione delle geminazioni o scempiature improprie diverse dall'uso moderno (*dissegno*, *leggiadrete*, *omai*);
- conservazione della grafia distinta delle preposizioni articolate quando presente nell'originale (*de le*, *a là*); separazione nel caso di preposizioni articolate con scrittura unita ma senza raddoppiamento fonosintattico;
- conservazione di tutte le altre grafie analitiche (*tal che*);

separazione qualora si trovi nel testo la scrittura unita priva di raddoppiamento fonosintattico (*perochē*>*però che*, e non *perocché*; *perciocché*>*perciò che*, e non *perciocché*);

- conservazione delle grafie etimologiche;
- eliminazione dell'*h* etimologica (*hora*>*ora*; *haverrebbe*>*avrebbe*) e conseguentemente trasformazione secondo l'uso moderno dei digrammi *ch*, *ph*, *th*, *rh* (*alchun*>*alcun*; *phenice*>*fenice*);
- correzione di *c'hanno*, *c'ha* in *ch'hanno*, *ch'ha*;
- abbassamento delle maiuscole a inizio verso;
- abbassamento delle maiuscole interne tranne che in nomi propri, personificazioni, antonomasia;
- resa conforme all'uso moderno di accenti e apostrofi;
- ammodernamento dell'interpunzione, in particolare eliminazione della virgola prima delle congiunzioni *e/o*;
- scioglimento delle abbreviazioni nelle intestazioni con uso di parentesi quadre [];
- gli interventi correttori necessari sono stati tutti segnalati in nota e indicati con le parentesi uncinate < >.

SIGLE ADOTTATE PER IL COMMENTO E EDIZIONI DI RIFERIMENTO

Ant. da Ferrara = ANTONIO BECCARI DETTO ANTONIO DA FERRARA, *Rime*, edizione critica a cura di LAURA BELLUCCI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1967

Ariosto = LUDOVICO ARIOSTO, *Opere minori*, a cura di C. SEGRE, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954

Rime (*canz.* = *canzoni*; *son.* = *sonetti*; *madr.* = *madrigali*; *cap.* = *capitoli*); *Sat.* = *Satire*

Bembo = PIETRO BEMBO

Asol. = *Gli Asolani*, edizione critica a cura di GIORGIO DILEMMI, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1991

St. = *Stanze*, in *Prose della volgar lingua*, *Gli Asolani*, *Rime*, a cura di C. DIONISOTTI, Milano, TEA, 1997

GIULIA CASELLA

Bocc. = GIOVANNI BOCCACCIO, *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, Milano, Arnoldo Mondadori, 1964-1992

Am. vis. = *Amorosa visione*; *Carm.* = *Carmina*; *Com. n. f.* = *Comedia delle ninfe fiorentine*; *Dec.* = *Decameron*; *Filostr.* = *Filostrato*; *Ninf.* = *Ninfale fiesolano*; *Tes.* = *Teseida*

Boiardo = MATTEO MARIA BOIARDO

Orl. Inn. = *Orlando innamorato*, a cura di A. SCAGLIONE, Torino, UTET, 1963

Am. lib. = *Amorum libri* in *Opere volgari: Amorum libri, Pastorale, Lettere*, a cura di P. V. MENGALDO, Bari, Laterza, 1962

Brocardo = ANTONIO BROCARDO, *Rime*, Tesi di laurea discussa da C. SALETTI; relatore: C. Bozzetti, Università degli Studi di Pavia, a.a. 1984/85

Cavalcanti = GUIDO CAVALCANTI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, Torino, Einaudi, 1986

Dante = DANTE ALIGHIERI

V. N. = *Vita nova*, a cura di G. GORNI, Torino, Einaudi, 1996

If. = *Inferno*; *Pg.* = *Purgatorio*; *Pd.* = *Paradiso (Commedia)*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Le Lettere, 1994)

F. Gallo = FILENIO GALLO, *Rime*, Firenze, Olschki, 1973

Fregoso = ANTONIO FILEREMO FREGOSO, *Opere*, a cura di G. DILEMMI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1976

Galli = ANGELO GALLI, *Canzoniere*, edizione critica a cura di G. NONNI, Urbino, Accademia Raffaello, 1987

Giac. da Lentini = GIACOMO DA LENTINI, *Poesie*, edizione critica a cura di R. ANTONELLI, Roma, Bulzoni, 1979

Giraldi, F. = GIOVAN BATTISTA GIRALDI, *Le Fiamme. Divise in due parti*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1548

Giusto de' Conti = GIUSTO DE' CONTI, *Il Canzoniere*, prima edizione completa a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933

Lor. de' Medici = LORENZO DE' MEDICI, *Canzoniere*, in ID., *Tutte le opere*, a cura di P. ORVIETO, Roma, Salerno, 1992

PRIMA DEL 1530: LE LIRICHE GIOVANILI DI GIRALDI CINZIO E B. TASSO

Machiavelli = NICCOLÒ MACHIAVELLI

C. Carn. = *Canti carnacialeschi*, in NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Opere letterarie*, a cura di L. BLASUCCI, Milano, Adelphi, 1964

Petr. = FRANCESCO PETRARCA

Ryf = *Canzoniere*, testo critico di G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1992

Tr. = *Triumph*, a cura di M. ARIANI, Milano, Mursia, 1988

Cup. = *Cupidinis*; *Mor.* = *Mortis*; *Temp.* = *Temporis*; *Et.* = *Eternitatis*

Poliz. = ANGELO POLIZIANO, *Rime*, edizione critica a cura di D. DELCORNO BRANCA, Firenze, presso l'Accademia della Crusca, 1986

Canz. = *Canzoni a ballo*; *Risp.* = *Rispetti*; *Rime* = *Rime varie*; *St.* = *Stanze*

B. Pulci = BERNARDO PULCI, *Rime*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. LANZA, Roma, Bulzoni, 1975

Pulci, *Morg.* = LUIGI PULCI, *Morgante*, a cura di D. PUCCINI, Milano, Garzanti, 1989

Sannaz. = IACOPO SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. MAURO, Bari, Laterza, 1961

Arc. = *Arcadia*; *Rime disp.* = *Rime disperse*; *Son. e canz.* = *Sonetti e canzoni*

Seraf. = SERAFINO AQUILANO

Son. = *Sonetti*; *Epist.* = *Epistole*; *Ecl.* = *Ecloghe*: in *Le rime di Serafino de' Ciminelli dall'Aquila*, a cura di M. MENGHINI, Bologna, Romagnoli, 1894

Stramb. = *Strambotti*: *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila. Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzdichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts*, a cura di B. BAUER-FORMICONI, München, W. Fink, 1967

Tebaldeo = ANTONIO TEBALDEO, *Rime*, a cura di T. BASILE e JEAN-JACQUES MARCHAND, Modena, Franco Cosimo Panini, 1992

GIULIA CASELLA

I (Parm) Madrigale: ABbcCDEeDDFfggHhiI

Sovra la Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Bernardo Tasso | suo servitore.

Giacea Madonna, et io sì dolcemente
attento stava a contemplarla fiso,
ma mirandoli il viso
tanta pietà m'assalse,
che né forza o valore unqua mi valse 5
ch'io potesse formar parola viva.
Tant'era il duolo nel mio petto accolto,
che teniva sepolto
l'anelito che fuor più non usciva;
l'alma di dentro le parole univa, 10
ma non ebbe poter farle palese:
se fusser state intese,
tante lagrime sparte
serian in ogni parte,
ch'avrian mosso a pietà tutte le genti, 15
e 'l cielo e gli elementi:
dunque fur tanti i guai,
che per il gran dolor muto restai.

7 accolto] *da* accolto

2 *contemplarla fiso*: Petr., *Rif* XVII 8 («a mirarvi intento et fiso»). 4 *pietà m'assalse*: Petr., *Rif* CCLXIV 1-2 («m'assale|una pietà»); Giraldi, *F.* II 109, 2 («Amor m'assalse»). 5 *unqua*: 'mai' (lat.). 6 *parola viva*: Petr., *Rif* CCCLII 3-4 («et le parole | vive»). 9 *anelito*: 'respiro', 'affanno' (lat.). 12 *lagrime sparte*: Petr., *Rif* CCCLXVI 79; XLII 14 14 *ch'avrian ... pietà*: Petr., *Rif* CXXXV 71 («a pietà mosso avrebbe»). 16 *e 'l cielo e gli elementi*: Petr., *Rif* CLIV 1 («Le stelle, il cielo et gli elementi»). 17-18: *tanti guai ... muto restai*: Tebaldeo, 127, 13-14 («al cominciar di tanti guai, | non persi anche la lingua e restai muto»).

II (Parm) Madrigale: AbaBcdDEffCegGHH

Alla Ill. Signora [Violante Visconte] | Il Passonico [Pastor Bernardo] | Tasso suo servitore.

Voi mi donaste per temprare il foco,
 donna, soave umore,
 ma quel mi valse poco,
 perché nel petto mio tant'è l'ardore,
 che né di fonte o rivo 5
 acqua di mare o fiume
 potrà spenger in me quel vivo lume.
 Ben l'accendesti, perché 'l fabro sòle
 bagnar il foco a ciò che sempre accresca;
 questa fu bene un'esca 10
 che di mia libertà m'ha al tutto privo.
 Sol mi rinresce e dole
 perché, se ben discerno,
 voreste far il mio dolore eterno,
 temprando il foco mio con quel liquore 15
 a ciò che sempre si consumi il core.

5 che ... rivo,] *da* che di fonte o di rivo,

1 *temprare il foco*: 'temperare il fuoco': Petr., *Ryf* CCXXXIX 7-8 («Temprar [...] i miei sospiri»); Giusto de' Conti, XCVIII 3 («temprar non ponno il foco del dolore»). 2 *soave umore*: liquido dissetante, acqua dolce (lat.). 5 *fonte o rivo*: Petr., *Ryf* CXXIX 4 («rivo o fonte»). 7 *spenger*: Tebaldeo, 151, 11. – *vivo lume*: Petr., *Ryf* CCLXX 16; CLXII 11. 8-9: *Ben ... privo*: 'Hai acceso ancor più il mio fuoco donandomi dell'acqua, come il fabbro che suole bagnare la brace incandescente per accrescerne il calore': Galli, 5, 10 («aqua de fabro in sul mio core ardente»). 10 *esca*: materia vegetale facilmente infiammabile: Petr., *Ryf* XXXVII 54-55 («chi mi conduce a l'esca | onde 'l mio dolor cresca?»). 12 *rinresce e dole*: Boiardo, *Orl. inn.* I, XIX 15,8 («ne rinresce e dole!»). 15 *liquore*: liquido, acqua (lat.): Dante, *Pg.* XXII 137 («un liquor chiaro»). 16 *si consumi il core*: Poliz., *Canz.* CXXIII, 7-8 («par che 'l core | per gran doglia si consumi»).

III (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE DEC

Sovra la Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Ber. Tasso
| *suo servitor.*

Due occhi ladri, anzi due stelle erranti
che giorno e notte fan quando a lor piace;
due guanze, ov'Amor tien l'accesa face,
un bel ordin di perle e di diamanti;
raccolta leggiadria, gentil sembianti, 5
un rider dolce che promette pace,
un ragionar al sôn dil qual si tace
l'aria, il cielo, la terra e gli animanti;
un andar signoril, pensoso e tardo,
un volger d'occhi in sì benigni giri, 10
un starsi sempre onestamente altiera:
questi la causa fur de' miei sospiri,
questa empiagòmi dolce empia guerriera,
questa fu, Amor, e non tuoi strali o dardo.

8 animanti] *al marg. in sostituzione di elementi*

1 *occhi ladri*: Galli, 197, 1; Ant. da Ferrara, XXXII 78. – *stelle erranti*: Petr., *Rvf* CXXVII 58; Sannaz., *Arc.* v 10; Poliz., *Risp.* XIV 6 («tuo begli occhi, anzi duo vive stelle»). 3 *guanze*: «guancie» (sett.). – *accesa face*: «fiaccola» (lat.), per indicare il rossore delle guance: Lor. de' Medici, III 11-12. 4 *bel ordin ... diamanti*: i denti: Petr., *Rvf* CLVII 12-13; CC 10-11; F. Gallo, 3, 107 («di perle un ordin era»). 5 *gentil sembianti*: Boiardo, *Orl. inn.* I, IX 69,3. 6 *un rider dolce*: Sannaz., *Arc.* VIII 71; F. Gallo, I 71 («dolce ridere»); Petr., *Rvf* XLII 1; CXLIX 2; Poliz., *Risp.* LVIII 1 («dolce riso»). 8 *animanti*: «tutto ciò che ha anima»: Boiardo, *Am. lib.* III 125, 9-10; Tebaldeo, 29, 10-11. 9 *l'andare signoril*: F. Gallo, 3, 54; Galli, 265, 11 («signoril tuo passo»). – *pensoso e tardo*: Petr., *Rvf* CXVI 11. 10 *volger ... giri*: «rivolgere sguardi gentili»: Petr., *Rvf* CXXXI 6 («pietosi giri»). 11 *starsi ... altiera*: Petr., *Rvf* CXV 1-2 («honesta altera»); Bocc., *Filostr.* I 19,8 («negli atti altiera»); Seraf., *Son.* 1, 7 («mia donna altiera»). 13 *empiagòmi*: «mi piagò, mi ricoprì di ferite». – *dolce empia guerriera*: Petr., *Rvf* CCCLX 1 («dolce empio signore»); Giraldi, *F.* I 7, 1 («Dolce guerriera»); Bembo, *Rime* XXIX 1 («Bella guerriera mia»). 14 *strali o dardo*: Sannaz., *Son. e canz.* XCIV 5 («né vola sì leggier dardo né strale»).

IV (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE ECD

Alla Ill. Signora Violante | Visconta il Passonico suo | servitor.

Se fiamma ardente il cor ange et ancide,
 come lagrime lui getta e sospiri,
 un dubbio assalmi, in meggio i mei martiri,
 e come piange in un momento e ride.
 M'Amor, che sempre nel mio petto asside, 5
 risponde triste: – A che più pensi e miri?
 Nova legge la mia, novi desiri
 voglion ch'insieme più contrarii annide. –
 Lasso, che certo lo conosco e scerno!
 però che 'l fabro li carboni spenti 10
 più presto accende, se li bagna alquanto.
 Arde il mio cor, e col focoso pianto
 Amor l'insperge e fa mio duolo eterno;
 e rido, perché 'l duol par mi contenti.

1 *fiamma ardente*: Tebaldeo, 182, 1 («fiamma ardente»); Seraf., *Stramb.*, AC, 42, 4 e AB, 259, 3 e Giraldi, *F. I* 10, 10 («ardente fiamma»). – *il cor ange et ancide*: 'angustia (lat.) e uccide il cuore': Petr., *Rvf* CXLVIII 6 («'l cor tristo ange»). 2 *lagrime ... e sospiri*: Dante, *Pg.* XXXI 20; Petr., *Rvf* CCXII 13; Giraldi, *F. I* 48, 1. 2-3 *come ... assalmi*: 'mi assale un dubbio su come il cuore possa versare lacrime e sospiri' 3 *in meggio i*: 'in mezzo ai' (sett.). 4 *e come ... ride*: 'e come il cuore possa contemporaneamente piangere e ridere': Petr., *Rvf* CXXIX 8 («or ride, or piange»); Tebaldeo, 93, 2 («piange e ride il core»). 5 *asside*: 'siede'. 7 *nova legge*: Sannaz., *Son. e canz.* XCVI 9; Seraf., *Son.* 7, 2 («legge nova»). – *novi desiri*: Lor. de' Medici, *Canz.* CLII 5-6. 8 *ch'insieme ... annide*: 'che tu accolga sentimenti contrari in uno stesso cuore': F. Gallo, 107, 9 («che due contrarii acoppial») e 83, 7 («ché 'nsieme duo contrarii al cor congiunsi»). 9 *scerno*: 'intendo': Seraf., *Son.* 37, 9; Bembo, *St.* XXIII 5. 10-11 *però ... alquanto*: 'perché il fabbro accende più rapidamente i carboni spenti se li bagna' (allo stesso modo le lacrime alimentano la fiamma nel cuore): vedi qui II, 8-9. 12 *arde il mio cor*: Petr., *Rvf* CCXXIII 13 («'l cor m'arde et trastulla»); Seraf., *Epist.* 6, 77 («arde el cor mio»). – *focoso pianto*: Boiardo, *Orl. inn.* I, XII 23,2: «pianto focoso». 13 *l'insperge*: 'lo inumidisce, lo cosparge' (lat.). – *duolo eterno*: Seraf., *Son.* 37, 13.

V (Parm) Madrigale: aBBcddEEffCBcHH

Sovra la Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Bernardo Tasso | suo servitore.

Io v'amonisco, amanti,
 prima ch'entrate ove Madonna giace,
 che Amor è sieco e tien l'accesa face:
 tenete i lumi a basso
 e non alzate il sguardo, 5
 ch'egli apparecchia il dardo
 per aventarvi dai begli occhi al petto:
 stan sempre a torno al morbidetto letto
 i pargoleti Amori,
 che van furando i cori, 10
 e chi li mira convertendo in sasso:
 se vostra libbertà punto vi piace,
 volgete altronde il passo:
 pigliate essemplio dal mio troppo ardire:
 libero entrai, or son servo a l'uscire. 15

3 *Amor è sieco*: Boiardo, *Am. Lib.* 1, 25, 3-4 («Amor si serra | e sieco se ne porta i pensier mei»). – *accesa face*: vedi qui III, 3. 4 *i lumi*: 'gli occhi': Petr., *Rvf* XXXVII, 43; LIX 13; per l'invito agli occhi ad essere cauti: Petr., *Rvf* XIV. 6 *ch'egli ... dardo*: 'che Amore prepara la freccia'. 7 *per aventarvi ... al core*: 'per scagliarvelo contro dai begli occhi al vostro petto': Petr., *Rvf* LXXXVI 1-2 («Io avrò sempre in odio la fenestra | onde Amor m'aventò già mille strali»). 8-9 *a torno ... Amori*: Poliz., *St.* II 2 («e pargoletti intorno all'aureo letto»); Bembo, *St.* XII 4 («i pargoletti amori»); Giraldo, *F.* II, 124, 5 («Veggiavi intorno i pargoletti amori»). 10 *furando*: 'rubando': Petr., *Rvf* CXXXV 25 («furando 'l cor»). 11 *e chi... in sasso*: Seraf., *Son.* 71, 10 («transmutata m'ha in un duro sasso»); Lor. de' Medici, *Canz.* CXVII 4 («di amante un duro sasso diventato»). 13 *volgete ... passo*: Petr., *Rvf* LXXXVIII 10 («volgete i passi»). 14 *pigliate essemplio*: Seraf., *Son.* 40, 13 («Piglia exempio da me»). – *troppo ardire*: Seraf., *Son.* 71, 4; Sannaz., *Son. e canz.* LXXIX 11. 15 *libero ... a l'uscire*: Seraf., *Stramb.* 314, 1 («Poi che libero e sciolto i' mi legai»); F. Gallo, *Egloga*, 41-42 («Amore svolsemi | da libero camino e femmi servolo»).

VI (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE ECD

*Alla Ill. Signora sua la Signora | Violante Visconte il Passonico | suo
servitore.*

Chi 'l crederà giamai che un vivo ardore
 nasca d'un sasso e si nodrisca in pianto?¹
 Pure gli è ver che da quel petto santo
 nasce quel foco che m'avampa il core;
 e benché gli occhii mei versin umore,⁵
 non lo ponno scemar tanto né quanto:
 ma 'l van crescendo ogn'or, et è già tanto,
 che non so come il cor stanco non more.
 A chi debbo chiamar dunque mercede,¹⁰
 se un sasso è quel che mi consuma e sface
 né il pianto puote rammortar il foco?
 Lasso, non so, se forsi qualche poco
 di pietà non aveste di mia fede
 e dil mio cor che si consuma e tace!

1 *un vivo ardore*: Petr., *Rvf* XC 12 («un vivo sole»); Boiardo, *Am. lib.* I 27, 42 («quel vivo ardore»). 2 *nasca d'un sasso*: metafora con cui si indica il cuore della donna amata: Seraf., *Epist.* 4 («Altro non vo' da quel suo cor di sasso»); Tebaldeo, 44, 5-6 («io servo a un sasso: | chi in sasso cerca amor, se adopra invano»). – *si nodrisca in pianto*: 'si alimenti con il pianto'. 3 *Pure ... ver*: 'Tuttavia è proprio vero'. – *petto santo*: Dante, *Pg.* I 80 («o santo petto»); Lor. de' Medici, *Laude* IV 29 («Prima che nel petto santo»). 5 *umore*: 'lacrime': Petr., *Rvf* CCXVI 5 («In tristo humor vo li occhi consumando»); Petr., *Rvf* CCXXVIII 6 («'l piover giù dalli occhi un dolce humore»); Seraf., *Son.* (dubbia attrib.), 43, 3-4 («vivo umore | che spando ognor per gli occhi»); Tebaldeo, 703, 3: «cum li occhi di umor gravidi e colmi». 8 *cor stanco*: Petr., *Rvf* CCXLII 1 («stanco mio cor»); Seraf., *Stramb.* B, 1, 1 («stanco mio cor»). 9 *chiamar ... mercede*: 'chiedere pietà': Cavalcanti, XXXI 18-19 («mercede | già non ardisco nel penser chiamare»); Giraldi, *F.*, I, 37 («chieder mercede»). 10 *consuma e sface*: Tebaldeo, 295, 135. 11 *né il pianto ... foco*: 'né il pianto può estinguere il fuoco': Seraf., *Son.* 38, 12 («Ma peggio è se col pianto el foco spengo»). 12 *forsì*: 'forse': Seraf., *Son.* 88, 3; Ariosto, *cap.* 1, 64; Tebaldeo, 3, 4. 14 *mio cor ... tace*: Seraf., *Stramb.* 98, 6: «Sento che si consuma el cor doglioso».

VII (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE DEC

Del Pastor Bernardo | Tasso

Spirto che carco di virtute e onore,
 quand'eri al mondo più gradito e caro,
 t'alzasti a volo, e dov'è 'l ciel più chiaro
 assiso miri il vaneggiar de l'ore:
 quanto di bel fe' mai Natura e Amore 5
 teco portasti, e di tue grazie avaro
 nulla di peregrin, nulla di raro
 lassasti a noi, ma sol pianto e dolore;
 poi ch'avrai 'l ciel di tua virtute adorno,
 mira tallor qua giù come s'eterni 10
 ne l'alme nostre un dolor empio e grave;
 o ver apri la via da farne eterni,
 e se cosa non è che qui n'aggrave,
 riedi a portarne il sol perduto e 'l giorno.

3 dov'è 'l ciel] *da* dove 'l 13-14 e se ... riedi] *soprascritto a* e se peso non è
 ch'ancor t'aggrave | torna

È il solo testo delle rime giovanili poi accolto nel *Libro primo de gli Amori* (99). Forse fu composto per l'uccisione dello zio vescovo Luigi Tasso durante una rapina avvenuta il 3 settembre 1520.

1 *Spirto*: Petr., *Rif* LIII 1; CXXV 75; CCCXXII 5; CCCLII 1; Giraldi, *F.* II 188, 1. 3 *l'alzasti a volo*: Petr., *Rif* CCLXII 14 («vedremo alzarsi a volo»); Poliz., *St.* II 15, 8 («vedrèn sopra le stelle alzarsi a volo»). – *'l ciel più chiaro*: Dante, *Pd.* XXIII 102. 4 *assiso*: 'seduto': Dante, *Pg.* IV 124; *Pd.* I 140. – *il vaneggiar de l'ore*: 'lo scorrere vano del tempo'. 7 *peregrin*: 'singolare, meraviglioso' (lat.). 8 *pianto e dolor*: Cavalcanti, XXXV 16; Bocc., *Rime* XLIV 9. 9 *'l ciel di tua virtute adorno*: Tebaldeo, 532, 5 («Felice è 'l cielo adorno di tal stella»). 11 *dolor empio e grave*: 'dolore atroce e opprimente': Bembo, *Rime* XLV 12-13 («quanto è grave et empio | il mio dolor»). 12 *o ver*: 'oppure'. 14 *riedi*: 'ritorna': Petr., *Rif* XIII 86.

VIII (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE CDE

Alla Ill. Signora Violante | Visconta il Passonico | suo servitore.

Vivo son io, benché più giorni Amore
 il cor dal petto svelse, e a te lo diede:
 ora nel petto tuo si pasce e siede,
 lasso, ma carico di soverchio ardore.
 Adunque, se dil tuo si vive il core, 5
 né te n'accorgi, ché non hai mercede,
 troppo è gran crudeltà, se tanta fede
 è sol ricompensata di dolore.
 Vita dunque non è qual è la mia,
 s'io vivo senza cor, o cruda sorte, 10
 contento in foco, e nel martir gioioso.
 O degli amanti legge iniqua e ria!
 Novo modo a provar, morendo, morte:
 tardo piacer, martir senza riposo.

Un diverso autografo del sonetto è riprodotto in P.D. PASOLINI, *I genitori di Torquato Tasso*, Roma, Loescher, 1895, p. 228 (qui siglato *P*).

3 tuo | aggiunto in interlinea *AP* 9 qual è | come *P* 10 senza cor | >in fo-
 co< senza core *P* 13 provar | precede >morir< *A* 13-14 Novo ... riposo |
¹Tu mille volte il dì mi doni morte, | affanni, guai, martir senza riposo. ²Novo
 modo a provar, vivendo, morte: | tardo piacer, martir senza riposo. *P*

1 *Vivo son io*: Dante, *If.* XXXII 91. 2 *il cor ... svelse*: Brocardo, 13, 35 («l cor mi svelle»); Giraldi, *F.* II 143,9 («sveller [...] il core»); 3 *nel ... siede*: F. Gallo, 51, 36 («el mio cor drento al tuo petto»); 5 *se ... core*: «se il mio cuore si alimenta del tuo?»: Seraf., *Stramb.* 315, 7 («l'un per l'altro vive et pasce il core»). 6 *ché ... mercede*: Seraf., *Stramb.* 324, 3 («Perché non hai mercede [...]). 10 *io ... cor*: F. Gallo, 11, 63 («[...] senza el cor [...]); Seraf., *Stramb.* 148, 5 («[...] vivo senza core, Amore?»). – o *cruda sorte*: Petr., *Ryf* CCXVII, 11; Seraf., *Epist.* 5; *Stramb.* 74, 7. 11 *contento in foco*: Poliz., *Risp.* LII 1; *Canz.* CIX 7. – *nel ... gioioso*: Seraf., *Epist.* 4 («Lieto [...] al martir»); Sannaz., *Son. e canz.* XLV 12 («[...] in martir [...] contenta»); Lor. de' Medici, *Canz.* LXIX 11 («dolce martir [...]). 12 *O ... ria*: Lor. de' Medici, *Canz.* XXXV 5; Giraldi, *F.* I 31, 53-54 («cruda e iniqua, | Amor, tua legge»); 14 *tardo piacer*: Petr., *Ryf* LVII 1: «Mie venture al venir son tarde e pi-gre». – *martir ... riposo*: Sannaz., *Rime disp.* XXVI 28 («senza riposo [...] doglia»).

IX (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE ECD

Sovra la Ill. Signora Violante | Visconta il Passonico suo | servitor.

Son sì lucenti di Madonna i rai,
che per quei entro scorgo insino al core,
e veggiovi posarci ignudo Amore
tutto pensoso, né si parte mai.

Quest'è quel cor che mi raddoppia i guai, 5
che m'accresce le pene e 'l mio dolore;
e legovici dentro con timore:
tu perdi tempo, se sperando vai.

Così, di speme e di salute privo,
con Filomena e Progne mi lamento, 10
lor di Terreo, et io sol de me stesso.

Ma se mi fusse, come a lor, concesso
di cangiar in augel l'aspetto vivo,
io crederei por fine al mio tormento.

1 *lucenti ... rai*: Lor. de' Medici, *Canz.* XCV; F. Gallo, *Varie* 2, 5; Giraldis, *F.* II 162, 12 («raggi tuoi lucenti»). 2 *per quei ... al core*: 'attraverso gli occhi vedo dentro sino al cuore': Petr., *Ryf* III 10 («aperta la via per gli occhi al core»). 3 *ignudo Amore*: Tebaldeo, 544, 43: «Amore ignudo». 4 *tutto pensoso*: Petr., *Ryf* LIV 8. 5 *mi ... guai*: Seraf., *Stramb.* 46, 3-4 («a raddoppiarmi i guai»). 6 *accresce le pene*: Lor. de' Medici, *Canz.* L 86; Giraldis, *F.* I 31, 34 («accresce le mie pene»). 9 *di speme ... privo*: F. Gallo, 114, 10 («privo di speme»). 10-11: *con ... stesso*: Filomena subì la violenza del cognato Tereo e Progne, per vendicarsi del marito, con l'aiuto della sorella uccise il proprio figlio Iti e lo servì da mangiare a Tereo. I tre personaggi vennero puniti da Zeus e trasformati in uccelli: cfr. Tebaldeo, 270, 13-15; Giraldis, *F.* I 27, 4-6. 13 *cangiar ... vivo*: 'trasformare il mio aspetto in quello di un uccello': Seraf., *Stramb.*, *Disperate* 3 («ché, si potessi anch'io, come fan loro, | cangiar l'aspetto»). 14 *por ... tormento*: Petr., *Ryf* CCCLXVI 103 («por fine al mio dolore»); Seraf., *Stramb.* 17, 3 («Porro pur fine a <si> gravi tormenti»).

X (Parm) Madrigale: aBBCcDdeE

Alla Ill. Signora Violante | Visconta il Passonico suo | servitore.

Se con una parola,
donna, non soccorreste al mio martire,
che debb'io più sperar se non morire?
Se sei sì cruda come mostri in vista,
a che quest'alma trista 5
ritieni chiusa tra lacci o catene?
Non mi tenir in pene,
di grazia, che un sol riso
mi farà gir volando in paradiso.

1 *una parola*: 'una sola parola' (lat.): Bocc., *Rime* xxxi 12; Petr., *Ryf* CXII 12. 3 *sperar ... morire*: Sannaz., *Rime disp.* xxxii 1-2 («Che può sperar mia voglia | se non morir di doglia»); Giraldi, *F.* I 22, 9 («bramo morire»). 4 *cruda*: 'malvagia': Dante, *Rime* 46, 4; Petr., *Ryf* LXXXIII 14; Seraf., *Son.* 8; Tebaldeo, 10, 10. – *in vista*: 'all'apparenza'. 5 *alma trista*: Petr., *Ryf* CCLXIX 10; CCLXXVII 3; Giraldi, *F.* I 31, 93; 6 *tra lacci o catene*: Lor. de' Medici, *Canz.* LVIII 29; Lor. de' Medici, *Canz.* LXVII 48; Brocardo, 16, 111. 7 *tenir*: 'tenere': Tebaldeo, 18, 4; 49, 8; Boiardo, *Orl. inn.* I, I 58,6. 8-9 *un sol ... paradiso*: 'un solo sorriso mi farà andare volando in paradiso': Petr., *Ryf* CCXCII 6-7 («'l lampeggiar de l'angelico riso, | che solean fare in terra un paradiso»); Poliz., *Canz.* CV 9-10 («d'un sì beato riso, | che in paradiso n'ha portato il core»); Giac. da Lentini, XXVII 2 («com'io potesse gire in paradiso»); Giraldi, *F.* II 181,10-11 («a un vago riso | si scopre tutto 'l bel del paradiso»).

XI (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE ECD

*Sopra un'impre[sa dell'Ill. Signora Violante] | Visconte, il Passonico
[suo servitore.]*

Lasciate ogni speranza, o stolti amanti,
né date fede a' dui benigni rai:
questa, più cruda che pietosa assai,
porta contrarii effetti ai bei sembianti. 5
Vedete al bianco collo i cieli erranti,
che giran sempre e non si posan mai,
ch'altro non voglion dir, salvo che i guai
saran eterni, e fian eterni i pianti;
e 'l cielo va rotando e notte e giorno,
senza riposo alcun, senza mai pace: 10
dunque il nostro dolor fia sieco eterno.
Questa è l'impresa sua (se ben discerno),
tal che sperar non lece altro che scorno
a chi l'adora, a chi per lei si sface.

1 *Lasciate ogni speranza*: Dante, *If.* III, 9; Tebaldeo, 6, 14. – *stolti amanti*: Tebaldeo, 407, 1 («amante sciocco e stolto»). 2 *dui benigni rai*: «due occhi benigni»: Poliz., *Risp.* XXVI 4; Ariosto, *Rime, canz.* IV 11 («occhi [...] benigni»). 3 *più cruda che pietosa*: F. Gallo, 6, 12-13 («La tuo piatosa e la mia vedo farsi | sempre più cruda»); Seraf., *Stramb.* 327, 3 («contra me più cruda»); Dante, *Rime* 46, 4 («più natura cruda»); Ariosto, *Rime, madr.* XI 10 («più che mai bella e cruda»). 4 *contrarii effetti*: Sannaz., *Son. e canz.* XLVIII 10; Tebaldeo, 650, 8; vedi qui IV 8. – *bei sembianti*: Dante, *Rime* 30, 109; Ariosto, *cap.* V 69; F. Gallo, 39, 2; Dante, *If.* XXXIV 18; Petr., *Rvf* CLXX 1 («bel sembiente»); Giraldis, *F.* I 30, 13 («bel sembiente»). 5 *bianco collo*: Bocc., *Tes.* X 85 4. – *i cieli erranti*: 7-8 *i guai ... eterni*: Boiardo, *Orl. inn.* I, XXII 12,5 («eterni guai»). – *fian*: «saranno». – *eterni pianti*: Tebaldeo, 73, 171 («pianti eterni»); Lor. de' Medici, *Selve* I, 52, 3; Seraf., *Stramb.* 9, 24 («eterno pianto»); Sannaz., *Son. e canz.* LXXV 2 («pianto eterno»). 12 *l'impresa sua*: Petr., *Rvf* CCXLI 6 («per avanzar sua impresa»). 13 *non lece*: Dante, *If.* XXII 120. – *scorno*: Petr., *Rvf* CCI 8; Bembo, *St.* X 6. 14 *a chi per lei si sface*: Petr., *Rvf* CLXIV 5-6 («chi mi sface | sempre m'è inanzi per mia dolce pena»); Tebaldeo, 69, 10 («esser il foco che per te mi sface»); Seraf., *Stramb.* 148, 4 («Per quella piaga el traxe che te sface»).

XII (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE ECD

Sovra la Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico Pastor Ber. Tasso | suo servitore. Dialogo: Venere e Morte.

Ve. Morte, che spesso a' miseri mortali
i pensieri interrompi, un don ti chieggiò:
una donna soperba, che 'l mio seggio
sovente sprezza, con tua falce assali.

Costei al mio fanciullo ha rotte l'ali, 5
l'arco, gli strali, la faretra e peggio;
è tanto altiera e sì si tiene in preggio,
che non crede nel cielo aver eguali.

Mor. Vedi, Vener, che fai: che l'è sì bella, 10
che tolta al mondo, fie portata in cielo,
e spengerassi di tua fama il grido.

Meglio è che viva nel terrestre nido:
altrimenti là su, fatta una stella,
suo fia 'l tuo scettro, e tuo fia l'odio e 'l gielo.

9 l'è | da gli è

1-2 *Morte ... interrompi*: Seraf., *Stramb.* 221, 7-8 («ché li mortal disegni | Morte interrompe»); Tebaldeo, 234, 1-2 («Morte o Fortuna ogni disegno | nostro interrompe»). – *miseri mortali*: Petr., *Rvf* CCXVI 2; Dante, *Pd.* XXVIII, 2; Sannaz., *Son.e canz.* XI 86; Seraf., *Rime* 25, 2. – *chieggiò*: 'chiedo': Poliz., *Risp.* XVII 7; Tebaldeo, 464, 2. 3 *donna soperba*: Tebaldeo, 342, 9 e 588, 5; Galli, 121, 1; Sannaz., *Ar.* I. – *seggio*: 'trono, autorità': Petr., *Rvf* CX, 2. 4 *con ... assali*: Sannaz., *Rime disp.* XV 3 («togliendo con tua falce»); Tebaldeo, 524, 1 («con sua falce»); Seraf., *Son.* 64, 4 («Lei [la Morte] con la falce»). 5-6: *l'ali ... faretra*: Petr., *Rvf* CCVII 61-63 («Amor [...] | Tu ài li strali et l'arco»); Poliz., *St.* II, 1, 3-6 («Cupido | [...] colli strali ardenti | della faretra»). 7 *altiera*: Tebaldeo, 494, 10 e 512, 26; Seraf., *Son.* 1, 10. – *sì ... preggio*: Tebaldeo, 493, 12 («E tu che in preggio senti la tua fama»). 11 *di tua fama il grido*: Petr., *Rvf* XXXI 11 («avria la fama e 'l grido»); Dante, *Pg.* XI 95-96 («ha Giotto il grido, | sì che la fama di colui è scura»); Tebaldeo, 422, 6-7 («Lucretia mia, la cui candida e pura | fama il gran grido de l'antica oscura»). 12 *nel terrestre nido*: 'sulla terra'. 13 *fatta una stella*: Poliz., *Canz.* CCXXIV 24 («tu se' fatta la mie stella»). 14 *gielo*: 'sgomento': Petr., *Rvf* LII 8; CXIX 31.

XIII (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE DCE

Lasso, ch'io veggio che passando gli anni
 vanno a gran salti, e non è chi gli affreni;
 e questi paradisi mei terreni
 pieni d'insidie e di nascosti inganni;
 e ben vorrei con più possenti vanni 5
 fuggir il tosco e li mortal veleni
 di questo mondo, e i giorni ognior sereni
 segnar con bianca pietra, e senz'affanni.
 Ma 'l dritto calle, ove io spronar devrei 10
 l'infermo mio desir, di pruni carico
 mi mostra Amor, ond'io mi fermo al passo.
 E se tallora, suo mal grado, [il] varco
 veggio, ohimè, gli occhi a me sì dolci e rei
 sfavillar contra, ond'io divento un sasso.

12 suo | *soprascritto a mio grado*

1 *Lasso ... veggio*: Petr., *Rvf* CLXXXIV 13; Bocc., *Ninf.* 36, 1. 1-2: *anni ... salti*: Petr., *Rvf* CXLVIII 11 («la vita che trapassa a sì gran salti»). – *non ... affreni*: Petr., *Rvf* LXXXVI 10-11 («'l tempo | non è chi 'ndietro volga, o chi l'affreni»). 3 *paradisi ... terreni*: Petr., *Rvf* CLXXXIII 4 («paradiso ... terreno»). 5 *possenti vanni*: 'robuste ali': Dante *If.* XXVII 42; Petr., *Tr. Temp.* 23; Poliz., *St.* I 6, 2; Giraldi, *F.* II 134, 1 («vanni»); 6 *tosco*: 'veleno': Dante, *If.* XIII 6; Tebaldeo, 132, 3. 7-8 *i giorni ... pietra*: riferimento alla proverbiale locuzione latina *albo signanda lapillo dies* che indicava un giorno lieto da ricordare: Bocc., *Carm.* II 35-36 («ut possis cunctos albo signare lapillo | quos tibi fata dies prestabunt candida mundo»). 9 *'l dritto calle*: 'la strada giusta': Dante, *If.* I 18 («mena dritto altrui per ogni calle»); Sannaz., *Son. e canz.* XCVII 5; Tebaldeo, 295, 146. 10 *di pruni carico*: sineddoche per indicare le spine, rappresentazione metaforica dei tormenti: Sannaz., *Ar.* I («pruni e stecchi che 'l cor ledono»); Bembo, *Rime* LV 32 («pruni, assenzo e tosco»). 12-13 *il varco veggio*: Petr., *Rvf* XCI 14 («periglioso varco»); *Rvf* CCLXX 48 («fa' ch' i' ti trovi al varco»); Sannaz., *Son. e canz.* XCIX 3 («non trovo il varco»). – *gli occhi ... rei*: Petr., *Rvf* CCLVI 4. 14 *sfavillar contra*: Petr., *Rvf* CXI 11 («'l dolce sfavillar degli occhi suoi»); Bocc., *Rime* IX 4 («sfavillar sotto due neri cigli»); Giraldi, *F.* II 202, 8 («al dolce sfavillar degl'occhi gai»). – *divento un sasso*: Petr., *Rvf* XXIII 79-80 («fecemi ... sasso»); Seraf., *Son.* 71, 10 («transmutata m'ha in un duro sasso»); Sannaz., *Rime disp.*, XII 14 («rimasi un sasso»).

XIV (Parm) Madrigale: ABbCDcdcEFfgghHIiellMmNNeOO

*Alla Ill. Signora Violante Vi[sconte] | Il Passonico Bernardo Tass[o suo
servitore.]*

In un bel prato di fioreti adorno
viddi una bella e candida viola,
lasso, che 'l cor m'invola;
e volentier l'arei colta con mano, 5
tanto la vista piacque agli occhi mei;
ma udi dir da lontano:
– O quanto ardito sei!
Parvemi il grido strano,
e mi rivolsi in dietro, e vidi fuore 10
d'un fonte uscir un pargoletto ignudo,
dal qual elmo né scudo
non mi fece difesa.
Con una face accesa,
con un dorato strale
fèmi nel petto mio piaga mortale; 15
e la viola leggiadretta e snella,
che sì mi parve bella,
piantòmmi in meggio il core;

1 *In un bel prato*: Dante, *Rime* 44, 28; Poliz., *Canz.* CIII 2; Seraf., *Stramb.* 9. – *di fioreti adorno*: Poliz., *St.* I 25; Sannaz., *Arc.* III 3. 2 *viddi*: Dante, *If.* VII 20; Sannaz., *Rime disp.* XXX, 14; Seraf., *Stramb.* 8, 7. 3 *'l cor m'invola*: 'mi ruba il cuore': Petr., *Rvf* CXXIX 71 («Ivi è 'l mio cor, et quella che 'l m' invola»). 4 *arei*: 'avrei' 7 *O ... sei*: Bocc., *Am. vis.* VII 70 («Oh quanto ardito e fiero»). 9 *fuore*: 'fuori': Bocc., *Rime* XI 8; Serafino, *Son.* 112, 4. 10 *pargoletto ignudo*: Cupido o Amore: Tebaldeo, 437, 10 («lassando Cypro, il pargoletto nume»); Bocc., *Rime* II 38, 19 («fanciullo ignudo»). 11 *elmo né scudo*: Petr., *Rvf* XCV 6; Tebaldeo, 687, 28. 12 *diffesa*: Tebaldeo, 55 9; Seraf., *Stramb.* 119, 4; Ariosto, *Rime, canz.* II 43. 13 *face accesa*: Lor. de' Medici, *Canz.* III 11-12 («accesa | face»); vedi qui III, 3; V 3. 14 *dorato strale*: Petr., *Rvf* CCLXX 50 e Tebaldeo, 714, 12 («dorati strali»). 15 *piaga mortale*: Bocc., *Rime* 36, 17; Tebaldeo, 596, 9; Ariosto, *Rime, son.* IX 6 («piaga ... mortale»). 16 *leggiadretta e snella*: Bocc., *Ninf.* 20, 4; Poliz., *St.* I 34,4; Giraldi, *F.* I 68,5.

GIULIA CASELLA

e poscia, a poco a poco,
udite che bel gioco, 20
nel medesimo fior mi trasformai.
Né mi credo giammai
posser tornare in la mia forma vera;
m'al caldo sole, al ghiaccio e primavera
sempre serò quel fiore: 25
voi che passate per quel verde prato,
non toccate quel fior, ch'egli è fatato.

24 *al caldo sole*: Seraf., *Stramb.* 12, 6; Tebaldeo, 673, 72. 26 *verde prato*:
Bocc., *Am. vis.* IV 40; Poliz., *St.* 37, 6; Brocardo, 25, 1. 27 *fatato*: Boiar-
do, *Orl. inn.* I, I 76,2; I, VI 30,6; I, X 35,8; I, XIII 18,8.

XV (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDC D []

Cose volgari del Passonico | Pastore Bernardo Tasso.

Se mai fiamma amorosa v'arse il core,
 voi che ascoltate i dolorosi accenti,
 e d'un focato cor varii accidenti,
che fan che l'alma a un tempo vive et more;
 Quanto è vedete voi il comune errore 5
 di noi amanti, ma più presto amenti:
 ogni contrario par che ne contenti,
 e così gli anni trapassiamo e l'ore.
 A ciò desio d'onor non m'ha spronato,
 ma un vivo foco, perché almen potesse 10
 dar essempro ad altrui col mio peccato:
 caldi sospiri ogn'or, lagrime spesse []

Il sonetto non è portato a termine e il quarto verso risulta aggiunto con altro inchiostro e diversa grafia. L'intitolazione («*Cose volgari*») e l'intonazione proemiale del testo sembrano implicare un progetto subito abbandonato di canzoniere, come già notato da Cremante. Con il titolo di *Cose vulgare del Poliziano*, era uscita a fine Quattrocento la raccolta delle rime del Poliziano (Bologna, per Platone delli Benedicti, 1494) con più di sette ristampe prima del 1520. La mutata intestazione è dunque un altro indizio della volontà di comporre un libro di rime.

1 *fiamma amorosa*: Petr., *Rif* CCCIV 2; Bocc., *Filostr.* v 20, 6; Sannaz., *Rime disp.* XIX 24; Seraf., *Son.* 17, 5; Tebaldeo, 274, 37. 2 *voi che ascoltate*: Petr., *Rif* I 1; Seraf., *Stramb.* I 1. — *dolorosi accenti*: Sannaz., *Son. e canz.* XXXIV 3; Brocardo, 10, 8. 3 *focato*: 'infucato'. — *varii accidenti*: Bocc., *Filostr.* IV 1, 8; Ariosto, *Sat.* v 11. 4 *l'alma ... more*: Seraf., *Son.* 98, 3 («e lui in un tratto vive e more»); Tebaldeo, 47, 4 («l'alma vive e more»). 6 *amenti*: 'pazzi, dissennati': *amanti-amenti* è gioco di parole come *donna-danno* e *amore-amaro* (Bembo, *Asol.* II, III). 10 *un vivo foco*: Petr., *Rif* XC 12 («un vivo sole»); F. Gallo, 103, 7 («un vivo fuoco»). 11 *dar essempro*: Ariosto, *cap.* v 9 («che nel mio essempro ogni amator si specchi»). — *peccato*: Galli, 28, 1; F. Gallo, 13, 7. 12 *caldi sospiri*: Petr., *Rif* CLIII 1; Bocc., *Com. n. f.* XLIX 33; Sannaz., *Rime disp.* XVIII 33; XX 3; Brocardo, 26, 73. — *lagrime spesse*: 'lacrime frequenti': Galli, 125, 12 e 264, 157.

XVI (Parm) Sonetto: ABBA ABBA CDE CDE

Più volte in darno Amor, provete, ahi lasso!,
 di farmi un cittadin di la sua corte;
 ma mi trovò così provisto e forte,
 che non ebbe poter di pormi al basso.

Avea posta per guardia ad ogni passo 5
 Continentia e Constantia, e in su le porte
 Ragion armata con le sue consorte,
 tal che di strali d'or ne ruppe un fasso.

Et io, che tante volte avea provato 10
 il suo valor, che nulla ancor mi offese,
 incauto stava di vittoria altiero.

Trovòmi un giorno, il crudo, disarmato
 e entrò per gli occhii mei senza contese,
 e il cor piagòmmi, che sanar non spero.

1 *in darno*: 'invano': Petr., *Rvf* XXXII 14. – *provete*: 'provò'. – *ahi lasso*: Petr., *Rvf* CXXIX 31; Sannaz., *Son. e canz.* LXXV 47; Seraf., *Stramb.* 12, 1; Tebaldeo, 38, 12; Giralardi, *F.* I 59, 10; 71, 5; 88, 4. 3 *provisto*: 'fornito di difese': Poliz., *St.* 37, 6; Tebaldeo, 653, 12. 6 *Continentia*: 'Continenza': Galli, 200, 5 («modestia, gravitade et continentia»). – *Constantia*: 'Costanza': Ariosto, *cap.* XX 7-8 («una fondata rocca, alta e sicura, | mi guarda il regno mio, detta costanza»); Lor. de' Medici, *Canz.* XLIII 6-8 («Amor, si trasse uno stral d'or dal fianco, | e punse il core invitto, altèro e franco | con forza da spezzare ogni costanza»). 8 *strali d'or*: Tebaldeo, 152, 14; Seraf., *Stramb.* 97, 5; Lor. de' Medici, *Canz.* I 61 («il suo stral d'oro»). – *un fasso*: 'un fascio': Boiardo, *Orl. inn.* I, VI 63, 8; Seraf., *Epist.* 2. 12 *Trovòmi ... disarmato*: Petr., *Rvf* III 9. – *il crudo*: riferito ad Amore: Petr., *Rvf* I 39; Seraf., *Stramb.* 46, 3; 72, 7; 115, 1; Tebaldeo, 54, 1-2, 132, 7; 271, 8; Giralardi, *F.* II 251, 12. 13 *entrò per gli occhii*: Petr., *Rvf* III 10 («et aperta la via per gli occhi al core»); Cavalcanti, XIII 1 («Voi che per li occhi mi passaste 'l core»). 14 *e il cor piagòmmi*: 'mi ferì il cuore': Petr., *Rvf* CCXCVII 10-11 ('l dolce sguardo | che piagava il mio core'). – *senza contese*: Boiardo, *Orl. inn.* II, I 12, 5; II, XXIX 36,1 – *che sanar non spero*: Sacchetti, *Rime* LIV 60 («che mai sanar non spero»).

XVII (Parm) Madrigale: aBcCDdeeFFGgaHhii

Sovra la Ill. Signora Violante | Visconta il Passonico suo | servitore.

Escono ad ora ad ora
 de gli occhii di Madonna, armati in schiera,
 di saette e di foco
 spiriti accesi, i quali, a poco a poco,
 entran per gli occhii mei senza contesa; 5
 e poscia ch'hanno accesa
 la fiamma dentro al core,
 allor escono fuore
 e divengono poi pensier ardenti,
 quai mi stan sempre in l'anima presenti: 10
 l'un causa speme e l'altro tema e doglia,
 e mi cangiano voglia
 ben mille volte l'ora.
 Così sempre piangendo, ardendo, amando,
 io mi vo consumando: 15
 né mi grava il morire,
 tant'è dolce il martire.

1-4 *escono ... accesi*: Dante, *V. N.* 10, 51-52: «Degli occhi suoi, [...] | escono spiriti d'amore inflammati». 2-3 *armati ... foco*: Petr., *Ryf* CCCXXV 20-21 («i messi d'Amor armati usciro | di saette et di foco»). 4 *spiriti accesi*: Petr., *Ryf* LXXI 89 («spiriti accensi»); Lor. de' Medici, *Canz.* CLXV 25 («di spiriti, accesi [...]»). 5 *entran ... mei*: Dante, *Rime* 38, 17: «Entrano i raggi di questi occhi belli». — *senza contesa*: Boiardo, *Orl. inn.* I, II 8,4; vedi qui XVI 13. 7 *la fiamma ... core*: Seraf., *Stramb.* 130, 5 («Gli occhi mandan giù fiamma ch'arde el core»); Seraf., *Stramb.* 42, 4 («S'accese ardente fiamma nel mio core»); Poliziano, *Risp.* XXV 4 («benché di dolce fiamma ardessi el core»); F. Gallo, 135, 2 («da mia gran fiamma a l'ansiato core»). 9 *pensier ardenti*: Sannaz., *Rime disp.* XIX 95 («pensier [...] ardenti»). 11 *tema e doglia*: Petr., *Ryf* CCL 4 («duol [...] tema»). 12-13 *cangiano ... l'ora*: Seraf., *Stramb.* 388, 6 («mille volte [...] cangia voglia»); Poliz., *St.* 14,1 («cangia voglia»). 14 *piangendo ... amando*: Tebaldeo, 40, 10 («amando, ardendo»); Tebaldeo, 699, 7 («piangendo, amando»). 15 *io mi vo consumando*: Petr., *Ryf* CCXXXVII 19: «Consumando mi vo». 16 *né ... morire*: F. Gallo, 76 («morir non grava molto»). 17 *dolce ... martire*: F. Gallo, 17, 14; 49, 8; Lor. de' Medici, *Canz.* LXIX 11; XVIII 20 («martire [...] dolce»).

XVIII (Parm) Madrigale: AABCcDdeEAffGG

Alla Ill. Signora Violante Visconta | Il Passonico suo servitore.

Donna, non creder ch'altra Donna sia
 Donna di me, se non tu, Donna mia,
 né per cangiar di loco o corso d'anni,
 averà fin quest'ostinata voglia,
 né pensar che mi scioglia 5
 il laccio Amor, Fortuna, altra beltate,
 né gratia, né onestate;
 che tal è 'l foco mio
 che nulla forza lo porrà in oblio,
 e son ben certo per sventura ria 10
 ch'io morirò per voi,
 ma che dirassi poi:
 – Quant'ebbe al nascer suo benigna sorte,
 a chi toccò patir per costei morte.

1 *Donna ... creder*: Poliz., *Risp.* XXXVII 1 («Non creder, donna»); Seraf., *Stramb.* 385, 4 («Non creder, donna»). 2 *Donna di me*: 'padrona di me': Giraldis, *F.* I 23, 27. 3 *né per ... d'anni*: 'né per il cambiamento di luogo o per il passare del tempo'. 4 *ostinata voglia*: Petr., *Ryf* CCCLX 42; Giraldis, *F.* I 90, 9. 5-6 *scioglia il laccio*: Petr., *Ryf* CCLXX 61 («Dal laccio d'òr non sia mai chi me scioglia»); Petr., *Ryf* CXXXIV 6 («né scioglie il laccio»). 6 *Amor, Fortuna*: Petr., *Ryf* CXXIV 1; Petr., *Ryf* CCLXXIV 2; Seraf., *Stramb.* 141, 8; 237, 1; Tebaldeo, 67, 13 («contra ho Fortuna, Amor»). 8 *tal è 'l foco mio*: Petr., *Ryf* CLXXXII 12 («'l mio bel foco è tale»). 10 *sventura ria*: 'sorte avversa': Boiardo, *Orl. inn.* I, XII 49,5. 12 *dirassi*: 'si dirà'. 13 *benigna sorte*: Tebaldeo, 386, 9. 14 *patir ... morte*: Tebaldeo, 284, 47-48 («patir morte | per te potea sol satisfare a tanto»).

XIX (MBE) Madrigale: ABBCDEECDdEEFF

Sovra la Ill. Signora Violante | Visconte il Passonico | Pastor Bernardo Tasso | suo servitore.

Deh! non più amor, che la mia fiamma è tale
 che assembla un Mongibel, e tu lo vedi:
 dunque se giusto sei, che non prevedi?
 Ma un dubbio è in me, che quei bei lumi santi
 a te non piaccian sì, che nel bel petto 5
 fermi tua stanza, e l'onorato seggio:
 ahimè! crudel tiran, ahimè ti veggio
 vagheggiarla sovente, e i bei sembianti
 onesti remirar, ond'io n'aspetto
 Morte, che 'l dolce oggetto 10
 ponga in oblio, e fine agli anni miei,
 e ben ritarda più ch'io non vorrei.
 Questi, Amor, son degli toi inganni e fraude,
 ma assai carco ti fia con poca laude.

2 *assembla*: Boiardo, *Orl. inn.* I, v 59, 8, 60, 7; I, VIII 12,6; Tebaldeo, 312, 3. – *Mongibel*: altro nome dell'Etna: Dante, *If.* XIV 56; Petr., *Rif* XLII 6; Seraf., *Epist.* 3 («Ah lasso me, ch'io porto in mezzo al petto | un Mongibel»); Seraf., *Ecl.* 2 («Che han fatto del mio petto un Mongibello»). 4 *bei lumi santi*: Lor. de' Medici, *Selve* I 3; Dante, *Pd.* XIII 29 («quei santi lumi»); Tebaldeo, 578, 3 («i lumi honesti e santi»). 5 *bel petto*: Petr., *Rif* LXVI 29; CLXXII 4; Poliz., *St.* 102,5; F. Gallo, 41, 2; 116, 3. 7 *crudel tiran*: Ariosto, *cap.* X 43 («Questo tiran non men crudel che forte»); Bembo, *St.* XVI 7-8 («e di signor mansueto e fedele, | tiranno disleal farlo e crudele»). 8-9 *bei ... onesti*: vedi qui XI 4: «bei sembianti»; F. Gallo, 105, 1 («Quanto più penso a' tuo' sembianti onesti»). 9-10 *aspetto Morte*: Lor. de' Medici, *Canz.* CXXVIII 13-14 («ancora aspetto | sì dolce morte»); Seraf., *Son.* 113, 12 («Ch'altro refugio aspetto se non morte»); Bembo, *Asol.* I, III, 6 («Et già n'aspetto dolorosa morte»). 13 *degli toi inganni e fraude*: 'inganni e frodi delle tue': Tebaldeo, 263, 2; 495, 18 («fraude e inganni»); Seraf., *Stramb.* 168, 7 («Male è che amor pò far con fraude e inganno»). 14 *assai carco ti fia*: 'ti costerà gran fatica'.

XX (FBN¹) Madrigale: aBbcCddEFfgEHHgiILL

Sovra la Ill. Signora Violante | Visconte il Passonico | Pastor Bernardo Tasso | suo servitore.

Stelle perverse e fiere,
 che quelle membra peregrine e snelle
 sopra le belle, belle,
 avete offeso tanto,
 come quel volto leggiadretto e santo 5
 non vi mosse a pietate?
 Se vostra crudeltate
 mostrar volete forse al mondo a pieno,
 mostratela in altrui, non in costei:
 perch'han vita da lei 10
 e mille e mille amanti.
 Ponete a l'ira vostra alquanto il freno,
 e se vi sprona qualche giusto sdegno,
 rivolgetelo in me, ch'io ne son degno
 e lei serbate a ben matura etate. 15
 Gridi dogliosi e pianti,
 restate meco sempre,
 sin che il mio pianto in pianto mi distempre,
 o che madonna, col suo fronte adorno,
 sereni l'aria e faccia bello il giorno. 20

1 *Stelle ... fiere*: Galli, *Canz.* 235, 3 («qual fiera stella»). 2 *membra ... snelle*: B. Pulci, CIII 163 («de membra caste e peregrine»). 3 *sovra le belle, belle*: Petr., *Ryf* CCLXXXIX 1 («oltra le belle bella»); vedi qui XXVI, 2. 5 *volto ... santo*: Brocardo, 25, 9 («il leggiadretto volto»). 7 *vostra crudeltate*: Dante, *Rime* 53, 98. 12 *ponete ... freno*: Bocc., *Rime* 16, 7 («porrete alla vostra ira freno»). 13 *giusto sdegno*: Bocc., *Filostr.* VII 29, 3; Poliz., *St.* 22, 7; Tebaldeo, 418, 6-7 («sdegno | giusto»). 16 *gridi dogliosi*: «grida piene di dolore»: Petr., *Ryf* LVI 10-11 («per far più dogliosa la mia vita | amor m'addusse in sì gioiosa spene»). 18 *mi distempre*: «mi dissolva»: Petr., *Ryf* LV 13-14; Sannaz., *Son. e canz.* LXXV 13 («si distempre»); Giraldis, *F.* I 31, 30. 19 *fronte adorno*: Tebaldeo, *Rime dubbie* 35, 3 («con fronte adorna»); Bembo, *Rime* LXXXII 9-10 («scolpio l'adorna | fronte»). 20 *sereni l'aria*: Bembo *Asol.* III, VIII, 51 («Havea virtù da far l'aria serena»).

XXI (FBN²) Sonetto: ABBA ABBA CDE DCE

Al virtuoso e gentil Melano A[lessandro?].

A la onorata e gloriosa strada,
 la qual par erta da la destra mano,
 a cui, da pensier folle e onor mondano
 sviato, avien che a la sinistra cada,
 possiam drizzarci, e senza lancia o spada, 5
 con quella scorta che 'n sembante umano
 qua giù discese dal balcon sovrano
 per mostrar il sentier onde altri vada.
 Quivi, Melan, l'estrema forza surga
 del bello ingegno vostro, e la virtute 10
 quivi veggiando, altrove unqua non scenda.
 Questa è la speme, questa è la salute,
 questa ci invita al ben, del mal ci purga
 onde al primo mottor ciascun si renda.

5 possiam drizzarci] *da* possiamo alzarci 14 primo mottor] *da* sommo mottor

2 *erta*: 'in salita'. 2-4 *da ... cada*: 'sul lato di destra da cui, sviato dal pensiero irragionevole e dall'onore mondano, accade che io cada sul lato di sinistra': è il tema del bivio fra vizi e virtù. 2 *da la destra mano*: Dante, *If.* IX 132 («E poi ch'a la man destra si fu vòlto»). 3 *pensier folle*: Bocc., *Rime* LXXXIV 3; Lor., de' Medici, *Canz.* LXXXI 9; Giraldi, *F.* II 250, 5. 5 *drizzarci*: 'indirizzarci'. 6 *scorta*: 'guida': Dante, *If.* XIII 130. – *sembante umano*: Brocardo, 44, 40; Tebaldeo, 25, 13. 7 *qua giù discese*: Cristo. – *dal balcon sovrano*: 'dall'alto del cielo': Petr., *Rif* XLIII 1-2 («Il figliuol di Latona avea già nove | volte guardato dal balcon sovrano»). 8 *onde ... vada*: 'attraverso cui andare al cielo'. 11 *veggiando*: 'vegliando' (sett.). – *altrove ... scenda*: 'non si volga mai altrove'. 12 *questa ... salute*: 'questa è la speranza, questa è la salvezza': Petr., *Rif* XIV 7 («al dolce porto de la lor salute»). 14 *primo mottor*: Dio: Dante, *Pg.* XXV 70 («lo motor primo a lui si volge lieto»). – *ciascun si renda*: 'ognuno si rivolga': Dante, *Pg.* III 119-120 («io mi rendei | piangendo, a quei che volontier perdonà»).

XXII (MBA) Canzone: ABCCbA addEefGgFgHH
 congedo: iLIMNnMnOO

Sovra la Ill. Signora Violante | Visconte il Passonico Pastore | Bernardo Tasso suo servitore.

Lingua, s'al mio desir alto, immortale,
 giunger potessi e far Madonna eterna,
 tal che 'l suo nome glorioso e divo
 fosse per molti secoli ancor vivo,
 questa mia piaga interna 5
 che Amor mi fe' col suo dorato strale
 non sarrebbe mortale.
 Ma tant'alt'è il soggetto
 e basso l'intelletto
 ch'ir non potresti de sue lodi in cima. 10
 Erra chiunque si stima
 con stil moderno e raro
 de le sue lodi la milesma parte
 poter chiuder in carte.
 Pur con quello valor che 'l cielo avaro 15
 ti diede e con quell'arte,
 [i]o ti dedico solo a la sua gloria
 e a far d'il nome suo degna memoria.

1 immortale] *da* immortale, 11 Erra chiunque si stima] *precede* >Ne sia al-
 chun che si stima<.

1-2 *Lingua ... potessi*: Petr., *Rvf* CCXLVII 12-13 («Lingua [...] non pote»);
 Seraf., *Stramb.* 249, 1-2 («Quanto una lingua più brama laudarte [...]»). 5
mia ... interna: Bembo, *Rime* XCVII 8 («interne piaghe mie»). 6 *che ... strale*:
 Petr., *Rvf* LXXXVII 11 («Ecco lo strale [...]»); CCLXX 50 («prendi i dorati stra-
 li»); Tebaldeo, 152, 1-4 («[...] adoperarse il strale [...]»); Giraldis, *F.* II 113, 2
 («ond'Amor scoccò in me l'aurato strale»). 9 *basso intelletto*: Poliz., *St.* I 2,8.
 12 *stil ... raro*: Petr., *Rvf* XL 6 («stil de' moderni»); Petr., *Tr. Cup.* IV 27 («stil
 soave e raro»); Bembo, *Rime* LXXV 6 («al moderno stil»); Ariosto, *cap.* XXIII
 («in stil moderno o prisco»). 14 *chiuder in carte*: Petr., *Rvf* CCLXI 11 («spiegar
 in carte»). 15 *cielo avaro*: Tebaldeo, 592, 5. 16 *ti: alla lingua* del v. 1. 18 *a*
... memoria: Petr., *Rvf* CCCXXVII 14 («fia del tuo nome qui memoria eterna»).

Il vostro officio a voi, occhi, si serba
 e, perché sol da lei vien vostra luce, 20
 la mirarete ogn'or la notte 'l giorno;
 e 'l volto, sovra ogni bel volto adorno,
 dove ogni grazia luce,
 – di che Natura va tanto soperba –
 tra gli fioreti e l'erba, 25
 tra le viole e rose
 e tra piaggie amoroze,
 contemplarete, senza volger mai
 da quei suoi santi rai
 la desiosa vista. 30
 Nulla vedrete voi che vi contenti,
 tutti son fumi e venti,
 salvo costei, ch'eterno nome acquista
 con quei soi lumi ardenti:
 quella mirate sempre intento e fiso 35
 che aperto vederete il paradiso!

Or t'apparecchia, man, però che Amore
 di questa solo in me ragiona e scrive.

23 Dove ogni gratia luce] *il verso è inserito a margine*

19 *offizio*: 'dovere', 'compito' (lat.): Dante, *Pd.* XXV 114 («di su la croce al grande officio eletto»). 20 *perché ... luce*: Petr., *Ryf* XIV 8 («ma puossi a voi [occhi] celar la vostra luce»); CCXLVI 11 («né li occhi miei, che luce altra non ànno»). 22 *volto adorno*: Tebaldeo 674, 7. 23 *dove ... luce*: 'in cui risplende ogni grazia': Dante, *Pg.* XX 41-42 («perché tanta | grazia in te luce»; Petr., *Ryf* XVIII 2: «ove 'l bel viso di madonna luce»). 25 *tra ... l'erba*: Dante, *Rime* 44, 12 («di fioretti e d'erba»). 26 *viole e rose*: Petr., *Ryf* CCVII 46 («rose et viole»). 29 *quei ... rai*: Lor. de' Medici, *Canz.* CXIII 4-5 («[...] li santi rai | delle amoroze luci, altere e liete»). 32 *tutti ... venti*: Tebaldeo, 706, 7-8 («e mi ricorda ch'ogni cosa parmi, | quand'io son for di voi, vènti, ombre e fumi»). 34 *soi*: 'suoi'. – *lumi ardenti*: Tebaldeo, *Rime* 337, 8. 35 *intento e fiso*: Petr., *Ryf* XVII, 8; Brocardo, 12, 2; Giralardi, *F.* II 170, 9 37-38 *Or ... scrive*: 'Ora stai pronta, o mano, perché Amore ragiona e scrive in me soltanto di questa donna'. – *ragiona e scrive*: Boiardo, *Am. lib.* 49, 11 («di cui sempre ragiono e penso e scrivo»).

O che tranquillo affanno, o che fatica!
 Questa, che di vertute è tanto amica, 40
 per colli aprici e rive
 in tronco, in ramo, in foglia, in erba, in fiore,
 di giorno e a tutte l'ore,
 scrivi con letre d'auro
 e fa' che l'Indo e 'l Mauro 45
 sappi il suo nome e quella solo onori,
 riverisca et adori,
 tal che per ogni etate,
 per infiniti secoli avvenire,
 sempre sua fama spire 50
 e meraviglia sia di sua beltate.
 Odrassi poscia dire
 da chi verrà poi noi: «che grazia aveste,
 beata man, che tanto ben scriveste!».

Piedi, che seguir lei molto v'aggrada, 55
 non lasciate l'impresa onesta e santa,
 questa sola d'il ciel farravi degni!

54 scriveste] *precede* >senteste<;

39 *tranquillo affanno*: *variatio* del concetto ossimorico del 'dolce affanno': Petr., *Rvf* CCV 2 («dolce mal, dolce affanno et dolce peso»). 40 *di vertute ... amica*: Petr., *Rvf* CCLIV 7-8 («forse vuol Dio tal di vertute amica | t'orre a la terra, e 'n ciel farne una stella»). 41 *aprici*: 'soleggiati' (lat.): Brocardo, 5, 7; Giraldis, *F.* II 178, 2. 44 *con letre d'auro*: 'con lettere d'oro': Petr., *Rvf* XCIII 2. 45 *e fa'* ... *nome*: 'e fa che dappertutto si sappia il suo nome': il fiume Indo sta per l'Oriente e la Mauritania per l'Occidente: Petr., *Rvf* CCLXIX 4 («dal borrea a l'austro, o dal mar indo al mauro»); Giraldis, *F.* II 234, 13-14 («eternamente odrà la vostra fama | e l'Indo e il Mauro e l'uno e l'altro Polo»). 50 *sempre ... spire*: Petr., *Rvf* CCLXVIII 71-73 («et sua fama, che spira | in molte parti»). 52 *Odrassi*: 'Si udrà' 53 *poi noi*: 'dopo di noi'. 55 *Piedi ... v'aggrada*: Petr., *Rvf* LXXIV 9-10 («et che' pie' miei non son fiaccati et lassi | a seguir l'orme vostre in ogni parte»). 56 *non ... santa*: Petr., *Tr. Mor.* II 81 («non lasciando vostra alta impresa onesta»). 57 *d'il ... degni*: 'vi farà degni del cielo'.

E, benché certo so che sete indegni
toccar ove la pianta
pose costei, seguite pur la strada, 60
che se gli avien che vada
una sol volta in cielo,
od al caldo od al gielo,
vostra felicità no avrà fine,
tra l'alme peregrine, 65
tra chi v'invidia porte.
E so che ancor dirassi in ogni loco:
«Di che soave foco
arse costui, avventurosa sorte!
Vostra fatica è un gioco 70
senza nulla passion, senza alcun danno,
dolce travaglio e riposato affanno!».

Orecchi, al son de le sante parole
attenti state di la Donna mia,
che non odrete mai più dolce accento. 75
L'aria, il cielo, la terra e ogn'elemento
a la dolce armonia
attenti stanno e il suo corso affrena il sole
e sì forte si dole
d'esser tirato altronde, 80

75 accento:] *da* accento, 76 ogn'elemento] *da* ogn'elemento, 77 A la dolce armonia] *il verso è inserito a margine* 78 e il suo] *da* et il suo

59-60 *ove ... costei*: Petr., *Rvf* CXXVI 2-3 («ove le belle membra | pose colei»). 63 *od al caldo od al gielo*: quello del v. 62 è un *cielo* terreno: Petr., *Rvf* XI 13 («et al caldo et al gielo»); Giraldi, *F.* II 114, 4 («da caldo e gelo»). 65 *peregrine*: 'erranti' (lat.): vedi qui XXVI 18; Petr., *Rvf* CCXLVI 4; Bembo, *St.* XX 5. 68 *soave foco*: *Rvf* CLXXXVIII 10. 69 *avventurosa sorte*: Boiardo, *Orl. inn.* I, III 49,6 («sorte avventurosa»). 72 *dolce ... affanno*: Petr., *Tr. Cup.* IV 145 («stanco riposo e riposato affanno»). 73 *Orecchi ... parole*: Petr., *Rvf* CCIV 3-4 («et tu, fra li altri sensi, | che scorgi al cor l'alte parole sante»). — *son*: 'suono'. 75 *dolce accento*: Petr., *Rvf* V 4 («dolci accenti»). 80 *tirato altronde*: Petr., *Rvf* XLVII 8 («et io contra sua voglia altronde 'l meno»).

che spesso il viso asconde e di lagrime bagna ogni pendice Questa è sola fenice, che con una parola lieto può far e può bear altrui.	85
Lasso, perché non fui servo di questa, al mundo unica e sola, da quel dì che colui che tutto puote mi mandò nel mundo, che 'l stato mio seria lieto e giocundo!	90
Canzona, io t'ammonisco, che accompagnata da gli miei sospiri il mondo intorno giri, e se qualcun ti ritenisse il volo, dilli: «la Donna mia mi fe' sicura che 'l tuo valor non cura».	95
Poscia, quando da l'uno a l'altro polo le campagne e le mura arai ripiene d'il suo nome, al piede torna di lei e li grida: «Mercedel!».	100

81 *che ... asconde*: Petr., *Rvf* XXIV 5-6; Giraldi, *F.* II 224, 4 («perché il vero sol ci asconde il lume») 83 *Questa ... fenice*: Petr., *Rvf* CLXXXV 1; Giraldi, *F.* II 191, 10 («per questa fatal viva fenice») 84 *una parola*: «una sola parola» (lat.). 86 *Lasso ... fui*: *Rvf* XXIII 30 («Lasso, che son! che fui»). 87 *al ... sola*: F. Gallo, 15, 14. 88-89 *colui ... puote*: Dante, *If.* III 95-96; *If.* V 24-25; *Pd.* I, 1 («colui che tutto move»). 90 *lieto e giocundo*: F. Gallo, 16, 7; Lor. de' Medici, *Canz.* L 113. 91 *Canzona, io t'ammonisco*: Petr., *Rvf* CXXVIII 113. 94 *ritenisse*: «trattenesse». 95 *dilli*: «digli». 97 *da ... polo*: Bembo, *Asol.* II, XXVIII 56. 99 *arai ... nome*: Tebaldeo, 603, 5-6 («ché a circuir la terra e farla piena | del nome tuo»). 100 *grida: «Mercedel!»*: «grida: pietà!, grazia!»: Dante, *V.* N. 10 («ne grida merzedeo»); Bocc., *Rime* II, 8, 11 («[il cor] grida mercé»).

XXIII (MBA) Sestina.

Alla Ill. Signora Violante Visconte | Il Passonico suo servitor.

I' ho pianto sin qui molti e molt'anni,
 come Amor volse mia fortuna e 'l cielo,
 or, che credeva aver tranquilla un'ora,
 ogni mia gioia è convertita in pianto,
 tal che non spero più ch'altri che morte 5
 poni a' miei mali alcuna pace o triegua.

Io mi ramento, Amor, che longa triegua
 mi prometesti di più giorni et anni,
 quando disciolse il primo nodo morte,
 mandando quella ad abitar in cielo 10
 che fu cagion del mio doglioso pianto,
 or me la rompi e non è giunta l'ora.

Venisse omai per me quell'ultim'ora
 che mi portasse una sicura triegua
 e fin ponesse a miei martiri, al pianto. 15
 Che debbo più sperar per volger d'anni,
 se veggio a' danni miei turbato il cielo
 e, per più mal, fatta pietosa morte?

1 *P ho ... molt'anni*: Petr., *Rvf* CCCXXXII 55 («Amor, i'ò molti et molt'anni pianto»); Giraldi, *F.* I 1, 4 («Amor, per cui tanti e tanti anni ho pianto»); 2 *come*: 'non appena', 'da quando': Petr., *Rvf* L 15. 3 *aver ... un'ora*: Petr., *Rvf* CCCLX 61 («non ebbi hora tranquillā»). 4 *ogni ... pianto*: Petr., *Rvf* CCLXVIII 9-10 («ogni mia gioia | [...] in pianto è volta»). 5 *non ... morte*: Petr., *Rvf* CCCXXXII 42 («né [...] spero altro che morte»); Giraldi, *F.* I 23, 7-8 («Né spero mai ch'altri ch'altri ch'acerba morte | sottrar mi possa a così amara vita»). 6 *poni*: 'ponga'. – *pace o triegua*: Petr., *Rvf* CCCXVI 1; Giraldi, *F.* I 44, 2 9 *quando ... morte*: Petr., *Rvf* CCLXXI 1-3 («L'ardente nodo [...] | Morte disciolse»). 11 *doglioso pianto*: Bocc., *Tes.* X 86,1; Bembo, *Rime* CXLII 98 («doglioso [...] pianto»). 12 *me la rompi: la triegua* del v. 7. 17 *turbato il cielo*: Bembo, *Rime* CXLII 84 («l'ciel turbato»). 18 *pietosa morte*: Poliz., *Rime* XLV 3-4; Lor. de' Medici, *Canz.* CXXXI 9-10.

Sarebbe a me il morir vita e non morte,
 morte m'è ben a star in vita un'ora, 20
 [p]oi ch'ingrato destin, amor e 'l cielo
 m'hanno già rotto ogni promessa triegua
 che 'l resto de miei tristi e mal spes'anni
 altro non fia, se non sospiri e pianto

Fuss'almen quella ch'è cagion d'il pianto 25
 benigna, sì che mi donasse morte,
 per non lassarmi a lagrimar molt'anni!
 Pur che mi desse riposata un'ora,
 quando gli altri animali han pace e triegua,
 non curerei poi gir, volando, in cielo. 30

Io piansi già quella ch'è gita in cielo,
 ora quest'altra in me rinnova il pianto
 e desiai aver con morte triegua.
 Or molte fiate il dì chiamo la morte
 e moro e nasco mille volte l'ora, 35
 chiamando tardo il mio corso degli anni.

25 ch'è] *da* che è

19 *sarebbe ... morte*: Petr., *Rvf* CCXVI 11 («di questa morte, che si chiama vita»); Bembo, *Asol.* I, XIV 10 («Così la morte mi ritorna in vita»). 23 *miei ... spes'anni*: Sannaz., *Arc.* VIII, 41 («i mal spesi anni [...]»); Tebaldeo, 400, 1 («Tristi anni senza alcun giorno sereno»). 24 *sospiri e pianto*: Petr., *Rvf* CCVII 96 («pianto, sospiri et morte»); Tebaldeo, 469, 4 («nutrirme de sospiri e pianto»). 28 *Pur che*: 'Purché': Petr., *Rvf* CCXXVII 80 («Ma pur che l'ora»). – *riposata un'ora*: Petr., *Rvf* L 27 («riposata un'ora»). 29 *quando ... triegua*: la notte: Petr., *Rvf* L 50-52 («perché [...] | e 'l mondo et gli animali | aquetino i lor mali, | fine non pongo al mio obstinato affanno»). 30 *non ... cielo*: Petr., *Rvf* CXLII 35 («gire al cielo»). 31 *quella ... cielo*: Petr., *Rvf* CCLXX 107 («quella che fu mia donna al ciel è gita»); vedi qui XXV 8-9. 34 *chiamo la morte*: Petr., *Rvf* CCXII 11 («et Morte, chiamo»); Tebaldeo, 300, 7 («Morte in sogno chiamo»); Bembo, *Asol.* I, XXXII 6 («Morte chiamando a passo inferno et lento»). 35 *e moro ... l'ora*: Petr., *Rvf* CLXIV 13 («mille volte il dì moro et mille nasco»).

Donna, allongar poi gli anni e darmi il cielo,
finir il pianto e darmi vita e morte,
riposo e triegua, in un sol giorno et ora.

37 *poi*: 'puoi'. 38 *darmi ... morte*: Giac. da Lentini, XXIII 8 («morte e vita dare»). 39 *riposo e triegua*: Petr., *Rvf* LXXIII 18 («qualche breve riposo et qualche triegua»).

XXIV (MBA) Sonetto: ABBA ABBA CDD CEE

Iniquo Amor, oltre l'usato audace,
dal bel fianco levati i strali e 'l foco,
porta il scopieto e vola in ogni loco
ancidendo gli amanti, empio e fallace.

Né più, come solea, d'ardente face 5
miseri gli consuma a poco a poco,
ma di pompe funebre piglia gioco,
congiurata con Morte eterna pace.

Marte, quell'arma è tua, non è d'Amore!
Vener ti la rubbò per farne altiero 10
gir il figliol e sovra gli altri fiero.

Pigliala dunque e ti fia grand'onore,
perché se non dirassi in ogni parte
che Vener abbi tolto l'arme a Marte.

1 *Iniquo Amor*: Seraf., *Stramb.* 21, 1. 2 *bel fianco*: Bembo, *Rime* XI 12. – *levati*: 'tolti', 'lasciati'. – *i strali e 'l foco*: Tebaldeo, 702, 5 («Novo aureo strale poscia in foco immerso»). 3 *scopieto*: 'scoppio' o 'scoppietto', prima arma da fuoco portatile: Pulci, *Morg.* v 457. 4 *empio e fallace*: Tebaldeo, 577, 3. 5 *ardente face*: Seraf., *Stramb.* 68, 5; Tebaldeo, 337, 10 («lui arde, e tu pur hor senti la face»); Giraldis, *F.* II 193,1 («face ardente»); vedi qui III 3; v 3; 6 *consuma ... poco*: Tebaldeo, 337, 3; Boiardo, *Am. lib.* 147, 7. 7 *piglia gioco*: 'si compiace'. 8 *congiurata ... pace*: 'con la pace eterna associata alla Morte in una congiura': Tebaldeo, 24, 1-2 («Fortuna, ogni elemento, homini e dèi, | tutti son congiurati nei mei danni»). 9-10 *Marte ... rubbò*: quadretto mitologico d'ispirazione quattrocentesca: gli stessi personaggi (Venere, Cupido, Marte) compaiono nelle *Stanze* di Poliziano e in un dipinto di Sandro Botticelli (*Venere e Marte*, 1482-1483, National Gallery, Londra) dove Venere osserva Marte dormiente mentre dei piccoli fauni giocano con le armi del dio. 11 *sovra ... fiero*: Boiardo, *Orl. inn.* II, XXIII 76, 3 («Ma sopra a gli altri Rodamonte il fiero»). 13 *se non dirassi*: 'altrimenti si dirà'. 14 *abbi tolto*: 'abbia sottratto': Lor. de' Medici, *Canz.* LI 13 («parmi che tolto abbi il suo imperio a Teti»).

XXV (FBCA) Madrigale: ABCABbDDEEfgFGHFHII

*Alla Ill[ustre] Signora Violante | Visconta da Lampugnano, | il Pas-
sonico Pastore Bernardo Tasso, suo servitor.*

Signora, perché in me più non si sente
dolce concento o leggiadrete rime,
ma lacrime e sospir dal giorno a l'alba,
faticar non poss'io l'afflitta mente
in dir de l'opre vostre alte e sublime. 5
Né alcun sia che si stime
udir la cetra mia con dolce accento:
quella che mi tenea lieto e contento
è gita in ciel e più qua giù non mira,
però il mio stanco cor piagne e sospira. 10
Vostro stato reale,
la bellezza divina,
fa 'l mio folle desir caduco e frale,

2 dolce concento] *da dolci concenti* 19 per non] *da non per invertiti con
l'inserimento di segni interlineari*

2 *dolce concento*: Petr., *Rvf* CLVI 10; *Asol.* II, XVI 11; Giraldi, *F.* II 67, 17 («dolce almo concento»). – *leggiadrete*: Petr., *Rvf* CCXLVI 3. 3 *lacrime e sospir*: Poliz., *Rime* LXVI 5:. 4 *afflitta mente*: Seraf., *Ecl.* II; Giraldi, *F.* II 138, 6; 5 *opre ... sublime*: Seraf., *Rime* 71, 1 («ingegno uman sublime et alto»). 7 *la cetra mia*: Seraf., *Ecl.* I («ancor ne è roca ogne mia cetra»); Tebaldeo, 288 («E tu, mia cetra»); Petr., *Rvf* CCXCII 14 («et la cetera mia rivolta in pianto»). – *dolce accento*: Petr., *Rvf* V 4; Poliz., *Rime* XXIV 1. 8 *lieto e contento*: Poliziano, *Rime* LIV 7 e LVIII 2. 8-9 *quella ... in ciel*: Petr., *Rvf* CCLXX 107 («quella che fu mia donna al ciel è gita»); Petr., *Rvf* CCLXXXVIII 5 («è gita al cielo»); vd. qui XXII 31: «quella ch'è gita in cielo». 10 *mio stanco cor*: *Rvf* CCXLI 1 («stanco mio cor»); Seraf., *Stramb.*, *Disperate* 1, 1. – *piagne e sospira*: Petr., *Tr. Cup.* IV 100 («sospira e piagne»); Bembo, *Asol.* III, VIII, 1 («si piagne et si sospira»); Poliz., *Rime* XLVI 7 («sospira, cor mio»). 11 *vestro ... reale*: Petr., *Rvf* V 5 12 *la bellezza divina*: Petr., *Rvf* CLIX 9 («divina bellezza»). 13 *mio ... desir*: Sannazaro, *Son. e canz.* I, XXV 32 («folle desir mio») – *caduco e frale*: Sannazaro, *Son. e canz.* II, XCIX 1; Tebaldeo, 120, 4; 152, 2; Bembo, *Asol.* III, IX 3.

perché lingua diserta e peregrina
 faria bisogno, e più elevato ingegno, 15
 a voler dir di voi, Donna immortale.
 Iscusimi appo voi l'esser indegno,
 e Amor, che 'n pianto mi nodrisce e in ghiaccio,
 tal che per non saper, lasso, mi taccio.

14 *lingua ... peregrina*: 'arguta ed elegante' (lat.): Sannaz., *Elegie* I, IX 90: («argutus lingua diserta sales»); Fregoso, *Rime* 7, 25 («quella diserta lingua»); Sannaz., *Son. e canz.* I, XXV 19 («mente peregrina e vaga»); I, XXV 78-80 («Canzone [...] peregrina e sola»). 15 *più elevato ingegno*: Petr., *Rvf* CXXX 11 («et di più alto ingegno»); Fregoso, *Cerva Bianca* III 54,6 («ingegno più elevato»); Tebaldeo, 2 («Bisogno ti facea [...] de ingegno più alto»). 17 *iscusimi appo voi*: 'mi scusi presso di voi': Petr., *Rvf* CCXL 2 («che mi scusi appo voi»); Tebaldeo, 216, 1 («e duolme essere indegno»). 18 *'n pianto ... ghiaccio*: Petr., *Rvf* CCXX 14 («che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n foco»); Brocardo, 20, 12 («in pianto mi nodrisce e 'n pene»). 19 *lasso mi taccio*: Petr., *Rvf* CCCXXXI 1 («Or, lasso, alzo la mano, et l'arme rendo»).

XXVI (BCAM) Madrigale: ABBCDDeFGfgEchhiLIMM

*Alla Ill[ustre] Signora Violante Visconte | Il Passonico Bernardo Tasso
| suo servi[tore].*

Natura, ove togliesti il bel disegno
per far costei sovra le belle bella?
In qual riposto loco od in qual cella
pigliasti quei robini e i bei diamanti?
Rubasti in ciel quelle due stelle erranti, 5
ma dove il puro e nitido alabastro?
Nullo saputo et ingegnoso mastro
fece mai sì bella opra.
Da qual organ togliesti il dolce sono
ch'esce di lei con parolette accorte? 10
Deh, falli almeno un dono
che né tempo né morte

1 *Natura ... disegno*: Petr., *Ryf* CLIX 1-3 («[...] l'exempio, onde Natura tolse [...]»); Tebaldeo, 91, 4-7 («imitar non saprian del tuo bel volto | col suo disegno [...] | né se confidaria di novo farte | epsa Natura, benché possa molto»); Giraldi, *F.* II 131. 6-7 («alto luogo onde natura tolse | l'alta vostra sembianza»). 2 *sovra ... bella*: vedi qui XX 3. 3 *riposto loco*: 'luogo ben nascosto': Petr., *Ryf* CCLXXX 6 («luoghi da sospirar riposti et fidi»). 4 *quei ... diamanti*: 'labbra e denti': Petr., *Ryf* CCLXIII 10 («perle et robini et oro»); Bembo, *St.* XXVII 3 («care perle e rubini»). 5 *stelle erranti*: gli occhi della donna: vedi qui III 1; Petr., *Ryf* CXXVII 58; Sannaz., *Arc.* V 10. 6 *puro ... alabastro*: Brocardo, 9, 9 («Gola, alabastro puro»); Giraldi, *F.* II 198, 1. 7 *Nulla ... mastro*: 'Nessun maestro esperto e valente': Dante, *Pg.* XVI 8 («da scorta mia saputa e fida»). 9 *Da qual organ*: Dante, *Pd.* XVII 43-44 («sì come viene ad orecchia | dolce armonia da organo»); Sannaz., *Arc.* XII («udir quel suo dolce organo»). – *sono*: 'suono'. 10 *parolette accorte*: Petr., *Ryf* CCLIII, 1; Tebaldeo, 42, 13; Giraldi, *F.* I 19, 1. 12 *né ... copra*: è il dono di una bellezza eterna che non trova corrispondenza nella visione di Petrarca e Boccaccio: Petr., *Ryf* CCCXXIII 9-11 («che 'n poco tempo la menaro al passo | ove, chiusa in un sasso, | vinse molta bellezza acerba morte»); *Filostr.* II 54: «Non perder tempo, pensa che vecchiezza | o morte torrà via la tua bellezza».

tanta beltate mai ancida o copra.
Vedi infiniti amanti
ch'han vita per costei, 15
certo che senza lei
il mondo avrebbe fine.
Quant'alme peregrine
son de lor corpi per seguirla ogn'ora!
Questa sola s'adora, 20
tal che per tutto sol si canta e dice:
«una Violante, un sol, una fenice».

18 *alme peregrine*: 'anime erranti' (lat.): vedi qui XXII 65. 19 *de lor corpi*: 'dai loro corpi'. 20 *Questa sola s'adora*: Seraf., *Epist.* III 32-33 («Te sola adora el cor, te l'occhio vede, | te sola i passi mei cercano invano»); Giraldi, *F.* I 106, 9-10 («venite meco a questo tempio sacro | ad adorar lei»). 21 *per tutto*: 'dappertutto'.

XXVII (Tasso 1844) Madrigale: aBbCDdEeFFaghIIcGmmnN

In la Ill[ustre] signora Violante Visconte | Il Passonico Ber[nardo] Tasso suo ser[vitore]: sopra el diluvio

State seccuri omai
 voi <ch>abitare questo monte aprico,
 ché sacro è quel che io dico,
 perché spirito son di profezia:
 il paradiso è sempre ov'è costei. 5
 Non vedete che in lei
 quanto di bello ha il mondo ivi si vede?
 Date a' suoi prieghi fede,
 ch'ella con le sue grazie alte e divine
 farà gir l'acque al suo cammin festine, 10
 né vi crediate mai

1 seccuri: G. Sacchi 2 ch?: G. Sacchi 3 ché sacro è: G. Sacchi 4
 perché spirito: G. Sacchi 5 paradiso: G. Sacchi 8 Date a' suoi prieghi:
 G. Sacchi

1 *securi*: 'tranquilli', 'senza timore' (lat.): Petr., *Rvf* LXXXVIII, 7-8 («se-
 curo omai, ma pur nel viso porto | segni ch' i' ò presi a l'amoroso intop-
 po»). 2 *aprico*: 'esposto al sole', 'luminoso' (lat.): Petr., *Rvf* CCCIII, 6
 («valli chiuse, alti colli et piagge apriche»); Bembo, *St.* XXX, 5 («al campo
 [...] aprico»); vedi qui XXII, 41: «per colli aprici e rive». 5 *il paradiso ... co-*
stei: Petr., *Rvf* CCXCII, 6-7 («de cresse chiome [...] | e 'l lampeggiar de
 l'angelico riso | che solean fare in terra un paradiso»); Poliziano, *Rime*
 LXXXIII, 3-4 («parea che vi fussi el paradiso, | dove tu eri»). 6-7 *in lei*
... si vede: Poliziano, *Rime* CCXXVI, 47-48 («in lei sola raccolto | era quanto
 è d'onesto e bello al mondo»). 8 *date ... fede*: 'abbiate fiducia nelle sup-
 pliche che la donna rivolgerà alla natura'. 9 *grazie ... divine*: Petr., *Rvf*
 CCVII, 15 («de le divine lor alte bellezze»); Tebaldeo, *Rime* 565, 34 («d'opre
 alte e divine»); Giraldi, *F.* II 192, 4 («opre alte e divine»); 10 *festine*: 've-
 loci', 'sollecite' (lat.).

ch'abbiano ardire i venti
 per sotterranee vie
 mover la terra contro il suo volere,
 quanto ella scorge con le luci altiere 15
 tanto securo fia,
 perché l'aere, il cielo e gli elementi
 ella volge col ciglio.
 Dunque senza periglio
 viviamo lieti ognora: 20
 securo è sempre ov'Ella dimora.

12-14 *venti ... terra*: era teoria scientifica del tempo che i terremoti fossero generati da venti sotterranei che scuotevano la terra: anche Machiavelli (*C. Carn., Romiti*, 10) associa la profezia del diluvio e del terremoto: «fulgor tempesta tremuoti e rovine». 15 *luci altiere*: 'occhi fieri, superbi': Sannazaro, *Son. e canz.*, LVIII 2: «ch'uscio di vostre luci altere»; Petr., *Ryf* CLXIX 10 («altero ciglio»); Bembo, *Asol.* II, XVI 31 («ciglio altero»). 17-18 *perché ... ciglio*: Petr., *Ryf* CLIV 1 («Le stelle, il cielo et gli elementi»); Poliz., *St.* 43, 8 («e pur col ciglio le tempeste acqueta»); Petr., *Tr. Et.* 55-56 («ciglio, | che conturba et acqueta gli elementi»); Petr., *Ryf* CCCLXIII 13 («col ciglio il ciel governa et folce»). 19 *periglio*: 'pericolo' (prov.): Dante, *If.* VIII 99 («d'alto periglio che incontro mi stette»).

XXVIII (ViÖN)

Sonetto: ABBA ABBA CDE EDC

Sovra la I[ll. Signora Violante] Visconte il P[assonico Pastore]

Nel caro morbidetto e bianco letto
 stava Madonna e su la sponda Amore,
 c[he] disposto l'orgoglio e 'l suo furore,
 di lagrime bagnava il santo petto,
 e parole dicea con tanto affetto 5
 c[h]'havrian mosso a pietate ogn'aspro core,
 ella sciugava il pianto, e il suo dolore
 temprar cercava col reale aspetto.
 Io l'udì dir: «Com'han sofferto i dèi
 offender te, che san che 'l mio potere 10
 a suo dispetto ogni lor forza excede?»
 Inñdi turbato poi rivolse il piede,
 e già a ferir tra le beate schiere,
 tal che qui s'odon li dogliosi omei.

1 *bianco letto*: Giraldi, *F.* II 176, 2. 3 *disposto*: 'deposto'. 4 *santo petto*: vedi qui VI 3. 6 *mosso a pietate*: Boiardo, *Orl. inn.* I, XXIX 1,4; Lor. de' Medici, *Canz.* XCII 7. – *aspro core*: Petr., *Ryf* CCLXV 1. 7-8 *il suo ... cercava*: 'cercava di attenuare il suo dolore': Petr., *Ryf* CCV 6 («et temprà il dolce amaro»); Tebaldeo, 213, 4 («tempra tanto dolor»). – *reale aspetto*: 'aspetto regale': Dante, *If.* XVIII 85 («quanto aspetto reale ancor ritene!»); vedi qui XXV 11. 9 *com'han ... dèi*: 'come hanno osato gli dei': Bocc., *Dec.* V 10 («Come ti sofferiva l'animo di dir di lei»). 12 *rivolse il piede*: 'se ne andò'. 13 *già ... schiere*: 'si volse a colpire la schiera delle divinità'. 14 *qui*: sulla terra. – *dogliosi omei*: 'lamenti di dolore': Bocc., *Rime* XLII 3 («più mai non spero, per cridar omei»); Bocc., *Tes.* IV 53 («Fuggan da me e sospiri e gli omei»); Poliziano, *St.* 92,4 («fan sentire alle fere i crudi omei»).

Note sul madrigale XXVII (*Sopra il diluvio*)

La sopravvivenza di questo componimento, evento rilevante quanto fortuito, gioca un ruolo preminente nell'indagine cronologica avviata sulla produzione poetica di Bernardo Tasso dedicata a Violante Visconti. Il contenuto della poesia può infatti offrire indizi significativi per una sua possibile datazione. Il titolo *Sopra el diluvio*, inserito nell'intestazione, enuncia l'argomento o meglio la premessa: l'attesa di un'inondazione o comunque di un evento atmosferico terrificante che aveva diffuso il terrore e indotto molte persone a scappare dalla pianura. Il poeta si trova su un monte, come l'uso del deittico vuole suggerire, ed esordisce rivolgendo un'esortazione agli abitanti dell'altura affinché tornino a vivere tranquilli e senza alcun timore. L'amena serenità del poeta non scaturisce dall'infondatezza del presagio, di cui Tasso non nega la minaccia, ma deriva dalla consapevolezza della presenza salvifica della donna, dominatrice della natura, capace di rendere protetto quel monte «aprico» su cui anche lei si trova e vive. L'elemento d'interesse del madrigale è proprio il riferimento al presunto sopraggiungere del diluvio e alla fuga sui monti, a questa situazione così particolare e specifica che è difficile, se non impossibile, considerare come premessa topica al motivo celebrativo della donna o come circostanza costruita interamente dall'immaginazione del poeta per innescare l'elogio. È invece probabile che il motivo poetico si basi e prenda le mosse da una circostanza realmente verificatasi. Davvero in un dato momento del Cinquecento si presagì l'imminenza di un cataclisma, davvero gli uomini, intemoriti, corsero al riparo su alture? Delio Cantimori, in realtà, parla di «profezie astrologiche e di diluvio, che corrono e ricorrono non solo in Italia con particolare insistenza dal breve regno di Federico III a tutto il 1530 e oltre, portate da strani eremiti», così come Niccolò Machiavelli in una lettera a Guicciardini

inserisce il discorso sul «diluvio che debbe venire» tra le «novelle da pancacce», ovvero tra i temi divenuti topici all'epoca, come i riferimenti al «Turco che debbe passare, et se fosse ben fare la Crociata di questi tempi»⁴⁴. La frequenza di profezie catastrofiche ha anche fornito interessanti spunti alla poesia burlesca, come nel caso del capitolo *Sopra il diluvio del Muggello* di Francesco Berni. Nel componimento l'autore scrisse un resoconto iperbolico di un temporale del 1521, stimolato dalla ingenua credulità popolare e dalle profezie millenaristiche ricorrenti in quegli anni agitati.

L'assiduità di queste predizioni, che forse ispirò anche il celebre pittore Giorgione per la realizzazione dell'opera *La tempesta*, avrebbe potuto ostacolare l'individuazione di una precisa circostanza per il madrigale di Bernardo Tasso, tuttavia l'esistenza di altre testimonianze letterarie ha procurato ulteriori e più validi supporti ai fini di una sua datazione.

Una situazione molto simile a quella proposta da Bernardo Tasso è infatti ravvisabile in uno dei *Canti carnascialeschi* di Niccolò Machiavelli (*Romiti*)⁴⁵. Nel canto sono presenti riferimenti sia alla profezia di un diluvio imminente sia alle alture su cui gli uomini cercavano riparo. Gli «alti gioghi del nostro Appennino» (v. 1) sono indicati, in un primo momento, come i luoghi da cui discesero «frati e romiti» (v. 2) per rimediare alla propaganda di astrologhi e indovini che avevano predetto «un tempo orrendo e strano | [...] | fulgor tempesta tremuoti e rovine, | come se già del mondo fussi fine» (vv. 7-11).

⁴⁴ D. CANTIMORI, *Niccolò Machiavelli: il politico e lo storico*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. CECCHI e N. SAPEGNO, Milano, Garzanti, 1966, IV, pp. 7-63: 34.

⁴⁵ I canti carnascialeschi di Machiavelli si leggono in N. MACHIAVELLI, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. CORSARO, P. COSENTINO, E. CUTINELLI-RÈNDINA, F. GRAZZINI e N. MARCELLI, coordinamento di F. Bausi, Roma, Salerno Editrice, 2012, pp. 221-39; a p. 236: VI, *Romiti*.

Nella parte finale del canto si allude nuovamente ai monti in un invito rivolto alle donne affinché cercassero rifugio «sopra la cima de' nostri alti sassi» (v. 47). Questo consiglio, aldilà delle sottese valenze sessuali dovute alla natura del componimento, sembra riproporre come rimedio all'infausta previsione la fuga su luoghi sopraelevati. La vicenda a cui Bernardo Tasso semplicemente allude sembra pertanto la stessa delineata con maggiore nitidezza da Machiavelli, un evento insolito e singolare che proprio in virtù della sua eccezionalità, con ogni probabilità, si verificò realmente. Ma è possibile collocare cronologicamente questo curioso episodio che forse ha ispirato entrambe le poesie?

Oreste Tommasini, basandosi su un passo del *Priorista* di Giovanni del Nero, sostenne che le predizioni astrologiche a cui si allude nel canto di Machiavelli dovrebbero essere quelle del 1524⁴⁶. Ma esiste anche un'altra testimonianza letteraria dell'epoca che gioca a favore di questa datazione: si tratta dei *Mondi* di Anton Francesco Doni. Nella diceria prima l'autore, per bocca di Romeo, presidente dell'Accademia dei Pellegrini, narra: «Avvenne che dell'anno XXIII (1524), s'aspettava quel gran diluvio, il quale faceva paura a tutti e fu fatto di continui pronostichi quell'anno». Da questo passo si intuisce come, pur nell'assiduità di tali predizioni, il 1524 si segnali per la rilevanza, il seguito e la risonanza delle profezie. Ma è da ritenersi significativa anche la considerazione aggiuntiva: «avendo tutti gli astrologi [...] concluso che 'l diluvio dovesse venire, e affogar tutti che non ne campasse nessuno, e affermatolo con publication di pronostichi stampati e tutto il giorno per le case de grandi, per i palazzi del cardinali mostrando i segni, l'eclissi, la luna, le congiuntion de pianeti e altre lor fantasie, operaron tanto che ogni uno si riduceva ne i più alti luoghi,

⁴⁶ MACHIAVELLI, *Scritti*, p. 236 nota 1 (commento di A. Corsaro).

per non esser i primi a morire»⁴⁷. La narrazione sembra qui riproporre la medesima situazione del madrigale di Tasso e del canto di Machiavelli: gli uomini intimoriti dal cattivo presagio, per precauzione, si rifugiano su alture. Inoltre, nel racconto di Anton Francesco Doni, a essere chiamata in causa è «Venegia», città vicinissima all'altro importante centro veneto in cui Bernardo Tasso nel 1524 si trovava: Padova.

Queste testimonianze letterarie dunque non raccontano più di generiche e imprecise profezie apocalittiche, da sempre circolanti tra il popolo ciarlatano e credulone, ma sono resoconti di una circostanza anomala, verificatasi a causa di una specifica predizione: quella su un diluvio che si sarebbe abbattuto sull'Italia nel 1524 e da cui derivò lo spostamento di gente sui monti. È dunque plausibile l'ipotesi che il madrigale *Sul diluvio* di Bernardo Tasso, probabilmente ispirato da questa particolare vicenda, possa essere datato al 1523-1524 permettendo di ricondurre le poesie per Violante Visconti nell'ambito della sua attività poetica durante gli anni padovani (1520-1525).

Note critiche e filologiche

3 *ché sacro è quel che io dico*: l'aggettivo «sacro» scelto dall'editore può essere accolto come *lectio difficilior* rispetto ad altri aggettivi integrabili, ma d'uso più comune («ché vero è quel che io dico»). La marcata rivendicazione del poeta riguardo la sacralità del proprio discorso, seppur inconsueta, potrebbe essere giustificata dall'affermazione del verso seguente «spirito son di profezia» e dall'intento del poeta di sovrapporre la propria parola a quella degli astrologi che annunciavano il temuto diluvio, motivo ispiratore del madrigale. Considerando l'*usus scribendi* del poeta si nota inoltre il ricorrere frequente dell'aggettivo «sacro», impiegato anche come attributo di elementi riferibili all'ingegno del poeta o alla poesia stessa

⁴⁷ A. F. DONI, *I mondi*, Libro I, Venezia, Francesco Marcolini, 1552, p. 11.

GIULIA CASELLA

(*Rime* 146, 1: «L'orme seguendo del tuo sacro ingegno»; *Rime* 75, 4: «quel ch'amò già 'l sacro e verde alloro»).

8 *Dare a' suoi prieghi fede*: 'dare fede a' è locuzione attestata. La forma dittongata «prieghi» (Dante, *Pg.* XXVIII 58: «e fece i prieghi miei esser contenti») è preferita alla forma «preghi» di ascendenza petrarchesca (*Rvf* LXIV 4: «torcendo 'l viso a' preghi honesti e degni»), poiché rispetta l'*usus scribendi* del poeta (*Rime* 68, 61: «or dolci prieghi umili a lei porgea»).

13 *per sotterranee vie*: la rima in *-ie* resta irrelata nel madrigale. Sono presenti altri casi di rima irrelata nei componimenti del *corpus*, in particolare in alcune liriche trasmesse dal Codice Parmense, tuttavia è da tenere in considerazione la possibilità che il Sacchi abbia letto un plurale per il singolare *per sotterranea via*: in tal caso la rima in *-ia* sarebbe la rima C. La possibilità di emendare il testo rimane dunque plausibile.

Nel presente articolo si intende realizzare un confronto congetturale fra le esperienze poetiche giovanili di Bernardo Tasso e Giovan Battista Giraldi Cinthio. Dopo una valutazione delle lacunose notizie biografiche dei due poeti si procede con la contestualizzazione e l'analisi delle rispettive produzioni liriche. Considerando l'omologa scelta tematica e linguistica di Tasso e Giraldi, la ricerca vuole evidenziare analogie e differenze degli esiti poetici raggiunti, alla luce della diversa ricezione dei modelli dell'epoca. Particolare attenzione è infine riservata alle rime tassiane dedicate a Violante Visconti, trascritte e commentate in appendice, per le quali si propone una nuova ipotesi di datazione.

In the following article, our aim is to develop a conjectural comparison between the early poetic experimentations of Bernardo Tasso and Giovan Battista Giraldi Cinthio. Following a primary evaluation of the biographical information available for each author, we will proceed with the contextualisation and analysis of their respective lyrical outputs. Considering the fact that Tasso and Giraldi choose both the same theme and the same language, our research seeks to highlight the similarities and differences in these poetic outcomes, seen in light of the poets' reception of their epoch's models. Special attention shall be placed on the *tassian* rhymes dedicated to Violante Visconte, which will be transcribed and commented in the appendix, and for which we shall be suggesting a new dating.